

**MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA  
MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA**

**INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL  
INSTITUTE OF CULTURAL HERITAGE**

**SIMPOZIONUL INTERNAȚIONAL DE ETNOLOGIE**

*dedicat Zilei Universale a Iei și Zilei Naționale a Portului Popular*

**THE INTERNATIONAL ETHNOLOGY SYMPOSIUM**

*dedicated to the Universal Day of the Traditional Embroidered*

*Blouse and the National Day of the Folk Costume*

**Program și rezumate ale comunicărilor**

**Chișinău, 20-21 iunie 2024/ Chisinau, June 20-21, 2024**

Organizarea Simpozionului de Etnologie și editarea culegerii de rezumate fac parte din acțiunile programate în cadrul proiectului *Cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural construit, etnografic, arheologic și artistic din Republica Moldova în contextul integrării europene (2024–2027)*

The organization of the Ethnology Symposium and the publication of the collection of abstracts are part of the actions programmed within the project *Research and Valorization of the Built, Ethnographic, Archaeological and Artistic Cultural heritage of the Republic of Moldova in the Context of European Integration (2024–2027)*.

Cu sprijinul financiar al  
**BAA Gladei și Partenerii**

### **ARIILE TEMATICE ALE SIMPOZIONULUI:**

*Valorificarea și promovarea portului popular*

*Cultura tradițională: abordări etnologice și interdisciplinare*

### **THEMATIC AREAS OF THE SYMPOSIUM:**

*Valorization and Promotion of Traditional Folk Costumes*

*Traditional culture: ethnological and interdisciplinary approaches*

### **Redactare / Proof-reading:**

Dr. Natalia Grădinaru (textele în limba română/ Romanian), dr. Ana Gorea (textele în limba engleză/ English), dr. Ecaterina Cojuhari (textele în limbile rusă și ucraineană/ Russian and Ukrainian)

Tipar: **Notograf Prim s.r.l.**

str. M. Sadoveanu, nr. 8/3, of. 18, Chișinău,  
notografprim@gmail.com

### **DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA**

**Simpozionul internațional de etnologie** : dedicat Zilei Universale a Iei și Zilei Naționale a Portului Popular, [ediția a 5-a] : Program, [rezumatele comunicărilor], Chișinău, 20-21 iunie 2024 / comitetul științific: Sabina Ispas [et al.]. – Chișinău : [S. n.], 2024 (Notograf Prim). – 130 p.

Antetit.: Ministerul Culturii al Republicii Moldova, Institutul Patrimoniului Cultural. – Tit. pe cop. paral.: lb. rom., engl. – Texte : lb. rom., engl., rusă, etc. – Cu sprijinul financiar al BAA Galdei și Partenerii. – [100] ex.

ISBN 978-9975-84-222-8.

39(082)=00

S 58

**Parteneri / Partners:**

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR  
„CONSTANTIN BRĂILOIU” AL ACADEMIEI ROMÂNE  
INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE  
“CONSTANTIN BRĂILOIU” OF THE ROMANIAN ACADEMY

UNIVERSITATEA TEHNICĂ DIN CLUJ-NAPOCA, CENTRUL  
UNIVERSITAR NORD DIN BAI A MARE, ROMÂNIA  
TECHNICAL UNIVERSITY OF CLUJ-NAPOCA, NORTHERN  
UNIVERSITY CENTER, BAI A MARE, ROMANIA

INSTITUTUL DE CERCETARE, DEZVOLTARE ȘI INOVARE,  
UNIVERSITATEA „CONSTANTIN BRÂNCUȘI”  
DIN TÂRGU JIU, ROMÂNIA  
RESEARCH, DEVELOPMENT AND INNOVATION INSTITUTE,  
“CONSTANTIN BRANCUSI” UNIVERSITY, TARGU JIU, ROMANIA

INSTITUTUL DE STUDII AL ARTELOR, FOLCLORISTICĂ  
ȘI ETNOLOGIE „M. RYLSKYI” AL ANS DIN UCRAINA  
M. RYLSKYI INSTITUTE OF ART STUDIES, FOLKLORISTICS AND  
ETHNOLOGY OF THE NAS OF UKRAINE

ACADEMIA DE ȘTIINȚE A MOLDOVEI  
ACADEMY OF SCIENCES OF MOLDOVA

UNIVERSITATEA DE STAT „BOGDAN PETRICEICU HASDEU”  
DIN CAHUL  
“BOGDAN PETRICEICU HASDEU” STATE UNIVERSITY, CAHUL

**Comitetul științific / Scientific Board:**

Academician Sabina ISPAS, dr. Ion URSU, dr. Natalia GRĂDINARU,  
dr. Valentin ARAPU, dr.hab. Liliana CONDRATICOVA,  
dr. Elena IAGĂR, dr. Natalia LAZĂR, dr. Corina MIHĂESCU,  
dr. Aniela BĂLĂCESCU, dr. George NICULESCU,  
dr. Oleksandr HOLOVKO, dr. Nataliia STISHOVA,  
dr. Ecaterina COJUHARI, dr. Nina IVANOVA, dr. Ion DUMINICA,  
dr. Alexei ROMANCIUC, Raisa OSADCI, Ina ISAC

**Comitetul de organizare / Organizing Board**

Academician Sabina ISPAS, dr. Ion URSU, dr. Natalia GRĂDINARU,  
dr. hab. Liliana CONDRATICOVA, dr. Valentin ARAPU,  
dr. Natalia LAZĂR, dr. Corina MIHĂESCU, dr. Irina BALOTESCU,  
dr. Aniela BĂLĂCESCU, dr. George NICULESCU,  
dr. Ion DUMINICA, Oleksandr HOLOVKO, dr. Marija MANDARIĆ,  
dr. Nataliia STISHOVA, dr. Ecaterina COJUHARI,  
dr. Dumitru OLĂRESCU, dr. Alexei ROMANCIUC,  
Raisa OSADCI, Carolina COTOMAN,  
Ina ISAC, Ecaterina PIHUROV

**PROGRAMUL SIMPOZIONULUI /  
SYMPOSIUM PROGRAM**

**Joi, 20 iunie 2024 /Thursday, June 20, 2024**

**9.00 – 12.00**

**ȘEDINȚA PLENARĂ / PLENARY SESSION**

**Biroul / Office: Sala Mică a Academiei de Științe a Moldovei/  
Small Hall of the Academy of Sciences of Moldova**

**Moderatori / Moderators:**

**Dr. Natalia GRĂDINARU, dr. Elena IAGĂR**

**Link pentru video conferință/ Link to video conference:**

**Platforma Zoom**

**[https://us02web.zoom.us/j/82461502660?pwd=sjgb47ToqGza8nCgRaZEBX  
RrQeGBZL.1](https://us02web.zoom.us/j/82461502660?pwd=sjgb47ToqGza8nCgRaZEBX<br/>RrQeGBZL.1)**

**Meeting ID: 824 6150 2660**

**Passcode: 169869**

**CUVÂNT DE DESCHIDERE / OPENING SPEECH**

**Dr. Ion URSU, Director al Institutului Patrimoniului Cultural /  
Director of the Institute of Cultural Heritage**

**MESAJE DE SALUT / GREETING MESSAGES**

**Academician Sabina Cornelia ISPAS, Președinte al Secției de arte,  
arhitectură și audiovizual,  
Director al Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu” al Academiei  
Române/ Chairperson of Arts, Architecture and Audiovisual Section,  
Director of “C. Brăiloiu” Institute of Ethnography and Folklore of the  
Romanian Academy**

## SIMPOZIONUL INTERNAȚIONAL DE ETNOLOGIE

Academician Hanna SKRYPNYK, Doctor of Historical Sciences, Professor,  
Director of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology  
of the NAS of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

Dr. hab. Liliana CONDRATICOVA, secretar științific general al Academiei  
de Științe a Moldovei/ scientific secretary of the Academy of Sciences of  
Moldova

Dr. Delia SUIOGAN, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,  
Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, România/  
Technical University of Cluj-Napoca, Northern University Center, Faculty  
of Letters, Baia Mare, Romania

Dr. George NICULESCU, Institutul de Cercetare, Dezvoltare și Inovare,  
Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România/ Research,  
Development and Innovation Institute / “Constantin Brancusi” University,  
Targu Jui, Romania

Dr. hab. Sergiu CORNEA, rector Universitatea de Stat „B.P. Hasdeu”/  
Rector of „B.P. Hasdeu” State University

### COMUNICĂRI ÎN ȘEDINȚA PLENARĂ / COMMUNICATIONS IN PLENARY SESSION:

Academician Sabina Cornelia ISPAS, Institutul de Etnografie și Folclor „C.  
Brăiloiu” al Academiei Române/ Institute of Ethnography and Folklore  
“Constantin Brăiloiu” of the Romanian Academy

**Însemnătatea patrimoniului cultural imaterial și material pentru repere-  
le identitare/** The significance of the tangible and intangible cultural herita-  
ge for identity landmarks

Dr. Delia SUIOGAN, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Uni-  
versitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, România/ Faculty of Let-  
ters, Technical University of Cluj-Napoca, Northern University Center, Baia  
Mare, Romania

**Structuri simbolice în straiele populare/** Symbolic structures in folk costumes

Dr. Natalia LAZAR, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, România/ Faculty of Letters, Technical University of Cluj-Napoca, Northern University Center, Baia Mare, Romania

**Un exercițiu de valorizare a moștenirii culturale/ An exercise for the valorization of the cultural heritage**

Phd. Liliya SONIACHNA, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine

**Common and distinctive features of the Folk Costumes of the Romanians and Ukrainians of Bukovynske Podillya**

Raisa OSADCI, cercetător științific, Institutul Patrimoniului Cultural

**Portul tradițional românesc din Republica Moldova: carențe ale valorificării/ The Romanian folk costume in the Republic of Moldova: shortcomings of valorization**

**12.30 – 17.00**

**Desfășurarea lucrărilor pe secțiuni / Scientific proceedings in sections**

SECȚIUNEA I / SECTION I:

**COSTUMUL TRADIȚIONAL CA REFLEXIE A ISTORIEI ETNICE ȘI FACTOR DE IMPACT IDENTITAR/ TRADITIONAL COSTUME AS A REFLECTION OF ETHNIC HISTORY AND IDENTITY IMPACT FACTOR**

Biroul / Office: **Sala Mică a Academiei de Științe a Moldovei/**

Small Hall of the Academy of Sciences of Moldova

Link spre videoconferință / Link to video conference:

**Moderatori / Moderators:**

dr. Nina IVANOVA, dr. Narcis Iustin DEJANU

Dr. Cristian MUȘA, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române/ Institute of Ethnography and Folklore “Constantin Brăiloiu” of the Romanian Academy

**Relația de complementaritate dintre jocul tradițional și portul popular de sărbătoare din satul românesc/ The relationship of complementarity between the traditional dance and the holiday folk costume in the Romanian village**

Dr. Elena IAGĂR, Centrul Județean de Cultură și Arte, Argeș/Culture County Centre, Argeș/

**Nostalgia trecutului în costumul popular românesc - actualizări citadine**  
/ Nostalgia of the past in the Romanian folk costume – urban updates

Dr. Mirela CREȚU, Iulia TEODORESCU, Complexul Muzeal Național ASTRA, Sibiu, România/ ASTRA National Museum Complex, Sibiu, Romania  
**Cămașa. Eleganța veșmântului** / The shirt. The elegance of the Garment

Dr. Narcis Iustin DEJANU, Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești (or. Ștefănești, județul Argeș), România/ Golești Viticulture and Pomiculture Museum (Ștefănești town, Argeș county), Romania

**Tendințe actuale și metode moderne folosite în conservarea și restaurarea textilelor** / Current trends and modern methods used in textile conservation and restoration

George NICULESCU, Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România / “Constantin Brancusi” University, Targu Jiu, Romania

**Cămașa cu altiță – rădăcini comune și identitate națională consolidată** / The shirt with embroidered sleeve – common roots and consolidated national identity

Dr. Corina Ana BORCOȘI, Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România/ “Constantin Brancusi” University, Targu Jiu, Romania

**Ia românească – simbol al eternității românești** / The Romanian *Ie* (embroidered blouse)- symbol of Romanian eternity

## SECȚIUNEA II / SECTION II:

### **PATRIMONIUL ETNOCULTURAL REFLECTAT ȘI PROMOVAT ÎN EXPRESIE SCRISĂ, ARTISTICĂ ȘI ÎN COLECȚII MUZEALE/**

### **ETHNO-CULTURAL HERITAGE REFLECTED AND PROMOTED IN WRITTEN AND ARTISTIC EXPRESSION AND IN MUSEUM COLLECTIONS**

Biroul / Office: **Sala Argintie a Academiei de Științe/**  
Silver Hall of the Academy of Sciences

Link spre videoconferință / Link to video conference:

**Moderatori / Moderators:**

Dr. hab. Victor GHILAȘ, dr. Violeta TIPA

Dr. Liudmila CHICIUC, Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul/ “Bogdan Petriceicu Hasdeu” State University, Cahul

**Preocupări etnografice în activitatea Institutului Social Român din Basarabia (1934-1940) / Ethnographic concerns in the activity of the Romanian Social Institute in Bessarabia (1934-1940)**

Dr. Valentina URSU, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău/ “Ion Creangă” State Pedagogical University, Chisinau

**Bune practici de studiere și promovare a patrimoniului cultural în școala contemporană/ Good practices for studying and promoting cultural heritage in the contemporary school**

Dr. hab. Victor GHILAȘ, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Imaginea lui Ștefan cel Mare în creația artistică națională de sorginte orală / Stephen the Great's image in the national artistic creation of oral origin**

Adrian SCHEIANU, doctorand, Complexul Muzeal Național ASTRA, Sibiu, România/ ASTRA National Museum Complex, Sibiu, Romania

**Un cântec haiducesc din Mărginimea Sibiului și supraviețuirea fenomenului haiduciei în România interbelică / An outlaw song from Mărginimea Sibiului and the survival of the phenomenon of outlawry in interwar Romania**

Dr. hab. Victoria ROCACIUC, Institutul Patrimoniului Cultural/Institute of Cultural Heritage

**Interpretări stilistice ale motivelor tradiționale în pictura moldovenească a anilor 1970 / Stylistic interpretations of traditional motifs in Moldovan painting of the 1970s**

Dr. Violeta TIPA, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Costumația din opera „Aleco” (1973) în viziunea pictorului Constantin Bălan** / The costumes for the opera “Aleco” (1973) in the vision of the artist Constantin Bălan

Валентина ГРАБОВСКАЯ, Дом-музей А. С. Пушкина в Кишиневе/ A. S. Pushkin Museum from Chisinau

**Национальный народный костюм в графике Александра Пушкина и Федерико Лорки** / National folk costume in the graphics of Alexander Pushkin and Federico Lorca

Ecaterina PIHUROV, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Sursele și istoriografia problemei locuinței tradiționale a românilor din spațiul Pruto-Nistrean** / The sources and historiography of the problem of the traditional housing of the Romanians in the Pruto-Nistrean space

SECȚIUNEA III / SECTION III:  
**CULTURA TRADIȚIONALĂ – SURSĂ DE  
CUNOAȘTERE ISTORICĂ ȘI IDENTITARĂ /**  
TRADITIONAL CULTURE AS SOURCE OF HISTORICAL  
AND IDENTITY KNOWLEDGE

Biroul / Office: **Sala de lectură a AȘM/** AȘM reading room

Link spre videoconferință / Link to video conference:

**Moderatori / Moderators:**

Dr. Valentin ARAPU, dr. Sergiu SUVAC

Dr. Nina IVANOVA, Institute of Cultural Heritage

**Casa mare in the modern urban milieu of Chisinau/ Casa mare** în mediul urban modern al Chișinăului

Dr. Valentin ARAPU, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Semnificația fântânii în contextul etimologiei termenilor de referință: tradiții și contemporaneitate (interferențe etnoculturale)** / The meaning

of the well in the context of the etymology of reference terms: traditions and contemporaneity (ethnocultural interferences)

Vitalie MALCOCI, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Simboluri arhaice în morfogeneza decorului și ornamenticii arhitecturii vernaculare** / Archaic symbols in the morphogenesis of the decoration and ornamentation of vernacular architecture

Dr. Sergiu SUVAC, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Etimologia termenilor de specialitate privind poarta și îngrăditurile tradiționale** / Etymology of specialized terms regarding the traditional gate and fences

Florin Vasile POP, doctorand, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, România/ PhD student, Technical University of Cluj-Napoca, Northern University Center of Baia Mare, Faculty of Letters, Romania

**Semne magice și structuri mitologice în ornamentica porților de șură din Țara Chioarului, România** / Magical signs and mythological structures in the ornamentation of barn gates in Țara Chioarului, Romania

Dr. Nicolae DUDNICENCO, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală/ National Museum of Ethnography and Natural History

**Cunoștințe ale poporului român referitoare la arborele de dud** / Romanian people's knowledge about the mulberry tree

Elena REȘETNIC, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală/ National Museum of Ethnography and Natural History

**Evoluția obiceiurilor de nuntă în Moldova Sovietică** / Evolution of wedding customs in Soviet Moldova

Carolina COTOMAN, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Tradițiile de înmormântare la românii din stânga Prutului: studiu de caz satul Tomai, raionul Leova** / Funeral traditions among Romanians on the left side of the Prut river: case study of Tomai village, Leova district

SECȚIUNEA IV / SECTION IV:

**PROCESE ETNICE, ETNOSOCIALE ȘI ETNODEMOGRAFICE:**

**ISTORIE, PREZENT, PERSPECTIVĂ/**

**ETHNIC, ETHNO-SOCIAL AND ETHNO-DEMOGRAPHIC**

**PROCESSES: HISTORY, PRESENT, PERSPECTIVES**

Biroul / Office: **Sala Argintie a Academiei de Științe /**

Silver Hall of the Academy of Sciences

Link spre videoconferință / Link to video conference:

**Moderatori / Moderators:**

Dr. Ion DUMINICA, dr. Svetlana PROCOP

Dr. Elsa STAVRO, Universitatea Dunărea de Jos, Galați, România/ Lower Danube University, Galati, Romania

**Aromânii din Albania: pierderea culturii unei minorități aproape uitate /**  
The Aromanians of Albania: the loss of an almost forgotten minority culture

Dr. Diana NICOGLO, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Mâncarea tradițională a găgăuzilor în contextul sărbătorilor calendaristice de primăvară (după exemplul Sărbătorilor Pascale și al sărbătorii Hederlez) /** The traditional food of the Gagauz people in the context of the spring calendar holidays (on the example of the Easter and the Hederlez holidays)

Dr. Ion DUMINICA, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Cercetare etnografică în orașul Soroca. Practicarea meșteșugului de prelucrare a fierului (fierăritul) în comunitatea romilor tradiționali (ciocănari) din Cartierul Romilor din Dealul Sorocii/** Ethnographic research in the city of Soroca. Practicing the craft of iron processing (blacksmithing) in the traditional Roma community (hammersmiths) in the Roma Quarter of Soroca Hill

Dr. Svetlana PROCOP, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Paștele Blajinilor la romii din Republica Moldova: istoriografia problemei /** The Easter of the Blajin (kind-hearted ones) among the Roma from the Republic of Moldova: the historiography of the problem

Др. Евдокия СОРОЧЯНУ, Институт культурного наследия/ Institute of Cultural Heritage

**Гагаузские традиционные пироги / Gagauz traditional pies**

Др. Виталий СЫРФ, Институт культурного наследия/ Institute of Cultural Heritage

**Усадьба и жилище бессарабских гагаузов в словесном фольклоре (на материале народных сказок) / Homestead and dwelling of the Bessarabian Gagauz in verbal folklore (on the material of folk tales)**

Др. Надежда КАРА, Институт культурного наследия/ Institute of Cultural Heritage

**Об исследовании традиционных особенностей пищи болгар Молдовы на рубеже XX-XXI веков / On the research of traditional food features of the Bulgarians in Moldova on the border of the XX-XXI centuries**

Емилия БАНКОВА, докторант, Государственный университет Молдовы/ PhD student, Moldova State University

**Женский народный костюм болгар Молдовы / Women's folk costume of the Bulgarians of Moldova**

SECȚIUNEA V / SECTION V:

**CULTURA TRADIȚIONALĂ UCRAINEANĂ:**

**SOLUȚII DE VALORIZARE ȘI RESURSE/**

**TRADITIONAL UKRAINIAN CULTURE:**

**VALORIZATION SOLUTIONS AND RESOURCES**

Biroul / Office: 538

Link spre videoconferință / Link to video conference:

**Moderatori / Moderators:**

Dr. Ecaterina COJUHARI, dr. hab.В'ячеслав КУШНИР

Др. Василь БАЛУШОК, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАНУ, Україна, м.Київ/ M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine

**Проблема вишивки на одязі населення України в I тисячолітті по Р. Х. / The problem of embroidery on the clothes of the population of Ukraine in the 1st millennium AD**

Др. габ. В'ячеслав КУШНІР, Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, Україна/ I. I. Mechnikov Odessa National University, Ukraine  
**До проблеми етнічної ідентифікації елементів культурної спадщини населення українсько-східнороманського порубіжжя** / On the problem of ethnic identification of elements of the cultural heritage of the population of the Ukrainian - East Romanian border

Олександр ГОЛОВКО, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАНУ, Україна, м. Київ/ M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine  
**Українська традиційна жіноча сорочка кін. XIX – I пол. XX ст.: побутування у просторі Східноподільського Придністров'я** / Ukrainian home-made women's shirt at the end of the XIX century – first half of the XX century: of the Ukrainians living in the space of Eastern Podilsk Transnistria

Др. Валентина СУШКО, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАНУ, м. Київ/ M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine  
**Про значення костюму у автентичному виконавстві (на прикладі вбрання народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького БДЮТ, Нововодолазької селищної ради Харківського району, Харківської області України)** / On the meaning of the costume in an authentic performance (on the example of the costume of the folk-ethnographic group “Verbychenka” of the Novovodolazh State Technical University, the Novovodolaz settlement council of the Kharkiv district, Kharkiv region of Ukraine)

Ігор ТУРЕЙСЬКИЙ, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАНУ, Україна, м. Київ/ M. Rylskiy Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine, Kiev  
**Традиційна дитяча сорочка українців (XX – XXI століття)** / Traditional Ukrainian children's shirt (XX-XXI centuries)

Др. Тетяна МОРОЗ, Інститут післядипломної педагогічної освіти Чернівецької області, Україна/ Institute of Postgraduate Pedagogical Education of Chernivtsi Region, Ukraine

**«Вишиванка – поема життя, закодована вічність в узорах»: мода на вишиванки серед українських письменників / “Embroidered shirt – a poem of life, coded eternity in patterns”: the fashion for embroidered shirts among Ukrainian writers**

Людмила ПОНОМАР, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАНУ Україна, м. Київ/ M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the NAS of Ukraine, Kiev  
**Народне вбрання українців ХХІ ст. в контексті біографічних студій / The national costume of the Ukrainians of the 21st century in the context of biographical studies**

Др. Марина ОЛІЙНИК, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАНУ Україна, м. Київ  
**Перше видання українських взорів зі збірки Ольги Бачинської/ First edition of Ukrainian views from the collection of Olga Bachinska**

Dr. Oksana DROHOBYTSKA, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine  
**Ethnic motifs in the clothing of the citizens of Halychyna (20s – 30s of the XX century)/ Motive etnice în îmbrăcămintea cetățenilor din Halychyna (anii 20-30 ai secolului XX)**

Др. Наталія ПЕТРОВА, Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, Україна/ I. I. Mechnikov Odessa National University, Ukraine  
**Вбрання обрядового персонажу «нанашка»: до питання міжкультурної комунікації порубіжжя / Clothing of the ritual character “nanashka”: on the question of intercultural communication abroad**

Др. Віктор КОЖУХАР, Інститут культурної спадщини/ Institute of Cultural Heritage  
**Регіональна своєрідність українських поселень і житла в Республіці Молдова / Regional distinctiveness of Ukrainian settlements and housing in the Republic of Moldova**

Др. Катерина КОЖУХАР, Інститут культурної спадщини/ Institute of Cultural Heritage

**Святвечірні страви молдовських українців / Christmas Eve dishes of Moldovan Ukrainians**

**VINERI, 21 iunie, ora 10.00**

**SECȚIUNEA I / SECTION I:**

**COSTUMUL TRADIȚIONAL CA REFLEXIE A ISTORIEI ETNICE ȘI  
FACTOR DE IMPACT IDENTITAR/  
TRADITIONAL COSTUME AS A REFLECTION OF ETHNIC HISTORY  
AND IDENTITY IMPACT FACTOR**

Biroul 538 / Office: 538

Link spre videoconferință / Link to video conference:

**Moderatori / Moderators:**

Dr. Corina MIHĂESCU, dr. Alexei ROMANCIUC

Dr. Corina MIHĂESCU, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române/ Institute of Ethnography and Folklore “Constantin Brăiloiu” of the Romanian Academy

**Alțița – reprezentări și similitudini etnografice și semantice / Alțița (embroidered sleeve) – ethnographic and semantic representations and similarities**

Dr. Roxana DECA, Muzeul Olteniei Craiova, România/ Oltenia Museum, Craiova, Romania

**Aspecte ceremoniale ale cămășii cu alțiță din Oltenia / Ceremonial aspects of the shirt with alita (embroidered sleeve) from Oltenia**

Dr. Ion TIȚA-NICOLESCU, Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești (or. Ștefănești, județul Argeș), România/ Golești Viticulture and Pomiculture Museum (Ștefănești town, Argeș county), Romania

**Costumul popular de Argeș și Mușcel – istorie și teologie / The folk costume of Argeș and Muscel - history and theology**

Costina SFINTEȘ, Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România / “Constantin Brancusi” University, Targu Jiu, Romania

**Ia – simbol al portului și identității românești de pretutindeni** / Ia (embroidered shirt) – symbol of the Romanian national costume and identity everywhere

Petru Paul TORAC, masterand, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, România/ Technical University of Cluj-Napoca, Northern University Center, Baia Mare, Romania  
**Punerea în valoare a moștenirii culturale. Prezentarea unei colecții etnografice** / Valuing cultural heritage. Presentation of an ethnographic collection

Valentin Mihai HRINCESCU, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, România/ Technical University of Cluj-Napoca, Northern University Center, Baia Mare, Romania

**Colecțiile private de port popular – expresie a identității locale în satele din Ținutul Rădăuților** / Private collections of folk costumes – expression of local identity in the villages of Rădăuț County

Dr. Natalia GRĂDINARU, Institutul Patrimoniului Cultural/Institute of Cultural Heritage

**The embroidered sleeve as a matrix of human life**/ Alțița – matrice a vieții umane

Ina ISAC, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage  
**Costumul tradițional în pictura murală a Bisericii „Sfântul Mare Mucenic Gheorghe” din comuna Sadova, județul Suceava, România**/ Traditional costume in the mural painting of „St. George the Great Martyr” Church in Sadova commune, Suceava County, Romania

Olesea ENACHE, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Valorificarea și crearea cămășii cu alțiță pentru binele societății. Serviciu comunitar „Etnobiblioteca”**/ The valorization and creation of the shirt for the good of society. Community service „Ethnobiblioteca”

SECȚIUNEA IV / SECTION IV:

**PROCESE ETNICE, ETNOSOCIALE ȘI ETNODEMOGRAFICE:**

**ISTORIE, PREZENT, PERSPECTIVĂ/**

**ETHNIC, ETHNO-SOCIAL AND ETHNO-DEMOGRAPHIC PROCESSES: HISTORY, PRESENT, PERSPECTIVES**

Biroul / Office: **Sala de Lectură a Academiei de Științe /**

The Reading Room of the Academy of Sciences

Link spre videoconferință / Link to video conference:

**Moderatori / Moderators:**

Dr. hab. Josefina CUȘNIR, dr. Tatiana ZAICOVSKI

Др. хаб. Жозефина КУШНИР, Институт культурного наследия/ Institute of Cultural Heritage

**Применение идишских устойчивых выражений молдавскими евреями как ноэтический акт (интуитивная целенаправленная этизирующая гармонизация Универсума мифологическим сознанием) / The use of Yiddish set expressions by Moldovan Jews as a noetic act (intuitive purposeful ethical harmonization of the Universe of mythological consciousness)**

Др. Алексей РОМАНЧУК, Институт культурного наследия/ Institute of Cultural Heritage

**Третья возможность: карпато-украинское кауш ‘ковш’, румынское ‘căuș’ и литовское ‘kaušas’ / The third possibility: Carpatho-Ukrainian kaush ‘ковш’, Romanian ‘căuș’ and Lithuanian ‘kaušas’**

Dr. Tatiana ZAIKOVSKY, Institute of Cultural Heritage

**Brâu în cultura tradițională a Lipovenilor din Republica Moldova/ The belt in the traditional culture of the Old Believers of the Republic of Moldova**

Irina IJBOLDINA, Institute of Cultural Heritage

**Problema studierii locuințelor lipovenilor din Republica Moldova/ The problem of studying the dwellings of the Lipovans in the Republic of Moldova**

Olga GARUSOVA, Institutul Patrimoniului Cultural/ Institute of Cultural Heritage

**Cultura tradițională a credincioșilor de rit vechi/lipovenilor din Moldova în lucrările cercetătorilor moderni** / The traditional culture of the Old Rite believers/ Lipovians from Moldova in the works of modern researchers

Др. Алексей РОМАНЧУК, Институт культурного наследия/ Institute of Cultural Heritage

**Булаештское /гондзур'а/, /гондзур'и/ ,комья свалывшейся, забитой колючками шерсти овцы' – и румынское goz, gozuri как его источник** / Bulaeshti /гондзур'а/, /гондзур'и/ 'clump of matted, thorny sheep's wool' – and Romanian goz, gozuri as its source

## Semnificația fântânii în contextul etimologiei termenilor de referință: tradiții și contemporaneitate (interferențe etnoculturale)

Dr. Valentin ARAPU, Institutul Patrimoniului Cultural

Termenul *fântână* este de obârșie latină, la origini având cuvântul *fontana*, iar *fontānus* este un adjectiv cu sensul de *izvor* (Gr. Bușoi). În latină (*aqua*) *fontana*. În limba latină fântâna era desemnată prin termenul *fons* (pl. *fontis*), *fons* având și sensul de izvor, origine, început, cauză (E. Crăcea, V. Ionescu). În lucrarea sa *Memoriu asupra vechii și actualei stări a Moldovei prezentat lui Alexandru Vodă Ipsilanti domnul Moldovei la 1787*, contele Alexandre d'Hauterive alcătuieste un tabel prin care „dovedește că cele patru limbi romanice vorbite au mai multe legături între ele, decât are fiecare în parte cu cea latinească”. Printre termenii latini figurează cuvântul *fons*, din care derivă în franceză – *fontaine*, în italiană – *fontana*, în spaniolă – *fuente*, în română (moldave) – *fontina*.

Termenul *fântână* este polivalent, desemnând: a) un puț cu cumpănă lungă; b) „locul unde curge apă”; c) „clădire pe un asemenea loc: *fântână monumentală*”; d) la modul figurat sunt specificate „documente, texte originale: *fântânile istoriei*; e) „nume dat coșului de fum al unei case țărănești” (L. Șăineanu).

Enea Hodoș oferă mai multe explicații pentru acest termen. O fântână artificială este numită cișmea, de la turcescul *çeşme*, respectiv cel care o construiește, fântânarul este numit și *cișmigiu* sau, cum i se spunea odinioară – *suiulgiu*. Componentele tehnice ale fântânii, implicit colacul de piatră al fântânii, are și denumirea de *ghizd*. Prin *ghizd* mai era numită *căptușeala de lemn pe dinăuntrul puțului*. Mihai Vinereanu consideră că termenul *ghizd* (*ghizdul*) „se apropie etimologic de lituanianul *gaistu* = a înconjura, el aparținând fondului pre-latin”.

Fântâna este sinonim cu *puț*, *cișmea*, complementar mai însemnând izvor, sursă, obârșie (Gh. Bulgăr). Fântâna reprezintă o „sursă de apă potabilă în mediul rural, constând dintr-o gaură săpată în pământ cu colac sau ghizduri la suprafață”. Fântâna este și o apă subterană „care iese la suprafață printr-un jet subțire” (A. Eremia), iar în unele regiuni desemnează șuvița de „apă subterană care iese (cu putere) la suprafață”. Fântânile se deosebesc după durata curgerii, fiind relevante în acest sens fântânile „permanente, periodice și intermediare” (A. Vulpe).

În percepția contemporană, fântâna reprezintă o „construcție alcătuită dintr-o groapă cilindrică sau prismatică (cu pereți pietruiți) cu ghizduri împrejur, săpată în pământ până la nivelul unui strat de apă și care servește la alimentarea curentă cu apă în mediul rural”. Într-un alt context, fântâna este o „construc-

ție de zid, de piatră etc. care adăpostește o sursă de apă (venită prin conductă), servind la distribuirea apei sau ca element arhitectonic decorativ (în parcuri, pe străzi etc.)” (E. Comșulea, V. Șerban, S. Teiuș).

În Transilvania era răspândit tipul de fântână cu *budie*, reprezentând un „izvor captat într-un trunchi scorburos”. Un alt termen regional – *borducă* – desemna o „fântâniță în pădure sau pe răzor [în moșia satului, izvor] la care se pune un trunchi scorburos pe unde curge apa” (A.I.Ciobănel, P. Drogeanu).

Diminutivul de la fântână este *fântânița*, la fel ca și *fântânioară*, *fântânea*, *fântânică*, *fântânuță*. Fântânița este o „fântână mică și în față” sau „un izvor captat, la suprafață, împrejmuit cu un ghizd de lemn sau de piatră”. Diminutivul *fântânică* se referă atât la o fântână mică și din față – *fântânița*, cât și la domeniul zootehniei, desemnând la figurat rana „la piciorul vitei” (A.Vulpe, A. Eremia, L. Șăineanu).

Săpatul fântânilor era încredințat „meșterului fântânar” – cel care „face, repară sau întreține fântâni”, constructor de fântâni. Relevant este faptul că lacul și parcul Cișmigiu din București „au fost înființate pe locul grădinilor unui bogat fântânar” (L.Șăineanu). În trecut, existau sate în care faima și ponderea fântânarilor erau destul de însemnate, aceștia fiind invitați și în alte localități. De exemplu, locuitorii din s. Briceva (r-nul Dondușeni) obișnuiau să invite meșteri fântânari din s. Fântânița (r-nul Drochia). Este sugestiv că meseria de săpător de fântâni și-a lăsat amprenta în denumirile tematice Fântânița (sat în care locuiau mulți meșteri fântânari) și Ghizdita (*ghizd* însemnând colacul de piatră al fântânii). Simbolic, ambele sate fac astăzi parte din comuna Fântânița, primul fiind sat de reședință, iar cel de-al doilea reprezentând o localitate cu stație de calea ferată.

**Cuvinte-cheie:** fântână, fântâniță, cișmea, fântânar, ghizd.

## Ia românească – simbol al eternității românești

Dr. Corina Ana BORCOȘI,

Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România

Ia românească este bluza purtată de femeia româncă. Acest veșmânt feminin a devenit un simbol al eternității românești la nivel internațional. „Ziua Iei” se sărbătorește pe 24 iunie. Ia românească, despre care nu se știe exact când a apărut, este un veșmânt feminin ce cuprinde o varietate de simboluri cusute, toate având menirea de a proteja, pe cel ce o poartă, de spiritele rele și de alte pericole. Ia aduce noroc.

Arta creației acestor ii a rezistat timpului, transmițându-se din generație în generație. De ziua Iei se organizează evenimente, expoziții în marile orașe ale țării, dar și în marile orașe ale lumii, unde există mari iubitori ai acestei cămăși românești.

Regina Maria a României a iubit portul popular românesc și a purtat cu eleganță și mândrie costumele populare românești, alegând să poarte ia la serate, la întâlniri oficiale. Astfel, ia românească și-a făcut intrarea la curtea regală, devenind un obiect vestimentar frecvent purtat de femeile din înalta societate.

Bluza tradițională românească este sursă de inspirație pentru pictori, designeri, care creează faimoase opere de artă și colecții vestimentare ce atrag mari artiști ai lumii, dornici să le poarte. Astfel, Henri Matisse, impresionat de frumusețea simbolurilor cusute pe iile românești, creează, printre alte picturi, faimoasa „La Blouse roumaine”, datorită căreia bluzele românești au devenit cunoscute în întreaga lume.

Faimosul designer vestimentar Yves Saint Laurent, știind că în arta modernă linia, ritmul și culoarea dau nemurire creației, inspirat de operele lui Matisse, creează o bluză din lână, brodată cu paiete ce reproduc motivele de pe îmbrăcămintea populară românească. Iubitor al costumelor populare, acest designer considera că hainele tradiționale românești au supraviețuit de-a lungul secolelor fără să se demodeze, au trecut astfel testul timpului, devenind piese vestimentare nemuritoare, ușor de croit, ușor de brodat și ușor de purtat. Prin operele vestimentare create de marele designer Yves Saint Laurent, ia românească a intrat și în istoria haute-couture (îmbrăcăminte personalizată, cusută la comandă, adesea manual).

Astăzi, ia românească este promovată și de inteligența artificială (IA). Atribuirea de inteligență artificială unei mașini înseamnă a-i implementa și funcții umane, adică a-i atribui capacitate de învățare, raționament, creativitate. Un mo-

del de IA este dezvoltat de OpenIA și este bazat pe arhitectura GPT (Generative Pre-trained Transformer). Acest model a fost antrenat cu ajutorul unei imense cantități de date de tip text. Are capacitatea de a genera text coerent, relevant, putând răspunde la diverse întrebări, solicitări, chiar și în limba română. Întrebată despre ia românească, această IA a subliniat faptul că este un articol vestimentar „iconic și simbolic pentru cultura și folclorul românesc”. IA prezintă caracteristicile ei: materialul din care este confecționată, croiala, tipurile de broderii aplicate, motivele brodate în funcție de regiune, ocaziile la care se poartă. Este subliniată semnificația culturală a ei, prezentând și modalitățile de revitalizare, de păstrare a tradiției. Întrebată despre cum arată o ie tradițională românească, pe lângă o descriere amănunțită a mai multor ii din diferite regiuni, a prezentat și imagini cu modele cusute pe ii.

Pentru crearea acestor ii, femeile românce, de-a lungul timpului, au investit din spiritul lor, și-au sădit acolo aspirațiile, au cusut aceste ii cu bunătațe, cu iubire, cu fericire.

Motivele cusute pe ie o transformă într-o operă de artă, astfel că fiecare ie cusută are propria ei poveste. Ia românească este un veșmânt ce duce mai departe, în lume, sufletul românesc, purtându-l către infinit.

**Cuvinte-cheie:** ie, românesc, tradiție, simbol, internațional.

**Preocupări etnografice în activitatea Institutului Social Român  
din Basarabia (1934-1940)**

Dr. Liudmila CHICIUC, Universitatea de Stat  
„Bogdan Petriceicu Hasdeu” din Cahul

Studiul vizează aspecte etnografice din activitatea Institutului Social Român din Basarabia (1934-1940). Cercetările etnografice nu au constituit o direcție distinctă în activitatea Institutului, însă au ocupat un loc important în studiile sociologice, realizate de această primă instituție de cercetări științifice în sfera socială din ținutul nostru. Chiar dacă nu avea în structura sa o secție specială, obiectivele cercetării etnografice au fost reflectate în planurile de activitate anuale și de perspectivă, precum și în activitatea secțiilor Institutului: Secția istorică, Secția Educație națională, Secția Culturală, Secția sociologică. Expedițiile de cercetare sociologică monografică, organizate în localitățile basarabene, au inclus în mod obligatoriu studierea vieții spirituale a comunității, colectarea folclorului, descântecelor, a obiectelor de interes cultural și etnografic, investigarea construcției locuințelor și a înfrumusețării interioarelor lor, prezentarea valorii culturale și spirituale a troițelor, a unor elemente din peisajul natural și rustic al localităților etc. În plus, Institutul și-a propus să organizeze un muzeu sociologic, pentru care a colectat și achiziționat numeroase piese de lucru manual, de olărit, lemnărit, din metal ș.a., elemente autentice ale patrimoniului cultural.

Comunicarea evidențiază și unele dintre preocupările Institutului cu privire la conservarea obiectelor de valoare culturală și etnografică, identificate în localitățile supuse cercetărilor monografice.

**Cuvinte-cheie:** cercetări etnografice, Institutul Social Român din Basarabia, folclor, muzeu sociologic, piese de patrimoniu.

**Tradițiile de înmormântare la românii din stânga Prutului:  
studiu de caz, satul Tomai, raionul Leova**

Carolina COTOMAN, Institutul Patrimoniului Cultural

Viața și moartea sunt legate în mod firesc: dacă viața reprezintă începutul liniei, moartea e capătul ei. Dar linia e aceeași, începutul și sfârșitul sunt părți ale aceluiași proces. Moartea a fost și rămâne un fenomen neînțeles, nedescifrat, un mare mister, o enigmă care lasă loc doar imaginației. Dacă putem înțelege atitudinea omului față de moarte, vom înțelege atitudinea lui și față de viață. Pentru omul tradițional, care este în sine un om religios, moartea nu reprezintă doar un sfârșit, ci o viață într-o altă viață. Moartea este reprezentată chiar ca un drum spre viața adevărată. De aceea el se pregătește pentru marele drum încă din timpul vieții și se asigură că trăiește conform credinței pentru a-și asigura un loc bun în cealaltă lume, astfel încât moartea să nu fie văzută ca definitivă sau lipsită de sens, ci dimpotrivă, aduce cu ea renașterea la un alt nivel de existență. Comunicarea are ca obiectiv analiza tradițiilor legate de pregătirea pentru moarte, dar și a ceremonialului de înmormântare din localitatea Tomai, raionul Leova, iar scopul este să ofere o imagine mai completă și o idee cât mai clară a modului în care acestea sunt trăite și se manifestă în cultura tradițională românească.

Vom insista asupra unor aspecte esențiale și în același timp reprezentative, precum “Marea trecere”, așa cum a numit-o Lucian Blaga, și care este moartea. Se pare că acesta este cel mai important simbol, cu cele mai profunde tradiții păstrate. Pentru aprofundarea subiectului propus, în această localitate au fost realizate mai multe interviuri. Din răspunsuri, am analizat secvențe ale ceremonialului de înmormântare, precum și credințele lor despre viață, respectiv moarte și semnificațiile pe care le atribuie Marii Treceri. Ca instrument de lucru am ales metoda sondajului și metoda observației participative, precum și un interviu etnografic, realizat individual și cu ajutorul populației locale (Baluța Ion, Baluța Olga). Cercetările de teren au fost efectuate în anii 2019 și 2020 cu participarea la o ceremonie funerară. Astfel, metodologia utilizată se bazează pe analiza materialelor colectate în teren. Vom vedea că toate gesturile și comportamentul oamenilor la înmormântări au o profundă credință și un simbolism deosebit. Întrebările la care vom încerca să răspundem sunt: importanța obiceiurilor pentru o persoană tradițională? Ce sunt riturile de trecere? Care sunt funcțiile și rolul lor în ritul funerar? Cum apar viața și moartea în imaginația unei persoane religioase tradiționale? Totodată, vom expune succint elementele de bază ale obiceiurilor de înmormântare din s. Tomai, r. Leova. Acestea sunt:

semne prevestitoare de moarte cu practici de înlesnire a decesului și trei etape principale caracteristice riturilor de trecere (separarea de lumea celor vii, pregătirea decedatului pentru trecerea într-o altă lume și integrarea în lumea cealaltă). La studierea obiceiurilor funerare, au fost intervievați mai mulți localnici. Un alt scop al studiului este de a înțelege mai bine obiceiurile și manifestările spirituale ale omului tradițional, relația sa cu mediul în momentul crucial al vieții. Analizând diverse tradiții, am reușit să urmărim credințele populare legate de moarte.

Această localitate mai păstrează încă trăsături conservatoare, sătenii reușind să-și mențină majoritatea obiceiurilor practicate de strămoșii lor. Cu toate acestea, ca urmare a globalizării, și această zonă își pierde treptat tradițiile, de aceea este important să le surprindem și să le înregistrăm înainte ca ele să dispară.

**Cuvinte-cheie:** înmormântare, lumea de dincolo, suflet, tradiție, pomană.

## Cămașa. Eleganța veșmântului

Dr. Mirela CREȚU, Iulia TEODORESCU,  
Complexul Muzeal Național ASTRA, Sibiu, România

### Motto:

*... apoi toate lucrurile nu sunt ceea ce se văd,  
ci altăceva au fost odată, altăceva sunt acum și  
altăceva au să fie!*

Muzeele colecționează, prezervă și pun în valoare obiecte care reflectă viața unei comunități, având responsabilitatea de a îi reda acesteia esența identitară, prin resursele pe care le oferă. Muzeul are astfel șansa de a se (re)inventă, într-un efort de introspecție științifică bazată pe colecții, dar și pe deschiderea către comunitatea din care face parte și pe care o servește, plecând de la nevoile reale ale beneficiarilor săi.

Expoziția reunește cămăși din colecțiile Muzeului ASTRA din Sibiu, expuse fie individual, fie în ansambluri de costume tradiționale aparținând spațiului multietnic transilvănean, în dialog cu cămăși din zone limitrofe, de la sfârșitul secolului al XIX-lea până în secolul XX. Statutul de patrimoniu al portului tradițional începe să fie recunoscut în această perioadă, în contextul politico-cultural de căutare și definire a identității naționale. Costumele alese subliniază importanța codului vestimentar al purtătorilor, cu elemente de croi similare dar tratate diferit, de la o regiune la alta. Accentul este pus pe eleganța costumului și sublinierea statutului social al purtătoarei/purtătorului într-un anumit moment al vieții. Ele devin coduri non-verbale, cu un puternic impact vizual.

Cămășile sunt povești cusute... Cele ce le coseau, pentru ele sau pentru cei dragi, voiau să fie *mândre*, să fie văzute, admirate și protejate, își declarau statutul social prin prețiozitatea materialelor și eleganța stilistică aleasă. Fiecare cosea o cămașă, unică, păstrând codul vestimentar moștenit într-un sat, știa ce semn, cu ce culoare și mai ales unde trebuie așezat, îi știa menirea. Cămașa este substitutul persoanei care o poartă. Cămașa este o punte între generații.

Materia primă utilizată în confecționarea cămășilor este una preponderent locală, dar putem observa dorința și evident posibilitatea de a achiziționa materiale scumpe (pentru vremea respectivă) cum este pânza de bumbac, mătasea, firul metalic și fire colorate (cu coloranți exotici). Înfrumusețat cu „modele arhetipale”, costumul de sărbătoare se constituie ca un mijloc de comunicare cu dimensiunea sacră a existenței. Printr-un repertoriu complex de motive, din

țesătură și broderie, el creează imaginea omului sacru, în măsura în care sărbătoarea este asumată ca o repetare a situației originare. Referitor la interpretarea actuală a decorului costumului de sărbătoare, remarcăm dificultățile cercetărilor contemporane asupra fenomenului: pe de o parte, multe dintre ornamentele tradiționale de acest gen nu se mai păstrează nici măcar în memoria pasivă a sătenilor, iar pe de altă parte, unele simboluri străvechi au căpătat în timp alte funcții și semnificații și chiar alte denumiri.

*Eleganța veșmântului!* Un discurs peste veacuri despre cămăși create cu dăruire și purtate cu rafinament. Vă invităm să le descoperiți în pânze rigide de cânepă cusute cu fir de lână sau de arnici (bumbac) și în pânze spumoase de in și bumbac cusute cu râuri de mătase.

**Cuvinte-cheie:** muzeu, expoziție, cămașă, croi, cod vestimentar.

**Aspecte ceremoniale ale cămășii cu altiță din Oltenia**

Roxana DECA, Muzeul Olteniei Craiova, România

Lucrarea examinează aspecte ce vizează integrarea cămășii cu altiță în riturile de trecere, în satul tradițional din Oltenia, dar și cu prilejul diferitelor sărbători de peste an. Sunt surprinse semnificațiile ritualice și simbolice ale cămășii, sensurile, evoluția și continuitatea acesteia în arealul etnografic menționat.

**Cuvinte-cheie:** naștere, nuntă, înmormântare, cămașă ritualică, simbol.

## **Tendințe actuale și metode moderne folosite în conservarea și restaurarea textilelor**

Dr. Narcis Iustin DEJANU,  
Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești  
(or. Ștefănești, județul Argeș), România

Patrimoniul etnografic textil este supus unor numeroși factori de degradare în funcție de microclimatul din depozite, cât și în perioada expunerii, și are o compoziție complexă, care cuprinde diferite tipuri de fibre textile, cu proprietăți fizice și chimice diverse, fiecare dintre ele fiind susceptibilă la mai mulți factori de degradare. La acestea se adaugă ornamentele, cu fire metalice sau paiete metalice, coloranții și mordanți, folosiți la vopsirea firelor, ceea ce face ca această moștenire să necesite investigații specifice și măsuri speciale de conservare și restaurare în concordanță cu complexitatea sa.

Textilele de patrimoniu joacă un rol important în definirea valorilor vechilor societăți, oferă informații despre viața economică, socială și religioasă, despre diversitatea florei din trecut, prin culorile folosite în arta decorării confecțiilor, producerea acestor textile fiind o activitate fundamentală care exprimă mult din ceea ce are valoare istorică, indiferent de cultură. Societatea tradițională a fost construită în strânsă legătură cu modelele textile, care au existat nu doar ca elemente de decor sau stil, ci au creat o punte între real și imaginar, între cer și pământ, între creatorul costumului și Dumnezeu. Timp de secole, oamenii au creat costume care reprezintă simbolic comunitatea lor, folosind modele și deco-rațiuni pentru a-și exprima cultura și unicitatea.

Materialele textile sunt coordonatele majore ale evoluției societății umane, temporal și spațial, cunoscând de-a lungul timpului o mare diversitate tipologică, funcțională și structurală, cu un rol și funcții clar definite în afirmarea identității specifice locului din care provin. Pentru păstrarea acestor elemente de patrimoniu cultural, în contextul globalizării, sunt necesare numeroase studii de specialitate care să evidențieze factorii antropici și de degradare ai mediului, textilele fiind, poate, cele mai sensibile resurse culturale la conservare.

Diversitatea informațională a portului popular românesc este dublată de complexitatea acestuia în ceea ce privește salvagardarea și restaurarea lui. Costumul popular românesc este un ansamblu de diferite materiale naturale, bumbac, mătase, lână, fire metalice și paiete decorative, reunite într-un singur context, cu proprietăți fizico-chimice diferite, cu susceptibilități diverse la degradări produse de factori de mediu, de modul în care au fost expuse sau depozitate. Ca

urmare, este necesară o abordare multidisciplinară pentru a dezvolta o strategie adecvată și completă de conservare a acestor bunuri culturale.

Principiile conservării textilelor implică studiul sistematic, documentarea, investigarea științifică, tocmai pentru a oferi o înțelegere completă a acestor artefacte unice și de neînlocuit. Factorii de mediu – temperatura, lumina, umiditatea relativă, cauzele antropice – poluare, vandalism, intervenții de restaurare necorespunzătoare, biocontaminarea, dezastrele naturale – toate concurează să amenințe patrimoniul textil și transferul lui către generațiile viitoare. Pentru a face față unor astfel de provocări, știința a furnizat în ultimele decenii materiale și metodologii de investigare inovatoare, dezvoltând soluții pentru diagnosticare, conservare preventivă și curativă. Dispozitivele de diagnosticare au fost un domeniu tehnic care a primit eforturi continue și una dintre cele mai noi aplicații care implică utilizarea tehnologiilor inteligente pentru monitorizarea stării de conservare a artefactelor.

Pentru studierea moștenirii etnografice este necesară determinarea caracteristicilor fizice și structurale prin spectroscopie FT-IR, analiza tipurilor și naturii coloranților utilizați, a materialelor metalice din ornamente și analize microbiologice. Aceste metode de cercetare sunt completate de noi procese de conservare a textilelor folosind nanomateriale.

**Cuvinte-cheie:** patrimoniul etnografic textil, costumul popular românesc, conservarea textilelor, analiza microbiologică, nanomateriale.

## Cunoștințe ale poporului român referitoare la arborele de dud

Dr. Nicolae DUDNICENCO,  
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

Se știe că comunitățile umane din trecut erau mult mai apropiate de natură decât omul modern, aveau anumite cunoștințe despre ea, pe care le transmiteau din generație în generație. Un rol semnificativ în evoluția societății umane l-au avut arborii. Printre cei mai îndrăgiți copaci la multe popoare, inclusiv la români, a fost și rămâne dudul, sau cum i se mai spune agudul, care, în comparație cu alți arbori, a fost mult mai puțin studiat de cercetători. De aceea, în acest articol ne-am propus să prezentăm un corpus de cunoștințe despre agud. Printre cei care au atins acest subiect sunt: R.Vulcănescu, V. Butură, Z. Șofranksy și N. Grădinaru. Astfel, R.Vulcănescu opinează că la poporul român există supoziția că cine vede un dud în vis va avea bucurie și spor în casă, iar dacă cineva visează că mănâncă dudge, este semn de boală, supărare sau învrăjbire.

Pentru început, trebuie menționat că există două soiuri de dud: alb și negru. Ambele sunt folosite în alimentație, în industria textilă și în medicina populară, fiind cultivate pentru fructele sale gustoase. Informații prețioase ne oferă cercetătorul V. Butură, care consideră că dudul alb provine din China. Valoarea deosebită a arborelui de dud constă în frunzele sale, care servesc drept hrană viermilor de mătase, crescuți în spațiul românesc, unde firele lor erau folosite la confecționarea țesăturilor fine pentru haine de sărbătoare. Mai multe detalii despre creșterea viermilor de mătase la români au fost oferite de cercetătorul T.Pamfile. O superstiție interesantă spune că tinerelor cupluri căsătorite le era interzis să crească viermi de mătase, deoarece se credea că ar putea muri la fel de repede ca aceștia. V. Butură opinează că în unele zone din spațiul românesc, fructele de dud se puneau la fermentat, pentru a face țuică. În regiunile pomicole, lemnul de dud era utilizat la confecționarea butoaielor pentru rachiu, în care acesta căpăta o culoare galbenă. În regiunea Moldovei, la decoctul de frunze de dud se adăuga piatră acră, care se folosea la vopsirea în galben a lânii sau a firelor toarse. Acestea se țineau la cald până se obținea nuanța dorită. Unii amestecau frunzele de dud cu frunze de zarzăr. În regiunea Iași, de exemplu, cu infuzie de frunze de dud se făceau băi pentru diminuarea durerilor reumatice, iar ceaiul de dud se lua împotriva diabetului. Ceaiul respectiv, în același scop, era consumat și în Munții Apuseni, la Sălciua. În Oltenia, rădăcina de arbore de dud alb se folosea în tratarea icterului (gălbănirii). În Gorj, acestea se mărunțeau, se fierbeau în vin roșu, iar infuzia se filtra și se bea, dintr-o cană de ceară de albine, împotriva hepatitei.

Arborele de dud negru, de asemenea, este valoros și se consideră că își are originea în Persia. Lemnul lui e tare, durabil și se lustruiește frumos, ca și cel de dud alb. Scoarța ramurilor tinere, culese primăvara, se pune la fiert în apă, se îndulcește cu zahăr și se consumă de două ori dimineața, pe nemâncate, pentru combaterea teniei. Pentru amigdale se punea într-un pahar de apă piatră acră de mărimea unui bob de porumb; după fermentare se adăuga sirop de dudge, se amestecă și se făcea gargară de 5-7 ori pe zi. Dudgele, mai cu seamă cele negre, se păseau până când se obținea o pastă moale, apoi se stoarce sucul, care se fierbea cu o cantitate dublă de zahăr, obținându-se un sirop pentru gargară, în tratarea amigdalitelor.

Medicina modernă, de asemenea, remarcă calitățile terapeuice ale dudelor. O infuzie de frunze de dud are efect astringent și alcalinizant, se folosește în tratamentul diabetului (ca adjuvant), precum și ca agent antidiareic, recomandat pentru ulcerele stomacale și duodenale. Infuzia de frunze de dud se aplică și în afecțiuni pulmonare sau astenii, fiind antiscorbutică și tonifiantă. Unii o recomandă pentru tratarea aftelor și stomatitei.

Informații prețioase despre utilizarea dudului pentru obținerea coloranților naturali ne oferă cercetătoarea Z. Șofranksy. Astfel, ea ne informează că din fructele agudului, din frunzele sau din lemnul lui se extrag coloranți, care cu mordanți (substanță chimică care fixează coloranții pe fibrele textile) colorează lână în diferite culori (galben, portocaliu-marou, negru). Coloranții sunt recomandați și pentru vopsirea bumbacului, țesăturilor de in, cânepă și borangic. Din părțile componente ale dudului negru (cu sau fără mordanți) se obțin coloranții albaștri, violet și negri.

În timpul cercetărilor pe teren, am constatat că fructele sunt utilizate la producerea gemului, dulcețurilor, vinului, compotului și rachiului. La finalul acestui material științific concluzionăm că dudul a avut un rol valoros în evoluția societății românești.

**Cuvinte-cheie:** dud, coloranți naturali, mătase, țesături, medicină populară.

## Cercetare etnografică în orașul Soroca.

## Practicarea meșteșugului de prelucrare a fierului (fierăritul) în comunitatea romilor tradiționali (ciocănari) din Cartierul Romilor din Dealul Sorocii

Dr. Ion DUMINICA, Institutul Patrimoniului Cultural

În cadrul comunicării vor fi prezentate rezultatele unui studiu etnografic realizat în cadrul Subprogramului de cercetare **170101** „Cercetarea și valorificarea patrimoniului cultural construit, etnografic, arheologic și artistic din Republica Moldova în contextul integrării europene”, în orașul Soroca (14–16 mai 2024).

În lucrarea „Geografia României” (1818), Daniel (Dimitrios) Philippidis notează că „pe lângă aur, munții României au și argint, *fier*, aramă, plumb, ape minerale, chihlimbar, calaican, alabastru, gips, sare atât de multă, încât România este în stare să îndeestuleze toată Europa”. Din cele mai vechi timpuri, în spațiul est-carpatic s-au dezvoltat un șir de meșteșuguri și îndeletniciri tradiționale, a căror prioritate era satisfacerea cerințelor cotidiene ale gospodăriei agricole țărănești. În repertoriul meșteșugurilor practicate în spațiul românesc: „*Fierăria* este o meserie de preferință bărbătească; totodată, *fierăria* practică, în special la sate”, alături de potcovărie, spoitorie, zlătărie, cărămidărie, meseria de „rudar”, meseria de „trocar”, meseria de ciurar, meseria de pieptănar – sunt meșteșugurile practicate de țigani (romi)” (CARAMAN, P. Reflexul meșteșugurilor și al negoțului în folclor și în etnografie la români. Noțiuni preliminare. În: *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*, 2005, vol. V, pp. 11-56.)

În comunicare vor fi reliefate mărturii orale fragmentare despre meșteșugul de prelucrare a fierului (fierăritul), colectate de la comunitatea tradițională de romi (ciocănari) din Cartierul Romilor din Dealul Sorocii. În timpul studiului, a fost găsit singurul și ultimul fierar rom, Alexandru Preida (n. 1949), care practică fierăritul „la rece” în or. Soroca; a învățat această „meserie țigănească nativă” de la tatăl său, care i-a spus că „fierăria va fi mereu la cerere și-i va aduce un venit stabil pentru familie”. În prezent, Alexandru Preida practică fierăritul „la rece”, pentru „a nu deranja vecinii cu foc și fum”; totodată, el posedă abilități profesionale de a utiliza instrumente de lucru „moderne”: un burghiu electric și polizorul unghiular („bulgarca”).

În perioada 1950–1970 majoritatea romilor din or. Soroca practicau „cio-caendi” (fierăritului clasic „la cald” țigănesc). În fiecare dimineață, în fierăriile lor improvizate, romii aprindeau focul cu „foiul din piele” și până seara târziu „din fiecare ogradă ieșea fum și se auzeau sunete vioaie de ciocan”. În acele vremuri, Cartierul Romilor din Dealul Sorocii era „un loc plin de viață” și anume

atunci „fierarul, meșter priceput, devenea o persoană respectată” în comunitatea romilor tradiționali ciocănari. Cele mai solicitate produse confecționate erau: „bărdița de codru», «sapa cu pecete țigănească» (principala unealtă folosită din „cele mai vechi timpuri” în agricultura moldovenească), potcoave, seceri, coase, hârlețe, zăvoare, cârlige, cercuri de poloboace etc.; orice obiect din fier necesar într-o gospodărie țărănească”.

În același timp, fierăria era dăunătoare sănătății, romii care practicau fierăritul „la cald” aveau o durată de viață limitată: „plămânii lor erau în mod constant umpluți de fum și cenușă”. Din păcate, treptat, toți fierarii romi (ciocănarii) „s-au mutat cu traiul de veci la cimitir” și odată cu ei au dispărut fierăriile, iar principalele instrumente – ilăiele, ciocanele, cleștele, menghinele și priboaiile – „au fost vândute la fier uzat”.

În anii 1980–1990, romii au prins „gustul afacerilor («umblau cu specula»: negoțul neformal/particular)”: cumpărau „mai ieftin” „covoare și alte țesături din lână”, pe care le vindeau „mai scump” în toate colțurile Uniunii Sovietice. Veniturile exorbitante acumulate brusc „n-au fost «cheltuite cu cap» de romi, care «și atunci n-au avut, și acum n-au carte»; aceștia n-au știut cum «să-și cântărească corect banii, care nu tot timpul se fac așa de ușor»”. După ce s-au îmbogățit „peste noapte”, majoritatea romilor „s-au luat la întrecere fastuoasă unul cu altul”, investind în construcția de case („palate”), care au devenit în scurt timp un „capital inert”, iar acum „afaceriștii pensionari” se plâng că „n-au din ce să trăiască în ele”.

În prezent, tinerii romi „nu mai vor și nici nu le place să lucreze «cu ciocanul: din greu și la foc», de aceea «nu-i duce capul măcar să bată o țintă»; în schimb, aceștia preferă «să doarmă mulțișor și să mănânce ce-i mai bunîșor»”. Din această cauză, meșteșugul fierăritului „la cald”, practicat în urmă cu 50 de ani de comunitatea romilor tradiționali ciocănari din or. Soroca, cu regret, actualmente este „în stadiu de volatilizare stringentă”.

**Cuvinte-cheie:** cercetare etnografică, meșteșug, fierărit, romi ciocănari, Cartierul Romilor din Dealul Sorociei.

## **Cultura tradițională a credincioșilor de rit vechi/lipovenilor din Moldova în lucrările cercetătorilor moderni**

Olga GARUSOVA, Institutul Patrimoniului Cultural

Interesul științific pentru istoria, cultura, viața și activitatea credincioșilor de rit vechi din Moldova a crescut substanțial la începutul acestui secol. De menționat că studiul acestui grup etno-confesional al populației etnice ruse a fost stimulat tocmai de reprezentanții săi. Conferințele științifice și practice internaționale, mesele rotunde cu participarea oamenilor de știință din Rusia și Ucraina, simpozioanele organizate de Comunitatea Lipovenilor din România, publicarea la Odesa, începând cu anul 2004, a colecțiilor științifice „Lipovenii: istoria și cultura credincioșilor ruși de rit vechi” au contribuit și la activizarea cercetărilor locale.

Istoriografia modernă dedicată lipovenilor din Moldova include monografii\*, materiale de conferință, articole științifice și de popularizare a științei, eseuri de istorie locală, opere de ficțiune. Majoritatea publicațiilor sunt consacrate trecutului, evidențiind etapele istorice separate ale existenței satelor credincioșilor de rit vechi, tradițiile străvechi ale culturii spirituale, precum și viața religioasă și de zi cu zi modernă, incluzând problemele economice. Complexele culturii tradiționale au fost studiate într-o măsură mult mai modestă, unele elemente fiind doar atinse sau descrise fragmentar în literatura științifică.

În anii 2010, colaboratorii Universității de Stat din Moscova și ai Institutului Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Republicii Moldova au efectuat expediții în teren, cre au scos în evidență bogăția etnografică și unicitatea culturală vie a centrelor de credință de rit vechi din Moldova (satele Cunicia, Pokrovka, Staraya Dobrudja), care reprezintă „un material neprețuit pentru știință”. Astăzi, în contextul aprofundării tendințelor de globalizare și urbanizare a populației rurale, problema păstrării identității etnice a culturii tradiționale, în special a culturii materiale, care este mai susceptibilă la unificare, s-a complicat. Etnologii ar putea să se confrunte cu o nouă situație în satele care au păstrat principalele caracteristici ale modului de viață milenar, tradițiile spirituale și domestice, obiceiurile și ritualurile străvechi. Un rol important în conservarea acestora îl joacă biserica, datorită căreia se păstrează structura comunitară etno-confesională bazată pe valori religioase. Pe baza analizei comparative a satelor rusești și ucrainene din regiunea Odesa, cercetătorii ajung la concluzii importante potrivit cărora elementele culturii tradiționale a lipovenilor se caracterizează printr-o orientare confesională mai

pronunțată (A. Prigarin), ceea ce indică inseparabilitatea principiilor spirituale și materiale în diverse practici.

Particularitățile etno-confesionale ale credincioșilor de rit vechi dictează o abordare interdisciplinară în studierea diverselor aspecte ale existenței lor, în care modelul de percepere a lumii este cercetat în contextul culturii tradiționale. Întruchiparea ei în practicile cotidiene presupune o analiză a relației dintre tradițiile bisericești și cele populare în ceea ce privește modul de viață, memoria istorică și legende, calendarul și sărbătorile familiale, costumele, alimentația, ocupațiile etc. Tranziția treptată de la cercetarea descriptivă etnografică la analiza semiotică a elementelor culturii tradiționale este reprezentată de lucrările semnate de N. Dușakova (locuința credincioșilor de rit vechi) și T. Zaicovski (complexul de ritualuri familiale). Deși inferioară ca număr și ca abordare tematică față de publicațiile științifice din țările vecine, istoriografia moldovenească arată că în scurt timp studierea fenomenului credincioșilor de rit vechi s-a transformat într-un domeniu notabil al etnologiei istorice. Preponderența istoriei asupra aspectelor etnologice, în opinia noastră, este o etapă firească și necesară în cunoașterea lumii unice a lipovenilor ca o comunitate etno-confesională deosebită. Cercul de surse se extinde, deși încet. Printre domeniile actuale de studiu ale culturii tradiționale, cercetătorii numesc arta religioasă și populară, ritualurile calendaristice, sistemul alimentar.

\*Смилянская Е.Б., Денисов Н.Г. «Старообрядчество Бессарабии: книжность и певческая культура» (2007); Болученкова А.А., Латышев Д. И. «Вера и жизнь» (2011); Забунова Н., Латышев Д. «Старообрядческая Покровка: история и современность» (2014); Николаев Д., Донцов П. «Мир старообрядчества Молдовы» (2015); Абакумова-Забунова Н.В. «Кунича древнеправославная» (2020).

**Cuvinte-cheie:** lipovenii din Moldova, cultură tradițională, istoriografie modernă, comunitate etno-confesională, tradiții bisericești.

## **Imaginea lui Ștefan cel Mare în creația artistică națională de sorginte orală**

Dr. hab. Victor GHILAȘ, Institutul Patrimoniului Cultural

În 2024 se împlinesc 520 de ani de comemorare a lui Ștefan cel Mare – cel mai cunoscut domn al Moldovei din toate timpurile. Contribuția sa la consolidarea statului moldovean și la apărarea acestuia împotriva invaziilor străine apare bine reflectată în cultura artistică populară românească. Demersul de față își propune să ia în dezbateri rezonanțe ale aflării ștefaniene în scaunul domnesc timp de 47 de ani, așa cum acestea persistă în memoria urmașilor săi. Conservarea în timp a imaginii complexe a marelui voievod ca simbol național se datorează cu prioritate faptelor sale victorioase de arme, dar nu numai, care au lăsat amprente adânci în mentalul colectiv din țară și din afara ei. Tradiția populară îl înfățișează ca pe o personalitate dotată cu calități ieșite din comun, care, în grade diferite, sunt transpuse în creații artistice (muzicale, literare, dramatice). Acestea se încadrează în diferite arii tematice, care conțin subiecte istorice, vitejești, familiale sociale ș.a., evocând persoana șefului de stat, implicată în viața internă a țării (conducător de stat, reformator, organizator al armatei, susținător al culturii și bisericii), activitatea pe plan extern (diplomat, geopolitician, comandant de oști), grație cărora în imaginația creatorului popular obține expresia unui personaj istoric divinizat.

În cântece și balade, povești, poezii și legende, ilustrul voievod este prezentat ca un erou național, un viteaz cavaler care și-a apărât țara și credința cu dârzenie, curaj și determinare. Figura emblematică a domnului și calitățile lui de excepție sunt frecvent proiectate într-o simbioză de virtuți fizice și morale, înfățișându-l ca pe un conducător drept și plin de înțelepciune, care a luptat neostoit împotriva dușmanilor Moldovei. Sfera tematică, în care este evocat domnul, include colindele tradiționale de Crăciun (protocolare, profesionale, de curte feudală) și cântecul de leagăn, în care îi este cântat numele. Alteori, textele narative îl prezintă pe Ștefan cel Mare ca pe un lider carismatic, strateg iscusit, înzestrat cu calități militare impresionante și o voință remarcabilă. El este adesea descris în luptă, purtând armură strălucitoare și conducându-și oștenii către victorie împotriva inamicilor.

Un aspect important al folclorului asociat cu numele legendar al lui Ștefan cel Mare este relația sa cu Biserica Ortodoxă. În multe cântece și povești, domnul moldav este prezentat ca un apărător al credinței creștine și al valorilor ortodoxe. Aceste relatări populare evidențiază actele sale de pietate și construirea a nume-

roase biserici și mănăstiri, iar legătura sa strânsă cu clerul ortodox este subliniată ca fiind una dintre cheile succesului său împotriva inamicilor.

Un alt element important al mitului lui Ștefan cel Mare în creația artistică plurală este relația sa cu poporul. El este prezentat ca un conducător iubit și respectat de supușii săi, iar sacrificiile personale, pe care le-a făcut pentru apărarea Moldovei, sunt deseori încifrate în aceste relatări. În unele creații muzical-poetice, încărcătura afectivă a eroismului său este decelat în contrast cu viclenia și înșelăciunea dușmanilor, iar victoriile sale împotriva acestora sunt prezentate ca triumfuri ale întregului popor.

În concluzie, figura exponențială a lui Ștefan cel Mare este una dintre cele mai importante și reprezentative personalități reflectate în tradiția populară românească. Eroismul său în lupta împotriva dușmanilor Moldovei, legătura sa strânsă cu Biserica Ortodoxă și relația profundă cu poporul țării au contribuit la crearea unei imagini mitice a acestui legendar domnitor, care continuă să inspire și să fascineze până în prezent.

**Cuvinte-cheie:** Ștefan cel Mare, mental colectiv, creație artistică, voievod, tradiție populară.

**Colecțiile private de port popular –  
expresie a identității locale în satele din Ținutul Rădăuților**

Valentin Mihai HRINCESCU,  
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,  
Centrul Universitar Nord din Baia Mare,  
Facultatea de Litere, România

În societatea contemporană, puternic industrializată, marcată de efectele tot mai pronunțate ale globalizării și caracterizată de un acut consumerism, omul nu se mai raportează la haine la fel ca în trecut. O societate secularizată care își asumă că singurul ritual pe care îl practică este rutina zilnică și că tot ceea ce poartă, toate obiectele pe care le folosește acasă sau pe parcursul acestui perpetuu drum între casă și serviciu nu reprezintă altceva decât niște „consumabile”, nu mai poate fi capabilă să mai privească (spre exemplu) o cămașă ca pe un „templu la purtător”, ca pe o armură menită să te protejeze de toate energiile negative la care te expui imediat ce părăsești spațiul protector și sacru al căminului tău, și cu atât mai mult nu va mai putea fi capabilă să confecționeze această cămașă pornind de la o simplă sămânță de cânepă sau de in. Pentru omul modern straiul a devenit o simplă haină, lipsită de semnificații ascunse sau valențe rituale.

Tot acest scenariu pesimist, familiar pentru mulți dintre noi, pare să fie în plină desfășurare și am fi tentați să credem că efectele sale nu mai pot fi contracarate, însă lucrurile, de fapt, sunt cu mult mai nuanțate decât am putea crede la prima vedere. Urbanizarea satelor este evidentă, dar nu implică neapărat extincția culturii tradiționale. Tradiția și modernitatea nu sunt și nu trebuie privite ca două concepte antagonice, dimpotrivă. Ținutul Rădăuților, sub-zonă etnografică a Bucovinei asupra căreia ne vom apleca pe parcursul acestei comunicări, reprezintă un spațiu care demonstrează tocmai acest fapt. Ne pregătim să trecem dincolo de primul sfert al secolului XXI și cu toate acestea, în acest spațiu putem vorbi despre comunități dezvoltate, relativ urbanizate, potente din punct de vedere financiar, unde portul popular este încă funcțional, industria casnică textilă este încă răspândită. Și această situație trebuie privită însă nuanțat. Țesutul, cusutul și alte meșteșuguri conexe realizării diferitelor piese de port popular asigură meșterilor o stabilitate financiară și clientela numeroasă îi încurajează și pe alții să se angajeze în asemenea activități. Vorbim deci de specializare, de tendința spre formarea de ateliere (deși uneori e mult spus), care furnizează comunității fie materiale, fie produse finite. Riscurile acestei situații implică o uniformizare

a pieselor de port, chiar dacă ele sunt produse exclusiv în mod artizanal. Fluxul mare de comenzi îi îndeamnă pe meșteri să găsească soluții care conduc la o serie de mutații în produsul finit. Multitudinea de materiale, disponibile practic în orice cantitate, pe care le au la dispoziție are și ea un rol în evoluția portului popular.

Portul popular trebuie privit ca un element dinamic, evoluția lui fiind un proces firesc. Această evoluție poate fi urmărită grație colecțiilor muzeale care păstrează mărturii ale modului în care s-a transformat costumele tradiționale de-a lungul secolelor de diverși factori, sociali, economici, politici etc., dar și maniera în care fiecare comunitate și-a cristalizat în timp un specific propriu. Urmărind acest aspect, vom descoperi o impresionantă diversitate a portului popular, ajungând până la nivelul fiecărui sat în parte. Concentrându-ne pe areale din ce în ce mai restrânse, vom observa modul în care oamenii au înțeles să-și exprime apartenența la o anumită comunitate foarte bine definită, statutul social pe care îl au. Este interesant să înțelegem cum anume, întâlnindu-se, să zicem, la târgul săptămânal, oamenii reușeau să știe cu siguranță că sunt dintr-un sat sau altul, fără să se cunoască, după cum se putea spune fără dar și poate că toți aparțin aceleiași zone etnografice, existând în mod clar o omogenitate a portului. Pentru a găsi cheia acestui cod, trebuie să intrăm în contact cu artefacte provenind dintr-un spațiu restrâns, foarte bine delimitat, pentru ca mai apoi să comparăm elementele identificate cu altele similare corespunzătoare unui alt areal învecinat. Ne pot ajuta marile colecții muzeale cu expozițiile lor într-un astfel de demers? Este greu de spus în condițiile în care de multe ori informațiile despre proveniența anumitor obiecte sunt generale, prea puțin specifice sau complet absente. În această situație, micile colecții sătești pot juca un rol decisiv, acolo unde există și sunt organizate după criterii stricte.

În satele din Ținutul Rădăuților s-au constituit, în ultimul timp, o serie de colecții etnografice private, unele acreditate, altele (mai numeroase) nu, care colectează sistematic piese de port popular din comunitățile cărora aparțin și nu numai. În ce măsură ajută aceste colecții cu adevărat la salvagardarea patrimoniului comunităților în mijlocul cărora s-au format? Sunt ele, fiecare în parte, dar mai cu seamă împreună, cheia unei înțelegeri depline a complexității unui astfel de element de patrimoniu precum portul popular? Ar putea deveni un reper, un punct fix în evoluția din ce în ce mai haotică a unui port popular? Acestea sunt întrebările în jurul cărora se construiește comunicarea oferită la acest simpozion.

**Cuvinte-cheie:** port popular, identitate locală, Ținutul Rădăuților, meșteșug, colecții etnografice private.

**Nostalgia trecutului în costumele populare românești –  
actualizări citadine**

Dr. Elena IAGĂR,  
Manager Centrul Județean de Cultură și Arte Argeș

Veșmintele fetelor trebuiau să se diferențieze de cele ale femeilor tinere, ele trebuiau să afișeze în văzul satului simbolul castității, cel mai de preț dar pe care o mireasă îl putea face soțului, iar comunitatea cunoștea sacrilegiul unei minciuni. Trebuie subliniat că fata de măritat, inclusiv în ziua de Sînziene, purta în văzul satului costumele de sărbătoare complete, și nu doar piese din acesta. Cămașa albă cu poale, fără fote, catrințe, zăde, șorțuri sau văluri, se purta doar în intimitate totală, pentru că întrupea cămașa nupțială.

Ritualul era reluat în fiecare an de fetele rămase necăsătorite, iar cămașa albă, purtată doar în prezența altor fete, era o reconfirmare a fecioriei. Acest obiect de port era asemenea unei cămăși sacerdotale, numai că îmbrăcămintea preoților este însemnată cu numeroase simboluri ce fac trimitere către credință și divinitatea adorată, pe când la cămașa de Sînziene nu existau, pentru că este complet albă, cămașa însăși fiind un simbol.

În județele istorice Argeș și Mușcel, zone cu mare încărcătură istorică și etnografică din România, se organizează în fiecare an, în preajma solstițiului de vară, marea paradă a portului popular. Aceasta reunește mii de tineri și ansambluri populare care-și etalează cu mândrie costumele populare autentice care particularizează zonele și subzonele etnografice din cele două regiuni istorice ale țării.

**Cuvinte cheie:** creștinism, ritual, simbol, tradiții, veșminte.

**Costumul tradițional reflectat în pictura murală din biserica  
Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, comuna Sadova, județul Suceava,  
România**

Ina ISAC, Institutul Patrimoniului Cultural

În prezenta comunicare, vom aborda un aspect mai puțin cunoscut al portului tradițional românesc. Costumul tradițional, folosit în portul de sărbătoare sau portul ritual, servește în primul rând ca element funcțional. Iar valoarea spirituală, artistică și culturală pe care o reprezintă îi conferă și dimensiunea unei veritabile piese de artă sau decor. Valoarea imaterială și materială a costumului tradițional este confirmată de prezența acestuia în literatură, arte plastice, arta cinematografică și media. O apariție specială a portului tradițional se reflectă în pictura iconografică sau pictura murală românească. Un inedit exemplar din această categorie se distinge în fragmentele de pictură murală din biserica Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, comuna Sadova, județul Suceava.

Biserica cu hramul Sf. Gheorghe din comuna Sadova, județul Suceava, este o reproducere a locașului cu același nume din orașul Suceava, Biserica Sfântul Gheorghe-Mirăuți, una dintre cele mai vechi biserici din Moldova, fost edificiu mitropolitan. Biserica este o ctitorie a localnicilor acestei comune.

Înălțată la picioarele muntelui Muncel cu vedere panoramică spre Câmpulung, Pojorâta și Fundul Sadovei, este una dintre cele mai frumoase biserici din Bucovina și reprezintă cartea de vizită a zonei. Arhitectura este înfățișată sub forma unei cruci grecești și ferestre în stil gotic. Edificiul este înălțat la începutul secolului XX, între 1906-1909. Locașul sfânt este decorat cu registre canonice pe interior și exterior specifice stilului românesc. Frescele au fost executate în anii 1965-1967 de către elevii Școlii tehnice și de Meșteșuguri din Suceava, îndrumați de remarcabilul pictor mural Vasile Pascu. Analizând fresca, se poate observa că programele iconografice sunt pe deplin respectate, punând în evidență arhitectura sobră a edificiului.

Respectând dinamica expoziției murale, care coboară vizual de la cupolă spre perețele vestic al naosului, separând naosul de pronaos, pe întreg registrul orizontal al stranei se conturează scena biblică "Înmulțirea pâinilor". Această scenă încearcă să unifice mai multe compoziții în una de tip închis, cu centrul de interes compozițional în mijloc, înfățișându-l pe Hristos înmulțind merindele oamenilor. Aceștia sunt reprezentați în mare parte în straie tradiționale românești. În scenele din prim-plan se pune un puternic accent pe costumul tradițional de sărbătoare. Se observă integritatea costumului, respectând toate piesele acestuia. Personajele sunt îmbrăcate în cămăși, poale, bondițe, catrințe și pantofi în picioare.

**Cuvinte-cheie:** pictură murală, frescă, iconografie, costum tradițional, port popular.

## Un exercițiu de valorizare a moștenirii culturale

Dr. Natalia LAZAR,

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,

Centrul Universitar Nord din Baia Mare,

Facultatea de Litere, România

În mediile tradiționale, lumea era înțeleasă ca o unitate semnificativă, bine organizată, aflată într-un echilibru perfect între sistemul social și mediu. În cazul în care existau factori perturbatori, care dereglau sistemul, țăranul găsea resursele necesare pentru a restabili *ordinea, rânduiala*.

Prin ritual și ceremonial, comunitatea de tip tradițional și-a făurit o strategie comportamentală, comunicarea fiind realizată printr-un sincretism de limbaje și planuri contextuale, de comportament ceremonial, sacral, socio-economic, artistic. Este fascinant să constăți că obiceiurile, ca „fapte de cultură spontană, negramaticalizată”, au evoluat, îmbrăcând noi forme, care, însă, trebuie să se bazeze pe cunoașterea codului și a lexicului, pentru a asigura o comunicare corectă și eficientă. În decursul timpului, sistemul obiceiurilor cunoaște o evoluție în trepte, care începe cu realitatea mitologică și se încheie cu realitatea cu valențe ceremoniale și artistice.

Obiceiurile reflectă viața întregii comunități, care pulsează și freamătă în acord cu scurgerea timpului, cu trecerea prin viață și cu întreg spectrul de sărbători desfășurate de-a lungul anului. Obiceiurile imprimă un ritm propriu existenței, respectarea și practicarea lor fiind reguli de bază ale vieții colective. Piloni ai tradiției și adevărate modele comportamentale, ce au stat la temelia comunităților de tip tradițional, obiceiurile formează un complex sistem de relații, cu rol în păstrarea rânduiei și în crearea faptelor de cultură.

Ne propunem ca, în lucrare, să surprindem evoluția unui mod de a fi și a trăi în Țara Oașului, zonă etnografică cu particularități distincte, situată în extremitatea nord-vestică a țării. Documentele scrise sau mărturiile materiale despre Oaș, configurate în jurul valorilor tezaurizate de patrimoniul cultural imaterial, devin expresia unei profunde viziuni despre lume și viață, istoria locului conjugându-se organic cu ethosul. Particularități și repere ale identității locului se reflectă în rânduiei străvechi, transmise din generație în generație, prin rituri și ritualuri care marchează simbolic trecerea omului de la o etapă la alta, prin sărbători care se cer a fi celebrate, prin implicare și asumare în comunități creatoare și depozitare de patrimoniu.

Satul românesc a teaurizat un întreg *sistem de sisteme*, o vastă moștenire culturală, valori materiale, morale și culturale. Din nefericire, în zilele noastre se constată o criză a satului românesc, abandonat între identitate tradițională și supraviețuire precară. Satul românesc poate fi mult mai mult decât ne relevă literatura sau cercetările de teren: un spațiu bine definit, o stare de spirit, un reper moral și spiritual. Este nevoie, așadar, de un exercițiu de valorizare a moștenirii culturale, de o implicare activă în recuperarea valorilor național-identitare.

**Cuvinte-cheie:** comportament ceremonial, sistemul obiceiurilor, Țara Oașului, patrimoniul cultural imaterial, identitate locală.

## Simboluri arhaice în morfogeneza decorului și ornamenticii arhitecturii vernaculare

Vitalie MALCOCI, Institutul Patrimoniului Cultural

În studiul de față punem în discuție interferența unor simboluri ale culturilor arhaice preluate de creștinism și vom încerca, pe baza datelor disponibile, să reconstituim formele arhetipale ale simbolurilor respective. Este vorba, în primul rând, de reprezentarea uneia dintre cele mai universale imagini simbolice ale creștinismului – *crucea*.

Arhetipul crucii ar trebui căutat în semantica însemnelor mitologice precreștine. Unul dintre acestea parvine din străvechiul mit al omenirii și întruchi-pează în forma sa visul irealizabil al *tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte*.

Elementele străvechi ale credințelor, trecând de la o formă la alta, împrumutate și modificate de-a lungul secolelor, au dat naștere unei fuziuni de fenomene eterogene. Vechimea acestor concepte și credințe, sincretismul lor, au făcut ca anumite reminiscențe ale acestora să persiste în timp și să se combine cu credințele și formele religioase mai noi. O parte semnificativă a acestor combinații face posibilă consemnarea existenței unor culte dispărute în forma lor arhaică, păstrate în memoria țăranilor, dar interzise în anumite stări de biserică. Unul dintre acestea a fost cultul dendrolatric, un concept și o viziune care susținea *venerarea arborilor sacri ca divinități propriu-zise*. Vivacitatea conștiinței arhaice vedea o *lume însuflețită* în orice obiect sau element anorganic al naturii. Astfel, credința populară românească atribuie arborilor suflet și anumite facultăți umane care se regăsesc în obiceiurile și tradițiile folclorului național.

Substratul arhaic al acestor vechi credințe și universalitatea lor pot fi contrapuse simbolurilor creștine și, mai ales, imaginii crucii, care sunt pe deplin prezente în arta populară și persistă ca forme iconografice de două mii de ani. Acestea din urmă sunt departe de a putea fi comparabile ca frecvență cu imaginile ce țin de miturile și credințele culturii precreștine. Trecerea de la simbolul fitomitologic la cel al mitologiei creștine s-a produs pe parcursul secolelor, arborele sacru transformându-se treptat în simbolul *crucii*. Această penetrație poate fi ușor sesizată în folclorul românesc, fiind mai convingătoare în imaginile plastice create de meșterii populari.

Sunt bine cunoscute cele trei categorii genealogice ale pomului vieții: tracică, elenă și iraniană. Nu insistăm asupra descrierii fiecărui tip aparte, expunerea noastră având un alt scop. Astfel, pentru a urmări transformarea treptată a

arborelui în simbolul crucii, propunem examinarea imaginilor cu un asemenea concept. Aici observăm pomul vieții cu rădăcina puternic îngroșată, cu mai multe ramificații la bază. Deasupra pomului este figurat un porumbel. Păsările pot avea poziții diferite în imagine. Astfel, întâlnim păsări figurate la baza plantei, în vârf sau la mijloc și chiar deasupra ei. Fiecare dintre elementele ce compun imaginea participă la miraculosul fenomen al transformării motivului dendrolatric precreștin - pomul vieții în motivul creștin - crucea.

Este semnificativ faptul că toate aceste conotații simbolice reprezintă o dovadă elocventă a perenității străvechilor credințe populare care au pătruns în iconografia creștină și persistă până în zilele noastre. Aceste mesaje din vremuri ancestrale, păstrate, perpetuate și transmise de strămoși, urmează doar să fie în continuare studiate, analizate și valorificate.

**Cuvinte-cheie:** simboluri arhaice, cruce, pomul vieții, mitologie precreștină, credința populară românească.

**Alțița – reprezentări și similitudini etnografice și semantice**

Dr. Corina MIHĂESCU,  
 Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”  
 al Academiei Române

Alțița face parte din morfologia și ornamentica tipului de cămașă românească scurtă, ale cărei trei elemente - stanii sau trupul cămășii, mânecile și clinii - formează piesa de bază a portului tradițional, având o istorie veche, definită printr-o structură unitară, caracterizată printr-o varietate ornamentală zonală, bogată în concentrarea elementelor artistice pe principii ordonate de un limbaj artistic propriu.

Ornamentele cămășii sunt organizate în sisteme compoziționale, transmise de experiența cristalizată de-a lungul generațiilor în legi scrise și nescrise ale decorului încadrat în spații ornamentate într-un raport proporționat de respirațiile albe ale fondului materialului.

Broderiile mânecii sunt realizate în trei registre distincte: pe alțiță, o bandă de mărimi variabile așezată orizontal pe umăr, pe încreț, un spațiu decorativ monocrom (alb sau galben), mai îngust decât alțița, aflat imediat sub ea, cu scopul de a o lega pe aceasta de restul mânecii, și pe rânduri sau râuri, reprezentând două-trei șiruri de modele dispuse de la încreț în jos, perpendicular sau oblic.

Dintre toate ipostazele decorative, alțița reprezintă un câmp plin de semnificații, mai mult decât un element morfologic de croi, în ansamblul ieii, situată pe umărul cămășii, în locul cel mai vizibil al mânecii și cel mai puțin supus uzurii, în care se desăvârșește stilistic virtuozitatea tehnică. Alțița formează o unitate independentă printr-un decor cristalizat după canoane străvechi ale căror înțelesuri s-au pierdut în timp. Limbajul decorativ frecvent al acestui element este alcătuit din „rânduri orizontale (de la trei până la nouă rânduri), care se succed strâns alăturate și delimitate prin cusături liniare speciale. Un fenomen interesant ce apare la cămășile vechi este faptul că rândul de sus se desprinde de corpul alțiței printr-un interval alb al pânzei - denumit și «despărțitoare», formând o unitate independentă, importantă, printr-un decor mai dezvoltat” [Secoșan, Elena; Petrescu, Paul, Op. cit., p. 52], numit împrejurar.

Alțița s-a dezvoltat în ultima perioadă într-o tablă compactă și omogenă în care se pot descifra rândurile ce păstrează și prețuirea acestui spațiu decorativ ca pe o frunte a cămășii cu valoare de document, ce conține imagini ale unor sensuri dispărute. Motivele dovedesc un conservatorism formal prin continuitatea elementelor morfologice, dublată însă de o discontinuitate semantică căci, deși

semnele continuă să se moștenească de la o generație la alta, nu mai sunt însoțite de înțelesul lor original.

Prestigiul acestui element morfologic și decorativ a trecut în timp „granițele”, cămășii migrând în alcătuiți care dovedesc continuitatea elementelor etnografice și semantice pe trupul vaselor de ceramică, în special pe cel al tăierilor de Horezu, păstrând chiar și denumirea simbolică de <<altiță>>, atribuită unui element ornamental asemănător.

**Cuvinte-cheie:** cămașă, altiță, tradiție, patrimoniu, ceramică.

## **Relația de complementaritate dintre jocul tradițional și portul popular de sărbătoare din satul românesc**

Dr. Cristian MUȘA  
Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”  
al Academiei Române

Portul popular de sărbătoare se află într-o strânsă legătură cu jocul tradițional propriu-zis și, mai ales, cu contextele de joc din comunitățile românești în cadrul întrunirilor sociale de tipul horei satului, în cadrul obiceiurilor de familie (cumetria, nunta, hora de pomană), cât și în cadrul obiceiurilor legate de anumite sărbători calendaristice (nedei, târguri, hramuri etc.).

Pe lângă prezența portului popular de sărbătoare în toate aceste contexte, există și o influență a acestuia asupra stilului de interpretare coregrafică; croiul, densitatea, greutatea pieselor de port având o amprentă semnificativă asupra elanului, stilului, vivacității jocului tradițional.

Pe de altă parte, tema costumului/ portului este des întâlnită în strigăturile satirice interpretate de feciori în timpul jocului. Sub această temă se creionează imaginea fetei leneșe care nu are cămașă nouă, de pildă, sau care poartă în horă cămașa „ruptă”, „spartă” – imagine neconcordanță cu statutul social al acesteia (nu se aduc în discuție anumite lipsuri materiale) și, mai ales, o neconcordanță cu contextul de sărbătoare care prilejuiește și prezentarea/etalarea portului.

Relația port-joc popular, asemenea relației joc-muzică-strigătură, reprezintă un subiect important pentru care deschidem o fereastră spre studiu științific pentru lămurirea unor aspecte stilistice ale coregrafiei în mod special.

**Cuvinte-cheie:** port popular, context, dans, strigătură, sincretism.

## **Mâncarea tradițională a găgăuzilor în contextul sărbătorilor calendaristice de primăvară (după exemplul Sărbătorilor Pascale și al sărbătorii Hederlez)**

Dr. Diana NICOGLO, Institutul Patrimoniului Cultural

Ciclu sărbătorilor calendaristice de primăvară la găgăuzi, în special sărbătorile de Sfântul Gheorghe și de Paște, sunt însoțite în mod tradițional de mese festive cu anumite preparate.

Fiind un popor agricol, găgăuzii preferă bucatele și felurile de mâncare produse din cereale. În perioada sărbătorilor de primăvară se prepară mai multe tipuri de pâine rituală și terci ritualic – coliva. O componentă importantă sunt bucatele din carne sau cu adaos de carne, care denotă o masă rituală și fără de care orice masă rituală este incompletă. Studiul se bazează pe materialele colectate în localitățile din raionul Comrat (or. Comrat, s.Beșhalma, s.Avdarma, s.Dezginja), precum și în or. Ceadâr-Lunga.

Astfel, în satul Beșhalma (Biserica Sf. Gheorghe), sărbătoarea Sfântului Gheorghe a fost sărbătorită a doua zi după Paști. După slujba bisericească, oamenii merg în sala de ceremonii, unde iau masa festivă. Mai întâi se servesc gustări precum salate și mezeluri, apoi felul principal – bulgur cu miel. Bulgurul se prepară separat în ceaune mari, împreună cu bucăți mărunte de ficat și plămâni. Se condimentează cu pastă de ardei roșu, sare și piper negru măcinat. Carnea de miel se fierbe la foc mic timp de câteva ore, se azonează cu piper negru și sare. Bulgurul fiert și mielul se servesc în farfurii separat.

Pe lângă bulgur și miel, se pregătesc tăiței de casă (kesmă çorba) cu carne de pasăre (pui, rață, găscă). Carnea de pasăre se taie în bucăți și se pune la fiert, după care în bulion se fierb și tăieței. Acest fel de mâncare marchează și alte mese rituale: nunți, cu ocazia nașterii unui copil și orice altă masă festivă. Dacă sărbătoarea Hederlez sau hramul unui sat este într-o zi de post, atunci și mâncarea va fi, respectiv, de post, carnea fiind înlocuită cu pește.

În cadrul sărbătorii Hederlez, în mod tradițional în or. Ceadâr-Lunga se desfășoară un concurs pentru cel mai gustos bulgur. La final se anunță câștigătorul. Pe lângă bulgur, bineînțeles, se servește kaurma de miel. Printre alte feluri de mâncare, cele mai des întâlnite sunt sarmalele (sarma), mezelurile de casă – bahur (în curtea s. Copceac), cozonacii pascali (kozonac). Locuitorii satului Etulia, de pildă, au prezentat la concurs bulgur cu pește.

Componentele obligatorii ale mesei rituale în cadrul sărbătorii „Küçük Pas-kellâ” (Paștele Blajinilor) sunt coliva, cozonacii pascali (kozonac), ouăle vopsite și vinul. Bucatele sfințite, de obicei, sunt așezate lângă morminte. Oamenii ofe-

ră cozonaci, ouă și dulciuri de pomană în memoria rudelor decedate. Masa de pomenire este marcată și de alte feluri de mâncare: sarmale sau ardei umpluți, pârhoale, tăieței cu carne.

În timpul colectării materialelor, am observat de mai multe ori că erau servite pârhoale învelite în membrană de grăsime – salniki/sarma/ceeri. Într-un caz, pârhoalele erau preparate din ficat de miel tocat mărunț, cu condimente, mărar și pătrunjel, alteori – din carne de porc, dar la fel învelite în membrană de grăsime. Respondenții au remarcat că aceasta se extrage numai din miel (membrana de grăsime care acoperă diferite organe interne), și nu se folosește cea de porc, deoarece este prea grasă. Pârhoalele salniki fac parte din bucătăria națională găgăuză.

Astfel, mesele festive din cadrul sărbătorilor de primăvară menționate din Găgăuzia se disting printr-o compoziție fixă de feluri de mâncare rituale. În general, bucatele preparate din carne sau cu adaos de carne, care fac parte integrantă din aceste sărbători, indică prezența unor elemente arhaice ale culturii crescătorilor de animale și păstorilor în rândul poporului găgăuz.

Mai putem concluziona că în cadrul sărbătorii Hederlez și a sărbătorilor de hram se formează marcatori ai culturii etnice a găgăuzilor. Astfel de marcatori, în opinia noastră, sunt bulgurul (bulgur) și kaurma (kaurma).

**Cuvinte-cheie:** bucate tradiționale ale găgăuzilor, bulgur cu miel, kaurma din carne de miel, marcatori ai culturii etnice a găgăuzilor, sărbătoarea Hederlez.

## Cămașa cu altiță – rădăcini comune și identitate națională consolidată

George NICULESCU,

Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România

Acest articol explorează rolul cămășii cu altiță în unirea rădăcinilor culturale și consolidarea identității comune a României și Republicii Moldova. De la recunoașterea sa ca parte a patrimoniului cultural imaterial UNESCO până la influența sa asupra modei globale, cămașa cu altiță simbolizează legături culturale profunde și o identitate comună. Analiza include promovarea cămășii cu altiță în cadrul evenimentelor culturale, expozițiilor, conferințelor și importanța purtării acesteia de către personalități influente. Studiul folosește o abordare calitativă, bazată pe analiza literaturii de specialitate, interviuri cu experți în etnografie și folclor, precum și studii de caz privind promovarea cămășii cu altiță în diverse contexte culturale și comerciale.

Cămașa cu altiță este un element vestimentar tradițional care reflectă identitatea culturală a românilor și moldovenilor. Având rădăcini adânci în tradițiile populare, aceasta este caracterizată prin broderii elaborate, motive geometrice și florale și o cromatică vibrantă. Fiecare regiune a României și Republicii Moldova adaugă specificități unice acestui simbol vestimentar, însă păstrează și un fir comun.

Case de modă internaționale au inclus stilizări ale cămășii cu altiță în colecțiile lor, sporindu-i astfel notorietatea. Această recunoaștere internațională subliniază importanța culturală și estetică a cămășii cu altiță și contribuie la conservarea și promovarea ei. Cămașa cu altiță a fost imortalizată de artiști renumiți, precum Henri Matisse, care a pictat celebra „La Blouse Roumaine”. În arta românească, mari pictori precum Nicolae Grigorescu și Camil Ressu au contribuit la promovarea acestui simbol cultural. Cămașa cu altiță transcende limitele geografice și temporale, unind inimile celor care o poartă din toate colțurile lumii. Acest articol vestimentar tradițional aduce în prim-plan măiestria meșteșugărească a creatorilor săi, dar servește drept punte de legătură între generații și regiuni. Deși originile cămășii cu altiță se pierd în negura timpului, aceasta a rămas un element constant în vestimentația tradițională românească și moldovenească. Decorată cu motive cusute manual, fiecare cămașă spune o poveste unică, reflectând specificul regional și creativitatea meșteșugarilor. Asociația „La Blouse Roumaine” joacă un rol important în promovarea cămășii cu altiță pe plan internațional, organizând evenimente în peste cincizeci de țări pentru a celebra această emblemă a culturii românești.

Într-o lume aflată în continuă schimbare, cămașa cu altiță rămâne un far al valorilor și rădăcinilor culturale, demonstrând puterea unificatoare a patrimoniului cultural românesc și moldovenesc.

Organizarea de evenimente comune între România și Republica Moldova, cum ar fi festivaluri și expoziții dedicate cămășii cu altiță, joacă un rol decisiv în consolidarea unității culturale. Astfel de evenimente oferă oportunități pentru schimburi culturale și întărirea relațiilor bilaterale. Conferințele și seminariile dedicate cămășii cu altiță contribuie la cercetarea și promovarea acestui simbol cultural. Aceste evenimente științifice permit schimbul de cunoștințe între experți și ajută la conservarea tradițiilor. Personalități influente, precum Regina Maria a României, în secolul trecut, iar în prezent Maia Sandu, președinta Republicii Moldova, au contribuit la promovarea cămășii cu altiță. Aparițiile lor publice îmbrăcate în ia tradițională au sporit interesul și respectul pentru acest simbol al culturii și identității.

Promovarea și recunoașterea internațională a cămășii cu altiță, împreună cu inițiativele culturale și științifice, contribuie la consolidarea legăturilor culturale și la păstrarea tradițiilor. Portul popular, prin cămașa cu altiță, continuă să unească rădăcinile comune și să întărească identitatea națională într-o lume din ce în ce mai globalizată.

Cămașa cu altiță, element central al portului popular românesc și moldovenesc, reprezintă nu doar un obiect vestimentar, ci și un simbol puternic de identitate și unitate. În acest context, articolul analizează rolul cămășii cu altiță în promovarea și întărirea identității culturale comune dintre România și Republica Moldova, precum și recunoașterea acesteia pe plan internațional.

**Cuvinte-cheie:** cămașa cu altiță, tradiții, identitate, unitate, promovare.

## **Portul tradițional românesc din Republica Moldova: carențe ale valorificării**

Raisa OSADCI, Institutul Patrimoniului Cultural

Cultura tradițională este un fenomen în permanentă evoluție, datorită capacității sale de adaptare la condiții noi și fiind stimulată de factori istorici, sociali și tehnologici. Cu toate acestea, rămânând mereu dirijată și cizelată de memoria colectivă a neamului și de structurile imaginariului arhetipal, cultura tradițională își păstrează caracteristicile și valorile originale, menținându-și funcția formativă în aspect identitar. Acest mecanism de autogestionare a culturii tradiționale este remarcat de somități precum Lucian Blaga, Mircea Eliade, Mihai Pop.

Însă, în circumstanțele unor politici de asimilare forțată, cum au fost, de exemplu, politicile sovietice în fostele republici unionale, precum și, într-o măsură mai mică, în țările socialiste, procesul firesc de evoluție a culturii tradiționale a fost distorsionat, producând la rândul său efecte modelatoare deformante la nivel de desfășurare a manifestărilor tradiționale și, mai ales, la nivel de conștiință etnică. Începând cu jumătatea a II-a a anilor '80 ai sec. XX, când demarase faza de prăbușire a imperiului sovietic și, în mod special, după declararea independenței de către fostele republici unionale, inclusiv de Republica Moldova, oamenii au simțit un suflu de libertate, care le oferea posibilitatea de a reveni la tradițiile neamului. Cu regret, presiunea politicilor sovietice (de până atunci) asupra culturii tradiționale fusese atât de dură și distructivă, încât anvergura pe care o căpătase procesul de formare a ansamblurilor etnofolclorice, de organizare a evenimentelor cu tematică tradițională calendaristică și chiar a evenimentelor de familie cu participanți îmbrăcați în vestimentație tradițională etc. era estompată de numeroase și grave greșeli. Amploarea acestei mișcări etnofolclorice și entuziasmul celor implicați, având ca model metodologic în aspect interpretativ, repertorial și vestimentar ansamblul etnofolcloric „Tălăncuța” (sub conducerea distinsului etnomuzicolog Andrei Tamazlăcaru), precum și revenirea treptată la procesul firesc de evoluție a tradițiilor, au dat, cu timpul, unele rezultate pozitive. În prezent, după mai mult de 30 de ani de la declararea independenței, sunt atestate încă multiple erori, dar, totuși, mai rar se întâmplă, cum era în anii 1990-2015, să fie preluate elemente dintr-un careva context tradițional pentru a fi amplasate în alt context cu totul diferit, de exemplu, să fie folosite capete de ștergar (prosop, șervet) decorativ pentru înlocuirea catrinței în două piese (fotei, pestelcilor).

În ceea ce privește portul tradițional, acestuia îi revine o importanță majoră în exercitarea funcției de modelare identitară: etnică, regională, locală etc. Una

dintre condiții constă, conform viziunii tradiționale, în legătura intimă dintre individ și haina sa, în special, între individ și cămașă, care este cel mai apropiat înveliș al corpului, iar între cămașă și sufleul omului este numai corpul. Astfel, cămașa este considerată obiectul cel mai impregnat de energiile individului, obiectul care poartă cea mai complexă amprentă personală (matricea personală), obiectul care, în anumite circumstanțe magice sau rituale, poate deveni substitutul acestuia. Conform mentalității tradiționale, cămașa și celelate piese vestimentare îl protejează pe om de mediul înconjurător, separându-l de acesta, dar în același timp realizează, în mod armonios, integrarea ambiantă a ființei umane, la fel cum ușa / poarta este concepută de tradiție ca mijoc de separare, dar, concomitent, și de comunicare cu lumea din afară. Trebuie să remarcăm că știința confirmă credința că fenomenele pot avea influență reciprocă. Nu întâmplător, portul tradițional al fiecărui neam are trăsături unitare, constituite în temeiul unor concepte unitare, iar fiecare zonă, fiecare localitate are specificul său, încadrat în modele unitare, dar adaptat locului.

La etapa actuală, valorificarea portului tradițional în Republica Moldova are diverse carențe, dar cele mai frecvent remarcate țin de nerespectarea particularităților aferente categoriilor de vârstă și nerespectarea specificului zonal, uneori straiul unei și aceleiași persoane cuprinzând elemente (piese vestimentare, croi, ornament, nuanțe cromatice și modul de îmbinare a culorilor etc.) din diferite zone sau chiar preluate de la alte etnii. Altă problemă o reprezintă înlocuirea masivă a acoperământului de cap tradițional cu basmale înflorate, de culori stridente, produse la fabrici rusești.

Ținând cont de reciprocitatea dintre haină și individ, putem concluziona că devierile de la modelele arhetipale, inclusiv în domeniul portului tradițional, pot duce la devieri de percepție identitară.

**Cuvinte-cheie:** port tradițional, individ, conștiință etnică, model arhetipal, carență.

## Sursele și istoriografia problemei locuinței tradiționale a românilor din spațiul Pruto-Nistrean

Ecaterina PIHUROV, Institutul Patrimoniului Cultural

Conceptul de *locuință (arhitectură) tradițională* presupune arhitectura vernaculară, adică proprie locului, elaborată și transmisă din generație în generație, pe cale orală, dar evoluând în timp. Inițial, interesul pentru locuința țăranilor români a fost manifestat de călătorii străini, adesea oficiali ai diferitelor state care întrețineau legături politice și economice cu țările române. De exemplu, reprezentantul Imperiului Rus, contele A. de Langeron, în 1791, după ce a vizitat cele două Principate Dunărene, a făcut o descriere a satelor și caselor românești. O prezentare similară a interiorului și exteriorului caselor a fost făcută de consulul rus la Iași, V. de Kozebue. În anii 1852-1856, acest funcționar a scris trei lucrări despre viața socială și literară a Moldovei, printre care și *Schițe din Moldova*, în care este menționată locuința țăranilor din satul Pădurica de pe malul Siretului.

După anexarea Basarabiei la Imperiul Rus, a apărut necesitatea de a culege informații despre teritoriul anexat. În acest scop, etnograful rus A. Afanasiev-Ciujbinski a fost trimis în regiunea Novorossia, inclusiv în Basarabia. Rezultatele călătoriei sale au fost prezentate în volumul *Поездка в Южную Россию. Очерки Днестра*, publicat în 1863. O lucrare semnificativă despre Basarabia a fost realizată, în 1918, de omul de știință rus L. S. Berg, *Бессарабия. Страна, люди, хозяйство*. Em. de Martonne, profesor la Sorbona, a călătorit în Basarabia în 1919. El și-a început călătoria de la Bolgrad, apoi a vizitat coloniile germane și „Codrii români”. Notele de călătorie ale acestuia conțin numeroase observații despre locuințele moldovenilor.

În perioada interbelică, când Basarabia era provincie a României Mari, studii etnografice erau efectuate de către cercetătorii filialei Chișinău a Institutului Social Român (fondat de D.Gusti în 1921). Rezultatul acestora a fost o serie de cercetări monografice ale satelor Nișcani, Iurcenii, Cornova, Copanca, Lozova, Popeștii de Sus. În perioada sovietică, locuința tradițională a moldovenilor a constituit subiectul volumelor *Архитектура сельских жилых домов Молдавии* de Z.Moiseenco (1973) și *Молдаване. Очерки истории, этнографии, искусствоведения* (1977).

În perioada postsovietică, studii despre locuințele tradiționale ale românilor din spațiul Pruto-Nistrean au fost incluse în articolele semnate de O. Luchianet, *Влияние хозяйственной деятельности на формирование национального характера молдаван* (Revista de Etnologie și Culturologie, vol IX-X, 2011); N.

Dușacova, *Жилище старообрядцев и молдаван: общее и особенное* (Revista de Etnologie și Culturologie, vol IX-X, 2011); L. Fulea, *Arhitectura tradițională de interior în locuința rurală din spațiul Pruto-Nistrean: aspecte etnografice* (Noi tendințe în protecția și promovarea patrimoniului cultural național și european, 2013). Cercetări etnologice a realizat N. Grădinaru incluse în lucrarea *Tradiții de gestionare rațională a resurselor mediului înconjurător în construcția casei* (Revista de Etnologie și Culturologie, vol. XXVII, 2020). V.Malcoci este autorul mai multor articole, studii și a unei monografii despre arhitectura tradițională: *Structuri și semnificații mitofolclorice în arhitectura populară din Republica Moldova* (Chișinău, 2021).

În prezent, interesul pentru cercetarea etnografică a locuinței tradiționale a românilor din spațiul Pruto-Nistrean este în creștere datorită necesității valorificării acestui element al patrimoniului cultural.

**Cuvinte-cheie:** locuință tradițională, români, spațiul Pruto-Nistrean, surse, istoriografie.

## **Semne magice și structuri mitologice în ornamentica porților de șură din Țara Chioarului, România**

Florin Vasile POP, doctorand,  
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,  
Centrul Universitar Nord din Baia Mare,  
Facultatea de Litere, România

În cadrul gospodăriei din Țara Chioarului, șurile au reprezentat un element deosebit de important din punct de vedere economic, dar și de reflectare socială și culturală a prestigiului familiei. Grija cu care au fost construite, materialele folosite, dimensiunile generoase și locul privilegiat pe care îl ocupau în gospodărie (fiind poziționate, de cele mai multe ori, perpendicular pe axul drumului), au făcut ca acestea să reziste de-a lungul timpului, mult mai bine conservate și păstrate decât unele case tradiționale, oferind mărturii și repere valoroase ale modului de viață și organizare în satele tradiționale chiorene. Șurile au reprezentat locul în care (sau au fost fundalul scenic pe care) se desfășurau și s-au performat marile momente ale vieții individului și ale familiei în relația cu societatea: de la riturile de trecere – botez, nuntă, înmormântare – cu ceremoniile specifice petrecute „pe fața șurii”, până la cele agrare, calendaristice sau comunitare – „clacă la desfăcatu” mălaiului în șură”, „joc la șură” etc. Având în vedere importanța acestor construcții din punct de vedere economic, social și ritualic, porțile de șură au fost, de cele mai multe ori, decorate cu elemente cu rol magic de protecție și de fertilitate, alături de elemente mito-simbolice. În momentul de față, ocupațiile tradiționale, îndeletnicirile și modul de viață al oamenilor din Chioar s-au schimbat foarte mult, șurile pierzându-și din funcțiunea economică și din rolul social (de reprezentare), aceste aspecte ducând la dispariția accelerată a șurilor și, implicit a porților specifice de lemn decorate. În acest sens, demersul nostru se înscrie în ceea ce poate fi numit un proiect de „etnografie de urgență”: astăzi, etnologia și etnografia își adaptează specificul și metodele la o lume în continuă schimbare.

Cercetarea de tip etnografic are ca scop inventarierea, recuperarea, conservarea și punerea în valoare a formelor de manifestare a elementelor de cultură tradițională, evidențiind și interpretând ceea ce rămâne stabil, dar și mutațiile survenite. Etnografia de urgență are un rol determinant în această perioadă, ea își propune să salveze structuri mentale și comportamentale capabile să vorbească despre un cod specific de comunicare. Un astfel de demers îl reprezintă și cercetarea aplicată asupra porților de șură; ele trebuie privite ca o moștenire

culturală care are puterea de a defini cultura materială și spirituală a unui popor în care civilizația lemnului a fost extrem de bine reprezentată, întrucât poarta a jucat un rol esențial în viața spirituală, socială și economică a satului chiorean.

**Cuvinte-cheie:** arhitectură, ornamentică, magie, mit, peisaj cultural.

## Paștele Blajinilor la romii din Republica Moldova: istoriografia problemei

Dr. Svetlana PROCOP, Institutul Patrimoniului Cultural

Cercetarea în cauză își propune ca scop trecerea în revistă a surselor istoriografice legate de studiul sărbătoririi Paștelui Blajinilor la romi. Istoriografia acestei probleme demonstrează nivelul de cercetare a acestui subiect în domeniul Studiilor rome (*Romani Studies*) din țară și din străinătate, din secolul al XIX-lea până în prezent. În acest context, se face o încercare de a evidenția principalele etape de înregistrare a ritualurilor de pomenire în rândul romilor de către istoricii europeni și locali, se subliniază rolul literaturii științifice, care conține date și fapte concrete menite să completeze materialul teoretic, inclusiv din domenii conexe ale cunoașterii. Vorbim despre cercetările romologilor europeni, autori de lucrări despre credințele precreștine, despre sincretismul acestor credințe cu ritualurile creștine respectate în rândul romilor.

Relevanța temei, în forma în care am enunțat-o, este motivată de absența aproape completă a cercetărilor științifice pe acest subiect atât în republică, cât și în străinătate. Romii, indiferent de țara de reședință, au aderat multă vreme la credințele și învățăturile păgâne, precreștine, combinându-le cu respectarea ritualurilor bisericești. Pe teritoriul republicii noastre, romii mărturisesc predominant credința ortodoxă, ceea ce este confirmat de puținele studii disponibile în prezent. Aderând la ortodoxie, catolicism, protestantism, islam, budism (în funcție de țara de reședință), romii în ideile și credințele lor păstrează elemente provenite din trecutul păgân îndepărtat. Acest lucru se manifestă printr-un nivel ridicat de superstiție, utilizarea de predicții și prejudecăți, idei oculte și credința în forțele supranaturale.

În istoriografia occidentală există o serie de lucrări dedicate reprezentărilor religioase ale romilor și credințelor lor precreștine. Cu toate acestea, în practicile și obiceiurile descrise referitor la pomenirea morților adesea nu apare niciun indiciu despre sărbătorirea Paștelui Blajinilor în rândul romilor. În lucrările istoricilor cu renume Heinrich Moritz Gottlieb Grellmann (1807, Germania), François de Vaux de Foletier (1974, Franța), Joaquin Albaicín (1997, Spania), ne-am îndreptat atenția asupra capitolelor dedicate concepțiilor religioase ale țiganilor, asociate cu practici și ritualuri de pomenire a morților. Interesantă este și observația unuia dintre ei despre asemănarea incredibilă dintre ritualurile funerare și de pomenire ale egiptenilor și romilor.

În perioada sovietică, unul dintre primii savanți care a definit reprezentările religioase ale romilor a fost S. Tokarev (1958). Un alt cercetător rus V. Sanarov a mers mai departe, descriind în detaliu idei precreștine despre lumea ȋiganilor, bazate pe studiile romologilor occidentali (1968). A. Chernykh și K. Kozhanov, autorii capitolului „Conceptii religioase și mitologice” (din monografia colectivă „ȋigani”, 2018), au examinat problema apartenenței confesionale și religiozității romilor din Rusia. Teza de doctor a cercetătoarei K. Trofimova (Moscova, 2013) oferă informații prețioase pentru înțelegerea credințelor religioase ale romilor din Europa de Sud-Est. Dintre romologii europeni interesați de subiecte legate la viața romilor: origini, limbă, credințe precreștine, religie și literatură, mai aproape de noi în ceea ce privește paralelismul în ritualurile funerare și de pomenire ale ȋiganilor din spațiul român, este Heinrich von Wlislocki. Pe baza lucrărilor lui, cercetătoarea Delia Grigore descrie tradiționalele ritualuri funerare și de pomenire ale ȋiganilor căldărari.

Fără îndoială, cercetarea temei enunțate este imposibil de realizat fără a ține cont de acele paralele în sărbătorirea Paștelui Blajinilor, care se regăsesc în lucrările etnografilor români cu renume Simion Florea Marian, Ion Ghinoiu ș.a. În prezent, în fiecare an în presă apar numeroase reportaje, articole și note despre Paștele Blajinilor pe care romii din țară și din România le sărbătoresc cu regularitate. Cu toate acestea, deocamdată nu avem nici un studiu științific dedicat sărbătoririi Paștelui Blajinilor în rândul romilor din Republica Moldova.

**Cuvinte-cheie:** istoriografie, Paștele Blajinilor, ritualuri funerare, romi, studii rome.

## Evoluția obiceiurilor de nuntă în Moldova Sovietică

Elena REȘETNIC, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

Nunta se înscrie în riturile de trecere ale poporului român, desfășurându-se după anumite ritualuri și obiceiuri, atât creștine cât și precreștine, cu o puternică încărcătură simbolică. În anii postbelici, puterea sovietică implementează o politică de deznaționalizare pentru a scoate din mentalitatea poporului orice informație „dăunătoare” despre originile și istoria acestui popor, limbă, datini etc. Sunt impuse „noi ritualuri” demne omului sovietic. Potrivit propagandei ideologice, tradițiile „vechi” declarate rămășițe burgheze, care nu ar trebui să încătușeze omul muncii, au suferit schimbări majore sau chiar au dispărut – proces determinat de noile condiții de trai oferite de Partidul Comunist. În același timp, statul practic interzice cununia religioasă, fiind închise foarte multe biserici, în contextul promovării ateismului. Se încearcă, de asemenea, să se facă din așa-numitele nunți comsomoliste o realitate, cu discursuri propagandistice despre viitorul luminos la care urma să participe și familia nou formată, cu depuneri de flori la monumentul lui Lenin sau al eroilor „Marelui Război pentru Apărarea Patriei” etc.

Trebuie să remarcăm însă că încercările autorităților de la Moscova de a elimina datinile, ritualurile și a le înlocui cu ceremonii sovietice nu s-au soldat cu prea mult succes. Ceremonia de nuntă în ansamblu a fost simplificată; unele tradiții, ritualuri de nuntă au dispărut, altele și-au schimbat sensul, dar nu putem spune că s-au pierdut complet sau că au fost înlocuite cu ritualuri sovietice, așa cum a încercat să demonstreze propaganda. E adevărat, nu mai vedem vorniceii pe cai pentru a invita oamenii la nuntă, nici conocarii nu mai știu să zică. Nici mirii nu mai merg cu starostele în peștit. Nu există însă schimbări semnificative la nivelul mentalității oamenilor cu privire la obiceiurile de nuntă. Oamenii continuau să se cunune la biserică în secret, până la destrămarea URSS, iar după 1990, în mod deschis. Ceremonia civilă are loc concomitent cu cea religioasă. Printre „noile ritualuri”, timp de câteva decenii după declararea independenței, s-a păstrat momentul depunerii de flori la un monument, fie al unui domnitor, fie al unui scriitor din localitate. Însăși sintagma *ritualuri noi* denotă o absurditate, întrucât ritualurile sunt în esență vechi, ceea ce le și dă valoare, iar noi le conservăm tocmai pentru a nu pierde conexiunea cu trecutul și strămoșii noștri. Astăzi încercăm recuperarea a tot ceea ce ne leagă de origini, popularizând tradiții și obiceiuri prin festivaluri, concerte, concursuri de cântece populare și dansuri. Poate că ar fi bine să se organizeze un astfel de eveniment cultural dedicat și obiceiurilor de nuntă.

**Cuvinte-cheie:** Moldova Sovietică, obiceiuri de nuntă, om sovietic, ateism, „ritualuri noi”.

## **Interpretări stilistice ale motivelor tradiționale în pictura moldovenească a anilor 1970**

Dr. hab. Victoria ROCACIUC, Institutul Patrimoniului Cultural

Stilizarea motivelor populare în pictura moldovenească a anilor 1970 reflectă un interes sporit pentru valorile tradiționale și culturale într-un moment de intensificare a căutărilor identității naționale. În această perioadă, artiștii moldoveni au încercat să reintegreze motivele populare în creațiile lor, prin prisma tendințelor și tehnicilor moderne, abordând totodată stilurile decorativ și auster (utilizând convenționalul în relevarea subiectelor realismului socialist). Sursele de inspirație includ stilurile impresionist, arta populară sau primitivă, arta renascentistă sau protorenascentistă, icoanele bizantine, precum și pictura monumentală și frescele bisericesti.

Principiile stilizării motivelor populare în pictura moldovenească a anilor 1970 se rezumă la simplificarea și schematizarea mijloacelor artistice, abstractizarea formelor, utilizarea culorilor vii și a celor ce amintesc de arta țesuturilor tradiționale, compozițiile geometrice și stilizarea decorativă, simbolismul etnic tradițional și alegoria, precum și aplicarea masivă a straturilor de vopsea pentru a imita textura și materialitatea țesuturilor. Aceste trăsături reflectă intenția artiștilor de a integra tradiția în contextul politic și social al artei din epoca sovietică. Este perioada când pictorul Mihai Grecu a abordat principiile compoziționale decorative (în lucrări precum „Cina în câmp”, 1970-1971), colajul și obiectele ready-made în pictură (de exemplu, „Poarta strămoșilor”, 1977), influențând creația multor artiști mai tineri. Artiștii moldoveni au simplificat și abstractizat formele, reducând detaliile pentru a crea compoziții moderne. Aceștia au utilizat culori vii, inspirate din arta țesăturilor tradiționale, adoptând o paletă cromatică vibrantă și contrastantă (creația Elenei Bontea ș.a.). Simbolismul etnic tradițional și alegoria au fost elemente esențiale, permițând artiștilor să încorporeze simboluri și alegorii din folclorul moldovenesc pentru a transmite mesaje culturale și naționale. Aplicarea masivă a straturilor de vopsea a fost folosită pentru a imita textura și materialitatea țesăturilor tradiționale, adăugând o dimensiune tactică lucrărilor.

Mulți pictori au adoptat tehnici de simplificare a formelor și de reducere a detaliilor, creând compoziții abstracte care reinterpretează motivele tradiționale într-o manieră modernistă. Inspirându-se din paleta cromatică tradițională a țesăturilor populare, artiștii au folosit culori vibrante și contrastante pentru a revitaliza motivele folclorice, creând astfel o conexiune vizuală puternică cu tra-

diția, dar într-o estetică modernă. Motivele populare au fost adesea stilizate în forme geometrice clare și riguroase, făcându-le mai ușor de integrat în compoziții moderne, păstrând în același timp legătura cu tradiția. Mulți pictori au încorporat simboluri și alegorii din folclor, redându-le într-un limbaj vizual accesibil. Tehnici precum colajul (creația lui Mihai Grecu) sau impasto (straturi groase de vopsea) au fost folosite pentru a crea texturi bogate care amintesc de suprafața țesăturilor sau a altor obiecte populare. Această abordare a conferit lucrărilor o dimensiune tactilă, care amintește de tradițiile meșteșugărești. Artiștii au folosit motivele populare pentru a reflecta asupra identității naționale și culturale într-un context politic dominat de influența sovietică, păstrând și reafirmând identitatea națională prin artă. Printre pictorii moldoveni care au utilizat aceste principii sunt Mihai Grecu, Ada Zevin, Igor Vieru, Eleonora Romanescu, Valentina Rusu Ciobanu, Elena Bontea ș.a. Ei au adus contribuții unice la dezvoltarea picturii moldovenești, reușind să creeze lucrări moderne adânc înrădăcinate în tradițiile locale.

Trăsăturile stilistice remarcate reflectă intenția artiștilor moldoveni de a îmbina tradiția cu modernitatea, integrând elementele tradiționale în contextul artei din epoca sovietică. Prin aceste interpretări stilistice, au reușit să păstreze și să reafirme identitatea națională în fața influențelor externe, creând o sinteză unică între trecut și prezent.

**Cuvinte-cheie:** stil, etnic, pictură, tehnică, identitate, tradiție, valoare.

## Un cântec haiducesc din Mărginimea Sibiului și supraviețuirea fenomenului haiduciei în România interbelică

Adrian SCHEIANU, doctorand,  
Complexul Muzeal Național ASTRA, Sibiu, România

Foarte frecvent în spațiul românesc, balcanic și central-european mitul haiducului, personaj eminemant pozitiv a fost valorificat atât în legende și cântece bătrânești, cât și în literatura cultă, în care sunt evocate acțiunile justițiare ale acestor eroi deveniți parte a folclorului național. Activi, în special, în lumea satului, multe dintre numele cunoscute de haiduci au ajuns la noi și ne sunt cunoscute mai ales pe cale orală, prin cântece și poezii populare, existența lor nefiind consemnată de documente scrise, dar faptul că aceștia nu au rămas doar parte numai a lumii românești vechi este demonstrat și de persistența mitului până în modernitate. În zorii epocii contemporane, în primii ani ai secolului XX, figura haiducului, apărător al păturilor păgubașe ale societății, se păstra încă vie la sat și în mediul semirural, deși România modernă era mult diferită de epoca asupririi naționale și sociale, în care au activat cei mai cunoscuți haiduci.

După sfârșitul Primului Război Mondial și nașterea României Mari, personaje care păstrează trăsături asemănătoare cu haiducii din perioada clasică a veacurilor XVIII-XIX mai pot fi întâlnite. Sunt oameni care intră în conflict cu autoritățile, după ce suferă o injustiție, alegând, din acest motiv, o viață solitară, în afara legii. Deși în perioada interbelică nu mai poate fi vorba de imaginea clasică a haiducului, care îi jefuiește pe cei bogați, reparând nedreptățile și ajutându-i pe cei mai puțin favorizați, populația din zonele în care aceștia au activat le-a păstrat o imagine pozitivă. Așa reiese dintr-un inedit cântec popular descoperit într-o localitate din munții Sibiului, ale cărui versuri vorbesc despre un astfel de personaj activ în zonă în anii '20 ai secolului trecut.

**Cuvinte-cheie:** haiduc, folclor, cântec, munte, Sibiu.

## Ia – simbol al portului și identității românești de pretutindeni

Costina SFINTEȘ,  
Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România

Plecând de la ideea că „trecutul este curiozitatea și nostalgia viitorului”, povestea iei este mai veche decât ne-am putea imagina fără a putea stabili cu exactitate anul în care aceasta a apărut. Originea acestei cămăși, obiect vestimentar ce face parte din portul popular românesc, este asociată cu perioada culturii Cucuteni, care datează din anii 5.200 -3.200 î.Hr. Aceasta este cea mai veche civilizație din Europa.

Unii cercetători etnografi, remarcând finețea deosebită a punctului din broderia tradițională românească (crucea), asemănau arta vechii cusături țărănești de la noi „cu faimoasa broderie bizantină și orientală, practică timp de secole în așezămintele medievale românești”. Portul românesc prezintă două caracteristici esențiale și anume: unitatea și continuitatea sa. Prin continuitate sesizăm drumul parcurs de portul popular născut pe străvechea vatră a civilizației dacice, până în zilele noastre, iar prin unitate trebuie să înțelegem acele trăsături esențiale care se văd în portul românesc din întreaga țară. Astfel, unul din aceste aspecte este componența costumului.

Elementele de bază în compoziția iei sunt umărul (cusătura ce unește mâneca de părțile din față și spate ale iei), încrețul, altița (bandă lată, bogat decorată pe mânecă care este elementul definitoriu al modelului și care nu se repetă în nici o altă parte a iei), râurile (benzi drepte sau oblice pe piept și mâneci) și bibilurile sau cheițele (cusături de îmbinare a bucăților de material).

Cămășile purtau fel de fel de broderii, foarte complexe și bogate, având culorii vii. Uneori peste broderii femeile aplicau mărgel și paiete sau fluturi, cum le spuneau în graiul lor din sud și fir metalic. În timpurile străvechi, cămășile aveau cusute modele ce reprezentau simboluri ale credinței că acestea au puterea de a-i feri pe cei care le poartă de neazuri, farmede sau alte spirite rele. Cu timpul, credințele în simbolistica ocultului și necesitatea de a lua anumite măsuri de protecție s-au diminuat, iar în prezent, în trendul descendent în care a intrat cultura tradițională orală, și nu numai, acele modele au devenit abstracte, ele nemaiavăd semnificația de odinioară, fiind doar o simplă piesă vestimentară.

**Cuvinte-cheie:** ie, tradiție, cultură, identitate, popor român.

### **Aromânii din Albania: pierderea culturii unei minorități aproape uitate**

Dr. Elsa STAVRO, Universitatea Dunărea de Jos, Galați, România

De la primele eforturi de a crea un stat albanez independent, care până la Congresul de la Trieste din 1913 era gândit și prezentat de fiecare dată ca „un stat albanez-aromân”, până la declararea autocefaliei Bisericii Ortodoxe Albaneze (ai cărei arhiepiscopi erau aproape toți aromâni) în 1937, minoritatea aromână, deși avea o limbă și obiceiuri diferite de majoritatea albaneză, nu a fost considerată nici tratată ca atare. În timp ce o parte a acestui grup etnic insista să aibă slujbele bisericești în limba maternă, o altă parte sublinia ideea că omogenitatea națională era vitală pentru existența unui stat și acest lucru începea cu utilizarea unei singure limbi, albaneza. Geneza statului albanez, cu limba oficială obligatorie, cea albaneză, atât în administrație, cât și în biserică, a marcat și începutul albanizării minorității aromâne, ai cărei membri, până atunci, fuseseră considerați de către albanezi „românii din Macedonia, popor amic și frate”. Din 1913, anul recunoașterii Albaniei de către Marile Puteri drept principat neutru cu un prinț protestant, Wilhelm von Wied, nepotul reginei Elisabeta a României, până în 1944, sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, Albania se contracta și se extindea, ba incluzând Kosovo, ba pierzând-o, ba revendicând regiunea Macedonia și tot Epirul, ba revenind în granițele recunoscute în 1913. Odată cu instaurarea dictaturii comuniste (sfârșitul lui 1944, începutul lui 1945), pe lângă execuțiile oponenților politici, s-au pus în practică reforme drastice în toate domeniile, care au dus, în mod gradual, la eliminarea completă a proprietății private și, în 1967, la proclamarea Albaniei, prin Constituție, drept singura țară atee din lume. Tocmai în această perioadă a regimului comunist, când era vizată uniformizarea populației potrivit sloganului comunist „fără diferențe religioase, regionale și ideatice”, declararea apartenenței la o minoritate era aproape ilegală. Într-o societate care considera „periculos” orice element diferit, supus mișcărilor demografice forțate „pentru a munci unde patria are nevoie”, membrul grupului minoritar, pierzând contactul cu comunitatea sa, uita limba și nu mai practica tradițiile și obiceiurile, devenind la fel ca majoritatea. Așadar, procesul integrării nu mai era „cel normal”, în care membrul grupului minoritar trăia „între două culturi”, cea a majorității și cea de origine, ci asimilarea în majoritate se făcea în mod forțat și accelerat. Limba maternă, ca una dintre trăsăturile principale ale identității sociale, era uitată sau nefolosită pentru ca vorbitorii ei să nu fie atacați de majoritate ca fiind diferiți de ceilalți, sau chiar de o parte a propriei

comunități care nu dorea să fie asociată cu ceea ce era tratat de majoritate drept o categorie socială inferioară.

Până în 2017, minoritatea romă și aromânii au avut același statut: două comunități lingvistice fără dreptul de a învăța în limba maternă și de a se autodeclara ca fiind diferite de populația majoritară în cadrul recensământului. Odată ce au fost recunoscuți ca o minoritate etnică cu același statut ca și alte minorități, accentul care ar fi trebuit să fie pus pe elementele culturale, cântece, obiceiuri, costume, mâncăruri etc., a alunecat din nou pe dimensiunea politică.

Așadar, avem o minoritate aromână cu o limbă care se pierde constant, aproape dispărută, cu majoritatea membrilor autodeclarați albanezi sau greci și care se simt insultați de acest noul statut. Toate aceste elemente ale crizei identitare cu care se confruntă această minoritate sunt tratate în prezentarea de față – „Aromânii din Albania: pierderea culturii unei minorități aproape uitată” cu accent pe necesitatea unor legături strânse cu țara-mamă, prin activități comune și proiecte socio-culturale.

**Cuvinte-cheie:** aromânii din Albania, minoritate etnică, cultură dominantă, dictatură, integrare.

## Structuri simbolice în straiile populare

Dr. Delia SUIOGAN,  
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,  
Centrul Universitar Nord din Baia Mare,  
Facultatea de Litere, România

Vom porni de la ideea că simbolul este punctul de pornire al oricărei comunicări, fiind deținătorul sensului, al semnului total precum și forma de manifestare a realității ca idealitate. Mircea Eliade consideră simbolul ca pe o modalitate autonomă de cunoaștere, el ținând de esența vieții spirituale, mediind între cunoașterea imediatului și cea a departelui, anulând ruptura dintre întreg și parte.

Simbolul „este într-un fel structura absolută, absoluta condiție a oricărei gândiri a lui *homo sapiens* [...]”. Având un sens, simbolul este vectorul semantic de bază prin care simbolizantul figurează simbolizatul. Și îl figurează în mod adecvat, adică nu prin analogie, ci prin omologie, mai bine zis prin omologie diferențială.” (Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei*, Editura Nemira, București, 1998, p. 87)

Un rol deosebit în studiul straiilor populare îl are interpretarea semnelor și simbolurilor. Vom descoperi o logică simbolică ce se integrează unui lanț discursiv, capabil să permită decodarea mesajului. Arta populară, în general, se caracterizează printr-o intenție mai ales simbolică, artistul tinzând spre încifrarea motivelor naturale și construirea unui *lanț simbolic*. Astfel, motivele decorative, cromatica, structurile au valoare simbolică. Acest tip de încifrare nu are rolul de a “închide” sensul, ci, dimpotrivă, de a-l deschide.

Formele și culorile se construiesc în imagini, devenind o formă de comunicare și fiind capabile să transmită un mesaj membrilor comunității, dar nu numai. Funcția primordială rămâne cea de transmitere și de conservare a unui sens. Este evident că structurile ornamentale și cele cromatice nu au valoare estetică în primul rând, ci încifrează semnificații complexe, din ce în ce mai dificil de recuperat. Studiul de față își propune să decodeze câteva dintre acestea. Fiecare element de port tradițional a fost, este și va fi o adevărată operă de artă, un text complex ce se cere decodat.

**Cuvinte-cheie:** strai popular, forme, cromatică, simbol, structuri simbolice.

## Etimologia termenilor de specialitate privind poarta și îngrăditurile tradiționale

Dr. Sergiu SUVAC, Institutul Patrimoniului Cultural

Gospodăriile rurale au multe elemente în structură, de construcție și decor, care le diferențiază unele de altele. Una din componentele principale este constituită din poartă și îngrădituri. Porțile unei gospodării reprezintă un semn de intrare într-o curte, în spațiul privat destinat activităților familiale, marcă a statutului social în cadrul colectivității sătești. Ele pot fi comparate cu brațele care se deschid cu bunăvoință celor care doresc să între în casă sau păzesc pătrunderea în refugiul condiției familiale. Locul marcat de poartă este ca piatra de hotar la marginea unui domeniu și, în același timp, un reper care dictează atitudinea generată față de gazdă și demnitatea estetică a spațiului obștesc. Un gard care împrejmuiește întreaga curte, întreg spațiul casnic, protejează gospodăria și stăpânii casei. Gardul asigură, de asemenea, buna vecinătate.

Legat de aceste elemente etnografice, există numeroși termeni de specialitate care oferă buna înțelegere a domeniului respectiv. Poarta reprezintă o deschidere și o trecere în spațiul privat al unei gospodării. Porțița (diminutivul de la *poartă*) reprezintă o deschidere mai mică care este fie adiacentă, fie încorporată în sistemul integru pentru a fi folosită de gazdă fără a fi nevoie să deschidă poarta mare. Zăvorul reprezintă încuietoearea constituită dintr-o mică tijă mobilă care se introduce într-o ureche fixată și asigură închiderea porții pe timp de noapte. Totodată, zăvorul este și un leaț întrebuințat la construcția gardurilor. Un gard este o structură din nuiele, piatră, spuri sau scânduri care înconjoară gospodăria, marcând hotarul ei. Stâlpii sunt coloane simple sau ornamentate de care este fixată poarta cu ajutorul unor balamale – dispozitive metalice formate din două piese articulate care servesc la conectarea porților la stâlpi și permit deschiderea și închiderea lor. Fruntarul reprezintă un prag de deasupra porților care leagă stâlpii, în unele zone fiind numite și dramă.

Porțile și gardurile în diverse spații etnografice sunt realizate din materiale caracteristice fiecărei zone, precum lemn, metal, piatră, decorate cu ornamente având semnificații și motive cotidiene, culturale, artistice, naturale și cosmice. Aceste elemente arhitectonice au fost și sunt confecționate de persoane specializate, constructori sau meșteri populari, iar aspectul lor este decorat cu elemente arhitecturale care se încadrează într-un ansamblu cu casa și întreaga gospodărie.

**Cuvinte-cheie:** poartă, gard, zăvor, ogradă, fruntar.

## Costumația din opera „Aleco” (1973) în viziunea pictorului Constantin Bălan

Dr. Violeta TIPA, Institutul Patrimoniului Cultural

În spectacolul teatral, costumele sunt parte integrantă a scenografiei. El caracterizează personajul, în primul rând, conferindu-i individualitate, definindu-i locul în ierarhia socială etc. Or, prin costumele personajelor dintr-un spectacol teatral sau cinematografic se poate defini o epocă sau altă, apartenența eroilor la o anumită etnie sau națiune. Decorurile și costumele sunt cele care permit evidențierea individualității unui personaj din punct de vedere social, cultural și național. În acest context, ne propunem să analizăm costumele din opera lui Serghei Rahmaninov *Aleco*, montată la Teatrul de Operă și Balet din Chișinău. Scenograful invitat a fost Constantin Bălan (cu regret, în toate lucrările despre opera națională este indicat pictorul Petru Bălan).

Opera *Aleco* (1892), elaborată în baza poemului „Țigani” de A.S. Pușkin, a fost lucrarea de diplomă la absolvirea Conservatorului din Moscova și debutul tânărului compozitor Serghei Rahmaninov. Inițial foarte apreciată de P. Ceaikovski, opera a fost pusă în scenă pe un libret de Vl. Nemirovici-Dancenco la Teatrul Mare din Moscova (premiera a avut loc la 27 aprilie 1893).

Teatrul de Operă și Balet din Chișinău a decis să sărbătorească cea de-a 100-a aniversare a nașterii lui S. Rahmaninov prin montarea operei *Aleco* în regia lui Eugen Platon, director Isai Alterman. Premiera primei opere despre soarta romilor, care a inclus și scene de balet (partea de balet a fost pusă în scenă de Semion Drecin, artist al poporului din Bielorusia), a avut loc la 1 aprilie 1973.

C. Bălan a prezentat pe scenă particularitățile naționale ale romilor, studiindu-le cultura, tradițiile, condițiile de viață etc. Pornind de la ideea că romii asimilează elemente din cultura poporului în care se integrează, regizorul a purces la tatonarea terenului de la grafica românească, arta decorativă etc., din care s-a inspirat pentru crearea costumului scenic. Pictorul-scenograf a elaborat schițele pentru 120 de costume originale plus accesoriile specifice fiecărui costum (personaj) din perspectiva vârstei, genului, locului în societate etc. Fiecare costum își are însemnele specifice. Costumele lui Aleco, de exemplu, sunt deosebit de sobru: cămașă albă cu gulere pe gât, cu mâneci lungi și manșete brodate, pantaloni strâmți de culoare închisă, încins cu un brâu lat, o mantie neagră lungă și cizme negre lungi în picioare. Prin costumele sale, el iese în evidență din masa de romi a șatrei în care și-a găsit refugiu. Într-un stil absolut diferit sunt realizate costumele romilor, care reprezintă o lume aparte, cu o mentalitate specifică, cu care

Aleco intră în conflict. Astfel, costumele bătrânului țigan consta într-o cămașă și pantaloni de culoare deschisă, un brâu lat roșu, acoperit cu blană de oaie. Doar pentru costumele Zamfirei (în rol primadona operei naționale, Maria Bieșu) au fost dezvoltate 3-4 variante de schițe în diverse nuanțe. Fiecare personaj era interpretat de către 2-3 actori, respectiv, pentru fiecare în parte trebuia creat un costum specific. Constantin Bălan pune accent pe nuanțele cromatice, care trebuie să fie în armonie cu conceptul complex al întregului tablou. Pictorul a pus în joc culorile: pe de o parte, varietatea coloristică a rochiilor, șalurilor, iar pe de altă parte, albul costumelor coriștilor, „culoarea tranziției, în sensul în care vorbim despre riturile de trecere: el (albul) reprezintă chiar culoarea privilegiată a acestor rituri, prin care se înfăptuiesc mutațiile ființei, potrivit schemei clasice a oricărei inițieri: moarte și renaștere”.

Un element interesant și integral al costumului sunt șalurile mari cu franjuri, viu colorate. Acestea erau purtate atât pe umeri, cât și legate în jurul taliei. Fiecare șal avea propriul său model, constituit din motive geometrice împrumutate de pictorul-scenograf din covoarele noastre naționale, cât și coloritul său în cele mai diverse nuanțe. Coloristica vie se raportează direct la aceste ființe libere, mereu pregătite pentru cântec, dans și improvizații. Opera *Aleco* a avut un succes deosebit, la care au contribuit măiestria interpreților și, nu în ultimul rând, scenografia și costumele romilor, puse în valoare pentru prima dată pe scena moldovenească.

**Cuvinte-cheie:** Aleco, Constantin Bălan, operă, costum, schiță de costum.

### Schițe la costumele din opera „Aleco”

## Costumul popular de Argeș și Mușcel – istorie și teologie

Dr. Ion ȚIȚĂ – NICOLESCU,

Muzeul Viticulturii și Pomiculturii Golești (or. Ștefănești, județul Argeș),  
România

În funcție de arealul etnografic, cămășile fetelor puteau avea decorațiuni de culoare neagră, așa cum sunt cele din preajma Sibiului, ce semnificau fertilitatea, cu trimitere către zeița mamă – Pământ (pământul negru este considerat cel mai fertil) sau, cel mai des în Muntenia, de un roșu aprins, ce semnifica forță și vitalitate cu referire directă către cel fără de care nu era posibilă existența vieții – soarele. Și într-un caz și în celălalt, transmiteau feciorilor același mesaj de maturitate, de dorință de a-și schimba statutul din fată în femeie măritată.

Ornamentica avea o însemnătate aparte și spunea povestea întregii comunități și a ocupațiilor principale ale acesteia. Fiecare fată aducea pe cămașă, cusută, conform tradiției, între Crăciun și Paști sau Rusalii, o notă de originalitate, făcând dovada hărniciei și a destoiniciei, dar păstra registrele decorative reprezentative ale arealului din care făcea parte. Modelul realizării ei venea pe un traseu străvechi, din moștenirea precreștină a românilor, chiar dacică (basoreliefurile de pe Columna lui Traian) și avea conotația mitică a legăturii dintre fată-femeie și divinitatea adorată reprezentată, în general, prin zeița-mamă. Domeniul ornamental cromatic în roșu, negru, albastru, verde etc. avea ca mesaj primordial, chiar la nivel subliminal, ideea de fertilitate și forță, gingășie și fragilitate feminină, de spirit artistic și practic, de înțelegere a naturii, de perfectă adaptare la mediul înconjurător, dar și la nevoințele soțului și ale viitorilor copii.

Costumul popular femeiesc de sărbătoare din zona Mușcel (Argeș), peste care arta medievală și-a pus amprenta prin intermediul decorațiilor și a cusăturilor cu fir de aur și argint, este atât de frumos și expresiv încât Regina Maria îl folosea adesea în ceremoniile oficiale (Doina Ișfănoni, Paula Popoiu, *Costumul românesc de patrimoniu*, București, 2008, p. 64). Nu numai modelele și cromatica fac din aceasta un element vestimentar atât de frumos, dar și croiala era făcută de așa natură încât frumusețea chipului și linia armonioasă a trupului să fie puse în valoare. În cazul fetelor, deschiderea la gât a ei, făcută din încrețirea foilor din care se formează pieptul, spatele și mânecile, lasă la vedere o porțiune de piele în cel mai cuviincios mod cu putință (Florea Bobu Florescu, *Portul popular din Muscel*, București, 1992, p. 9).

Motivele decorative geometrice, vegetale și mai rar zoomorfe și antropomorfe, prezente, în cazul fetelor de horă, în culori vii, aveau în spatele lor o întreagă

semnificație mitico-religioasă în care nu era valorizat doar trupul fetei, ci și sufletul ei cu toată suita de dorințe și aspirații. Coaserea iei avea, de asemenea, un înțeles spiritual și umaniza trăsăturile divinităților pământești, în corelație cu cămașa flăcăilor care trimitea către cele masculine, în special a cerului și soarelui. În horă, fata trebuia să fie o extensie a flăcăului de lângă ea, așa cum Eva s-a născut din Adam sau cum Atena a ieșit din capul tatălui ei. Astfel, ia fetei era mai mult decât un element frumos de vestimentație, era o adevărată teologie, reprezenta năzuințele, speranța, însăși povestea tinerei ce avea să înceapă o nouă viață.

În dimineața zilei de 24 iunie, cu puțin înainte de răsăritul soarelui, fetele, constituite într-o ceată pe care o stabiliseră cu mult timp înainte, își acopereau capul cu marama albe pe care le lăsau să fluture. Își puneau pe cap coronița specifică zilei, care atesta virginitatea, și se îmbrăcau în cele mai frumoase ii și fote, de multe ori cusute special pentru această zi (*Ibidem*). Purtau în mâini buchete de flori și spice de grâu, cele două elemente (coronița și buchetul) erau purtate asemenea unui legământ cu zeitățile adorate. Astfel, divinitățile deveneau chezașe pentru fecioria lor, ca un jurământ nerostit al tinerelor, în fața întregii comunități, fiind, de altfel, un sacrilegiu, pe care nici o tânără nu îl risca, de a purta coronița și buchetul fecioarelor sânzienne și să nu mai fie virgină. În alte situații fetele își confecționau, tot din flori de sânzienne, centuri pe care le purtau peste mijloc, care simbolizau atât castitatea dar și binecuvântarea pe care zeitatea vegetațională o acorda trupului acesteia pentru a fi fertil și a naște prunci sănătoși și fără beteșuguri. Centura magică avea și rolul de a le proteja pe fete de eventuale dureri de șale la seceriș și astfel să nu fie la înălțimea așteptărilor din partea satului.

Veșmintele pe care fetele le purtau în această zi specială trebuiau să le definească statutul și să se încadreze în practicile magice, pentru că, asemenea preoților, ele deveneau slujitoare demne ale zeităților feminine ale fertilității și ale soarelui. Cămașa albă purtată în timpul actelor divinatorii simboliza puritatea, dar mai ales schimbarea statutului, iar ia și catrința de la nedeie o înveșmântau în portul de viitoare nevastă. Ea dezbrăca cămașa albă și lungă a fecioarei și o îmbrăca pe aceea a femeii mature, într-un schimb ritualic de veșminte, și odată cu acestea se schimbau gândurile, speranțele și năzuințele ei. Sărbătoarea era una la care nicio fată ajunsă la vârsta căsătoriei nu-și permitea să lipsească, iar apartenența la zânele sânzienne trebuia să fie vizibilă, poate chiar ostentativă. Veșmintele trebuiau să se diferențieze de cele ale copilelor și femeilor tinere, ele trebuiau să afișeze în văzul satului simbolul castității, cel mai de preț dar pe care o mireasă îl putea face soțului, iar comunitatea cunoștea sacrilegiul unei minciuni.

**Cuvinte-cheie:** ie, ornamente, sânzienne, simboluri, tradiție.

## **Punerea în valoare a moștenirii culturale. Prezentarea unei colecții etnografice**

Petru Paul TORAC, masterand,  
Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca,  
Centrul Universitar Nord din Baia Mare,  
Facultatea de Litere, România

Începutul demersului de punere în lumină a adevăratelor comori ale huțurilor din Bucovina sau, mai bine zis, începutul colecționării obiectelor ce astăzi fac parte din colecție, are o strânsă legătură cu descoperirea în lada de zestre a ansamblului vestimentar de mireasă al străbunicii, un costum superb, cum de altfel sunt majoritatea costumelor pregătite pentru marele eveniment – căsătoria.

Colecția cuprinde exponate aparținând diferitelor compartimente: port popular, obiecte de podoabă, textile de interior, obiecte din lemn, os și metal, ouă încondeiate, majoritatea provenind din comuna Brodina. De asemenea, în colecție există un număr de aproximativ 300 de fotografii vechi, fiecare înfățișând un fragment de memorie și o invitație adresată privitorului de a reconstitui o lume apusă.

Portul popular femeiesc și bărbătesc ocupă un spațiu generos în cadrul colecției, motivat fiind de numărul mare al pieselor ce aparțin costumului tradițional, de valoarea și autenticitatea lor începând cu materia primă (în, cânepă, bumbac, pânză țesută în stative), continuând cu decorul realizat din motive tradiționale redactate stilizat, obținându-se, în final, compoziții de o mare frumusețe. Ansamblurile vestimentare huțule, cu o gamă cromatică deosebită, bazată pe culori vii, încântă ochiul privitorului și-l fac să pătrundă într-o lume magică, plină de culoare și povești. Nota distinctivă a costumului huțul este dată tocmai de gama cromatică diversificată, de amplasarea diferită a motivelor, de bata nu foarte lată, din partea inferioară a catrinței sau mai bine spus de la poale, aceasta deosebindu-se, în general, printr-o altă așezare a dungilor colorate, provenite din urzeală și printr-o lucrătură mult mai complexă, și, nu în ultimul rând, de vechile *cheptare*, împodobite cu fâșii din piele colorată.

Obiectele de podoabă ce completeau ținuta de sărbătoare a femeilor huțule, piese de proveniență străină (sticla de Murano) ridică o preocupare serioasă a femeilor în acest sens, acestea însemnând bogăție, tinerețe și viață frumoasă. Crucile lucrate în bronz cu multă măiestrie, purtate de bărbați, dovedeau atât credința, cât și poziția socială a purtătorilor.

Textilele de interior ocupă, de asemenea, un loc important în cadrul colecției, relevante fiind ștergarele, cu funcție decorativă, sau năframa de formă dreptunghiulară, cusută de viitoarea mireasă, care e păstrată cu grijă până la decesul unuia dintre soți, când năframa se înjumătățește, o parte fiind pusă în sicriu, semn al recunoașterii soților în Rai.

Colecția mai include aproximativ 300 de ouă încondeiate vechi, Brodina fiind o veche și importantă localitate din Bucovina, unde meșteșugul încondeierii ouălor, meșteșug pentru care huțanii sunt renumiți, înseamnă o adevărată artă, prin respectarea tehnicilor tradiționale de *închistrare* a ouălor.

În calitate de colecționar, voi respecta promisiunea de a continua să promovez cultura tradițională a huțulilor bucovineni. Pe lângă strădania și sacrificiile unui colecționar pasionat, nu îmi rămâne decât responsabilitatea de a trata cu sinceritatea și etica academică a unui cercetător, atât colecția etnografică, dar și studiile viitoare dedicate huțanilor mei dragi, până când colecția va constitui o pledoarie pentru punerea în valoare a artei huțule din Bucovina.

**Cuvinte-cheie:** Bucovina, identitate, colecție muzeală, conservare, perpetuare.

**Bune practici de studiere și promovare a patrimoniului  
cultural în școala contemporană**

Dr. Valentina URSU, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din  
Chișinău

Timp de mai bine de patru secole, educația europeană s-a axat pe școală ca unică sursă de învățare. În ultimele decenii, această paradigmă a fost contestată de mai multe condiții:

- Volumul de informații a crescut atât de mult încât misiunea școlii a dobândit un rol secundar (având ca rezultat tendințe pedagogice precum învățarea centrată pe competențe sau “înapoi la esență”).
- Diplomele nu mai reprezintă o garanție a angajării (ceea ce înseamnă că unele componente ale educației formale, cum ar fi evaluarea și certificarea, au o importanță relativă).
- Factorii alternativi și educația informală devin tot mai influenți (de exemplu, copiii petrec mai mult timp pe computere și telefoane).
- Copiii și adolescenții au devenit o preocupare pentru drepturile omului (Convenția ONU privind drepturile copilului, 1989), ceea ce a dus la o participare activă și la o viață democratică în școli.

Prin urmare, școala are datoria de a utiliza metode moderne pentru a implica elevii în explorarea și evaluarea diferitelor aspecte ale vieții cotidiene.

Un rol important în acest proces îl au activitățile dedicate valorificării patrimoniului cultural al comunităților locale și rolului personalităților în salvagardarea și protejarea monumentelor istorice și culturale și a tradițiilor populare.

Această comunicare include prezentarea și identificarea importanței unor activități desfășurate de către elevii și cadrele didactice din mai multe gimnazii, licee, Centre de excelență, colegii din Republica Moldova în ultimii ani. O atenție sporită se acordă studierii și protejării patrimoniului cultural local. Sub îndrumarea profesorilor de Istorie, Educație pentru societate, Geografie, Educație muzicală etc., elevii studiază documente de arhivă, documente publicate, cercetări monografice, articole din presă, muzee. Aceștia realizează interviuri cu personalități care au contribuit la dezvoltarea localității în diferite perioade istorice și scot din anonimat nume care, din anumite motive, sunt mai puțin cunoscute tinerilor. De asemenea, elevii sunt familiarizați cu istoria și valoarea artistică a monumentelor publice, edificiilor ecleziastice, cercetează creația arhitecților, sculptorilor, pictorilor, compozitorilor, pedagogilor, reprezentanți ai altor domenii, unele tradiții și obiceiuri populare. Aceste lucrări au fost prezen-

tate în cadrul unor concursuri naționale și internaționale, organizate de Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, din Chișinău, Universitatea de Stat din Moldova, Asociația Națională a Tinerilor Istorici din Moldova, organizații nonguvernamentale etc.

Menționăm câteva dintre lucrările elevilor remarcate de juriul acestor concursuri: Ceban Xenia, Frunză Andreea, Gimnaziul „Camencea”, s. Camencea, raionul Orhei, clasa a VIII-IX-a. Prezentarea: *Mina Țăruș – o viață de preot, o moarte de martir*; Nalev Mădălina, gimnaziul „Valentin Slobozenco”, s. Micăuți, raionul Strășeni, clasa a VIII-a. Prezentarea: *Nadia Russo – prima pilot aviatore din Basarabia*; Fanari Bogdan, gimnaziul „Ratuș”, raionul Telenești, s. Ratuș, raionul Telenești, clasa a VIII-a. Prezentarea: *Jumătate de veac de pedagogie: Dulghieru Victor*; Musteață Alexandrina, gimnaziul Săiți, s. Săiți, r. Căușeni; clasa a IX-a. Tema: *Crucea Memoriei*; Rusu Laurențiu, Centrul de Excelență în Educație Artistică „Ștefan Neaga”, mun. Chișinău, clasa a X-a. Prezentarea: *Nicanor Buzo-voi: omul care sfințește locul*; Cojuhari Octavian, Liceul Teoretic „Lucian Blaga”, mun. Chișinău, clasa a XI-a. Tema: *Fostul ghetou evreiesc din Chișinău*; Clima Adrian; Carp Felicia, Liceul Teoretic „Al. Ioan Cuza”, mun. Chișinău, clasa a X-a. Tema prezentării: *Covorul Basarabean*; Popa Victor, Zavtoni Daria, Liceul Teoretic „Al. Ioan Cuza”, mun. Chișinău, clasa a X-a. Tema: *Aspecte ale portului popular: brâul moldovenesc* etc.

În acest fel, activitățile realizate de elevi sub îndrumarea profesorilor, promovează competența de a prețui demnitatea umană, de a înțelege istoria locală în contextul istoriei universale și de a fi deschis la diferențele culturale și la alte viziuni asupra lumii.

**Cuvinte-cheie:** patrimoniu, personalitate, obicei, tradiție, competență.

**Ethnic motifs in the clothing of the citizens of Halychyna  
(20s – 30s of the XXth century)**

PhD Oksana DROHOBYTSKA, Vasyl Stefanyk Precarpathian National  
University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

In the villages of Halychyna the transition to urban clothing took place before the First World War. At a time when the countryside was actively switching to factory clothes, interest in folk costumes grew in cities. However, there was a return not to the ancient costume of the locality, but to its stylised analogue. Folk costumes were used more often at various concerts, national holidays and public gatherings. Embroidered shirts and linen dresses were especially fashionable. Hutsul ornaments and colours were widely used by fashion designers of that time when creating sportswear.

The illustrated magazine «Nova Khata» played an important role in this process. The magazine published samples of modern clothing decorated with embroidery and articles on folk carriers. The authors of the publications gave advice on how to adapt traditional clothing to the requirements of the times and make it trendy. Equally popular were instructions on how to save money and alter old clothes for the new season. The magazine published samples of summer dresses in the style of the Boyko shirt and even on the basis of the Borshchiv men's shirt.

Women held evenings with reports and essays on the use of national elements in clothing. Public organisation «Soiuz ukrainok» («The Union of Ukrainian Women») even organised competitions for the best decoration of modern costumes. These events were usually attended by well-known women of Halychyna, teachers, and priests' wives. For example, the writer and teacher Olha Duchymynska encouraged women to collect embroidery and organise museums.

Representatives of the intelligentsia considered it their duty to campaign for the preservation of folk costumes. Some called fashion the second enemy of the Ukrainian village after horilka, pointing to economic problems. After all, for poor peasants, new, not practical and durable clothes were just an extra expense. Zhenia Lysohirska published a number of stories and articles on the dominance of urban fashion. The writer opposed the mixing of clothing elements of different ethnic groups and the erasure of differences between villages.

Thus, in the interwar period, intellectuals and active citizens promoted a return to their own clothing traditions. The most active representatives tried to direct modernisation processes in the right direction.

**Key words:** fashion, clothing, ethnic motifs, intelligentsia, Halychyna.

## The embroidered sleeve as a matrix of human life

Natalia GRĂDINARU, Institute of Cultural Heritage, Chișinău, Moldova

Traditional Romanian shirts, especially those with embroidered sleeves, represent much more than simple clothing items. They are true cultural symbols, bearers of traditions and profound meanings. The sleeve of the shirt with an embroidered pattern can be seen as a matrix representation of human life, a complex cultural code reflecting the identity, experiences, and values of the community it originates from.

The sleeve of the shirt with an embroidered pattern can be interpreted as a matrix of human life, a pattern that reflects the journey of life from birth to death. Each embroidered motif on the sleeve can be seen as an important stage or experience in a person's life. Through these symbols, the shirt becomes a personal and collective story, a testimony of the identity and values of the community.

The motifs used in the embroidery are often geometric, floral, or anthropomorphic, each with its own special significance: • Sacred geometry: Geometric elements such as diamonds, straight lines, and zigzags symbolize cosmic order, balance, and continuity of life. These reflect ideas about stability and eternity. • Floral motifs: Flowers and plants embroidered on the sleeve are symbols of vitality, fertility, and rebirth. They represent the regenerative forces of nature and the cycles of life. • Anthropomorphic elements: Stylized human figures and animals suggest the close connection between humans and nature, as well as their relationship with the spiritual world.

Shirts with embroidered sleeves have had, and still have, an important role in the social and cultural life of traditional communities. They are worn on special occasions such as weddings, baptisms, and holidays, and are considered symbols of status and personal identity. Moreover, the process of creating these shirts involves the transmission of knowledge and skills from one generation to another, thereby strengthening family and community ties.

The sleeve of the shirt with an embroidered pattern, through the complexity and richness of its motifs, represents a true matrix of human life. It not only beautifies but also carries a multitude of cultural and personal meanings. By studying and understanding these symbols, we can decipher the stories and values of a community, thus keeping an essential part of Romanian cultural heritage alive.

**Keywords:** cultural symbols, traditional communities, embroidered sleeves.

## Problem of studying dwellings Lipovan of the Republic of Moldova

Irina IJBOLDINA, Institute of Cultural Heritage

The historiography of the study of the Lipovans dwellings on the territory of Moldova was developing along with the formation of ethnographic science. Researchers distinguish several stages. During the first, so-called Russian period (XIX century), the scientific and scientific-publicistic literature contains fragmentary information and sometimes subjective descriptions of the authors about the traditional Lipovan dwelling. In the descriptions of some authors (A. Zashchuk, A. Skalkovsky) there are also comparisons with the cultural traditions of neighboring populations. By the end of the XIX century, more complete descriptions of the Lipovan manor appear: building materials, constructions and internal layout (A. Schmidt, P. Semyonov Tyan-Shansky).

In the interwar period, ethnographic descriptions of material culture objects are characterized by a small number of individual studies of Romanian authors (P. Ștefănuță) in the context of the building ritual system of the Slavs (V. Ciobanu).

During the Soviet period, ethnographic science has been enriched with a number of studies that aimed studying the household complex of Moldovans and other ethnoses of the concerned territory (V. Zelenciuc, I. Tabac). However, ethnographic studies of Lipovans on the territory of Soviet Moldova were still very poorly represented (L. Chișcova, V. Naulco).

Within the development of ethnography during the period of independent Moldova (since the 1990s), the transformational processes in the research of the material culture of Moldovans (studies by V. Malcoci, T. Nesterova) and in the preservation of its cultural heritage, unfortunately, have less affected the increase in the number of ethnographic studies of the Lipovans of Moldova (V. Lipinskaya, P. Serin, A. Prigarin). The only for today complete complex study of the dwelling of the Lipovans of the Republic of Moldova: "Traditional dwelling of Lipovans in the Prut-Dniester area of XIX - XXI centuries" was carried out in the dissertation work of N. Dushakova in 2012.

Fiction (and especially its fiction and journalistic genres) is also one of the types of ethnographic sources that contain important documentary information. Travel and ethnographic sketches, as well as memoir and epistolary literature convey figuratively and colorfully those or other features of the traditional culture of the Lipovans. This is quite a significant stratum of Russian literature, starting from sketches by A. Aksakov, A. Afanasyev-Chujbinsky, stories and

sketches by P. Melnikov-Pechersky, I. Shmelev and N. Leskov, etc., to books by S. Pridorojnov, an Lipovan writer and resident of the oldest village in Moldova, Cunicha (for example, famous for his book “Cunicha, till reclaiming”). Pridorozh-nov’s artistic work is based on descriptions of the everyday life of his neighbors, their traditional way of life, and represents an example of artistic anthropology of the everyday life of an ethno-confessional group. At the same time, we note that such sources still require careful preparation and comparative verification from researchers.

In this study, we consider our goal to highlight the need to collect and analyze new field ethnographic material on the Lipovan dwelling. These materials would contribute not only to the analysis of the peculiarities of the architectural structure of the homestead and its design, but also to the acquisition of modern knowledge about the organization of interior space, building rituals, beliefs and perceptions related to the concept of the Lipovans’ house. Thus, there is a need for a comprehensive study of the Lipovan dwelling as a reflection of modern ethno-cultural realities and as an element of cultural heritage in general.

**Key words:** Lipovans, historiography, ethnographic descriptions, house concept, study of Lipovan dwelling.

***Casa mare* in modern urban milieu of Chisinau**

PhD Nina IVANOVA, Institute of Cultural Heritage

Traditional folk culture happened to play a crucial role in the formation of the modern urban milieu of Chisinau. Due to a complex of historical, demographical and political reasons it always was a part of urban life. Now traditions are being promoted as a part of political branding, as well as a base for national identity formation. The search for identity within the context of globalization led to actualization of traditional rural culture as origins for the nation. One can see the elements of this culture everywhere in the city of today, for it is highly promoted and popularized (murals, fashion, city and country symbols, music, festivals etc.)

One of the prominent symbols of Moldovan culture is *casa mare* – a separate room in the traditional house with a number of ritual functions. It was characterized by abundant decorations, each with a specific place and function. One special element was a big wall carpet with definite ornaments. Although there were many other important objects in this room, namely the wall carpet finally gained its crucial role due to its visuality.

Traditional way of life suffered many transformations, especially during the last 150 years. Industrialization, urbanization, migrations drastically changed lifestyles in rural regions of Moldova. Anyway, some traditions remained. For example, *casa mare* kept its significance and symbolism, although in some different forms. It is hard to find nowadays an authentic *casa mare*, but its elements and overall symbolism are spread throughout the country, even in the urban space. Having moved to the city, rural residents retain ties with the village due to the extensive network of relatives and bring certain practices, traditions, and ideas. However, traditions do not remain unchanged and undergo a certain transformation in the new urban environment.

One of the best examples of such transformations seems to be the above-mentioned wall carpet. The carpets collected by ethnographers and held in the museum collections demonstrate a drastic change in colors and motifs together with emergence of new chemical pigments. About the middle of the XX century big wall carpets started to represent big naturalistic rose and red roses on the dark (black) background, replacing the original moderate natural pigments and stylized images. The image of red roses on black background developed into a sine qua non attribute of Moldovan culture. Among multiple examples I would like to point out the two referring to Chisinau. The image of the traditional car-

pet of this type won in a competition and was painted on a wall near the National library. The other example represent restaurants in ethnic style, operating not only in Chisinau or Moldova, but also abroad. Such restaurants generally use symbolism of *casa mare* to attract guests, and besides traditional cuisine their interior simulates the atmosphere of this place. The wall carpet is generally a central component of interior design, and sometimes it is the only traditional element, which carries all the symbolic assignment.

**Key words:** *casa mare*, tradition, urban milieu, authenticity, tradition.

**Belt in the traditional culture of the Old Believers  
of the Republic of Moldova**

PhD Tatiana ZAIKOVSKY,  
Institute of Cultural Heritage

The belt is present in the clothing of Old Believers throughout their lives. They wear it constantly. For the first time it is put on a baby at baptism; it is also tied when a person is seen off on his last journey at the end of his life cycle.

There are two types of belts – “lower” and “upper”. “Lower” (“telnik”) is simpler, has no decorations. Such a belt is worn on a naked body during baptism. They don’t even take it off in the bathhouse. The “upper” belt is used to gird outer clothing; it is usually decorated with various ornaments. There is a justification for wearing a belt from a religious point of view; the Bible repeatedly emphasizes the need to “gird the loins”: the belt is not just a part of clothing, but evidence of readiness to serve God. The popular explanation is that the belt seems to divide the human body into two parts – clean and unclean. In this regard, the belt is often worn not strictly at the waist, but lowered a little so that when making the sign of the cross they do not accidentally cross the border marked by the belt.

At baptism, the priest blesses the pectoral cross, which is put on the baby, as well as the baptismal shirt and belt. This applies to both boys and girls.

Regarding girdling, the priests also emphasize that it must be followed throughout life, regardless of the person’s gender: “Even women here in the south (meaning the territory of the Republic of Moldova – T.Z.), gird their sarafans, especially women at the age when they go to church, as well as in everyday life. <...> In Russia there sarafans are loose, not belted. But in the south, women kept the belt. This is where we, the southern Old Believers, differ from the Russian ones. I don’t know where this loose sarafan came from” (V.A.V., Chisinau).

The basis of wedding and death clothes among Old Believers is traditional, prayer clothing – the one in which they go to church. Traditional clothing is perceived by them as the most consistent with the Christian worldview (“After all, we are Christians”), which has contributed to its preservation to this day. These complexes include a belt and a cross, which are worn constantly, not only in church. Our informants (from Old Believer villages in the Republic of Moldova, as well as from the cities of Chisinau, Edinet, etc.) emphasized that the belt among the Old Believers is a mandatory part of traditional clothing: “Walking without a belt is a sin”.

Particular importance is attached to the belt as a talisman during the wedding ceremony, since, as already noted, the bride and groom become especially vulnerable due to the moments of transition. This was also emphasized by informants: "At a wedding they wear a sundress and a scarf. Everything is as it should be. The groom puts on an untucked shirt, tied with a belt. It's considered festive clothes..." (K.A.G., Kunicha). "The groom must wear a belt" (M.G.M., Chisinau). "For the wedding, they prepare two scarves and a long skirt for the bride, so that everything is covered. A belt is required, a cross" (K.M.M., Edinet).

It can be assumed that, in particular, from the point of view of protection, their predominant apotropaic function is performed by headdresses – a *kichka* and a scarf, and for men it is the belt. Appearing in public without these items of clothing was considered indecent and dangerous. Just as a woman should not have been bare-haired in company, in the same way a man should not have forgotten about his belt. It is interesting that among the Lipovans of Romania, in the villages of Sarikioi, Cherkesskaya Slava, etc., belts in the form of a mesh (belt-*"plasa"*, from the Romanian *plasă* – net) have been preserved, especially used by the bride and groom, as well as worn on the road, "so that the unclean does not approach". These attributes are used by the Lipovans of Romania, although there is an opinion that Old Believers usually do not wear belts with many knots. Imposing various amulets on oneself and tying knots for magical purposes is condemned as a relic of paganism.

There are also strict regulations regarding male and female burial clothing. Both one and the other necessarily include a pectoral cross and a belt. They can be bought at the church. In places of compact residence of Old Believers, there are special craftsmen who make belts (as well as special women's headdresses – *kichka* and other items of traditional clothing).

**Key words:** Old Believers, Republic of Moldova, traditional culture, rites of transition, belt.

## Проблема вишивки на одязі населення України в I тисячолітті по Р. Х.

Др. Василь БАЛУШОК, Інститут мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології  
ім. М.Т. Рильського НАНУ Україна, м. Київ

Вишивка на одязі українців та їхніх слов'янських предків надійно засвідчена з часів Давньої Русі (X ст.), а от що було раніше – ще далеко не вивчено. Тому актуальним видається розгляд цього питання.

Вперше вишивка на одязі населення на теренах сучасної України засвідчена для I ст. по Р. Х. Це поховання сарматської жриці з Соколової Могили, розкопане Г. Ковпаненко 1974 р.<sup>1</sup> Наступним є свідчення члена римського посольства до зверхника гунів Аттіли – Пріска Панійського 448 р. Так, служниці дружини Аттіли – Креки «вишивали різнокольорові узори на тканинах, які накидали для прикраси поверх варварського одягу»<sup>2</sup>. Проте далі, до X ст., писемних свідчень і прямих археологічних доказів побутування вишивки на одязі місцевого населення не маємо.

Разом з тим у зв'язку з розглядом питання генези української вишивки на одязі, слід згадати срібних з позолотою чоловічків із Мартинівського скарбу VII ст., з перехресними насічками на грудях, схожими на вишиту «манишку», прямолінійно оголошених деякими дослідниками доказом існування вишивки у місцевих слов'ян. О. Косміна висловлює сумнів, вказуючи, що цей некритичний погляд веде початок від публікації Б. Рибаківа 1948 р. й огульно звинувачує, до речі, не будучи спеціалістом, весь науковий загал у підтримці його думки. В той же час ученими ведеться жвава дискусія, в якій гору беруть то прихильники, то скептики причетності згаданих чоловічків до давніх слов'ян на теренах України та точності передачі майстром конкретних деталей, а значить і сутності зображеного – вишивка це, чи ні (Г. Корзухіна, Б. Рыбаков, А. Амброз, О. Щеглова, І. Ахмедов (усі – Росія), О. Приходнюк, А. Скиба, Р. Забашта, О. Айбабін (Україна), Бартоломей Шмоневський (Польща), Дьюла Ласло (Угорщина), Егон Вамерс (ФРН).

О. Щеглово прив'язує фігурки «мартинівського типу» до теренів України («старожитності антів») і відстоює тезу про копіювання майстра-

1 Ковпаненко Г. Т. *Сарматское погребение I века н. э. на Южном Буге*. Киев: Наукова думка, 1986. С. 115–118.

2 Латышев В. В. *Известия древних писателей о Скифии и Кавказе*. Ч. I. Греческие писатели. *Вестник древней истории*. 1948. № 4. С. 256.

ми варварської периферії християнського сюжету «Даніїл з левами», з творів візантійського декоративно-прикладного мистецтва. І. Ахмедов наводить факти, про пов'язаність згаданих фігурок не лише з візантійським, а й з алано-кавказьким світом (згадаймо напівіранців антів) та належність до широкого варварського простору від Центрально-Східної (й навіть Північно-Західної) Європи по Кавказ і Приуралля<sup>1</sup>. Егон Вамерс показує, що в ранньому Середньовіччі на широких просторах Європи варварські культи з обрядовим контекстом, пов'язані з «твариноборством» (включно з фігурками «мартинівського типу», знайденим в районі Хоролу «охоронцем свічки» та ін.), об'єднуються з виробами малої пластики й мініатюрами візантійського світу в одне культурно-географічне ціле<sup>2</sup>.

Порівняння візантійських мініатюр та мозаїк, фігурок малої пластики (включно з «Диптихом Берберіні» та ін.), а також виробів варварів свідчить про побутування серед східноєвропейського населення, в т. ч. з теренів України, одягу, прикрашеного (можливо, під впливом візантійців) чи то вишивкою, чи то аплікаціями, а в деяких випадках більше схожих саме на вишивку<sup>3</sup>. А зважаючи на виконувані такими прикрасами на одязі однотипні ролі включення виробів у існуючу картину світу (включно з охоронними, магічними функціями тощо), слід визнати різницю між вишивкою та аплікаціями в даному разі несуттєвою. До того ж, зважаючи на постійне підживлення культурогенезу українців етнокультурними традиціями різних народів, не видається ймовірною втрата тутешнім населенням у період від V по X ст. існуючої традиції прикрашання вишивкою одягу.

**Ключові слова:** вишивка на одязі, мала пластика, вироби, аплікації, прикрашання.

- 
- 1 Akhmedov I. Matrices from the Collection of K. I. Ol'shevskij The North Caucasian group of Early Medieval imprinted decorations. «To make a fairy's whistle from a briar rose». *Studies presented to Eszter Istvánovits on her sixtieth birthday*. Nyíregyháza, 2018. P. 505–528.
  - 2 Wamers E. Von Bären und Männern (Berserker, Bärenkämpfer und Bärenführer im frühen Mittelalter). *Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters*. 2009. Jahrgang 37, S. 1–46.
  - 3 Панченко М. В. Кочевническое облачение в художественном литье средневековья. *Восточноевропейский археологический журнал*. 2000. № 6 (7). Ноябрь-декабрь. URL.: <http://archaeology.kiev.ua/journal/061100/panchenko.htm> (дата звернення: 12.11.2021).

## Українська традиційна жіноча сорочка кін. XIX – I пол. XX ст.: побутування у просторі Східноподільського Придністров'я

Олександр ГОЛОВКО, Інститут мистецтвознавства, фольклористики  
та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ Україна, м. Київ

Серед важливих практик життєзабезпечення українців (зокрема, і в межах пограничних місцевостей Східного Поділля) вагоме місце займало виготовлення в домашніх умовах полотна та пошиття з нього одягу, в першу чергу натільного – сорочок. Народознавча література другої половини XIX – початку XX ст. та спогади більшості наших інформантів 1920 – 1930-х років народження засвідчують, що процес вироблення домотканого полотна був надзвичайно трудомістким і довготривалим. Він охоплював процеси вирощування конопель, їхнього збору, обробки стебел та відділення волокон, подальшого прядіння, змотування в клубки пряжі різної товщини і якості (тонких «кукол» чи грубших «пачісок» – для пошиття одягу, «клочча» – для мішків, ряднин), власне виготовлення на ткацьких верстатах полотна, а також його вибілювання на сонці. У придністровських місцевостях Східного Поділля народна ноша, виготовлена із самотужки витканих тканин (включаючи сорочку), повсюдно збірно називалася «*гребінною*», локально – «*куклачною*» чи «*клоччяною*».

Українські жіночі сорочки на Східноподільському Придністров'ї у зазначений хронологічний період побутували кількох видів крою. Більш давні зразки жіночого натільного одягу, що датовані кінцем XIX – початком XX ст., були здебільшого *безуставковими* (із суцільнокроєними рукавами) або ж *уставковими* (*поликовими*). Ці обидва конструктивні типи характеризувалися ретельно зібраними біля горловини складками полотна (так звані «*брижі*» / «*дрижі*»), через що такі сорочки у регіоні мали назву «*мориценки*». За словами інформантки із с. Бернашівка, що на Могилів-Подільщині, збирання цих «дрижів» було наскільки копіткою справою, що «*ой, ярма не треба на шию, лиш зібрати*». Із перших десятиліть XX ст. і до 1950-х років на території Східноподільського Придністров'я поширилися і переважали жіночі сорочки із нагрудно-плечовими кокетками, що в Україні, як і в сусідній Молдові, іменувалися «*гестками*».

Жіночі сорочки на придністровських теренах Східного Поділля традиційно шилися довгими, дещо нижче колін, а подекуди майже аж до п'ят. З огляду на складні реалії життя того часу, не кожна господиня могла мати суцільну додільну сорочку із більш делікатного домотканого полотна, від-

так шила з нього лише верхню частину натільної ноші (так званий «*станок*»), до якого знизу пришивалася «*підтичка*» / «*пiттичка*» із грубшого полотна. У кінці XIX – першій третині XX ст. народні майстрині із більш забезпечених родин мали змогу купувати бавовняну пряжу («*бомбiк*») у місцевих євреїв-торговців і з неї ткати полотно на стан сорочки, при цьому теж комбiнуючи такий верх із більш текстурним гребінним подолом.

Усі вказані типи жіночих сорочок, що в цей час були у вжитку українок придністровських місцевостей Східного Поділля, багато оздоблювалися вишивкою різної кольорової гами (чорної, «білим по білому», чорно-червоної та іншої поліхромної) у техніках гладі, низинки, хрестика та багатьох інших. На сорочках-морщенках вишиті елементи оздоблення розміщувалися на поликах, уздовж рукавів, на комірцях (*стійках* чи *виложистих*), на *погрудках*, *маніжках*, *манжетах*, тоненькими смужками внизу підтичок. Давніші орнаментальні мотиви мали геометричну основу, зокрема, респонденти часто згадували про побутування великих розеток і ромбів на погрудках сорочок. З часом вишивка цих типів натільного одягу набула більше рослинного орнаменту, зображаючи квіти, листя, виноград тощо. На більш пізніх типах сорочок із гестками вишивка (рослинна, уже рідше – геометрична) розміщувалася власне по краях цих конструктивних елементів із переважним зображенням квітки на вільному просторі кокетки, ближче до горловини; також вишивалися комірці, маніжки та манжети, інколи – рукави таких сорочок. Особливо майстерні зразки прикрашання святкових сорочок із гестками траплялися на Піщанщині, де до вишивки «білим по білому» доєднувалися візерунки коричневими і блакитними барвами, а також застосовувалися елементи техніки виколювання. Заможніші господині із придністровських теренів Східного Поділля підкреслювали естетичну довершеність декору натільної ноші, вкраплюючи вишивку бісером (*пацьорками*) або металевою ниткою (шир – від рум. «дротик»).

Активне побутування у регіоні українських традиційних жіночих сорочок припиняється в другій половині XX ст. у зв'язку з масовим переходом на одяг фабричного виробництва. Деякі екземпляри цього традиційного натільного вбрання на початку XXI ст. поповнюють скарбницю національного культурного надбання, зберігаючись як родинні реліквії, демонструючись як виставкові експонати національних народознавчих і місцевих краєзнавчих музеїв, ілюструючи різні етнографічні збірки та альбоми.

**Ключові слова:** Східноподільське Придністров'я, українці, традиційна жіноча сорочка, крій, вишивка.

## Різновиди українських поселень та житла у різних регіонах Республіки Молдова та їх своєрідність

Др. Віктор КОЖУХАР, Інститут культурної спадщини

Народна матеріальна культура, у тому числі поселення та житло, є надзвичайно складним явищем, що склалося в системі різних факторів: історичних, соціально-економічних, політичних, природно-географічних, етнічних та інших. Сукупно вони визначають як етнічні обриси українських поселень на території Республіки Молдова, так і регіональну їх своєрідність.

Природно-географічні умови Молдови, незважаючи на її невелику протяжність, відрізняються значною різноманітністю. Умовно всю територію ділять на північну, центральну та південну. Безумовно, ці особливості не могли не позначитися на народній архітектурі, плануванні вулиць та поселення загалом, садибі, розміщенні в ній присадибної ділянки, господарських будівель та житла.

Найдавніший тип планування поселення на території Молдови – кутовий чи гніздовий, коли село складалося з гнізд, що об'єднує кілька господарств. Подібне планування було характерним і для молдовських сіл, що складаються з кількох патронічних поселень-кутів, які газивають ма-галами.

Наступна еволюція призвела до появи нового планування – лінійного, або рядового, коли будинки розташовувалися в один або кілька рядів. У XV–XVII століттях це планування співіснувало з гніздовим, але переважало.

Пізніше з розвитком землеробства, приблизно з кінця XVII – початку XVIII ст., утворюється вулично-квартальний тип забудови поселень, що зберігав давню традицію гніздового планування – сімейні квартали.

Для північної Молдови зі спокійним рельєфом території характерне регулярне планування сіл із прямолінійними вулицями – квартальний, радіальний типи. Це пізніший тип забудови, що у з'явився в Молдові в 20-30-х роках XIX століття. Забудова вулиць у північних селах Молдови характеризується регулярною постановкою житлових будинків, які звернені в бік вулиці.

Для пересіченого рельєфу місцевості центральної Молдови характерне вільне і мальовниче розміщення будівель. Невеликі вулички і тупики, що відходять від центральної вулиці села під різними кутами, наслідуючи

рельєф місцевості, створюють своєрідну композицію житлових будинків, зелені і малих архітектурних форм.

У південних районах переважає лінійне планування села. Крім того, забудова вулиці відрізняється від забудови в північних районах. Якщо в останніх фасади житлових будинків, як правило, звернені до вулиці, то в південних районах житлові будинки звернені до вулиці торцями.

У Лівобережному Подністров'ї більшість сіл розташовані в заплавах річок, на схилах їх берегів і мають видовжену форму. Вулиці, прокладені паралельно руслу річки, з'єднуються між собою перпендикулярними провулками. Будинки розташовані залежно від рельєфу – або торцем, або лицьовою стороною до дороги.

У розташуванні будівель на садибі можна виділити три типи: а) не пов'язані будівлі; б) частково пов'язані (прибудови + окремі споруди); в) повністю пов'язані.

Для українців Молдови більш характерний тип з не зв'язаними між собою будівлями, який поширений на всій території України, але особливо характерний для південних і центральних районів. Прибудовані до будинку під окремим дахом господарські будівлі зустрічаються переважно в північних і центральних районах республіки, вони розташовуються біля тильної або біля бічної стіни будинку. При цьому інші господарські будівлі розташовувалися окремо. Тип розташування будівель на садибі з повністю пов'язаними будівлями (довга хата), коли під одним дахом з будинком і на одному рівні розташовані господарські будівлі з окремим входом (сарай – приміщення для сільськогосподарського реманенту, хлів – приміщення для худоби тощо), в Молдові зустрічається практично тільки на півдні республіки.

Таким чином, незважаючи на відносно невелику територію республіки, певні регіональні особливості українських поселень і житла все ж мають місце, що підтверджується як досвідом наших експедицій, так і дослідженнями молдовських та українських учених. Ці особливості відображаються в типах поселень, плануванні садиби, традиціях житлового будівництва, виборі місця для забудови тощо.

**Ключові слова:** поселення, житло, українці Молдови, планування вулиць та поселень, розташування будівель на садибі, особливості.

## Святвечірні страви молдовських українців

Др. Катерина КОЖУХАР, Інститут культурної спадщини

Святий вечір у традиційній культурі українського населення Молдови наповнений особливим семантичним навантаженням: здійснюються колективні та індивідуальні обходи – відвідування могил рідних, носіння вечері і помани, колядування; обряди поминання предків роду тощо. Однак одним із найголовніших дійств Святого вечора є ритуальна трапеза, на яку збирається вся родина, до якої заздалегідь ретельно готуються і яка супроводжується низкою різноманітних за змістом і семантичним наповненням обрядодій.

Вечеря напередодні Різдва є символічним образом багатства, яке закликали та заворожували в цей вечір. Наші предки вважали, що обрядова їжа мала здатність впливати на все, що з нею контактувало, і сприяти плодючості. Звідси і зафіксовані нами звичаї задобрювання домашніх тварин і сил природи. Вечеря розпочиналася з запалювання свічки і молитви.

Як засвідчує аналіз, репертуар святкових і ритуальних страв Святого вечора надзвичайно широкий. У кожному населеному пункті зберігаються свої унікальні традиції. Готували тільки пісні страви, на чому наголошували всі без винятку респонденти: *Ну, на Святий вечір готовиш всігди пісні блюда* (Унгри, Окницький р-н); *всьо постне, постне всьо, отака традиція* (с. Березівка того ж р-ну).

Щодо кількості страв, то інформанти відзначали, що все залежало від достатку і можливостей господарів: *Я вам скажу, шо я чула, шо двінацять стравів. У нас не* (с. Березівка); *Не, двінацять ни готовим* (Унгри). *Зараз – то не дуже готують дванацять страв* (с. Наслacha, Окницький р-н); *Ну, ни було дванацять страв. Таке, шо необхідіме.* (Окланда, Сороцький р-н); *В нас ни було дванацять страў. Це я знаю добре. А чому? Напевне, черис бідність страшенну. Були коржі з маком, це обов'язково. Була кутя. Були паланиці, боханиці з чьосником, фасулі колочені, з улійом і поливалися праженою цибулькою с чьосничьком; не було такої хати, шоб не варили пишеницу, рибу, сливки, паланиці пісні – з боштаном [гарбузом], з капустою, з картошкою; варил и пероги с капустою, картофлями, лентою* (Голяни, Єдинецький р-н).

Репертуар страв був різноманітним, однак деякі страви були характерні для всієї території. У с. Ракарія Ришканського району готували *пишеничку, коржики з маком і горіхами, галушкe* – голубці, *фасулі колочені*, приправлені смаженою цибулею та часником, до яких подавали *кислі помидори, огирки*,

гарбузи (кавуни); студенець з риби, варзарі з боштаном на ватрі, вареники з картоплями, капустаю, краплики – вареники з вишнями.

Заможніші селяни навіть у довоєнні та повоєнні роки дотримувалися традиції приготування 12 страв: на Святий вечір *пишничьку* варили, *фасуль'и*, *нагут*, *холодець з рипки*, *сливки сушені*, *галушки* (голубці) *пісні*, *картошку пісну*. *Двінацить страй* (Сагайдак, комуна Балщата, Криулянський р-н).

У кодровій зоні, зокрема в с. Миндра Калараського р-ну готували *пишеницю* з *халвою*, з *горіхами*, *вареники* з *картошкою*, з *капустою*, *колочену фасулю*, подавали *квашені огірки*, *капусту*. Свої традиції в приготуванні святвечірніх страв були в с. Гиржавка цього ж р-ну: готували *двінацить стравів*: *пишеницу*, *фасолі*, *картошку жарину*, *мач'иники*, *паланиці с картоплями*, *кісилищу*. В Іванчі Оргеївського р-ну – *кутю*, *варені сливи*, *фасолю колочену*, *пиріжки з капустою*, *картофлею*, *повидлом*, *картофляники з печі*, *гриби*, *рибу*. Традиційними святвечірніми стравами в с. Булаєшти Оргеївського р-ну були: *коливо*, *приправлене медом*, або *цукром*, *горіхами*, *маком*, *протерта біла квасоля – бабани*, *галушки (голубці)*, *коржі з маком*, *паланиці*, *колачі*.

З 12-и, у важкі роки з 5-7 обрядових пісних страв Святого вечора найважливіше місце займала *кутя* – головна і обов'язкова страва, яка презентована наступними назвами: *кутя*, *кутя із арнаутки білої*, *пишени'ца / пишнич'ка / варена пишеница*, *коливо / коли'во с медом*, *сахар'ом*, *маком і горіхами*. Пшеничні зерна, з яких готується *кутя*, символізують життя, багатство, родючість і в уявленнях слов'ян з'єднують весь рід: живих і померлих. При цьому в більшості українських сіл *коливо* – це поминальна страва: *Кутя – із арнаутки білої на Святий вечір і на Голодну кутю на Йордан*, *коливо – на похорон* (Мусаїт, Тараклійський р-н).

Важливу роль у поминальних мотивах виконував ритуальний хліб: *колач*, *кречун / крещун / хрищун*, *коржі з маком / тонкі коржі на ватрі / мачальники / мачальники / мачники*.

З-поміж напоїв інформанти згадують *кісилищу*, *озвар / узвар* (нині *компот* із сухофруктів), а також *вино*, різноманітні *налівки*, *го'рі'юку* та *са-могон*. Фрукти з узвару викладають у мисочку як окрему страву.

У доповіді проаналізовано репертуар назв страв з точки зору їх семантики, походження та міжкультурних / міжмовних запозичень. Виявлено велику варіативність страв у межах регіону і навіть села, розгалужену систему синонімічних назв на позначення однієї страви та полісемантичність окремих назв.

**Ключові слова:** українці Молдови, святвечірні страви, варіативність, семантика.

## До проблеми етнічної ідентифікації елементів культурної спадщини населення українсько-східнороманського порубіжжя

Др. габ. В'ячеслав КУШНІР,  
Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова

Однією з актуальних проблем у дослідженнях культури населення українсько-східнороманського порубіжжя в зонах Подністров'я (Молдова) і Нижнього Подунав'я (Румунія) є етнічна атрибуція окремих елементів культури. Складність у тому, що у XIX – першій половині XX ст. в культурах населення вказаних територій існували ідентичні елементи – явище характерне для етноконтактних зон. Але така ситуація ускладнює дослідження процесу формування варіативності культур, самоідентифікації їх носіїв. У монокультурному середовищі такі складнощі не виникають, етнічна самосвідомість формується на традиційних культурних маркерах, тоді як у мультикультурному зростає роль інноваційних чинників. Крос-культурні компоненти проявляються у багатьох сегментах життєдіяльності. В результаті деякі обряди, ритуали, одяг тощо ідентичні в культурі українців і молдован. Жіночий «шарафан» в українських селах Загнітків, Шершенці інших вважається українським, а у Підоймі, Підоймиці, що у Молдові – молдовським. Таку ж картину спостерігаємо в обрядовому вбранні весільної нанаши. Подібних прикладів достатньо і в обрядових практиках.

Наявність аналогічних компонентів у двох і більше етнокультурних комплексах, у даному випадку українців і молдован, відображає наслідки активної транскультурації, які у XIX столітті призвели до утворення в лівобережній придністровській зоні змішаного українсько-молдовського культурного комплексу, носії якого усвідомлювали його оригінальність, відмінність від подільського в Україні і молдовського в Молдові. На цій основі відбувається формування регіональної ідентичності.

У подальшому, у другій половині XX століття, внаслідок асиміляції молдован, насамперед у змішаних українсько-молдовських селах, відбувається стереотипізація етнокультурного контексту, який уніфікується, стає монокультурним. Документально зафіксовані випадки зміни молдованами ідентичності на українську, залишаючись, однак, носіями частково молдовської культури, та вже наступне покоління успадковані традиції репрезентувало як українські.

**Ключові слова:** українсько-східнороманське порубіжжя, українці, молдовани, ідентичність, транскультурація.

**«Вишиванка – поема життя, закодована вічність в узорах»:  
мода на вишиванки серед українських письменників**

Др. Тетяна МОРОЗ,

Інститут післядипломної педагогічної освіти Чернівецької області

Вишита сорочка – своєрідний генетичний код української нації. Вишиванка є символом приналежності до роду, який також є оберегом кожного українця, та символізує любов, сім'ю, вірність, батьківщину, благополуччя та процвітання. Протягом багатьох століть вишиванка використовувалася не лише в повсякденному гардеробі українців, але й сприймалася водночас як оберіг – символ здоров'я та краси.

Сьогодні спостерігаємо неабияку популярність українського національного одягу, елементи якого присутні і в повсякденному вжитку, і в офіційному дрес-кодi, і навіть на модних подіумах. Таким чином, народний одяг трансформувався й перейшов у міський культурний простір не лише України, а й світу.

Культуру носіння вишиванки серед української інтелігенції ХІХ ст. запровадили Олена Пчілка та Іван Франко. Саме Великий Каменяр, який поєднав вишиванку з буденним одягом, зокрема з піджаком, став першим українським модником у вишиванці: Іван Франко «відрізнявся од загалу своїм костюмом – вишиваною сорочкою серед пишних комірців і краваток». За спогадами сучасників, у письменника було кілька десятків вишиванок. Це все були подарунки його приятелів та колеганок не лише із Західної, але й з Великої України. Між цими сорочками була сорочка і від Олени Пчілки, і від Наталії Кобринської, і від Уляни Кравченко та багато інших. Варто зазначити, що Франко любив одягати вишиванку і в будні, і в свята. «Майже завжди носив вишивану сорочку», – згадував про свого батька-письменника його син Петро. У цілому, традицію носити вишивану сорочку Іван Франко виніс з отчого дому і не зраджував їй упродовж усього життя.

Традиційний народний орнамент збирала і досліджувала Олена Пчілка – «аристократка української літератури», емансипантка, феміністка й організаторка жіночого руху. Мати Лесі Українки. Саме вона вперше як науковиця звертається до української орнаментики. Перший альбом із зібранням і систематизуванням українського орнаменту у вишивці, ткацтві, писанкарстві, герданах – «Український народний орнамент. Вишивки, ткани, писанки» – Олена Пчілка видала і представила на Всесвітній

промисловій та індустріальній виставці в Парижі 1876 року. Франція завжди була країною, яка започатковувала моду. Там організовувалися всесвітні виставки, на яких кожна країна представляла свої досягнення. Під час промислових виставок кожна країна показувала свою культуру.

Альбом складався з 31 листа, на яких було подано зразки українських вишивок, виконані майстринями вручну. Тут були представлені взірці нагрудних та нарукавних орнаментів вишитих сорочок, зразки узорів на рушниках, нашийних стрічкових герданів та писанок з коментарями упорядниці. Презентуючи альбом з ґрунтовною передмовою, порівнянням українських орнаментів із сусідніми культурами, учасники виставки приходять до висновку, що українська культура самобутня. Рецензії на цю розвідку виходили в австрійській, французькій пресі, а альбоми Олени Пчілки почали використовувати для викладання орнаментики в Паризькій академії мистецтв.

Завдяки цій праці Олени Пчілки про самобутні українські народні орнаменти дізналися у всьому світі, а виданий альбом вважається першою систематизованою працею з дослідження українського народного мистецтва.

**Ключові слова:** вишита сорочка, орнамент, День вишиванки, Олена Пчілка, Іван Франко.

## Перше видання українських взорів зі збірки Ольги Бачинської

Др. Марина ОЛІЙНИК, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ Україна, м. Київ

В Україні до Всесвітнього дня вишиванки 16–17 травня 2024 року було проведено презентації науково-популярного видання – Бачинська О. А. Українські взори: альбом, 1-ше видання / упоряд.: Л. О. Воронюк, М. В. Олійник, Т. Л. Зез. Київ: Видиво, 2024. 272 с.

Праця була підготовлена спільними зусиллями громадських об'єднань «Всесвітній день вишиванки», «Вишивка в одязі видатних українців», музейників Стрийського краєзнавчого музею «Верховина», до співпраці був задіяний Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Зміст книжки складається з таких позицій: вступного слова засновниці свята «Всесвітній день вишиванки» та громадської діячки Лесі Воронюк; статті про шлях дослідження і популяризації Ольгою Бачинською традиційної української вишивки за авторством Марини Олійник; стислого біографічного нариса життя Ольги Антонів від музейниці Романи Савчин; статті про історію ідеї видати матеріали Ольги Бачинської від голови Громадського об'єднання «Вишивка в одязі видатних українців» Тетяни Зез; збірки орнаментів Ольги Бачинської; географічного покажчика, приміток; післяслова редакторки Таїси Ковбасюк та дизайнерки Ольги Смічик. Всі тексти продубльовані англійською мовою.

Основу книжки склали замальовки орнаментів, які Ольга Антонівна Бачинська (1875–1951) збирала упродовж свого життя. Оригінали цих рукописів у 2016 році були передані до Стрийського краєзнавчого музею. У 2022–2023 роках було організовано кілька експедицій для оцифрування музейної збірки. Замальовки Ольга Бачинська робила на окремих подвійних аркушах в клітинку, які складені по центру. Близько ста розворотів склали папку, титул якої обшитий тканиною з вишитим орнаментом та вензелем «ОБ». На частині ескізів рукою Ольги Бачинської зроблено нотатки: назви населених пунктів побутування орнаментів; імена та прізвища власників оригінальних вишитих речей; назви кольорів та номери ниток для вишивання; предмети побуту, з яких знято орнамент; література, в якій було опубліковано деякі візерунки; назви технік вишивки; найменування конкретних мотивів узорів; подекуди вказано час побутування речей та вказано, серед яких етнографічних груп українців побутував узор.

Підготовка матеріалів до друку охопила кілька напрямків наукових досліджень. Необхідно було розшифрувати рукописні тексти нотаток Ольги Антонівни, що було складно з огляду на те, що чимало записів вона робила олівцем, частину тексту ледь було видно. Особливу увагу було приділено ідентифікації населених пунктів, адже вона подавала їх у системі адміністративно-територіального устрою, коли частина українських земель входила до Польської Республіки та Румунського королівства. Упорядниками було проведено велику роботу з розшифрування часом нерозбірливого почерку Ольги Бачинської та подано оригінальний текст з додаванням ідентифікації населеного пункту у прив'язці до сучасного адміністративно-територіального поділу. Деякі поняття та терміни, які використовувала Ольга Бачинська потребували пояснення, яке представлено в примітках. У збірці йдеться про близько 84 населені пункти, які легко знайти за географічним покажчиком. Унікальними є відомості про назви мотивів орнаментів. До прикладу, завдяки польовим матеріалам Ольги Бачинської ми дізналися про існування візерунків з назвами «Великдень» і «Паска», а також чимало інших, як то «чорнобриві», «куйчакові» тощо. Несподіваним відкриттям було те, що вдалося віднайти мотив орнаменту, який зафіксований на вишитій сорочці Бориса Грінченка (світлина Бориса Грінченка і Івана Франка, Львів 1903 р.). Це дозволило в рамках проекту «Вишивка в одязі видатних українців» відтворити версію іменної вишиванки Бориса Грінченка, амбасадором якої став доцент Київського столичного університету імені Бориса Грінченка Ігор Стамбол. Також за світлиною Ольги Антонівни в блузці з традиційною українською вишивкою було розроблено і відтворено її сучасну версію, яка відтепер відома як іменна вишиванка Ольги Бачинської з роду Тишинських.

Збірка орнаментів Ольги Антонівни Бачинської є цінним джерелом для вивчення як народної одягової культури, так і модернізації вишивальної орнаментики в XX столітті через взаємовпливи сільських і міських традицій рукоділля.

**Ключові слова:** орнамент, вишивка, назви візерунків, іменна вишиванка, Ольга Бачинська.

## Вбрання обрядового персонажу «нанашка»: до питання міжкультурної комунікації порубіжжя

Др. Наталія ПЕТРОВА, Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова

Одещина є одним із унікальних порубіжних районів розселення представників різних етносів, що дозволяє проводити актуальні для сучасної етнологічної науки дослідження регіональних особливостей етнокультури, а також вивчати питання міжкультурних взаємозв'язків та взаємовпливів у так званих етноконтактних зонах.

Яскравим прикладом відображення регіональних особливостей та міжкультурних контактів у системі традиційної обрядовості є весілля, оскільки воно є чи не найбільш варіативним ритуалом, що відображає локальні та територіальні особливості культури окремих регіонів.

Предметом нашої уваги є весільний обрядовий персонаж нанашка. На прикладі вбрання весільного персонажу нанашки зробимо спробу розглянути міжкультурну комунікацію південно-західного регіону, де українці проживають у оточенні представників інших етносів і де поряд з елементами традиційного весілля, з його архаїчними компонентами, подекуди мають місце запозичення, які виникли внаслідок міжетнічного спілкування (назви весільних атрибутів, весільних посад та інше). Зауважимо давнє походження низки весільних обрядів за участю у них жінки, що свідчить про її соціальну значимість в українському суспільстві.

Основним джерелом для дослідження зазначеної проблеми стали польові матеріали, зібрані під час роботи етнографічних експедицій 1993 – 2013 рр.

Інститут нанашества (кумівства) є на Одещині чи не найбільш специфічною етнографічною рисою у весіллі українців і молдован. Зібрані нами польові матеріали засвідчують участь нанашок у основних обрядодіях весільних циклів: передвесільному, власневесільному та післявесільному. Популярність цього персонажу зумовила багату варіативність обрядодій за його участю, а також численні інновації, і, разом з тим, збереження архаїчних елементів.

Участь нанашки у більшості обрядових функцій підтверджує домінуючу роль жінки в українському весіллі, а елементи костюма свідчать про спільність рис в україно-східнороманському порубіжжі.

**Ключові слова:** весілля, нанашка, вбрання, міжкультурна комунікація, україно-східнороманське порубіжжя, Одещина.

## Народне вбрання українців XXI ст. в контексті біографічних студій

Др. Людмила ПОНОМАР, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ Україна, м. Київ

Актуальна проблема сучасних європейських досліджень – вивчення народного одягу в двох площинах: історія окремого костюма та історія його власника. Такий підхід відповідає новій семантиці народного вбрання у XXI ст.

Доповідь присвячена актуальним завданням дослідження народного вбрання, зокрема, питанням його сучасної інтерпретації, традиції та новачії. Нові реалії потребують нового прочитання традиційного костюма (естетичний, символічний коди; реконструкція, стилізація тощо), його функцій у просторі міст і сіл.

Ключем до розуміння різної тематики, зокрема ролі народного вбрання, вишитої сорочки як потужного чинника національної консолідації та вираження ментальності українців у розв'язаній Росією війні є соціальний критерій<sup>1</sup>. Розглянуто питання особистісного та соціокультурного досвіду, насамперед особистісний аспект вибору народного одягу як засіб осмислення подій. Біографічний метод дозволяє антропологам, соціологам і етнографам виокремити типові або характерні риси культури даного суспільства<sup>2</sup>. Використання одягу власником дозволяє простежити соціальні трансформації в суспільстві. Народне вбрання стає невід'ємним елементом сучасного життя завдяки тому, що «воно належить до світу носія та є джерелом знань про нього»<sup>3</sup>. У співвідношенні «виробник – річ – носій» на перший план виходить власне носій. Він здійснює вибір певного різновиду народного вбрання, стає творцем етностилу, стає невід'ємним елементом сучасного життя як частина культури носія і є джерелом знань про нього. Відома художниця по авторському та сценічному костюмах Галина Забашта зазначила, що людина – одухотворена істота, тому і костюм несе

1 Brzezińska Anna Weronika «Strój ludowy – od biografii przedmiotu do tożsamości paodmiotu». / Atlas polskich strojów ludowych. Stroje ludowe jako fenomen kulturowy. Praca zbiorowa pod redakcją Anny Weroniki Brzezińskiej i Marioli Tymochowicz. Wrocław 2013. Wydawca: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. 268 c. – S. 13

2 Біографічний метод – Методологія та методи соціологічних ...elbib.in.ua.http://elbib.in.ua › biografi ch. .

3 Brzezińska Anna Weronika «Strój ludowy – od biografii przedmiotu do tożsamości paodmiotu». / Atlas polskich strojów ludowych. Stroje ludowe jako fenomen kulturowy. Praca zbiorowa pod redakcją Anny Weroniki Brzezińskiej i Marioli Tymochowicz. Wrocław 2013. Wydawca: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. 268 c. – S. 13

відбиток духовної складової людини<sup>1</sup>. Тому вбрання виступає репрезентантом особи. Біографічний метод дозволяє зіставити історію життя однієї людини з історією суспільства. Історія передбачає єдність відтворення і розвитку інформації, з'єднання традиції та інновації. Роботи сучасних майстрів ґрунтуються на глибоких знаннях про колористику, техніки вишивки народного вбрання. При цьому найчастіше додається творче вирішення, що пов'язується з образом сучасника. Саме сучасне бачення народного вбрання переважно не пов'язується з його копіюванням: «Керуючись джерелом віковичного мистецького надбання – форм, характеру, силуету, ритміки орнаментів, колориту; ми переносим дух минулих років в сьогодення» – так визначають дизайнери своє головне завдання<sup>2</sup>. Традиції народного костюма поєднуються з образом сучасної молоді. Молоде покоління відкриває для себе цінності народного вбрання і втілює їх за власним уподобанням. Це стало новим явищем «масової» культури у ХХІ ст., яке дослідники інтерпретують як «біографічний» фактор. До вивчення, реконструкції, осмислення ролі одягу активно долучається суспільство. Стилисти, фотографи, візажисти, моделі відкривають багатство та унікальність українських стрів. У період революцій – Помаранчевої, Гідності, у період війни актуалізується знакова – ідентифікаційна функція народного одягу, що визначає українську належність. У період війни з російським агресором народне вбрання, зокрема вишита сорочка є виявом громадянської позиції, виразником єдності та спротиву народу України в національному масштабі. Процеси відродження народного вбрання в Україні, що позначились на формуванні культурно і політично значущих кодів, тісно пов'язані з історичними подіями цього часу. У цьому сенсі вишиванка є багатозначною, бо є вираженням важливих для України смислів, що розглядаються у доповіді. У сьогоденні етнічна пам'ять знайшла практичне втілення в критичних умовах. Зокрема, йдеться про роль народного вбрання, вишитої сорочки як виразника української ідентичності населення малих міст Донеччини та Луганщини у період воєнної агресії росії. Народне вбрання стало символом спротиву проти старої системи – за демократію, мову, культуру українців.

Народне вбрання виконує важливу об'єднавчу місію – як національну, так і міжнаціональну, є провідником цивілізаційних цінностей. Найвагоміший «смісл», головний вияв цінностей, що об'єднує українців і світову спільноту.

**Ключові слова:** народний одяг, біографічний метод, ідентифікаційна функція.

1 Джерело мистецтв. Сценічний костюм (Г. Забашта) – [Електронний ресурс]. – Глас. [https://glas.org.ua/projects/Istochnik\\_iskusstv/Sabachta.html](https://glas.org.ua/projects/Istochnik_iskusstv/Sabachta.html)

2 ПП РУТА Студія Дизайн, дизайн одягу, пошиття одягу ... [www.ruta-studio.com](http://www.ruta-studio.com) › contact-us

### **Спільні та відмінні ознаки народних костюмів румунів і українців Буковинського Поділля**

Др. габ. Лілія СОНЯЧНА, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ Україна, м. Київ

У статті висвітлюється актуальна тема етноідентифікації румунів та українців у світі через їх народні костюми, а особливо через традиційну вишиту сорочку, яка стала модним етновиробом у сучасності.

Мета статті – розкрити спільні та відмінні ознаки народних комплексів святкового й обрядового жіночого і чоловічого вбрання румунів і українців Буковинського Поділля через їх культурні зв'язки. Також подати аналіз характерних особливостей усіх складових їх одягових груп, зокрема, натільного, поясного, плечового й верхнього одягу, головних уборів, взуття, поясів, прикрас та доповнень до одягу. Окремо розглядаються питання схожих рис і відмінностей у крої, матеріалах, прийомах виготовлення й оздоблення, різновидах технік і орнаментальних мотивів народної вишивки, типах розміщень орнаментів на виробі, способах носіння та компонування всіх елементів одягу в традиційні строї. Акцентується увагу на трансформації народних компонентів вбрання у сучасний стиль, особливо що стосується вишитої сорочки.

Методологія дослідження спільних та відмінних ознак народних костюмів румунів і українців Буковинського Поділля охоплює системний підхід, принципи історизму й об'єктивності, а також загальнонаукові (історичний, аналізу й синтезу, порівняльний і термінологічний), історичні (історіографічного аналізу, проблемно-хронологічний, етнопросторового визначення), етнологічні (безпосереднього спостереження, фото- і відеофіксації явищ, типологічного аналізу, індивідуального опитування та польових досліджень) і міждисциплінарні (описовий, методи музейного джерелознавства й візуальної антропології) методи.

Дослідження проведене на підставі детального аналізу як наявної історіографії, так і широкої джерельної бази. Остання охоплює власноруч опрацьовані матеріали експозицій і фондів колекцій подільського традиційного строю Національного музею народної архітектури та побуту України, Національного музею українського народного декоративного мистецтва України, Українського центру народної культури “Музей Івана Гончара” (м. Київ), Національного музею ім. А. Шептицького (м. Львів),

Чернівецького обласного краєзнавчого музею, Чернівецького обласного художнього музею та Чернівецького музею народної архітектури та побуту.

Висновки. Подана оцінка схожих рис і відмінностей народного одягу румунів і українців Буковинського Поділля з метою встановлення культурних зв'язків між сусідніми націями. Виявлено ціннісні орієнтири місцевого населення у збереженні, модифікації та продовженні традицій носіння окремих одягових складників та використання народної орнаментики з огляду на її символізм у декоруванні вбрання як способу самоідентифікації себе представником певної нації. Висвітлено процеси зростання популяризації етновиробів у гардеробі українців і румунів та інтеграції народних орнаментальних мотивів у сучасний стиль як наслідок усвідомлень глибини власної культури.

**Ключові слова:** народний костюм, румуни, українці, Буковинське Поділля, традиційна сорочка, крій, вишивка, орнамент.

**Про значення костюму в автентичному виконавстві  
(на прикладі вбрання народного художнього фольклорно-  
етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького БДЮТ,  
Нововодолазької селищної ради Харківського району, Харківської  
області України)**

Др. Валентина СУШКО, Інститут мистецтвознавства, фольклористи-  
ки та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ Україна, м. Київ

Народна ноша була своєрідною візитівкою та паспортом особи у традиційному суспільстві. Нині костюм є вкрай важливою складовою сценічного дійства, що актуально й для виконавців автентичного фольклору.

Фольклористичний рух на Харківщині має давню історію. Уже понад три десятиліття частиною його є народний художній фольклорно-етнографічний колектив «Вербиченька» Нововодолазького будинку дитячої та юнацької творчості Нововодолазької селищної ради Харківського району Харківської області України (керівники – заслужений працівник культури України, почесний громадянин Нововодолажчини, відмінник освіти Ольга Володимирівна Коваль та почесний громадянин Нової Водолаги Тетяна Павлівна Коваль). Колектив, що об'єднує школярів від 1-го до 11-го класу, навіть за сучасних умов російсько-української війни веде активну роботу [2] і бере участь у фестивалях, конкурсах та інших мистецьких імпрезах [3]. Тож, питання точності відтворення українського традиційного фольклору Слобожанщини й відповідності репертуару костюму є актуальним для колективу.

Під час експедицій учасники та керівники колективу збирали не тільки усні свідчення жителів нашого краю (Харківщини, Сумщини, Донеччини), а й предмети матеріальної культури, які експонувалися в музейній кімнаті «Свята спадщина» та використовувалися у дидактичній практиці, концертній та популяризаторській роботі колективу. Так, матеріали про народну ношу були оприлюднені на конференціях, у пошукових роботах Малої академії наук України, у фільмах та публікаціях [1].

Вбрання колективу слід визнати одним з найкращих за точністю серед чисельних колективів автентичного виконавства, що є на Харківщині. Воно складається з літнього комплексу (сорочка, спідниця, фартух, пояс, керсетка, стрічки та вінки, чобітки – для дівчаток; сорочка, штани, пояс, бриль/шапка, чоботи – для хлопчиків) та зимового (кілька варіантів юпок та свит). Вкрай важливим є варіативність та унікальність вбрання для

кожного учасника та для різних дійств, яких у репертуарі колективу є понад 30. Проблемою, як і в будь-якому дитячому колективі, є зміна антропометричних показників учасників, що відбуваються іноді дуже швидко, але навіть у доборі взуття для виступів вербичани намагаються дотримуватися відповідності традиційним зразкам.

Тому нині сценічний костюм «Вербиченьки» складається зі значної кількості відшитих та відтворених зразків. Це стосується не лише вже згаданого зимового вбрання – «свиток», які довелося відтворювати через відсутність старовинних зразків реквізиту, а й літнього вбрання, виготовленого для різних обрядових дійств (наприклад, вінків та віночків, таких важливих для колективу з великою кількістю дівчаток та дівчат). Адже у репертуарі колективу є й святкові обрядові дійства (весілля, проводи до війська, різдвяні, великодні, купальські та інші святкування та забави), так і відтворення трудових процесів, ярмарків, дитячих ігор.

Тож, не лише творчість, а й імідж народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького Будинку дитячої та юнацької творчості Нововодолазької селищної ради Харківського району Харківської області України репрезентує українську народну культуру і є прикладом шанобливого ставлення до власного коріння, як це й звучить у кредо колективу.

1. Коваль О. В., Коваль Т. П. Вбрання українців Слобожанщини ХХ століття: за матеріалами народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького будинку дитячої та юнацької творчості / За заг. редакцією В. А.Сушко. Харків : Тім Пабліш Груп, 2017. 100 с., іл.
2. Нововодолазький будинок дитячої та юнацької творчості <http://novavodolaga-bdut.edu.kh.ua/>
3. Olga-Tatiana Koval <https://www.facebook.com/profile.php?id=100007995489469>

**Ключові слова:** Слобідська Україна, вбрання, народний художній фольклорно-етнографічний колектив «Вербиченька» Нововодолазького Будинку дитячої та юнацької творчості Нововодолазької селищної ради Харківської області України.

## Традиційна дитяча сорочка українців (XX – XXI століття)

Ігор ТУРЕЙСЬКИЙ, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ Україна, м. Київ

Народне вбрання є надзвичайно багатим та інформативним компонентом традиційної культури українців. У масиві народної ноші особливе місце займає дитяче вбрання, адже його побутування поєднує як загальнопоширені принципи виготовлення та декорування одягу, так і специфічні. Відмінність дитячого вбрання включає в себе прилаштування до фізичних потреб дитини та її соціальної ролі. Загальнопоширеним є явище наслідування в дитячому одязі компонентів костюма дорослих, разом з тим трапляються і є елементи з вираженими відмінностями. Вагомою є і роль традиційної обрядовості, що мала значний вплив на дитячу одягову культуру.

Виразною складовою народного строю є сорочка, що виконувала роль як натільної білизни, так і верхнього одягу. Багата палітра локальних варіантів оздоблення – вишивки на сорочках, їх історична тяглість та трансформація, зробили вишиту сорочку одним з символів українства. Дитячі сорочки так само заслуговують на увагу, адже вони доповнюють уявлення про традиційне вбрання, глибше розкривають засади його функціонування.

Сорочка була першим і довгий час єдиним одягом дитини в першій половині XX ст., інколи навіть до чотирьох-п'яти років. Необхідність носити сорочку для дитини відбувалася після опанування нею навичок сидіти, коли перестають пеленати дитину. Поширеною є традиція виготовлення першої сорочки з крижма – тканини в яку загортали дитину після хрещення. Крижмо асоціювалося з щастям дитини, наділялося лікувальними властивостями, відповідно і сорочка виготовлена з нього, асоціювалася з такими якостями. За деякими свідченнями, таку сорочку дитина мала зносити, однак найчастіше сорочку первістка вдягали і на інших дітей, щоб вони були дружними.

Принцип використання зношеного одягу, насамперед з домотканого полотна, для виготовлення пелюшок широко розповсюджений по всій території України. Так само розповсюдженим було і пошиття дитячого одягу з дорослого. Така практика поєднувала як практичну, так і символічну функції, є традиційною рисою дитячої одягової культури, що активно побутувала в першій половині XX ст. і пізніше. Використання одягу дорослих для виготовлення дитячого зумовило особливий вигляд таких речей, адже

крій та оздоблення залежав від використання тієї чи іншої частини його елементів. Тож перешиті зразки дитячого одягу могли набувати нетипових рис, що поєднували як традиційні підходи до виготовлення та декорування вбрання, так і специфічні.

Елементи дитячого одягу з виразними рисами перешивання дорослого найчастіше зустрічаємо у немовлят та маленьких дітей до двох років, що, однак, не заперечує таких тенденцій у вбранні старших дітей. Таким чином, найчастіше створювався натільний одяг для дитини – сорочки. В переважній більшості, переробці у дитячий піддавалися, виготовлені з домотканого полотна, рідше бавовняного, елементи натільного та поясного одягу дорослих – сорочки, спідниці, штани, фартухи, хустки. З натільного вбрання часто використовували найбільш декоровані елементи, у випадку жіночих сорочок – рукави. На рівні зі специфічними підходами до виготовлення дитячого натільного одягу побутовали і типові сорочки, що однак могли містити деякі відмінності в крої та вишивці.

На сучасному етапі матеріальна культура під впливом глобалізаційних процесів все менше відображає етнічні особливості, які проявляються, передусім, у ідентифікаційних практиках. Яскравим феноменом сучасної української етнокультури є активне використання традиційного одягу, що виступає маркером національної самоідентичності. Таким маркером є і дитяча вишита сорочка, що активно поширювалася після відновлення незалежності України, розвиток явища побутування цього елемента відображає суспільні перетворення та виявляє чинники, що цьому сприяли.

Отже, традиційна дитяча сорочка українців є багатошаровим явищем народної культури. Побутування цього елемента вбрання відображає особливості уявлень та практик українців, особливі підходи до створення дитячого одягу, обрядовість пов'язану з дітьми. Цей елемент знаходить своє застосування і в сучасності, адже є одним з проявів національної ідентичності українців, прищеплює патріотизм з найменших років життя людини.

**Ключові слова:** народний одяг, дитячий одяг, традиційне вбрання, сорочка, українці.

## Женский народный костюм болгар Молдовы

Емилия БАНКОВА, докторант,  
Государственный университет Молдовы

Традиционный костюм болгар Молдовы сохранил особенности, характерные для одежды, бытовавшей некогда в тех районах Болгарии, в которых проживали предки нынешних болгар-переселенцев.

Основными составляющими женского костюма были: рубаша – «риза», платье – «рокля», передник – «пристилка», «фарта», платок – «дольнянка», «кърпа», «барес», «калинкеръ», «шелчи», «шал». «Ризу» (туникообразную рубашу с рукавами, служившую и нижним бельем) шили обычно из хлопчатобумажной ткани «от памук». «Риза» не имела воротника, рукава ее были широкими, разрез на пазухе был посередине, до пояса. Подол праздничной рубашки украшали вышивкой, вышитыми кружевами – «гергѣф» или оборкой – «уборка». В случае, когда надевали праздничную рубашу, слегка приподнимали подол верхнего платья так, чтобы из-под него были видны вышивка, кружева. Чаще для этих целей девушки и молодые женщины шили широкие, с большим воланом, обшитым кружевами, праздничные юбки, которые сильно крахмалили и надевали поверх рубашки.

На рубашу надевали отрезное домотканое шерстяное платье без воротника, с круглым вырезом под горло, с длинными рукавами, заканчивающимися манжетами, со сборчатой юбкой, состоящей из прямых полотнищ. Такое платье называют «рокля». «Рокля» могла быть и без рукавов – «рокля без ракави», «чукман», такие обычно носили пожилые женщины и поверх «рокли» надевали «чапак» – короткую до пояса кофту с рукавами, часто на подкладке. Подол платья кроили очень широким, из нескольких прямых полотнищ и пришивали в поясе к лифу, присборивая крупную складку – «на пасти». Декорировали подол платья отделочными лентами – «лентички», «ширитчета», кружевами – «тинтель», а также поперечными складочками, иногда плетеным шнуром – «гайтан».

«Рокля» была самой важной частью костюма болгарки. Она, очевидно, имеет аналогии в безрукавных платьях сукманных комплексов, распространенных у южных и восточных славян и известных под общим названием «сукман». В холодную погоду надевали платье с рукавами, а также простеганную ватную «кофту» или безрукавную курточку из овчины – «кожухче», «кюркче».

Из комплекса зимней женской одежды некоторые информаторы

вспоминают «елек» – легкий жилет на подкладке, «аба», «касак», «салта-марка» – шерстяные или суконные курточки, иногда подбитые мехом.

Одним из обязательных элементов болгарского женского костюма является передник – «престилка», «фарта». Для «престилки», являющейся частью праздничной одежды, специально ткали шерстяное полотно с полосами по краям. «Престилки», бытовавшие у болгар Молдовы, сильно отличаются от таковых в Болгарии, где они ткались в сложной технике и имели многоцветный и богатый орнамент. Словом «фарта» называется передник из покупной ткани, который получил распространение у болгар Молдовы в 30-е годы XX в. Её шьют из хлопчатобумажной, шелковой, атласной ткани, украшают оборками, кружевами и шитьем; пришивают, в отличие от «престилки», карманы.

Важное место в традиционном женском одеянии играет головной убор. Начиная с 6-8 летнего возраста, каждая болгарка должна была ходить с покрытой головой. Женский головной убор состоял из нижней косынки треугольной формы, называемой «дольнянка». Верхние платки – «кърпа», «барес», «чумбер», «калинкер», «шал» – квадратной формы, складывающиеся по диагонали. На ноги надевали вязанные чулки – «калцуни», «чурапи» и теплые носки – «вълнени калцуни». Обычной обувью были «терлици» – самодельные, сшитые из сукна и подшитые снизу кожей, тапочки. В холодное время года женщины из бедных семей носили постолы из свиной кожи – «цървули».

Историческое развитие народного костюма болгарских переселенцев в Молдове можно условно разделить на три периода:

Первый период – от начала и до конца XIX в. – колонизаторская эпоха. Традиционный народный костюм болгар в Бессарабии этого периода дает представление как о его бытовании в данный исторический момент, историческую эпоху, так и об его происхождении, об его исходной точке в метрополии.

Второй период – с конца XIX до 60-х г. XX в. – характеризуется так называемым появлением «модерна». Под влиянием городской культуры, а также соседствующих с болгарами этносов изменяются и модифицируются традиционные элементы одежды, старые формы сменяются новыми, появляются новые образы костюма.

Третий период наступает после 70-х г. XX в. – появление современного костюма. Урбанизационные процессы во второй половине XX в. вынуждают все большее число людей обращаться к фабричным товарам, стирают традиционные элементы в одежде.

По большинству признаков архаичные комплексы женской одежды болгар, имевшие место на их прежней родине, получили своеобразное завершение в Бессарабии. В женском костюме пожилые женщины продолжают придерживаться традиционного костюма: *риза*, *рокля*, *фарта* и др. Женщины среднего возраста отказываются от домашних тканей. В их одежде составные части следующие: *риза*, *рокля*, *фарта* и *забрадка*. Молодое поколение отдает предпочтение готовой продукции.

Анализ описанного традиционного болгарского костюма бессарабских болгар позволяет нам утверждать, что в конце XIX – начале XX вв. одежда болгарских переселенцев сохраняет элементы традиционного костюма, принесенного из Болгарии. Сохраняются не только его составные части, но и терминология и материалы, из которых изготавливают одежда. Прослеживается влияние соседнего населения – молдаван, гагаузов, украинцев, прошедших те же этапы трансформации своих национальных костюмов, у них заимствуются как отдельные части костюма, так и терминология.

Идея равенства и одинакового жизненного стандарта в период строительства социалистического общества в бывшем Советском Союзе доводит до обезличивания болгарской национальной традиции в народной одежде.

**Ключевые слова:** болгары Молдовы, женский народный костюм, историческое развитие народного костюма, национальные традиции, заимствования.

## Национальный народный костюм в графике Александра Пушкина и Федерико Лорки

Валентина ГРАБОВСКАЯ, Дом-музей А. С. Пушкина в Кишиневе

Национальный костюм является неотъемлемой частью истории и культуры народа. Тема интереса поэтов и писателей, обладающих феноменом «писательского рисования», к национальному европейскому костюму впервые становятся предметом специального исследования. Речь идет об универсальных гениях: Александре Сергеевиче Пушкине и Федерико Гарсио Лорки – представителях разных эпох и мировоззрений, но связанных общими темами и пристальным вниманием к определяющим деталям народного костюма: традиционному андалузскому у Лорки и румынско-молдавскому у Пушкина.

Ситуацию с костюмом, царившую в Бессарабии в начале XIX века, зафиксировал находившийся здесь в ссылке Александр Пушкин на некоторых своих рисунках, например, на рисунке от 12 апреля 1821 года «Сцена в церкви», где изображены: боярин, снявший свою шапку-ишлик, грек-клефт, молдавский крестьянин, монах в подряснике и скуфье, купцы и чиновник. Этот рисунок демонстрирует царившую в то время пестроту одежды среди разных сословных групп Бессарабии. На рисунках Пушкина мы видим также изображения цыган в их национальной одежде, в обыденной жизни в иллюстрациях к поэме «Цыганы». А также – изображения гетеристов, участников Греческого восстания; гайдуков, которые очень интересовали поэта; разнообразное кишиневское общество («Вавилона в миниатюре»). Каждая деталь костюмов точна и выразительна. Такие яркие, оригинальные, экзотические образы, какие создал Пушкин в Кишиневе, больше не встречались в его жизни и в его рукописях. Интересно, что талант Пушкина-рисовальщика высоко оценили в кишиневском обществе. Очень любопытно высказывание европейца о карикатурах Пушкина: «Дантан не достигал большего».

Стереотип Лорки не совпадает, например, с романтическими моделями «Кармен» у Мериме и Бизе. Лорка открывает целую серию графических репродукций с изображением традиционных элементов, атрибутов андалузского костюма: рубашка с круглым вырезом и кружевной отделкой, уникальный андалузский плечевой ремень, каланская шляпа, жилет на пуговицах, короткое колье-чокер. Это – сущность Андалусии, которая, как и ее собственная история, оказалась плавильным котлом культур, где были смешаны цыгане, христиане, евреи, мусульмане.

Нельзя не сказать о том, что у Пушкина есть несколько «испанских» рисунков, один из которых занимает весь большой лист рукописи – это иллюстрация к «Каменному гостю»: тайное возвращение Дон Гуана из ссылки. Дон Гуан под деревом выжидает темноты, чтобы «усы плащом закрыв, а брови шляпой...», войти в город, откуда он был изгнан. В перспективе – очертания Мадрида, крепостная стена, вдали высокие силуэты церковных шпилей.

В статье рассматривается взаимодействие словесного текста и изобразительного языка авторской иллюстрации. «Писательское рисование» существует не только как факт психологии творчества, но и как особый вид искусства. Графическая традиция, свойственная каждой эпохе, влияет лишь на форму, на рисовальную манеру писателя-рисовальщика, обладающего или не обладающего профессиональными навыками. Поэтому внешний вид рукописей писателей, принадлежащих к различным эпохам, различен.

Но в то же время и нечто общее будет проглядываться в них. Лорка и Пушкин всегда работали как графики; рисунки под их пером возникают постоянно; сюжеты непосредственно связаны с их творчеством. Пушкин и Лорка, помимо литературного наследия, оставили человечеству не менее значимое наследие графическое. Эстетическую значимость графики Лорки признавали современники. Рисунки Пушкина стали изучать лишь в середине XX века, сравнивая их с рисунками Матисса и Пикассо. Вопрос о сравнении рисунков А. С. Пушкина и Ф. Г. Лорки, об их общих и индивидуальных чертах поднимается впервые. Рисунки Лорки и Пушкина – особый, тонкий, глубокий, захватывающий мир, и его изучение требует специального исследования. Может, не случайно два абсолютно идентичных памятника А. С. Пушкину работы скульптора Олега Комова украшают парк Мадрида и раздольное молдавское село Долна.

В нашем исследовании мы опираемся на труды Х. Л. Чильоне, Г. Бенумея, С. А. Фомичева, К. А. Баршта и других.

В ходе работы применялся комплекс методов: теоретический анализ научно-популярной литературы, изучение монографий, частично-поисковый метод, метод наблюдений.

**Ключевые слова:** народный костюм, Пушкин, Лорка, графика.

## **Об исследовании традиционных особенностей пищи болгар Молдовы на рубеже XX-XXI веков**

Др. Надежда КАРА, Институт культурного наследия

В последние десятилетия XX и в начале XXI века в науке наблюдается рост интереса к традиционной пище разных народов. При этом наряду с углублением исследований и описанием эмпирического материала ведется разработка теоретико-методологических основ его изучения. В отдельных странах выделяются специальные средства для осуществления научных программ по изучению особенностей традиционного и современного питания народов.

Новейшие антропологические (этнологические в том числе) исследования алиментарной культуры показывают, что она может рассматриваться ее носителями как средство самоидентификации, являясь одним из способов осознания исторических и этнических корней, а иногда и консолидирующим элементом идентичности. Кухня — «зеркало», в котором отражаются история того или иного региона, структура социума, межкультурные контакты, этнический, социальный, конфессиональный состав населения, его культурные страты (А. А. Новик). Пища, по мнению исследователей, является важной составляющей этнической идентичности, а также выражением определенного образа жизни, вариантом самовыражения.

Кухня болгар-переселенцев описывалась в прошлом (в конце XIX и в XX веке) фрагментарно, как часть этнической материальной культуры, на уровне эмпирического краеведческого материала, без историко-этнологического анализа. Сегодня в свете новых подходов в современной науке представляется важным исследовать традиционную кухню болгар Молдовы как часть этнической культуры с использованием соответствующих принятых методов и приемов (сравнительно-исторического, культурологического).

Пища болгар Молдовы, как и болгарская национальная кухня, основана на балканских кулинарных традициях. Балканская кухня формировалась под влиянием взаимодействия разных пищевых канонов славянской, венгерской, австрийской, турецкой, венецианской и арабской кухонь. Многие блюда, типичные для болгарского национального стола, присутствуют и в кухне других балканских народов (турок, румын, сербов, греков, албанцев). Но пищевые традиции болгар (и болгар Молдовы,

в частности) были сформированы такими факторами, как географическое положение, социально-экономическое развитие, религия, сельское хозяйство, сезонность, условия хозяйствования и многое другое.

После освобождения Болгарии от турецкой зависимости в традиции питания вмешиваются европейские влияния, многие из которых были специфически интерпретированы.

В случае с пищей (и кухней) болгар Молдовы важно учитывать то, что местные болгары (ранее – бессарабские, ныне живущие в Молдове и Украине) оторвались от метрополии более двухсот лет назад. Они оказались в поле взаимодействия и влияния восточно-романской (румынской) и восточнославянской (украинской) кухни. Климатическая зона осталась примерно прежней, но природная зона изменилась – болгары-переселенцы поселились в засушливой степной зоне. Таким образом, появилось два фактора, которые могли повлиять на особенности традиционной пищи и на степень сохранности ее этнических особенностей – это взаимодействие с кухней других этносов и характер пищевых продуктов степной зоны.

В Секции «Болгарская диалектология и лингвистическая география» Института болгарского языка „Проф. Любомир Андрейчин“, при Болгарской академии наук, создается Интерактивная кулинарная карта болгарской языковой территории. Предполагается исследование эволюции традиционной болгарской повседневной и празднично-обрядовой кулинарной лексики на всей языковой территории Болгарии (в рамках государственных границ) и у болгар за рубежом. Предварительно в это поле были включены населенные пункты современной Молдовы и Украины, а также банатские болгары в Румынии. Это исследование предполагает сбор и описание блюд национальной кухни в свете изучения эволюции традиционной болгарской культуры с учетом лингвогеографических особенностей и одновременное создание специального словаря.

Полагаем, что наше исследование может быть включено как компонент в столь глобальное описание. В этом исследовании важно выявить степень сохранности традиционной кухни болгар Молдовы и элементы влияния других этносов как результат более чем двухсотлетнего соседства.

**Ключевые слова:** болгары Молдовы, традиционная культура, пищевые традиции, культурологические особенности, культурный континуум.

## Применение идишских устойчивых выражений молдавскими евреями как ноэтический акт (интуитивная целенаправленная этизирующая гармонизация Универсума мифологическим сознанием)

Др. хаб. Жозефина КУШНИР, Институт культурного наследия

Необходимость защиты нематериального культурного наследия (НКН), подчеркиваемая ЮНЕСКО, очевидна в отношении *такого НКН, как применение молдавскими евреями идишских устойчивых выражений (присловий)*. Ведь идишская среда, их коллективный автор, была отчасти истреблена в период Холокоста, отчасти растворилась в других языковых культурах.

Важная составляющая защиты данного НКН – выявление и осмысление ноэтического (духовного, экзистенциально значимого) опыта, который воплощался/ умножался/ транслировался при применении идишских присловий. (По К. Гирцу, осмысление ноэтического опыта – одно из важнейших направлений этнологии).

Исследуя этот опыт посредством ноэтической системы концепций, нами разработанной, мы выявили особый феномен, который обозначили – в рамках указанной системы – термином «ноэтический акт».

*Ноэтический акт есть процесс интуитивной этизирующей гармонизации Универсума мифологическим сознанием актора, – причем гармонизации, которая осуществляется весьма целенаправленно (хотя нередко – на уровне бессознательного или осознаваемого лишь отчасти)*. Как отмечает В. Франкл: «По сути, человек – это существо, трансцендирующее необходимость».

Суть ноэтического акта: *позволить себе ту интуитивную метафизику преобразования реальности, которой жаждет твоя сущность*.

Выяснилось: многие из идишских устойчивых выражений – мы называем их «экзистенциально значимыми» – таковы, что их применение есть ноэтический акт. (Два примера приведены далее).

Феноменологическая основа ноэтического акта – особая имплицитная «убежденность» мифологического сознания. А именно: если этизирующе преобразить некий фрагмент реальности (внутреннюю ситуацию в том числе), то результатом явится преобразование всего Универсума в состояние посястороннего Рая – или хотя бы предвестие-гарантия такого преобразования. Катарсис – если он возникает – феноменологически ощущается актором и его аудиторией как свидетельство возникновения этого результата. Причем феномен, всегда сопутствующий ноэтическому акту, но обычно неосознаваемый, – ощущение трансценденции индивидуального начала.

Отметим, что ноэтический акт и его следствия обычно происходят при нормальном (базовом), а не при измененном состоянии сознания актора и его аудитории. Ведь указанный акт – событие не экстраординарное, а знакомое каждому, практически повседневное. Например, любая шутка, из-за которой у человека делается легче на душе, есть ноэтический акт.

Согласно герменевтико-феноменологической дефиниции (из ноэтической системы), «этика есть интуитивно-аналитический – причем нередко смеховой – контакт-диалог-сотворчество с сущностью/смыслом (своей, мира, других людей), а также развитие этого контакта и действия на его основе». Соответственно *этизация Универсума, осуществляемая при ноэтическом акте, включает в себя указанные процессы взаимодействия с сущностью*.

Подчеркнем: *объект, ради которого предпринимается такая этизация, всегда есть индивидуальное начало, причем каждое* (синкретизм мифологического сознания). В частности – осуществляется благое, освобождающее преобразование исходной внутренней ситуации актора. Итак, *при использовании экзистенциально значимых идишских устойчивых выражений актер феноменологически осуществляет контакт-диалог-сотворчество с собственной сущностью и/или с сущностью Универсума (Бога)*.

Эти ноэтические акты детально (с привлечением бештовских констант-концептов, выявленных нами при рассмотрении еврейских фольклорных историй о Баал-Шем-Тове, «добром чудотворце») исследуются на примере использования евреями РМ двух идишских присловий.

Первое: «Ди тий, ун Их вэр дир хэлфн / Di tiy un Ikh ver dir helfn» – реплика Бога, обращенная к человеку: «Ты делай, а Я тебе помогу». Второе: «Цыбэлэ-трэрн / Tsibele-trern». Литературный перевод: «Трут лук и плачут».

В первом случае актер создает особую ситуацию смеховой карнавально-фамильярной эпифании, предпринятой Богом с целью совместной гармонизации Универсума. Во втором – осуществляет освобождающую смеховую идентификацию ситуации, ему навязываемой, как попытки дешевой манипуляции.

Исследуя эти присловья, мы выявили герменевтические максимы, утверждаемые соответствующими ноэтическими актами: (1) «Мир таков, что Бог и человек в сотрудничестве могут совершать чудеса»; (2) «Мир таков, что попытки манипулировать индивидуальным началом смехотворно тщетны и будут разоблачены».

**Ключевые слова:** идишские устойчивые выражения, защита нематериального культурного наследия, ноэтический акт, этика, ноэтическая система концепций.

**Булаештское /gon'dzur'a/, /'gondzur'i/, комья свалывшейся,  
забитой колючками шерсти овцы' — и румынское *goz, gozuri*  
как его источник**

Др. Алексей РОМАНЧУК, Институт культурного наследия

Ранее, исходя из анализа феномена славянских лексических заимствований со вставным /н/ в румынском языке, мной была предложена гипотеза о «позднепраславянском диалекте Х» Карпато-Дунайского региона, который и стал их источником в румынском языке. Значительный интерес представляет и вопрос о возможном влиянии этого диалекта и в карпато-украинских говорах.

В результате анализа (в развернутом виде он представлен в готовящейся к публикации монографии автора «Булаештские украинцы в контексте славяно-восточнороманских взаимодействий Карпато-Днестровского региона») удалось выявить ряд карпато-украинских диалектизмов, которые, возможно, и представляют искомые следы указанного славянского диалекта. В частности, это булаештские /мон'золе<sup>т</sup>/, мусолить; впусую теребить' (/моло<sup>к</sup>а не<sup>л</sup>ма / а де<sup>т</sup>ена мон'золе<sup>т</sup> |цецку//; оно имеет соответствия в румынском регионализме *a mânzăli*, *a suge cu putere*, *sa un mânz*) и /клон'к'ичка/, Калина гордовина (*Viburnum lantana*)' (и /клонка<sup>т</sup>е/, квохтать (о наседке)'). Возможно, сюда же следует включить и булаештские (имеющие карпато-украинские соответствия) /ч'ендреї/ (/ч'индреї/), /ч'индру'wате/ и /зум'бела/, удила' (имеет и соответствие в молдавском диалектном *zâmbale*). А также, возможно, и карпато-украинское [котига] и булаештское (имеющее и карпато-украинские соответствия) /гожма/, часто, постоянно' (румынское *hojma* традиционно рассматривается как украинизм, но в самих карпато-украинских говорах его возникновение явно требует пояснения).

Однако наибольший интерес в этом перечне вызывает булаештское (имеющее карпато-украинские и восточноподольские соответствия) /gon'dzur'a/, /'gondzur'i/ — ,комья свалывшейся, забитой колючками шерсти овцы', которому я и хотел бы посвятить данный доклад. Согласно ЕСУМ, этимология этого украинского диалектизма связывается с польским *konsola* ,подставка под зеркалом на стене'. Однако согласиться с этой этимологией, на мой взгляд, нельзя. Она очевидно игнорирует тот факт, что предполагаемый польский источник и украинское диалектное /gon'dzur'a/, /'gondzur'i/ — имеют совершенно разную семантику. И вывести се-

мантику /гон'дзур'а/, /гондзур'и/ ,комья свалывшейся, забитой колючками шерсти овцы' из указанного польского слова без чрезвычайных натяжек — на мой взгляд, попросту не представляется возможным.

Да и нет никакой необходимости пытаться это сделать. Поскольку, источником украинского диалектизма /гон'дзур'а/, /гондзур'и/ очевидно стало румынское *goz, gozuri* ,resturi nefolositoare de materii vegetale' (DEX). И фонетически, и семантически румынское *gozuri* (форма множественного числа) представляет собой безупречный и не имеющий конкурентов вариант этимологии булаештского и буковинского /гон'дзур'а/, /гондзур'и/.

Отдельно отмечу, что словари молдавского диалекта румынского языка дают для *goz, gozuri* лишь значение ,охвостья, вымолотки'. В таком значении это слово тоже было заимствовано булаештским говором. Но в фонетически иной (и идентичной румынскому источнику) форме, /*gozур'и*/ — ,мусор в пшенице' (в восточноподольских говорах, с той же семантикой — *годзурі, годзурі*).

В румынский язык *goz, gozuri* было заимствовано из венгерского *gaz* ,мусор'. Из венгерского же, видимо, напрямую заимствовано и закарпатскими украинскими говорами, где *гоз* — ,бурьян, сорняки'. Таким образом, украинское диалектное /гон'дзур'а/, /гондзур'и/ представляет собой форму со вставным /н/. Однако, словари румынского не приводят фонетической формы со вставным /н/. Не имеет вставного /н/ и исходный венгерский источник. Равно как не приводят словари румынского и значения, соответствующего украинскому диалектному /гон'дзур'а/, /гондзур'и/. В соседних же молдавских селах Мырзачь и Мырзешть, согласно сообщению Н. А. Мили, для передачи семантики «комья свалывшейся, забитой колючками шерсти у овец» используются термины *lâna cu scai* и *țurlui de lâna*.

Видимо, как появление вставного /н/ в /гон'дзур'а/, /гондзур'и/, так и семантики ,комья свалывшейся, забитой колючками шерсти овцы' — произошло уже вне румынского языка. Поэтому мне представляется, что объяснением возникновения украинского диалектного /гон'дзур'а/, /гондзур'и/ должно служить именно влияние со стороны предполагаемого мной «позднеславянского диалекта X».

**Ключевые слова:** славяне, восточные романцы, история, взаимодействия, этимология.

### Третья возможность: карпато-украинское *кауш* ‘ковш’, румынское *săuș* и литовское ‘*kaušas*’

Др. Алексей РОМАНЧУК, Институт культурного наследия

Ключевой, пожалуй, характеристикой ситуации с этимологией румынского *săuș* ‘ковш, половник, черпак’ следует считать существование на данный момент двух конкурирующих (и конкурирующих на равных) гипотез. Одна из них пытается объяснить его происхождение на латинской почве, другая же — на восточнославянской.

Но еще любопытнее, что мы на самом деле можем предложить здесь и третий вариант — равно (а, возможно — даже и более) конкурентоспособный. Именно — вариант балтийской этимологии.

Посмотрим подробнее — и начнем с того, что имеются и карпато-украинские параллели румынского *săuș*: булаештское /*kaʃuʃ*/ ‘ковш’, надпрутско-буковинское *кауш*, *кавуш* (и *кавуші* ‘лапти на деревянной подошве’), бойковское *кауш* ‘бочечка для вурды’.

Согласно ЕСУМ, украинское [кауш] считается «заимствованным из молдавского *кэуш*» — которое, в свою очередь, «выводится от украинского *ківш*, русского *ковш*». Равно как и СДЕЛМ также считает *кэуш* (*săuș*) заимствованным из восточнославянских языков.

Румынские же исследователи полагают, что *săuș* — унаследовано из латыни, и образовано по схеме: «\**sai* + *-uș*».

На самом деле, оба предлагаемых варианта этимологии представляются небезупречными. Румынское *săuș* явно не могло быть заимствовано из «украинского *ківш*». Собственно, авторы СДЕЛМ сами это осознавали — апеллируя к древнерусской форме *ковишъ*, и предлагая в качестве модели-анalogии румынское «региональное *кэуач* (из словацкого *ковач*)».

Древнерусская версия, однако, тоже в фонетическом отношении нетривиальна. Поскольку славянские (включая позднеславянские) заимствования в румынском в норме демонстрируют передачу славянского /o/ — румынским /o/ (или, много реже — дифтонгом /oa/). И хотя исключения имеются — но, они прежде всего сами требуют объяснения.

Нетривиальной представляется и латинская этимология. Вместо того, чтобы апеллировать к засвидетельствованному латинскому *saucis* ‘чаша, кубок’, которое благополучно дало в румынском региональное *саис*, *săis* ‘черпак, ковш’ — она предлагает достаточно странную схему, с обращением к гипотетическому \**sai*.

На самом деле, при принятии латинской этимологии уместнее уже было бы предположить возникновение румынского *șaiș* как результат эволюции диминутива от *sauc*, *șauc* (то есть — *șauciș*). То есть, предположить, что *șaiș* возникло в результате выпадения согласного /с/ в *șauciș* (и затем слияния оказавшихся рядом двух гласных /у/).

Однако, и в этом случае нетривиальность предполагаемой эволюции сохраняется. Прежде всего, в *șaiș*, поскольку ударение смещено на последний слог, ожидаема была бы синкопа безударного гласного (первого /у/) — и как раз сохранение /с/. Во-вторых, в реальности, по всей видимости более популярен иной вариант диминутива от *sauc*, *șauc*, образованный с помощью иного суффикса — *șaișel*. Равно как диминутив от *șaiș* — исключительно *șaișel*. То есть, получается, что как раз много более редкая форма диминутива — стала в итоге абсолютным лидером, резко вытеснившем даже исходную для самого этого диминутива лексему. И «присвоившим» себе всю ее семантику — но утратившим напрочь семантику диминутива.

Наконец, остается достаточно непонятным, каким образом диминутив *șaiș* одновременно и претерпел эту гипотетическую эволюцию — и параллельно продолжал существовать в румынском ареале в неизменном виде.

Весьма примечательно, однако, что древнерусское *ковшъ* (и, соответственно, его восточнославянские продолжения) считается заимствованным из литовского *kaušas* ‚ковш‘.

То есть, мы получаем иную — и совершенно прямую (а не реконструируемую) аналогию как для румынского *șaiș*, так и для карпато-украинских форм. И балтийская этимология *șaiș*, в отличие как от древнерусской, так и латинской — не требует никаких фонетических натяжек и допущений.

При этом, разумеется невозможно, по историческим соображениям, представить и прямое заимствование из балтийских языков в румынский. То есть, единственно возможный, в случае принятия балтийской этимологии, вариант — это опосредованное заимствование *kauiș* в румынский из некоего «позднепраславянского диалекта Х» (как я ранее его обозначил).

Впрочем, подчеркну еще раз: на данный может речь может идти лишь о возможности как такой интерпретации, так и балтийской (через позднепраславянское посредничество) этимологии румынского *șaiș*. Определенность здесь сможет внести лишь дальнейший критический анализ латинской (прежде всего) этимологии румынского *șaiș*.

**Ключевые слова:** славяне, восточные романцы, история, взаимодействия, этимология.

## Гагаузские традиционные пироги

Др. Евдокия СОРОЧЯНУ, Институт культурного наследия

Повседневная, праздничная и обрядовая еда является важным культурным кодом этноса. Несмотря на существующую единую систему питания гагаузов, в разных селах наблюдаются разные способы приготовления одних и тех же мучных изделий, различная их номинация. Именно поэтому сегодня особую важность и актуальность приобретают локальные исследования. Мы изучили традиционные пироги, которые готовят жители г. Вулканешты и с. Чишмикиой, узнали, как они их называют, выяснили общие черты в приготовлении пирогов, а также выявили существующие особенности в каждом из населенных пунктов.

Как известно, традиционными пирогами гагаузов являются *gözlemä* и *kurma*. *Gözlemä* готовится одинаково в обоих населенных пунктах, но отличается разнообразием начинок и фонетическими вариантами наименований: в с. Чишмикиой – *gözlemä*, а г. Вулканешты – *gözleme*. Соответственно различаются и названия различных видов: *boş gözlemä* / *gözleme* – ‘пустая, без начинки’, *sulu gözlemä* / *gözleme* – ‘при формовке изделия руки смачивают в воде (*su* – ‘вода’), *piinirli gözlemä* / *gözleme* – ‘с сырной начинкой’, *işimikli gözlemä* / *gözleme* – ‘с творожной начинкой’, *nuurlu gözlemä* / *gözleme* – ‘с начинкой из овечьего творога’. В настоящее время начинка может быть любая: картошка – *kartofiyän gözlemä*, капуста – *laanaynan gözlemä*, повидло – *povidlaynlan gözlemä*.

Для обозначения традиционных слоеных пирогов в Вулканештах и в с. Чишмикиой используется лексема *pidä* (*pide* – Вулк.), заимствованная этими говорами из балканских турецких диалектов в значении ‘пирог с начинкой’ – *kathl pide* (*kathl* – слоеный). Здесь неизвестен термин *kurma*, широко распространенный в центральном диалекте (в Комратском и Чадыр-Лунгском районах), который раскрывает способ приготовления данного вида пирогов: тонкий лист теста, посыпанный брынзой или творогом, сгибается в гармошку и в гофрированном виде укладывается на противни, а затем заливается сметаной с яйцами. Слоеные пироги *pidä* (*pide*) хозяйки этих мест готовят с различной начинкой (в основном, с брынзой и с тыквой): *kaymaklı pidä* / *pide* ‘сырный пирог, политый сметаной, смешанной с яйцом’, *kabaklı pidä* / *pide* ‘пирог с тыквенной начинкой’, *püsürlü pidä* / *püsürlü pide* / *püsür pidesi* ‘ленивые пироги с брынзой’, *otlu pide* ‘пирог с брынзой и травой лебеда’.

Некогда самым простым изделием из теста с брынзой являлось *kabartma*: от хлебного дрожжевого теста отделяли кусок, формируя из него лепешки. Одну лепешку посыпали брынзой, сверху клали вторую, края лепешек защипывали и завертывали, после чего пекли как обычные лепешки на поду печи, сейчас им придают форму *gözleme* и жарят в масле. Необходимо отметить, что некоторые виды мучных изделий неизвестны в с. Чишмикиой, но широко популярны в Вулканештах, например: *kabartma*, *kivirma*, *ğıtman*, *otlu pide*. Пироги *kivirma* / *piinirli kivirma* / *kivirma pide* / *vertuta* отличаются от *pide* способом приготовления – тесто с начинкой скручивается в рулет, что отражается в их названии (от *kivirmaa*, *kivrataa* – скручивать, вить, завивать), ср. в румынском языке: *vertuta*, *învîrtită* от глагола *învîrți* (скручивать). Лексемой *ğıtman* вулканештцы называют сладкий пирог из молотого и кукурузной муки. Он был распространен во времена, когда в хозяйствах имелись коровы.

Особо следует сказать о мучном изделии с названием *kirdä* (*kirde* – Вулк). В с. Етулия термином *kirde* называют мучное изделие с начинкой из жареного лука и дикой лебеды (лат. *Atriplex*, гаг. *kirde otu* – букв. трава для *kirde*). Если пирог только с луком, название конкретизируется – *suvanni kirde*. В Вулканештах *kirde* готовится исключительно из дрожжевого теста. Раскатанный лист теста нарезается на полоски шириной 8-10 см, на них выкладывают брынзу или творог и защипывают вдоль по краю. Полоску с начинкой разрезают на куски величиной с яйцо, укладывают рядами на противень срезом вверх, заливают сметаной или кислым молоком, смешанным с яйцом, и выпекают. В с. Чишмикиой это блюдо называют лексемой *pesmet*, подчеркивая, что оно состоит из кусочков (*pesmet* – букв. кусок). Лексемой же *kirdä* чишмикиойцы называют другое мучное изделие – ленивый пирог с жареным зеленым луком и укропом. В г. Чадыр-Лунга *kirdä* оформляется в виде рулета, а в с. Копчак способ приготовления и укладки в противни такой же, как в Вулканештах, но блюдо называется *lokum* (с араб. через тур. в значении ‘кусок’). В Вулканештах из листьев дикой лебеды (*kirde otu*), смешанной с брынзой, готовят пирог из вытяжного теста и называют его *otlu pide* (букв. пирог с травой).

**Ключевые слова:** гагаузы, традиционная культура, мучные изделия, пироги, терминология.

## Усадьба и жилище бессарабских гагаузов в словесном фольклоре (на материале народных сказок)

Др. Виталий СЫРФ, Институт культурного наследия

Как известно, устное народное поэтическое творчество является одним из наиболее значимых элементов духовности любого этноса. Помимо всего прочего, оно содержит в себе различные элементы его традиционной материальной культуры в целом и традиционного жилища в частности. В нашем сообщении предпринимается попытка рассмотреть те или иные принадлежности усадьбы, виды традиционного жилища, а также детали данных компонентов бытовой культуры, встречающиеся в текстах народных сказок, причем во всех основных их жанрах – волшебных, сказках о животных, бытовых, зафиксированных на протяжении последнего времени у бессарабских гагаузов (из числа тех, что изучены нами на данный момент). Специальных исследований в предлагаемых нами аспектах ранее в гагаузоведении не проводилось, указание же на отражение каких-либо элементов усадьбы и/или жилища в каком-либо из перечисленных выше сказочном жанре носит общий или предварительный характер.

Относительно широко и разнообразно представлено в изученных нами гагаузских народных сказках традиционное жилище как таковое, включая элементы интерьера и экстерьера: *bordey* (шалаш; сторожка в огороде), *ev* (дом), *pustiya ev* (заброшенный дом), *kufnâ* (кухня); интерьер: *eşik* (порог), *kapi* (дверь), *hayat* (сени, прихожая, коридор), *içer* или *oda* (комната), *döşek* (подстилка), *krivat* (кровать), *sandık* (сундук), *sofra* (круглый низкий обеденный столик на трех ножках), *skemnesik* (скамеечка), *çekmecâ* (выдвижной ящик в столе), *sergen* (широкая полка на кухне, приделанная к стене), *fırın* (печь с закрытым очагом), *soba* (печь кубической формы со спальным местом в верхней ее части), *tavan* (потолок; чердак), *saçak* (выступ крыши), *duvar* (стена), *örtü* (крыша), *baca* (дымоход) и т. д.

В меньшей степени, чем жилищный комплекс, в сказках встречаются указания на собственно усадьбу в том или ином виде либо отдельные элементы традиционной усадьбы: *yarı* (здание, строение, постройка), *akaret(lâr)* или *kurtâ* (дворец, палаты; здание с хозяйственными постройками; усадьба, имение), *aul* (1. скотный двор, овчарня; 2. забор, изгородь), *başça* (сад или огород с фруктовыми деревьями), *garman* (ток, гумно, место молотбы), *maaza* (погреб или подвал), *pınar* (колодец), *koşara* (стойбище для содержания овец), *dam* (конюшня, хлев; сарай), *dayata* (крытый сарай

для скота, у которого нет передней стены), *kotlon* (открытый очаг во дворе дома), *kümes* (куратник), *küllük* (место, куда выбрасывается зола), *tokat* (ворота) и т. п.

Еще меньше заходит речь в сказочном фольклоре о строительном ремесле, о строительных материалах и технике постройки жилища: *örmä aul* (плетень), *şışedän ev* (дом из стекла), *keremet* (черепица), *toprak örtülü bordey* (землянка, покрытая глиной), *sualı üstü bordeycik* (землянка, смазанная сверху смесью из глины с навозом), *kalıp* (деревянная прямоугольная форма для отливки строительного кирпича).

В системе сказочных героев, имеющих отношение к жилищу, встречаются следующие: мифологический образ домового как доброго духа – *tılısim*, антропоним *Soba oolu* (букв. Сын печи) в качестве главного персонажа. Кроме того, бытуют в сказочных текстах и топонимы, содержащие элементы рассматриваемой нами темы, такие как *Suuk pınar* (букв. Холодный колодец) – микропоним, который бытовал, вероятно, на территории современной Республики Болгария, *Taşküü* (букв. село Каменное) – населенный пункт, построенный из камня.

Таким образом, мы видим, что сказочный эпос гагаузов с этнологической точки зрения разносторонне отражает повседневную жизнь народа, их традиционно-бытовую культуру вообще и элементы усадьбы и жилища в частности. Тема нашего сообщения далеко не исчерпана и требует дальнейшего исследования.

**Ключевые слова:** усадьба, жилище, бессарабские гагаузы, сказки.

## CUPRINS/CONTENT

| PROGRAMUL SIMPOZIONULUI               |                                                                                                                                                                                                 |    |
|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>REZUMATE ÎN LIMBA ROMÂNĂ</i>       |                                                                                                                                                                                                 |    |
| <b>Valentin ARAPU</b>                 | Semnificația fântânii în contextul etimologiei termenilor de referință: tradiții și contemporaneitate (interferențe etnoculturale)                                                              | 20 |
| <b>Corina Ana BORCOȘI</b>             | Ia românească – simbol al eternității românești                                                                                                                                                 | 22 |
| <b>Liudmila CHICIUC</b>               | Preocupări etnografice în activitatea Institutului Social Român din Basarabia (1934-1940)                                                                                                       | 24 |
| <b>Carolina COTOMAN</b>               | Tradițiile de înmormântare la românii din stânga Prutului: studiu de caz, satul Tomai, raionul Leova                                                                                            | 25 |
| <b>Mirela CREȚU, Iulia TEODORESCU</b> | Cămașa. Eleganța veșmântului                                                                                                                                                                    | 27 |
| <b>Roxana DECA</b>                    | Aspecte ceremoniale ale cămășii cu altiță din Oltenia                                                                                                                                           | 29 |
| <b>Narcis Iustin DEJANU</b>           | Tendențe actuale și metode moderne folosite în conservarea și restaurarea textilelor                                                                                                            | 30 |
| <b>Nicolae DUDNICENCO</b>             | Cunoștințe ale poporului român referitoare la arborile de dud                                                                                                                                   | 32 |
| <b>Ion DUMINICA</b>                   | Cercetare etnografică în orașul Soroca. Practicarea meșteșugului de prelucrare a fierului (fierăritul) în comunitatea romilor tradiționali (ciocănari) din Cartierul Romilor din Dealul Sorocii | 34 |
| <b>Olga GARUSOVA</b>                  | Cultura tradițională a credincioșilor de rit vechi/lipovenilor din Moldova în lucrările cercetătorilor moderni                                                                                  | 36 |
| <b>Victor GHILAȘ</b>                  | Imaginea lui Ștefan cel Mare în creația artistică națională de sorginte orală                                                                                                                   | 38 |
| <b>Valentin Mihai HRINCESCU</b>       | Colecțiile private de port popular – expresie a identității locale în satele din Ținutul Rădăuților                                                                                             | 40 |
| <b>Elena IAGĂR</b>                    | Nostalgiea trecutului în costumele populare românești – actualizări citadine                                                                                                                    | 42 |
| <b>Ina ISAC</b>                       | Costumul tradițional reflectat în pictura murală din biserica Sfântul Mare Mucenic Gheorghe, comuna Sadova, județul Suceava, România                                                            | 43 |

|                          |                                                                                                                                                         |    |
|--------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Natalia LAZAR</b>     | Un exercițiu de valorizare a moștenirii culturale                                                                                                       | 44 |
| <b>Vitalie MALCOCI</b>   | Simboluri arhaice în morfogeneza decorului și ornamenticii arhitecturii vernaculare                                                                     | 46 |
| <b>Corina MIHĂESCU</b>   | Alțița – reprezentări și similitudini etnografice și semantice                                                                                          | 48 |
| <b>Cristian MUȘA</b>     | Relația de complementaritate dintre jocul tradițional și portul popular de sărbătoare din satul românesc                                                | 50 |
| <b>Diana NICOGLO</b>     | Mâncarea tradițională a găgăuzilor în contextul sărbătorilor calendaristice de primăvară (după exemplul Sărbătorilor Pascale și al sărbătorii Hederlez) | 51 |
| <b>George NICULESCU</b>  | Cămașa cu alțiță – rădăcini comune și identitate națională consolidată                                                                                  | 53 |
| <b>Raisa OSADCI</b>      | Portul tradițional românesc din Republica Moldova: carențe ale valorificării                                                                            | 55 |
| <b>Ecaterina PIHUROV</b> | Sursele și istoriografia problemei locuinței tradiționale a românilor din spațiul Pruto-Nistrean                                                        | 57 |
| <b>Florin Vasile POP</b> | Semne magice și structuri mitologice în ornamentica porților de șură din Țara Chioarului, România                                                       | 59 |
| <b>Svetlana PROCOP</b>   | Paștele Blajinilor la romii din Republica Moldova: istoriografia problemei                                                                              | 61 |
| <b>Elena REȘETNIC</b>    | Evoluția obiceiurilor de nuntă în Moldova Sovietică                                                                                                     | 63 |
| <b>Victoria ROCACIUC</b> | Interpretări stilistice ale motivelor tradiționale în pictura moldovenească a anilor 1970                                                               | 64 |
| <b>Adrian SCHEIANU</b>   | Un cântec haiducesc din Mărginimea Sibiului și supraviețuirea fenomenului haiduciei în România interbelică                                              | 66 |
| <b>Costina SFINTEȘ</b>   | Ia – simbol al portului și identității românești de pretutindeni                                                                                        | 67 |
| <b>Elsa STAVRO</b>       | Aromânii din Albania: pierderea culturii unei minorități aproape uitate                                                                                 | 68 |
| <b>Delia SUIOGAN</b>     | Structuri simbolice în striele populare                                                                                                                 | 70 |
| <b>Sergiu SUVAC</b>      | Etimologia termenilor de specialitate privind poarta și îngrăditurile tradiționale                                                                      | 71 |
| <b>Violeta TIPA</b>      | Costumația din opera „Aleco” (1973) în viziunea pictorului Constantin Bălan                                                                             | 72 |

# SIMPOZIONUL INTERNAȚIONAL DE ETNOLOGIE

|                                     |                                                                                                                         |    |
|-------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Ion ȚIȚA-NICOLESCU</b>           | Costumul popular de Argeș și Mușcel – istorie și teologie                                                               | 74 |
| <b>Petru Paul TORAC</b>             | Punerea în valoare a moștenirii culturale. Prezentarea unei colecții etnografice                                        | 76 |
| <b>Valentina URSU</b>               | Bune practici de studiere și promovare a patrimoniului cultural în școala contemporană                                  | 78 |
| <b>REZUMATE ÎN LIMBA ENGLEZĂ</b>    |                                                                                                                         |    |
| <b>Oksana DROHOBYTSKA</b>           | Ethnic motifs in the clothing of the citizens of Halychyna (20s – 30s of the XXth century)                              | 80 |
| <b>Natalia GRĂDINARU</b>            | The embroidered sleeve as a matrix of human life                                                                        | 81 |
| <b>Irina IJBOLDINA</b>              | Problem of studying dwellings Lipovan of the Republic of Moldova                                                        | 82 |
| <b>Nina IVANOVA</b>                 | Casa mare in modern urban milieu of Chisinau                                                                            | 84 |
| <b>Tatiana ZAIKOVSKY</b>            | Belt in the traditional culture of the Old Believers of the Republic of Moldova                                         | 86 |
| <b>REZUMATE ÎN LIMBA UCRAINEANĂ</b> |                                                                                                                         |    |
| <b>Василь БАЛУШОК</b>               | Проблема вишивки на одязі населення України в I тисячолітті по Р. Х.                                                    | 88 |
| <b>Олександр ГОЛОВКО</b>            | Українська традиційна жіноча сорочка кін. XIX – I пол. XX ст.: побутування у просторі Східно-подільського Придністров'я | 92 |
| <b>Віктор КОЖУХАР</b>               | Різновиди українських поселень та житла у різних регіонах Республіки Молдова та їх своєрідність                         | 92 |
| <b>Катерина КОЖУХАР</b>             | Святвечірні страви молдовських українців                                                                                | 94 |
| <b>В'ячеслав КУШНІР</b>             | До проблеми етнічної ідентифікації елементів культурної спадщини населення українсько-східнороманського порубіжжя       | 96 |
| <b>Тетяна МОРОЗ</b>                 | «Вишиванка – поема життя, закодована вічність в узорах»: мода на вишиванки серед українських письменників               | 97 |
| <b>Марина ОЛІЙНИК</b>               | Перше видання українських взорів зі збірки Ольги Бачинської                                                             | 99 |

|                               |                                                                                                                                                                                                                                                    |     |
|-------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Наталія ПЕТРОВА</b>        | Вбрання обрядового персонажу «нанашка»: до питання міжкультурної комунікації порубіжжя                                                                                                                                                             | 101 |
| <b>Людмила ПОНОМАР</b>        | Народне вбрання українців ХХІ ст. в контексті біографічних студій                                                                                                                                                                                  | 102 |
| <b>Лілія СОНЯЧНА</b>          | Спільні та відмінні ознаки народних костюмів румунів і українців Буковинського Поділля                                                                                                                                                             | 104 |
| <b>Валентина СУШКО</b>        | Про значення костюму в автентичному виконанстві (на прикладі вбрання народного художнього фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького БДЮТ, Нововодолазької селищної ради Харківського району, Харківської області України) | 106 |
| <b>Ігор ТУРЕЙСЬКИЙ</b>        | Традиційна дитяча сорочка українців (XX – ХХІ століття)                                                                                                                                                                                            | 108 |
| <b>REZUMATE ÎN LIMBA RUSĂ</b> |                                                                                                                                                                                                                                                    |     |
| <b>Емилия БАНКОВА</b>         | Женский народный костюм болгар Молдовы                                                                                                                                                                                                             | 110 |
| <b>Валентина ГРАБОВСКАЯ</b>   | Национальный народный костюм в графике Александра Пушкина и Федерико Лорки                                                                                                                                                                         | 113 |
| <b>Надежда КАРА</b>           | Об исследовании традиционных особенностей пицци болгар Молдовы на рубеже XX-XXI веков                                                                                                                                                              | 115 |
| <b>Жозефина КУШНИР</b>        | Применение идишских устойчивых выражений молдавскими евреями как ноэтический акт (интуитивная целенаправленная этизирующая гармонизация Универсума мифологическим сознанием)                                                                       | 117 |
| <b>Алексей РОМАНЧУК</b>       | Булаештское /гон дзур'а/, / гондзур'і/ ,комья свалывшейся, забитой колючками шерсти овцы' — и румынское goz, gozuri как его источник                                                                                                               | 119 |
| <b>Алексей РОМАНЧУК</b>       | Третья возможность: карпато-украинское кауш 'ковш', румынское căuș и литовское 'kaušas'                                                                                                                                                            | 121 |
| <b>Евдокия СОРОЧЯНУ</b>       | Гагаузские традиционные пироги                                                                                                                                                                                                                     | 123 |
| <b>Виталий СЫРФ</b>           | Усадьба и жилище бессарабских гагаузов в словесном фольклоре (на материале народных сказок)                                                                                                                                                        | 125 |