

**MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII
AL REPUBLICII MOLDOVA** **MINISTRY OF EDUCATION
AND RESEARCH OF THE
REPUBLIC OF MOLDOVA**

INSTITUTUL PATRIMONIULUI CULTURAL **INSTITUTE OF CULTURAL
HERITAGE**

CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ INTERNAȚIONALĂ
INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE

**PORTUL POPULAR – EXPRESIE A ISTORIEI
ȘI CULTURII NEAMULUI**

**FOLK COSTUME – EXPRESSION OF THE HISTORY
AND CULTURE OF THE NATION**

EDIȚIA II / EDITION II

PROGRAMUL ȘI REZUMATELE COMUNICĂRILOR
PROGRAM AND ABSTRACTS

Chișinău, 23–24 iunie, 2022 /
Chisinau, June 23–24, 2022

Organizarea conferinței științifice și editarea culegerii de articole este posibilă grație susținerii financiare acordate de către Ministerul Educației și Cercetării al Republicii Moldova și Agenției Naționale pentru Cercetare și Dezvoltare în cadrul proiectului din Programul de Stat (2020–2023): 20.80009.1606.02 „Evoluția tradițiilor și procese etnice în Republica Moldova: suport teoretic și aplicativ în promovarea valorilor etnoculturale și coeziunii sociale”.

The organization of the scientific conference and the publication of the collection of articles was possible thanks to the financial support provided by the Ministry of Education of the Republic of Moldova and Research and the National Agency for Research and Development within the State Project Program (2020–2023) 20.80009.1606.02 “Evolution of ethnic traditions and processes in the Republic of Moldova: theoretical and applied support in promoting ethno-cultural values and social cohesion”.

Redactare / Proof-reading:

Iuliu Palihovici (textele în limba română), Ana Gorea (textele în limba engleză), dr. Tatiana Zaicovschi (textele în limba rusă)

Coperta: Decor de mâneacă. Sursa: le din Basarabia. <http://semne-cusute.blogspot.com>

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

«**Portul popular – expresie a istoriei și culturii neamului**», **conferință științifică internațională (2 ; 2022 ; Chișinău)**. Portul popular – expresie a istoriei și culturii neamului = Folk costume – expression of the history and culture of the nation : Conferință științifică internațională, Ediția a 2-a, Chișinău, 23-24 iunie 2022 : Programul și rezumatele comunicărilor / comitetul științific: Victor Ghilaș [et al.] ; comitetul de organizare: Victor Ghilaș [et al.]. – Chișinău : S. n., 2022 (Notograf Prim). – 78 p.

Antetit.: Min. Educației și Cercet. al Rep. Moldova, Inst. Patrimoniului Cultural. – Texte : lb. rom., engl, rusă. – 100 ex.

ISBN 978-9975-84-162-7.

391(082)=135.1=111=161.1

P 85

Parteneri / Partners:

MUZEUL NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ /
National Museum of Ethnography and Natural History

UNIVERSITATEA TEHNICĂ A MOLDOVEI, FACULTATEA TEXTILE
ȘI POLIGRAFIE /
Technical University of Moldova, Faculty of Textiles and Polygraphy

INSTITUTUL DE CERCETĂRI PRIVIND CALITATEA SOCIETĂȚII
ȘI ȘTIINȚELE EDUCAȚIEI, UNIVERSITATEA „CONSTANTIN
BRÂNCUȘI” DIN TÂRGU JIU /
Institute for Research on the Quality of Society and the Sciences of
Education, “Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu

INSTITUTUL DE STUDIU AL ARTELOR, FOLCLOR
ȘI ETNOLOGIE „M. F. RYLSKY” AL ACADEMIEI NAȚIONALE
DE ȘTIINȚE A UCRAINEI, KIEV, UCRAINA /
Institute of Art History, Folklore and Ethnology
named after M. F. Rylsky of the National Academy of Sciences
of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Comitetul științific / Scientific Board:

dr. hab. Victor GHILAȘ, dr. Adrian DOLGHI, dr. Natalia GRĂDINARU,
dr. Ecaterina COJUHARI, dr. Ion DUMINICA, academician
Tatyana KARA-VASILIEVA, Raisa OSADCI, profesor, dr. George
NICULESCU, dr. hab. Dumitru-Cătălin ROGOJANU, dr. Oraz
SAPASHEV, dr. Tatiana ZAICOVSCHI

Comitetul de organizare / Organizing Board:

dr. hab. Victor GHILAȘ, dr. Adrian DOLGHI, dr. Natalia GRĂDINARU,
dr. Mykola BEKH, dr. Ecaterina COJUHARI, dr. Victor COJUHARI,
Carolina COTOMAN, dr. Olexandr HOLOVKO, dr. Natalia LAZĂR,
dr. Lyudmyla PONOMAR, dr. Svetlana PROCOP, dr. hab. Dumitru-
Cătălin ROGOJANU, dr. Evdochia SOROCEANU, dr. Tatiana
ZAICOVSCHI

PROGRAMUL CONFERINȚEI / CONFERENCE PROGRAM

Joi, 23 iunie 2022 / Thursday, June 23, 2022
9.30 – 12.30

ȘEDINȚA PLENARĂ / PLENARY SESSION

Moderatori / Moderators:

dr. Ion DUMINICA, Raisa OSADCI

Biroul 538

Accesați linkul / Access the link:

<https://us02web.zoom.us/j/2855057466?pwd=QXpOUw3UlpOQXN2SC9uY0MxazRuZz09>

Meeting ID: 285 505 7466

Passcode: 290252

CUVÂNT DE DESCHIDERE / OPENING SPEECH

dr. hab. Victor GHILAȘ, director al Institutului Patrimoniului Cultural, președintele Comitetului de organizare / Director of the Institute of Cultural Heritage, Chairman of the Organizing Committee

MESAJE DE SALUT / GREETING MESSAGES

Hanna SCRIPNIK – Professor, Academician-Secretary of the Section of Social and Human Sciences, Director of the Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after „M. F. Rylsky”, National Academy of Sciences of Ukraine

George NICULESCU – Professor PhD, Institute for Research on the Quality of Society and the Sciences of Education, “Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu

Andrei PROHIN – PhD, Scientific Secretary,
National Museum of Ethnography and Natural History

Sergiu TRONCIU – PhD, Dean of Faculty of Textiles and Polygraphy, Technical University of Moldova

COMUNICĂRI ÎN PLEN
COMMUNICATIONS IN PLENARY SESSION:

Portul traditional ca mijloc de comunicare etnosocială /
Traditional costume as a means of ethnosocial communication
Dr. Natalia GRĂDINARU, Institutul Patrimoniului Cultural

Funcții și semnificații ale cămășii cu altiță dezvoltate în
strategiile identitare / Functions and meanings of the shirt with
upper sleeve embroidery developed in the identity strategies
Dr. Varvara BUZILĂ, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

The Ukrainian clothing as an “Armor” of identity: actualizing
the narratives of the intelligentsia of the second half of the
XIX – early XX century / Îmbrăcămintea ucraineană ca „armură” a
identității: actualizarea narațiunilor inteligenței din a doua jumătate
a secolului XIX – începutul secolului XX
PhD Maryna OLIYNYK, Institute of Art Studies, Folklore and
Ethnology named after M. F. Rylsky, National Academy of Sciences
of Ukraine, Kyiv, Ukraine

The sacred meaning of Saukele – a wedding headdress of the
Kazakh bride / Semnificația sacră a Saukele – pieptănătură de
nuntă a miresei kazahe
PhD Oraz SAPASHEV, Department of Modern Turkic Languages
and Literature, Istanbul University

13.00 – 17.00

Desfășurarea lucrărilor pe secțiuni /
Scientific proceedings in sections

SECȚIUNEA I / SECTION I:
**PORTUL TRADITIONAL: CARTE DE VIZITĂ ȘI SURSĂ
DE MODELARE ETNOCULTURALĂ /**
**TRADITIONAL COSTUME: BUSINESS CARD AND SOURCE
OF ETHNOCULTURAL MODELING**

Joi, 23 iunie 2022, 13.00 – 17.00 /
Thursday, June 23, 2022, 13.00 – 17.00

Moderatori / Moderators:
dr. Irina ȘIHOVA, Raisa OSADCI

Biroul 538

Accesați linkul / Access the link:

<https://us02web.zoom.us/j/2855057466?pwd=QXpOUw3UlpOQXN2SC9uY0MxazRuZz09>
Meeting ID: 285 505 7466
Passcode: 290252

Photograph as a source and research tool for studying dress culture / Fotografia ca sursă și instrument de cercetare pentru studierea culturii vestimentare

PhD Nataliia LYTVYNCHUK, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after M. F. Rylsky, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

The popular tradition in the art of the sculptor Constantin Brâncuși / Tradiția populară în arta sculptorului Constantin Brâncuși

PhD George NICULESCU, Monica BOBOC, Institute for Research on the Quality of Society and the Sciences of Education, „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, România

The traditional costume, national logo / Costumul tradițional, logo național

Gabriela Elena GORUN, Rodica DAVID, Institute for Research on the Quality of Society and the Sciences of Education, „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Romania

From the Romanian Blouse, through Matisse's painting, to haute couture Yves Saint Laurent/ De la ia românească, prin pictura lui Matisse, până la haute couture Yves Saint Laurent

Luiza DRAGOMIR, Lavinia TOMESCU, Institute for Research on the Quality of Society and the Sciences of Education, „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Romania

Aspecte ale mentalității tradiționale referitoare la vestimentație

/ Aspects of traditional mentality regarding clothing

Raisa OSADCI, Institutul Patrimoniului Cultural

Portul popular: emblemă identitară în comunitatea românească din Grecia / Folk costume: identity emblem in the Romanian community in Greece

Ana-Maria CUCIUREANU, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, Baia Mare, România

Istorie pe o cămașă / History on a shirt

Cristina PETREA, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, Baia Mare, România

Valoarea estetică a costumului tradițional de sărbătoare / The aesthetic value of the traditional fest costume

Victor PLETOSU, Institutul de Filologie Română „B. P. Hasdeu”

Vestimentația de nuntă a lipovenilor din Republica Moldova /

Wedding costume of Lipovans from the Republic of Moldova

Dr. Tatiana ZAICOVSCHI, Institutul Patrimoniului Cultural

Podoaba tradițională în contextul portului tradițional românesc

/ The traditional adornment in the context of the Romanian traditional costume

Drd. Adriana BUTNARU, Institutul Patrimoniului Cultural

Features of the costume of the sect Lev Tahor: from Romania to Romania / Caracteristici ale costumului sectei Lev Tahor: din România în România

PhD Irina ȘHOVA, Institute of Cultural Heritage

**SECȚIUNEA II / SECTION II:
COSTUMUL TRADITIONAL CA PURTĂTOR DE ÎNSEMNE
ETNOCULTURALE: TRECUT ȘI ACTUALITATE /
TRADITIONAL COSTUME AS A BEARER OF ETHNOCULTURAL
MARKINGS: PAST AND PRESENT**

**Joi, 23 iunie, 2022, 13.00 – 17.00 /
Thursday, June, 23, 2022, 13.00 – 17.00**

Moderatori / Moderators:
dr. Svetlana PROCOP, dr. Sergiu SUVAC

Biroul 434

Accesați linkul / Access the link:

<https://us02web.zoom.us/j/82362980721?pwd=VXN0NDIpdzR1WGZqWHJwdm1uWThqdz09>
Meeting ID: 823 6298 0721
Passcode: 823640

Vestimentația elitei comerciale autohtone la sfârșitul sec. al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea / The clothing of the local commercial elite at the end of the XVIII century - the beginning of the XIX century

Drd. Sorin GRAJDARI, Institutul Patrimoniului Cultural

Vestimentația tradițională românească reflectată în manualele gimnaziale de istorie din Republica Moldova / The traditional Romanian clothing reflected in the gymnasium history textbooks from the Republic of Moldova

Dr. Sergiu SUVAC, Institutul Patrimoniului Cultural

Semne identitare în costumul personajelor de film, inspirate din opera lui Ion Creangă / Identity marks in the costume of film characters inspired from Ion Creanga's works

Dr. Violeta TIPĂ, Institutul Patrimoniului Cultural

„Portul în zdrențe, mândru ca al unei prințese” – un atribut tradițional de neatins al fetelor de lăieți (țigani nomazi) reliefat în publicația interbelică românească „Ilustrațiunea Română” / “The ragged clothing, proud as of a princess” – a traditional untouchable attribute of the girls of lăieți (nomadic gypsies) highlighted in the Romanian interwar publication „Ilustrațiunea Română” / “Romanian Enlightenment”

Dr. Ion DUMINICA, Institutul Patrimoniului Cultural

Podoabele tradiționale ale romilor din timpuri străvechi până în prezent: observații preliminare / Traditional adornments of the Roma people from ancient times to the present: preliminary remarks
Dr. Svetlana PROCOP, Institutul Patrimoniului Cultural

Portul femeiesc în perioada sovietică (pe baza materialelor revistei „Femeia Moldovei”) / Women’s clothing during the Soviet period (based on materials from the magazine „Femeia Moldovei” / “The Woman of Moldova”)

Irina IJBOLDINA, Institutul Patrimoniului Cultural

Portul popular în ilustrații de carte și schițe scenografice semnate de artistul plastic Boris Nesvedov / The folk costume in book illustrations and scenographic sketches signed by the plastic artist Boris Nesvedov

Dr. Victoria ROCACIUC, Institutul Patrimoniului Cultural

Hainele din piele și blană în ansamblul costumului tradițional de sărbătoare / Leather and fur clothes in the traditional fest costume
Ina ISAC, Institutul Patrimoniului Cultural

Tradiții de organizare estetică a cămășii și accesoriilor în costumul popular

Dr. Svetlana CANGAȘ, dr. Elena FLOREA-BURDUJA, Universitatea Tehnică a Moldovei

Cămășile tradiționale femeiești de croială dreaptă cu platcă, prezente în spațiul Republicii Moldova / Traditional straight-cut women’s shirts with yoke present in the Republic of Moldova

Dr. Viorica CAZAC, Universitatea Tehnică a Moldovei

Tehnici de realizare și ornamentare a *scrânciobelului* în altița cămășii tradiționale / Techniques for making and decorating the *scrânciobel* in the upper sleeve embroidery of the traditional shirt
Olesea ENACHI, Universitatea Tehnică a Moldovei

Materialele pentru costumul tradițional – diversitate și funcționalitate / Materials for the traditional costume – diversity and functionality

Dr. Viorica CAZAC, dr. Jana CÎRJĂ, Universitatea Tehnică a Moldovei

Experiența didactică cu impact educațional complex – orele de educație tehnologică, consacrate portului popular / Didactic experience with a complex educational impact – technological education classes dedicated to folk costumes

Tatiana BÎZGU, Universitatea Liberă Internațională din Moldova

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

Vineri, 24 iunie 2022, 09.30 – 14.00 /

Friday, June, 24, 2022, 09.30 – 14.00

Moderatori / Moderators:

dr. Ecaterina COJUHARI, dr. Diana NICOGLO

Biroul 538

Accesați linkul / Access the link:

<https://us02web.zoom.us/j/2855057466?pwd=QXpOUgw3UlpOQXN2SC9uY0MxazRuZz09>

Meeting ID: 285 505 7466

Passcode: 290252

Features of the clothes of the modern Polissya population (from the end of the XX – beginning of the XXI century) /

Caracteristici ale hainelor populației din Polissia modernă (sfârșitul secolului XX – începutul secolului XXI)

PhD Mykola BEKH, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after M. F. Rylsky, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Embroidery on the clothes of Ukrainians: continuity of tradition from the X century to the XIX century (according to archeological and written sources) / Broderia vestimentară a ucrainenilor:

continuitatea tradiției din secolul al X-lea până în secolul al XIX-lea (conform surselor arheologice și scrise)

PhD Vasyl BALUSHOK, PhD Maryna OLIYNYK, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after „M. F. Rylsky”, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Traditions of folk clothing as basis for creativity of modern artists-designers of Ukraine / Tradițiile portului popular ca bază pentru creativitatea artiștilor-designeri moderni din Ucraina

Academician Tatyana KARA-VASILIEVA, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after M. F. Rylsky, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Embroidery revival of Ukraine / Renașterea broderiei în Ucraina

PhD Lyudmyla PONOMAR, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after M. F. Rylsky, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Всемирный день украинской вышиванки в Республике Молдова / World Day of Ukrainian Vyshyvanka in the Republic of Moldova

Др. Екатерина КОЖУХАРЬ, др. Виктор КОЖУХАРЬ, Институт культурного наследия

Традиционный наряд гагаузской невесты / Traditional dress of the Gagauz bride

Др. Евдокия СОРОЧЯНУ, Институт культурного наследия

The role and functions of children's clothing in Ukrainian traditional culture of the late 19th – mid 20th century / Rolul și funcțiile îmbrăcăminteii pentru copii în cultura tradițională ucraineană de la sfârșitul secolului al XIX-lea – mijlocul secolului al XX-lea
Ihor TUREISKYI, graduate student, Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named after M. F. Rylsky, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Păpuși și modele în port popular găgăuz, confecționate de Lidia Todieva, în contextul renașterii culturii și transmiterii informațiilor etnoculturale / Lydia Todieva's puppets and models in Gagauz folk costume in the context of the renaissance of culture and transmission of ethnocultural information
Dr. Diana NICOGLO, Institutul Patrimoniului Cultural

The life and professional path of a Russian Bessarabian (on the memoirs by N.N. Tolmachevsky “What I have seen and heard during my lifetime”) / Viața și drumul profesional al unui basarabean rus (despre memoriile lui N.N. Tolmachevsky „Ce am văzut și am auzit în timpul vieții mele”)
Olga GARUSOVA, Institute of Cultural Heritage

Обрядовая и символическая роль одежды в песенном фольклоре болгар Молдовы и Украины / Ritual and symbolic role of clothing in the song folklore of the Bulgarians of Moldova and Ukraine
Др. Надежда КАРА, Институт культурного наследия

Отражение элементов традиционного костюма бессарабских гагаузов в устном народном творчестве (на материале сказочного фольклора) / Reflection of the elements of the traditional costume of the Bessarabian Gagauz in oral folk art (on the basis of fairy-tale folklore)
Виталий СЫРФ, Институт культурного наследия

Portul tradițional evreisc, ce îl deosebește? / Jewish Traditional Costume and its particularities
Iulii PALHOVICI, Institutul Patrimoniului Cultural

Костюм болгар Молдовы как отражение истории и культуры метрополии / The costume of the Bulgarians of Moldova as a reflection of the history and culture of the metropolis
Емилия БАНКОВА

**SECȚIUNEA IV / SECTION IV:
CULTURA TRADIȚIONALĂ: ARHAISM ȘI ACTUALITATE /
TRADITIONAL CULTURE: ARCHAISM AND PRESENT**

**Vineri, 24 iunie 2022, 09.30 – 14.00 /
Friday, June, 24, 2022, 09.30 – 14.00**

Moderatori / Moderators:
dr. Nina IVANOVA, Carolina COTOMAN

Biroul 434

Accesați linkul / Access the link:

<https://us02web.zoom.us/j/83100083057?pwd=TTd5WG85R050eGJwU1hRUDczWIVsQT09>
Meeting ID: 831 0008 3057
Passcode: 305597

Patrimoniul cultural nu are granițe. Comunitatea românească din Grecia / Cultural heritage has no borders. The Romanian community in Greece
Ana-Maria CUCIUREANU, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia Mare, Facultatea de Litere, Baia Mare, România

Imaginile contrastante ale molimelor în tradiția istorică și folclorul medical: ciuma vizavi de lepră (conexiuni imagologice și etnoculturale) / Contrasting images of plagues in historical tradition and medical folklore: the plague against leprosy (imagological and ethnocultural connections)
Dr. Valentin ARAPU, Institutul Patrimoniului Cultural

Analiza interpretativă a *Capriciului nr. 24* de Niccolò Paganini în viziunea componistică a lui Oleg Negruță: versiunea interpretativă a lui Simion Duja și Sergiu Mușat / Interpretive analysis of *Capriccio no. 24* by Niccolò Paganini in the compositional vision of Oleg Negruță: the interpretive version of Simion Duja and Sergiu Mușat

Drd. Radu CAZAC, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Dacofonie nr. 1 de Tudor Chiriac – o prefigurare a genezei etnofoniei culte / Tudor Chiriac's Dacophony No. 1 as a foreshadowing of the genesis of a cult ethnophony

Dr. Violina GALAICU, Institutul Patrimoniului Cultural

Sărbătorile tradiționale ale evreilor din Basarabia (1812–1914): Roș Hașana, Hanuka, Pesah / Bessarabian Jewish Traditional Fests (1812–1914): Red Hashanah, Hanukkah, Passover

Dr. Victor DAMIAN, Institutul Patrimoniului Cultural

Aspecte de cultură tradițională românească în comunitățile monahale din Muntele Athos / Aspects of traditional Romanian culture in the monastic communities of Mount Athos

Alexandru MAGOLA, Institutul Patrimoniului Cultural

Doliul în mentalitatea tradițională românească / Mourning in the traditional Romanian mentality

Carolina COTOMAN, Institutul Patrimoniului Cultural

Восприятие настоящего и будущего молодежью молдаванами и гагаузами в период транзитивности / Perception of the present and future by young Moldovans and Gagauz people in the period of transitivity

Др. Ирина КАУНЕНКО, Институт культурного наследия

Изучение и использование народных традиций в Молдавской АССР / The study and use of folk traditions in the Moldavian ASSR

Др. Олег ГАЛУЩЕНКО, Институт культурного наследия

Традиционная культура в городском пространстве: феномен аутентичности (на примере этнических ресторанов) / Traditional culture in urban space: the phenomenon of authenticity (on the example of ethnic style)

Др. Нина ИВАНОВА, Институт культурного наследия

**REZUMATELE COMUNICĂRILOR /
ABSTRACTS OF COMMUNICATIONS**

**Imaginile contrastante ale molimelor
în tradiția istorică și folclorul medical: ciuma vizavi de lepră
(conexiuni imagologice și etnoculturale) ***

Dr. Valentin ARAPU
Institutul Patrimoniului Cultural

În majoritatea surselor narative din epoca medievală sunt descrise în mod prioritar epidemiile și pandemiile de ciumă, după care urmează holera, variola, malaria, virusul gripal, rabia sau „boala Sf. Hubert”. În mod paradoxal, dar lepra – „boala cea mai teribilă prin răspândirea ei, și singura de care toată lumea era conștientă că este o maladie contagioasă” – este lăsată undeva în umbră de cronicarii timpului. Leproșii – bărbatul „gubav” și femeia „gubavă” – apar destul de târziu în sursele narative și actele juridice din Muntenia și Moldova. Explicații ale acestui fenomen pot fi mai multe. În primul rând putem admite că în Țările Române în perioada secolelor XV-XVI nu au fost atestate atât de multe cazuri de lepră, mai ales că în Europa Occidentală după pandemia de „Ciumă Neagră” a dispărut și lepra în forma ei epidemică. O altă explicație ar fi că în spațiul românesc a fost răspândită doar o formă endemică a leprei, cele mai multe cazuri fiind importate din afară. În textele descântețelor, în legendele populare, povești și chiar ghi-citori se întâlnesc destul de des Ciuma și Holera, dar nu este amintită în vreun fel Lepra, nici personificată, nici demonizată. Lepra nu era percepută în popor ca un pericol eminent, aducător de moarte și pierzanie rapidă. Lepra avea o altă „reputație” în comparație cu Ciuma și Holera, la venirea cărora erau secerați oamenii cu nemiluita. În textele descântețelor nu este menționată lepra propriu zisă, dar, destul de multe descântece sunt axate pe tratarea bubelor de tot felul. Vracii populari nu au folosit o terminologie diversificată în cazul leucirii bubelor și doar putem intui sub care denumire de bube era subînțeleasa lepra. Toate tipurile de bube expuse în descântece reprezintă boli dermatologice, iar faptul că într-un singur descântec sunt specificate câteva tipuri de bube, ar putea să însemne că descântătoarele recurgeau la această diversitate atât din neputința de a le delimita simptomatologic pe fiecare în parte, cât și din dorința de a le eradica pe toate odată, sperând că enumerarea lor în textul magico-terapeutic va contribui la tămăduirea suferindului.

Experiența didactică cu impact educațional complex – orele de educație tehnologică, consacrate portului popular

Tatiana BÎZGU

Universitatea Liberă Internațională din Moldova

În secolul XXI, secolul schimbărilor inovatoare și al unui adevărat dialog al culturilor, sistemul de învățământ trece prin schimbări majore. Un mare interes este îndreptat spre păstrarea tradițiilor culturale și a istoriei, refacerea firelor de valoare care ne leagă de generațiile anterioare. În stadiul actual de dezvoltare a societății, este necesară promovarea culturii spirituale și morale, care este deosebit de importantă pentru generația tânără. Un rol deosebit în formarea spirituală și morală a personalității îl joacă arta populară, care contribuie la formarea și dezvoltarea abilităților practice creative și formarea personalității.

La orele de Educație tehnologică la Liceul Teoretic „Gheorghe Ghimpu” au fost realizate lecții consacrate portului tradițional din Republica Moldova. Elevii au realizat păpuși în costum tradițional, opinci, căciuli; a fost studiată structura și croiul cămășii bărbățești și femeiești cu altiță, căciula de cârlan și ițari bărbățești, structură și croi al bundiței tradiționale. Au fost studiate semnele tradiționale, realizate broderii cu semne, elementele altiței din cămașa tradițională, au fost realizate croiul și cusută încălțăminte tradițională - „opinci”; studiată și realizată traista din diferite materiale. Pentru sărbători de iarna de către elevi au fost realizate măști, costume și accesorii pentru colindat, urat și semănat.

Arta și tradițiile populare au un potențial pedagogic uriaș și contribuie la dezvoltarea bogăției culturii tineretului, dezvoltă simțul frumuseții armoniei și gândirii imaginative și, de asemenea, ajută la auto-exprimare.

Cunoașterea etnică este cea care poate umple golul în educația spirituală și morală a tinerilor, precum și în păstrarea diversității culturale a lumii. De asemenea, studiul meșteșugurilor și tradițiilor de artă populară deschide o lume fermecătoare a culturii spirituale și omenirii pentru tineri și este regulatorul dezvoltării spirituale, morale, artistice și estetice a noii generații.

Podoaba tradițională în contextul portului tradițional românesc *

Drd. Adriana BUTNARU
Institutul Patrimoniului Cultural

Costumul popular românesc este un purtător de semne și simboluri, ce conține informații despre viața omului și modul său de gândire, despre organizarea socială a comunității. Piese de podoabă, atât cele femeiești, cât și cele bărbătești, reprezintă elemente indispensabile ale portului tradițional, fiind încadrate în decorul vestimentar. Forma, coloristica și modul de a purta podoabele reflectă aspecte practice și sociale, precum și gustul estetic și calitățile creative ale poporului român. În funcție de interpretare, de principiile de aranjare racordate la structura vestimentației, de ritmicitatea de alternare a anumitor motive, poate fi descifrat caracterul specific al podoabei tradiționale românești.

Dintotdeauna, piesele de podoabă, în afară de funcția lor apotropaică, au marcat poziția individului în cadrul comunității și apartenența acestuia la un grup cu caracteristici similare: categorie de vârstă, categorie socială etc. Datorită costului și provenienței lor, podoabele constituie indicii ale bunăstării celui ce o poartă. În lumea satului, precum și la oraș, podoabele au conferit o notă de eleganță ansamblurilor vestimentare femeiești și bărbătești, purtate în zilele de sărbătoare.

Mai modest în cadrul portului cotidian și mai cu fast în cadrul portului de sărbătoare, fetele și femeile purtau cercei, mărgelile, pandantive (mai frecvent, în formă de cruciuliță cu imaginea răstignirii lui Isus Hristos), atârinate de un lănișor, șnur sau panglică, inele, brățări, – fie ca însemn distinctiv al vârstei, fie al poziției sociale, al apartenenței la o comunitate etc.

Portului bărbătesc tradiția i-a atribuit, de asemenea, un amalgam de podoabe și accesorii decorative, funcția cărora era similară, în principiu, cu cea din cadrul portului feminin, indicând apartenența la o categorie de vârstă, de gen etc. În zilele de sărbătoare, feciorii își împodobeau pălăriile sau căciulile cu flori, pene, panglici, purtau la piept cocarde etc.

Astfel, podoabele au fost parte inerentă a portului tradițional, purtând mesaje complementare vestimentației.

Funcții și semnificații ale cămășii cu altiță dezvoltate în strategiile identitare

Dr. Varvara BUZILĂ

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

Tema vizează problematica realităților culturale focalizate de cămașa cu altiță – haină simbol, situată tot mai mult în epicentrul reprezentărilor sociale. La începutul secolului al XXI-lea, se amplifică procesele desfășurate sub auspiciile afirmării identității culturale pe plan local și regional. Societățile sunt în căutarea reperelor cu potențial identitar major, își construiesc și își promovează imaginea în procese deschise cu ajutorul acestor repere. Sunt examinate motivele pentru care societățile recurg la fondul tradițional al simbolurilor identitare. În strategiile identitare din Republica Moldova, ca și în alte state din sud-estul Europei, societățile actualizează obiecte emblematice din cultura tradițională, între care și costumul tradițional. Cu ajutorul artei țesutului și a acului, pe el sunt imprimate simboluri esențiale despre purtător (apartenența la un popor, la un grup social, sexul, starea și organizarea socială, ocupațiile etc.), încât haina poate fi înțeleasă ca un pașaport al Sinelui adresat tuturor, sau ca un cod de comunicare accesibil atât purtătorilor, cât și privitorilor. Și în spațiul cultural românesc, ca și în alte spații, adeseori rolul costumului este preluat de o piesă emblematică, după care se poate înțelege întregul. Portul feminin este astfel reprezentat de către cămașa cu altiță, purtată la sărbători. În acest context al manipulării simbolurilor sociale, se produc reactualizări, resemantizări, mutații, care readuc în discuția de specialitate multitudinea de probleme științifice mai vechi și mai noi.

Sunt puse în valoare contribuțiile premergătorilor în domeniu la soluționarea unor probleme de fond, care au deschis noi direcții pentru a facilita studierea aspectelor rămase în conul de umbră al cercetărilor. Se dă atenția meritată perceperii imaginii femeii îmbrăcate în cămașa cu altiță de către purtători și privitori, funcțiilor ei desfășurate în procesele identitare. Sunt elucidate tendințe lingvistice care înclină balanța înlocuirii denumirii ei prin lexemul *ie*. Elaborarea dosarului de candidat „Arta cămășii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova”, propus pentru înscriere în *Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial a umanității*, a lărgit cadrul referențial al cercetărilor din domeniu, a scos în prim-plan aspecte definitorii ale ei, insuficient abordate până în prezent și care ar putea completa programele ulterioare de cercetare.

Tradiții de organizare estetică a cămășii și accesoriilor în costumul popular

Dr. Svetlana CANGAȘ, dr. Elena FLOREA-BURDUJA
Universitatea Tehnică a Moldovei

Costumul popular mereu a fost un centru al discuțiilor servind în calitate de sursă de inspirație atunci când se dorește autentificarea culturală. Pieșa de importanță primordială în structura costumului popular este cămașa. Organizarea estetică a cămășii în costumul popular este una semnificativă și subordonează întreg ansamblul vestimentar. Cămășile de tip tunică, carpatică sau ie prezintă zone identice de amplasare a ornamentului simbolic regăsit în cultura mai multor popoare. Ea este caracterizată prin divizarea mânecii pe trei părți importante în organizarea estetică a întregului costum și păstrează structura sa pe întreg teritoriul Republicii Moldova. Costumul popular în tradiția mai multor etnii se completează prin accesorii, deseori în abundență. Accesoriile cum ar fi mărețele, salbele, brățările se îmbrăcau cu precădere în zilele de sărbătoare completând și integrând esteticul costumului popular, dar având și importantul rol de protecție. Cingătorile – piese de port de strictă necesitate care se prind în talie cu scopul de a consolida aspectul estetic al întregului costum sunt purtate de femei și bărbați. Desaga fiind purtată numai de femei este o piesă funcțională a costumului, care menține prin caracteristica de garnisire un rol estetic aparte cu caracter de accesoriu. Organizarea cromatică, grafica și simbolul ornamentului cămășii de tip carpatic, cămășii de tip poncho sunt în strânsă legătură cu tradițiile de completare prin accesorii a costumului popular purtat de femei, bărbați, care s-au localizat de secole cu traiul între malurile râurilor Nistru și Prut.

Cămășile tradiționale pentru femei de croială dreaptă cu platcă prezente în spațiul Republicii Moldova

Dr. Viorica CAZAC

Universitatea Tehnică a Moldovei

Definite prin croială ca criteriu fundamental de structurare a produselor de îmbrăcăminte, cămășile tradiționale de croială dreaptă se înscriu în pie-sele vestimentare de cea mai veche proveniență.

Operând cu termenii de cuantificare a mărimilor de măsurat tradiționale utilizate în raport cu piesele vestimentare, cămășile drepte reprezentau în desfășurata lor un lat de pânză ce trecea peste umeri, poziționându-se simetric pe corpul purtătoarei acoperind fața și spatele, lăsând decupat spațiul ce permitea îmbrăcarea prin partea superioară, trecând de cap, configurată fiind prin răscroiala gâtului și a deschiderea feței numită *dinainte/chiepți*.

Determinată de necesitatea asigurării funcționalității pe termen lung, considerând implicațiile purtătoarelor în diferitele activități și a predilecției native pentru estetic, femeile identificau diferite soluții să „împace” armonios necesitatea de asigurare a duratei mare de viață a cămășilor cu prezența lor estetică. Printre aceste soluții se înscrie cămașa tradițională românească pentru femei de croială dreaptă cu platcă, întâlnită frecvent ca piesă a costumului tradițional, perpetuată de la nord la sudul Republicii Moldova. Argument în acest sens o constituie numărul mare de cămăși cu platcă păstrate în muzeele regionale și locale din țară, fiecare dintre ele fiind diferită prin: caracteristicile dimensionale ale plătcilor; raportarea proporțională a plătcii la *dinainți*; sistemul de închidere și soluționarea decorativ-ornamentală; motivele ornamentale și cromatică, utilizarea tehnicilor de reproducere decorativă, dispunerea elementelor ornamentale; soluționarea răscroielii gâtului; materialele utilizate: compoziție, finețe, mod de țesut, densitate, formă de reprezentare;

Cămașa dreaptă cu platcă este întâlnită atât ca piesă a costumului tradițional de sărbătoare cât și pentru fiecare zi.

Lucrarea prezintă rezultatele studiilor întreprinse în teren, analiza materialelor fotografice, a reflecțiilor și informațiilor prezentate de informatoarele din țară în cadrul proiectului Program de Stat 20.8009.0807.17 REVICULT.

**Analiza interpretativă a *Capriciului nr. 24* de Niccolò Paganini în
viziunea componistică a lui Oleg Negruță: versiunea interpretativă
a lui Simion Duja și Sergiu Mușat**

Drd. Radu CAZAC

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Capriciul nr. 24 – ultimul din ciclul *24 Capricii pentru vioară solo*, op.1 – este cea mai renumită lucrare pentru vioara solistică din întregul ciclul.

Creația constă dintr-o temă cunoscută, alterată în 11 variațiuni, care se încheie cu un final. Scrisă în tonalitatea *a-moll*, lucrarea pune probleme de ordin tehnic interpretului, cerându-i posesia virtuoză a instrumentului, într-un grad de mișcare *quasi Presto*.

Capriciul a avut rezonanțe în timp, oferind în continuare, prin operațiuni de îmbinare, transformare, deformare, tronsonare etc. a materialului muzical, sugestii de creație mai multor compozitori, unul dintre aceștia fiind Oleg Negruță, autor cu o predilecție aparte pentru instrumentele solistice, în speță pentru clarinet, el fiind unul dintre cei mai prolifici compozitori din Republica Moldova pentru acest aerofon. Lucrarea, la care ne vom referi pe parcurs, a fost scrisă în 2005, fiind dedicată profesorului universitar Simion Duja.

Activitatea solistică, camerală, orchestrală și pedagogică, actul interpretativ unic și irepetabil al celor doi clarinetiști menționați în titlu, oferă posibilitatea analizei versiunii interpretative cu amprentă individuală a creației de referință, permițând autorului o abordare în cunoștință de cauză și cu anumite idei de originalitate. Analizele sunt bazate pe cunoștințe actuale de teorie a interpretării și forme muzicale, precum și pe aspecte care țin de implicarea personală a interpretului în obiectivarea muzicală.

Lucrarea, pe care se va axa demersul de față, se face deosebită de altele ale lui O. Negruță prin felul în care sunt combinate elementele neoclasiche cu elemente specifice muzicii de jazz. Ambii instrumentiști, S. Duja și S. Mușat, deși fac parte din generații diferite, au influențat, prin arta lor interpretativă, pozitiv școala de clarinet din Republica Moldova, fiind discipolii cunoscutului profesor universitar Eugen Verbețchi, cel care a pus baza școlii de clarinet din Republica Moldova.

Concluziile propuse pot să reprezinte un suport util pentru didactica muzicală de specialitate.

Materialele pentru costumul tradițional – diversitate și funcționalitate

Dr. Viorica CAZAC, dr. Jana CÎRJA
Universitatea Tehnică a Moldovei

Ținuta costumului tradițional este reprezentată de un ansamblu de materiale diverse după compoziție, structură și proprietăți, determinate de perioada anului în care se purta costumul tradițional și funcție de ocazia purtării.

Analiza materialelor tradiționale utilizate în sec al XIX-lea, pentru costumul purtat în perioada rece a anului denotă frecvența utilizării textilelor din cânepă pentru cămășile tradiționale de sărbătoare și pentru fiecare zi. Deși aceleași după compoziție, din cânepă, textilele pentru cămășile de sărbătoare se deosebeau prin finețea mare a firului, densitatea mare de suprafață, moliciune, albire spre deosebire de cele pentru cămășile pentru fiecare zi, în care textila din cânepă este realizată din fire grosiere, cu grad mic de torsionare a firelor, densitate mică de suprafață, nuanțări de gri și cenușiu după cromatică.

Complexitatea obținerii textilelor de mare finețe, timpul necesar realizării lor, dar și calitatea fibrelor, firelor necesare, determina îmbinarea textilelor de aceeași compoziție în cadrul unui și aceluiași produs: partea superioară a cămășii vizibilă – *stanii* fiind realizați din material din cânepă de o finețe mai mare, iar partea inferioară (ascunsă sub fotă) – *fusta* fiind realizată din cânepă brută, grosieră.

Ulterior, cu pătrunderea bumbacului în zonă, textilele din bumbac treptat capătă teren în fața cânepii, oferind posibilitatea obținerii textilelor de o finețe mult mai mare în comparație cu cânepa, proprietăți tactile plăcute prin moliciune, bune proprietăți higroscopice, permeabilitate la aer și apă.

Pentru realizarea fotelor și catrințelor este utilizată predominant lâna, pornind de la posesia acesteia în fiecare gospodărie țărăneasca, prelucrată și finisată prin vopsire cu extrași naturali.

Pentru costumul purtat în perioada rece a anului identificăm materialele din piei și blănuri care asigurau confortul termo-fiziologic necesar.

Toate materialele implicate în costumul tradițional: țesute sau nețesute, prezintă o mare diversitate funcție de tehnologiile de prelucrare a lor bazate atât pe principii estetice de diversificare cât și pe cele funcționale.

Lucrarea prezintă rezultatele studiului desfășurat în cadrul Programului de Stat 20.8009.0807.17 REVICULT.

Doliul în mentalitatea tradițională românească *

Carolina COTOMAN
Institutul Patrimoniului Cultural

Durerea și perioada de doliu, care se instalează după moartea unei persoane dragi sau după o mare nenorocire colectivă, sunt fenomene, care fac parte din procesul de vindecare în sine. Perioada de doliu poate fi concepută ca o coliziune între nevoia de a păstra legătura emoțională cu cel decedat și nevoia de adaptare la noua realitate. Remarcăm o diferență majoră între două stări, ce i-ar putea domina pe cei care au pierdut un om apropiat, dintre care acceptarea primei stări, cea de doliu, ar putea să ajute la evitarea celei de-a doua, depresia:

- doliul reprezintă o *reacție* la deconectarea de cineva drag;
- depresia reprezintă o *boală* cauzată sau susținută de deconectare.

În vederea redobândirii echilibrului energetic și psihologic, pentru revenirea la normalitate a apropiaților unui decedat, precum și a comunității din care a făcut parte, tradiția a prevăzut starea de doliu, ce conținea anumite reglementări de atitudini și comportament, precum și de imagine, prin care trebuiau să fie înștiințați despre circumstanțe ceilalți. Dintre toate semnele, specificul vestimentar este cel mai evident: rudele celui decedat și alții, care vin la priveghi, sunt îmbrăcați în *haine cernite* (de culoare întunecată), poartă anumite însemne, cum ar fi panglici îndoliate prinse la reverul hainei sau la piept, panglici sau eșarfe de culoare neagră pe braț etc. Au existat perioade în istoria strămoșilor noștri, când doliul se manifesta prin culoarea albă sau, mai bine zis, prin culoarea osului descărnat și steril, fără viață. Vestigiile acestor viziuni, în proporție mai mare sau mai mică, pot fi atestate și astăzi în obiceiurile funerare și postfunerare. În prezent, uneori, improvizația determină reflectarea stării de doliu a unei persoane.

În acest studiu va fi realizată o incursiune în tradițiile străvechi ale neamului nostru, referitoare la doliu, prezentând și paralele cu tradițiile altor popoare, pentru a redescoperi unele semnificații ale doliului, pierdute astăzi. Va fi reflectată, de asemenea, și viziunea celor care privesc durerea morții prin prisma credinței creștine.

Portul popular: emblemă identitară în comunitatea românească din Grecia

Ana-Maria CUCIUREANU

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din
Baia Mare, Facultatea de Litere

Adevărata carte de identitate a unui popor este costumele populare tradiționale, un indiciu etnic definitoriu, bazat pe un cod plastic-formal și decorativ străvechi. Conceput după reguli funcțional-artistice și comunicaționale unanim acceptate de fiecare grup uman, costumele femeiesc și cel bărbătesc impresionează printr-o remarcabilă unitate stilistică, manifestată la nivelul materiilor prime, al croiului, tipurilor de compoziții decorative, al câmpurilor ornamentale și al cromaticii. Legătura strânsă a costumei populare cu viața socială îl face să fie un tip de creație care reflectă transformările socio-economice și mentale, adaptându-și permanent formele și mijloacele de expresie la necesitățile schimbate ale vieții oamenilor.

Cu siguranță, promovarea identității naționale a unui popor se face, într-o însemnată măsură, prin costumele naționale. Costumele oricărui popor este o oglindă a vitalității și istoriei acestuia. În acest sens putem afirma că atât costumele grecești cât și cele românești conțin însemne și detalii care vorbesc despre apartenență religioasă, obiceiuri, tradiții, mod de viață și nu în ultimul rând, despre personalitatea dărză a oamenilor din această zonă a Europei. Costumele populare, privit în detaliu, redă pas cu pas istoria unei țări, fiecare moment important al vieții, fiecare război și fiecare punct de cotitură. Grecii și românii sunt oameni cu credință în Dumnezeu, oameni curajoși și oameni cu un simț estetic dezvoltat, acest lucru fiind reflectat din plin în aspectul vestimentar, frumos, detaliat și extrem de îngrijit.

Evoluția a dus la renunțarea la costumele populare, vestimentația de zi cu zi, neamintind aproape deloc de costumele populare. Modificarea stilului de viață, tehnologia și ușurința cu care îmbrăcămintea se fabrică în zilele noastre, au dus la o evoluție vestimentară. Oamenii au înțeles că pot confecționa lucruri mult mai comode, adaptate fiecărui anotimp dar și stilului divers de viață al fiecăruia, așa că au ales să renunțe treptat la costumele populare. Un alt element important este europeanizarea și mai mult de atât, globalizarea. Dorința acută de integrare s-a făcut oarecum prin desprinderea de tradiții și asocierea la ceva de nivel mondial. Cu greu putem distinge cetățenii Europei, de exemplu, doar din punct de vedere vestimentar.

Din fericire, în ultimii ani, constatăm un interes mult mai crescut față de portul popular, cu precădere în diaspora românească. Un rol important îl au organizațiile românești, evenimentele de promovare, meșterii populari precum și stabilirea prin lege a celor două sărbători – „Ziua portului popular” și „Ziua Iei”.

Această lucrare încearcă să surprindă modul în care portul popular continuă să fie o expresie a istoriei și culturii unui popor, în comunitățile stabilite în diaspora.

Patrimoniul cultural nu are granițe. Comunitatea românească din Grecia

Ana-Maria CUCIUREANU

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din Baia
Mare, Facultatea de Litere

Patrimoniul cultural ne definește identitar. Îl regăsim peste tot, în orașe și sate, în peisajele și siturile arheologice. Nu îl regăsim doar în literatură, artă și obiecte, ci și în meșteșugurile învățate de la străbuni, în poveștile pe care le spunem copiilor, în bucatele cu care ne delectăm și în filmele pe care le urmărim și în care ne regăsim.

Un aspect recunoscut la nivel mondial este faptul că patrimoniul cultural joacă un rol esențial în societate, întărind un sentiment de comuniune în interiorul, dar și dincolo de frontierele naționale, promovând înțelegerea reciprocă și valorile comune. Putem ajunge la o cunoaștere detaliată a rădăcinilor și a identității noastre sociale și culturale doar înțelegând patrimoniul cultural mondial, căci singura modalitate de a afla cine suntem cu adevărat și unde vrem să ajungem, este să știm de unde venim. Patrimoniul este omniprezent în toate formele lui materiale și imateriale, arhaice sau contemporane, într-o continuă schimbare și totuși într-o ciclicitate regeneratoare, ancorată într-o serie de valori consacrate.

Când vorbim despre patrimoniul național, nu ne vom referi doar la spațiu delimitat de granițe geografice, culturale și lingvistice și făcând apel strict la legislația în domeniu. Acest spațiu capătă o valoare identitară atâta timp cât îmbogățește patrimoniul românesc, ca parte firească a celui european și, implicit, mondial. Redefinirea acestui spațiu trebuie formulată astfel, pentru a putea include și recunoaște meritele celor care au adus un aport considerabil la dezvoltarea patrimoniului cultural românesc, cât și la promovarea acestuia la nivel internațional. Voi face referire la oamenii de cultură care s-au remarcat în Grecia prin preocupările constante de cercetare și valorificare a patrimoniului cultural românesc. Co-creatorii culturii românești, născuți pe meleaguri străine, nu doar că au păstrat contactul cu filonul românesc, dar au contribuit esențial la îmbogățirea și promovarea acestuia.

Sărbătorile tradiționale ale evreilor din Basarabia (1812–1914): Roș Hașana, Hanuka, Pesah *

Dr. Victor DAMIAN
Institutul Patrimoniului Cultural

Sărbătorile tradiționale ale evreilor din Basarabia (1812–1914), ca obiect de cercetare aparte, nu au fost studiate decât în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În această perioadă începuturile au fost puse de etnograful Apolon Skalkovsky și Alexandr Afanasiev-Ciujbinsky; în perioada interbelică – de către cercetătorii români Alexandru Boldur, Ștefan Ciobanu și alții; în perioada sovietică studiul a fost continuat de cercetătorul Valentin Zelenciuk. În perioada post-sovietică au fost publicate doar câteva articole științifice pe această temă. O sursă importantă de informații au fost rezultatele expedițiilor pe teren, efectuate sistematic încă din anii 2000 de către Centrul de Cercetători și Profesori de Studii Iudaice „Sefer” (Rusia), împreună cu colaboratorii grupului „Etnologia Evreilor” în cadrul proiectului Comunității Evreiești din Republica Moldova „Muzeul Virtual de Studii Evreiești din Moldova” (2013), etc.

În această lucrare am elucidat tema mai multor sărbători religioase tradiționale: Roș Hașana, Hanuka, Pesah.

Roș Hașana – Anul Nou (evreiesc). 1-2 Tișrei este celebrată ca o sărbătoare a puterii lui Dumnezeu asupra oamenilor și asupra pământului. În acest moment, Atotputernicul determină soarta fiecărei persoane pentru noul an.

Hanuka este sărbătorită în ziua a 25-a a lunii Kislev (decembrie). Sărbătoarea se manifestă prin aprinderea lumânărilor, simbolizând victoria luminii asupra întunericului. Simbolul principal al sărbătorii sunt candelabrele de Hanuka (hanukia).

Pesahul se sărbătorește primăvara și durează 7 zile (în diasporă – 8). Sărbătoarea ieșirii evreilor din Egipt, care simbolizează eliberarea evreilor din sclavie – nu numai fizică, ci și spirituală. Înainte de Pesah, din casele evreiești se scoate tot ce conține drojdie: pâine, prăjituri, paste, etc. Principalul ritual este Sederul – (masă festivă de Pesah).

Sărbătorile tradiționale au fost întotdeauna un factor important de consolidare pentru comunitățile evreiești într-un mediu neevreiesc.

„Portul în zdrențe, mândru ca al unei prințese” – un atribut tradițional de neatins al fetelor de lăieți (țigani nomazi) reliefat în publicația interbelică românească „Ilustrațiunea Română” *

Dr. Ion DUMINICA
Institutul Patrimoniului Cultural

În anul 1940, în cadrul ziarului „Glasul Romilor” (nr.14), Asociația „Uniunea Generală a Romilor din România” a expus o părere consultativă către autoritățile românești pentru a facilita procesul de acomodare a țiganilor nomazi într-o organizare gospodărească: „cum acești nomazi, care dădeau meleagurilor noastre un aspect oriental, vor fi siliți să trăiască de acum încolo la fel cu toți locuitorii – sub acoperiș – după noi ar fi mai potrivit ca colonizarea lor să se facă la periferie sau în formarea de comune suburbane pe lângă orașe, unde aceștia ar avea posibilitatea să-și desfacă marfa, reieșind din faptul că unii dintre ei se îndeletnicesc cu geambășia, alții cu căldărăria, lingurăria, pieptănăria, albirea și spoitul obiectelor de aramă etc.”.

Prezentarea va contura tabloul cotidian al conviețuirii mai multor grupuri de romi (nomade și sedentare) care s-au acomodat ocazional/individual în 4 cartiere/locații periferice bucureștene – reliefat în publicația interbelică românească „Ilustrațiunea Română” (1934–1936)/compartimentul „Aspecte/cartiere bucureștene”.

În special, vor fi expuse aspectele ce evidențiază fragmentar portul cotidian al romilor: a. „În *Valea Plângerii*, o baltă neagră unde se adună toate gunoaiile <...> cu saci în spate, țigăncile necăjite adună cârpe, hârtii și sticle goale”; b. „*Groapa Floreasca*, groapa unor adânci suferințe, rămâne un loc pitoresc cu țigani, căsuțe de lut și copii murdari, ruți, veseli și zglobii <...> o țigancă veselă spală la covată albiturile compromise ale copiilor”; c. „*Teiul*, e poate cea mai pitorescă mahala a Bucureștiului, cu circa 800 de case și 400 de cărciumi, unde țiganii „au cotropit” treptat cartierul <...> adevărații reprezentanți ai Teiului sunt „tinerii șmecheri”, băieții fără meserie, care totuși izbutesc să aibă totdeauna haine de culoarea tandră a oului de rață ajustate pe trup, batiste parfumate cu „odicolon” și cravate roșii de mătase”; d. „În *Groapa Lupeasca* au poposit „lăieții” <...> o mulțime de țigani veseli și zgomotoși, un pericol tuciu cu părul lăsat în plete întunecate ca noaptea până la umeri <...> fetele de lăieți, sunt niște frumuseți cum numai romanțele de amor știu să le descrie „cu părul negru și ondulat fără

aparat, cu pielea subțire a feții ușor îmbujorată de vânturi, cu ochii negri, adânci și catifelați ca iadul, și „cu portul lor în zdrențe, mândru ca al unei prințese” <...> deși sunt cei mai săraci dintre țigani, lăieții sunt cu toții nomazi și păstrează în înfățișarea și figurile lor frumoase o demnitate, pe care ceilalți „romi fără plete” au pierdut-o de mult”.

Dacofonie nr. 1 de Tudor Chiriac
– o prefigurare a genezei etnofoniei culte * *

Dr. Violina GALAICU
Institutul Patrimoniului Cultural

Dacofonie nr. 1 pentru nai, țambal, taragot, vioară și orchestra simfonică mare (1998) este, de fapt, o nouă redacție a poemului simfonic *Pe-un picior de plai* scris de Tudor Chiriac cu două decenii mai înainte.

Elementul de sugestie extramuzicală – specificarea programatică din titlu – și, înaintea acestuia, plasticitatea imaginilor sonore, nu lasă dubii în privința mesajului pe care a intenționat să ni-l comunice autorul. Poemul se vrea o mărturisire vibrantă despre un spațiu geografic și spiritual anume, despre potențialul lui creator, despre destinul lui dramatic. Or, dincolo de semnificația etică, se revelează o semnificație de alt ordin. Este vorba despre tentativa autorului de a urmări, în spațiul sonor al poemului, nașterea și devenirea unei idei muzicale sau, cu alte cuvinte, însăși noeza muzicală în totalitatea etapelor ei.

Conceput într-o singură mișcare, discursul se divide în câteva episoade care, într-o primă variantă a lucrării, erau delimitate în partitură și aveau, fiecare, câte un titlu. Declanșatorul discursului e monodia naiului; inițial expunerea ei echivala cu episodul nr. 1, numit *Cântec cu gura-nchisă*.

Monodia naiului nu are, sub aspectul genului, o atribuire precisă: se pot desluși în ea ecouri de doină, baladă, cântec liric, cântec de leagăn, semnale de buciom. Mai bine zis, aceste genuri folclorice subzistă aici într-o unitate sincretică, din care, eventual, s-ar putea desprinde o modalitate expresivă sau alta. Desfășurarea sonică de mai departe valorifică latențele monodiei-nucleu, narațiunea luând, succesiv, înfățișarea unui cântec câmpenesc (episodul nr. 3), a unui cântec de leagăn (episodul nr. 5), a unei chemări de buciom (episodul nr. 7) și a unui cântec doinit (episodul nr. 8).

Parcursul analitică a partiturii dezvoltă preocuparea autorului ei pentru înțelegerea substrucțiilor gândirii muzicale tradiționale și pentru antrenarea lor eficientă în actul configurativ. Problematika de construcție este reevaluată pe planul superior al problematicii etice, și, în definitiv, capătă ponderea și gravitatea acesteia.

Portul tradițional ca mijloc de comunicare etnosocială *

Dr. Natalia GRĂDINARU
Institutul Patrimoniului Cultural

Investigația elucidează mecanismele prin care vestimentația tradițională poate servi ca mijloc de comunicare nonverbală, fiind purtător de semne identitare, sociale și etnice.

Îmbrăcămintea a avut întotdeauna funcție de marker pentru reflectarea identității individului, relevând apartenența acestuia la o anumită comunitate etnică, la categoria socială din care face parte etc. Însemnele vestimentare constituie o componentă normativă, respectată de membrii societății. Datorită acestui fapt, fiecare individ poate fi conceput ca o entitate structurală, situată în raport cu ceilalți. În procesul unor asemenea interacțiuni, haina, nelipsită din atributivica omului, fiind și cea mai expusă sub aspect vizual, constituie un domeniu particular al comunicării nonverbale sau, altfel spus, o comunicare pe bază de imagine, în actul percepției interpersonale.

Trebuie de menționat că ansamblul vestimentar, precum și însemnele sale, modalitățile de a purta piesele componente transmit informații despre vârsta, sexul și chiar starea de spirit a individului, indicând, de asemenea, locul de trai, statutul social, profesia etc.

Practica culturală a folosit orice diferență în scopul reflectării erarhiilor sociale. Orice caracteristică a materialului (culoarea, ornamentele, calitatea etc.), accesibilitatea redusă pentru obținerea acestuia, au fost uzitate pentru demonstrarea diferențelor de statut social între membrii comunității. Deosebit de relevant în acest sens este acoperământul de cap: atât cel bărbătesc, cât și cel femeiesc. În unele zone românești, căciula de miel brumăresc era purtată mai frecvent de bărbații înstăriți. Înălțimea căciulii a fost o altă marca a statutului social înalt al bărbatului, în anumite zone și în anumite perioade istorice. Modul de a așeza căciula pe cap (deasupra sprâncenelor / pe frunte, pe ceafă, pe-o ureche / pe-o parte, cu vârful căciulii orientat într-o anumită direcție etc.), arăta, de obicei, categoria de vârstă a purtătorului său. În cazul femeilor, la fel, modul de a purta acoperământul de cap, piesele componente ale acestuia, însemnele ornamentale serveau ca indice al statutului social și categoriei de vârstă.

O privire diacronică ne permite să constatăm că în toate societățile istorice, în toate civilizațiile, omul a făcut uz, într-o măsură mai mare sau mai mică, de veșmânt ca purtător de semne, comunicând, astfel, despre sine, prin simboluri vizibile, care influențează interacțiunile cu alții.

**Vestimentația elitei comerciale autohtone
la sfârșitul sec. al XVIII – începutul sec. al XIX-lea ***

Drd. Sorin GRAJDARI
Institutul Patrimoniului Cultural

Vestimentația negustorilor din Țara Moldovei, la intersecția secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, a fost influențată de moda vest-europeană, precum și de cea orientală. Negustorii purtau cămașă și pantaloni largi (șalvari) cu caftan scurt, iar deasupra îmbrăcau *dulama*. Drept acoperământ de cap le servea *ișlicul* din catifea. Negustoresele purtau cămăși albe, care erau bogat decorate, purtau fuste de diferite culori, iar în timpul rece încălțau cizme cu toc înalt. În calitate de acoperământ de cap, ele purtau marama țesute, iar ca podoabe – salbe de mărgele.

În perioada vizată, numărul negustorilor moldoveni era relativ mic. Pe lângă negustorii autohtoni, în comerțul românesc s-au implicat și cei străini (greci, armeni, italieni, turci), aducând cu ei în târgurile românești veșminte atât din spațiul oriental, cât și din cel occidental. Cu timpul, cei vârstnici (din inerția obișnuinței din tinerețe) vor purta cu prevalare vestimentație de stil oriental, iar tinerii – de stil vest-european. Faptul că moda și-a schimbat orientarea nu presupune doar preferințe vestimentare. Acesta reprezintă un indiciu al atractivității în creștere față de universul european, generat, în mare măsură, de faza de descreștere a Imperiului Otoman și noua deschidere față de Occident, mai ales din partea tinerilor, care în virtutea capacității de adaptabilitate a vârstei, s-au îndreptat către un spațiu social mai avansat. Cu toate acestea, în vestimentația tuturor categoriilor de vârstă, chiar și în mediul elitelor, se mențineau unele reminiscențe ale tradiției autohtone.

Unii domnitori au emis ucazuri, care interziceau anumitor categorii sociale să poarte haine și podoabe boierești, chiar dacă le permitea buzunarul. Acest lucru, însă, nu era respectat întotdeauna. De exemplu, negustorii și slujbașii serviciilor orășenești imitau portul boierilor.

Așadar, în spațiul românesc, în societatea perioadei moderne îmbrăcăminte mai rămânea un însemn important al apartenenței sociale.

Tehnici de realizare și ornamentare a scrânciobelului în altița cămășii tradiționale

Olesea ENACHI
Universitatea Tehnică a Moldovei

Scrânciobelul este elementul structural-compozițional ce definește altița (din lat. *altus-a-um*, adj. = „înalt”), ce la rândul său prezintă un element important al mânecii cămășii tradiționale cu altiță, dispus în partea superioară cuprinzând zona umărului în ascensiune spre zona gâtului.

Vizual, acesta este reprezentat de un ancadrament trilateral deschis pe liniile laterale în care în registre ornamentale orizontale este compusă narațiunea aspirațiilor purtătoarei.

Prezintă interes modul de constituire structurală și compozițională a *scrânciobelului*, realizat dintr-un ansamblu de elemente liniare repetitive, tehnicile de reproducere a acestuia, soluționarea cromatică, caracteristicile dimensionale ale elementului integral și ale componentelor acestora, modulelor compoziționale, caracterul ornamental, dispunerea direcțională.

Lucrarea prezintă rezultatele studiului desfășurat în cadrul Programului de Stat 20.8009.0807.17 REVICULT.

**Portul femeiesc în perioada sovietică
(pe baza materialelor revistei „Femeia Moldovei”) ***

Irina IJBOLDINA
Institutul Patrimoniului Cultural

Revista *Femeia Moldovei* (1951–2013) a fost creată în conformitate cu canoanele revistelor de propagandă sovietice pentru femei (*Sovietskaia Jenșcina, Rabotnița, Krestianka*), popularizând istorii de succes ale femeilor Moldovei Sovietice. Revista conținea articole, interviuri, poezii, rețete, sfaturi și alte aspecte din viața socială și familial-cotidiană a femeilor, care au realizat cariere frumoase, având familii pline de siguranță. Revista încuraja femeile nu doar să aibă grijă de casă, dar și de propriul aspect: să fie îngrijite, frumoase și bine îmbrăcate. În această ediție, la compartimentul „Moda”, erau propuse nu doar poze ale modelelor de port femeiesc, dar și tipare pentru croit, pentru confecționarea casnică a îmbrăcăminte. Registrul vizual din revistă al costumului femeiesc era susținut și de multiple poze festive ale femeilor remarcabile din Moldova. Analiza pozelor din colecțiile de reviste, oferă posibilitatea de a urmări, în consecutivitate cronologică, schimbările pe care le aduce costumele aspectului exterior al orășencilor din perioada cercetată. Astfel, costumele femeiesc pe paginile revistei „Femeia Moldovei” – de la modele spre practica cotidiană – prezenta reflectarea dimensiunii de gen în cotidianul sovietic, în context etno-social. În câmpul narativ al revistei, transformarea relațiilor de gen poate fi urmărită cu toată claritatea și în schimbarea atitudinii față de modă. Costumele femeiesc, prezentat în revistă, era orientat concomitent femeii lucrătoare, activist social și actor politic, iar modelele ilustrate pentru artizanatul casnic, expuse într-un compartiment special, accentuau statutul său de soție și mamă. „Stilul sovietic” în modelele costumelor feminine, pe durata cronologică a societății sovietice, era adaptat în câmpul etno-social al Moldovei, vădind simbolic statutului social al posesoarei și servind ca mod de exprimare al stilului vieții.

Hainele din piele și blană în ansamblul costumului tradițional de sărbătoare *

Ina ISAC
Institutul Patrimoniului Cultural

Dintre hainele de sărbătoare, confecționate din piele și/sau blană, deosebit de bogat decorate / înflorate sunt *bundițele*, numite (în funcție de zonă sau chiar de localitate) și: bundă, bungiță, bondă, bondiță, bongiță, cheptar, stănuț etc. Bundița este o categorie de cojoc fără mâneci, deschiată la piept. Lungimea ei poate varia: până în talie, mai jos de talie, atingând șoldurile sau acoperind șoldurile (unele aveau clini la șolduri). Pentru comoditate, dar și pentru a lăsa la vedere mâneca frumos ornamentată a cămășii, bundița era adânc răscroită la umăr. Haina respectivă avea marginile tivite cu blană de miel neagră sau brumărie, numită în unele localități *prim*. Bundița include diverse forme, ea fiind o piesă reprezentativă a portului tradițional, care întregea costumul de sărbătoare și putea fi purtată chiar pe sub cojoc sau suman pe tot parcursul anului.

Bundița este o piesă vestimentară comună pentru portul tradițional femeiesc și cel bărbătesc, diferențiindu-se mai mult prin unele elemente decorative. Ea era ornamentată cu motive geometrice și vegetale, uneori decorul reprezentând o simbioză a acestora. Este lucrată cu prevalare din piele de oaie.

O altă haină de sărbătoare, cusută din piele, era un *cojocel scurt*, la fel ca bundița, doar că avea mâneci. El era numit în diverse localități diferit: cojocică, scurtă, burnuz, spențer etc. *Cojocul* era, de asemenea, una din cele mai prestigioase piese în ansamblul vestimentar tradițional de iarnă. Cojoacele scurte și cele lungi erau ornamentate frumos, dar în proporții mai reduse decât bundița.

Hainele din piele și cele din blană, mai ales, cele de sărbătoare, necesită o atenție sporită și o muncă migăloasă, de aceea erau confecționate doar în atelierul / gospodăria cojocarului, de obicei, fiind implicată toată familia acestuia.

Bundița nouă se îmbrăca, de obicei, la Paști, iar în cazul mirilor se îmbrăca la nuntă. Spre deosebire de bundiță, cojoacele și cojoccele noi se luau la purtat în perioada rece, pentru prima dată în zilele sărbătorilor de iarnă.

Păpuși și modele în port popular găgăuz, confecționate de Lidiei Todieva, în contextul renașterii culturii și transmiterii informațiilor etnoculturale *

Dr. Diana NICOGLO
Institutul Patrimoniului Cultural

Lidia Todieva este cunoscută în UTA Găgăuzia ca un maestru de neîntrecut în confecționarea hainelor tradiționale găgăuze. După formare profesională este tehnolog în industria confecțiilor. În prezent, conduce teatrul de modă pentru copii de la Centrul de creație pentru copii din Ceadâr-Lunga și lucrează ca designer de costume la Teatrul Național din Ceadâr-Lunga „D. Tanasoglu”. Lidia Todieva creează mostre unice de costume populare pentru bărbați și femei (inclusiv pantofi) și îmbracă păpuși în ele. În calitate de manechine sunt utilizate păpușile obișnuite pentru copii, cumpărate în magazin sau moștenite de la prieteni, vecini, rude.

Pe lângă păpușile în costume tradiționale, meșterii creează haine pentru femei în stilul etnic găgăuz. Este de menționat că îmbrăcămintea tradițională creată de ea, fără excepție, nu este kitsch sau profanare a culturii tradiționale. Ea abordează acest proces foarte serios, studiind în detaliu trăsăturile portului tradițional găgăuz, încercând să recreeze un costum popular găgăuz autentic. L. Todieva în interviurile oferite surselor mass media menționa că scopul ei este să arate caracterul femeii găgăuze, frumusețea ei exterioară și spirituală, bogăția lumii interioare, modestia și bunul gust. Sarcina principală, în opinia ei, este de a sublinia identitatea, de a evidenția principalele trăsături ale costumului național pentru a-l putea dezvolta în continuare – de a confecționa haine moderne folosind elemente etnice originale.

L. Todieva are bun gust și cunoștințe în domeniul ornamentației găgăuze. Mostrele de haine confecționate de meșterii sunt în conformitate cu tradițiile găgăuzilor, trăsătura caracteristică a cărora este aplicația – un element autentic al costumului popular găgăuz, și nu broderia.

Toate activitățile Lidiei Todieva vizează nu numai renașterea tradițiilor populare, ci și popularizarea acestora atât în mediul etnic găgăuz, cât și printre alte comunități etnice.

Aspecte ale mentalității tradiționale referitoare la vestimentație *

Raisa OSADCI
Institutul Patrimoniului Cultural

Se știe că vestimentația este concepută de mentalitatea tradițională ca unul din învelișurile sufletului, în consecutivitatea acestora, trupul fiind primul, iar vestimentația (în special cămașa) fiind următorul înveliș. Din conceptul respectiv, susținut de ideea că haina și corpul realizează o impregnare energetică reciprocă, derivă o serie de implicații rituale și practici, în care este utilizată cămașa sau alte piese vestimentare. De exemplu, una dintre componentele principale ale obiceiurilor de înfrățire și însurăție la români se axează pe schimbul de cămăși (mai rar, alte piese vestimentare) între indivizii protagoniști. Pe transferul energetic dintre om și haină se bazează și obiceiul de naștere, atestat, cu anumite diferențe, la diverse popoare, inclusiv la români, ce constă în învelirea nou-născutului în cămașa tatălui sau, mai puțin frecvent, în haina unuia dintre copiii mai mari ai familiei.

Haina este abordată și ca substitut al persoanei care o poartă. Astfel, unele descântece, precum și unele farmece se fac asupra hainei pentru a avea efect asupra individului. În trecut, când copiii mici se îmbolnăveau sau aveau alte probleme, mamele / bunicile se duceau cu o haină a copilului la descântătoare, pentru a remedia situația. Obiceiul mai rămâne actual. De asemenea, în dorința de a obține suport pozitiv, oamenii ating cu hainele lor sau ale apropiaților icoane, moaște ale sfinților, alte obiecte sacre.

Pentru a nu fi influențați energetic negativ de către răuvoitori, toți, dar mai ales fetele mari și flăcăii, precum și mamele cu prunci, aveau mare grijă să nu piardă ori să nu li se fure ceva din haine sau accesorii.

În cadrul obiceiurilor de nuntă, soacra mare, conform tradiției, primea în dar o cămașă: dacă accepta să primească cămașa cu gura cusută, însemna că se angajează *să nu se bage cu gura* în viața tinerilor însurăței.

La Paște și cu alte ocazii (cum ar fi botezul), concomitent cu reînnoirea vieții, a lumii sau doar a individului, trebuiau să fie îmbrăcate haine noi.

Portul tradițional evreiesc, ce îl deosebește? *

Iulii PALIHOVICI
Institutul Patrimoniului Cultural

Când europenii ajung pentru prima dată în cartierele religioase din Ierusalim, Safed sau Ashdod, aceștia trăiesc un adevărat șoc cultural la vederea unei mulțimi îmbrăcate în negru, în redingote și pălării croite după ultima modă a începutului secolului al XIX-lea, prima întrebare pe care și-o pun este: „De ce?!”. Vom încerca doar să facem cunoștință cu hainele evreilor religioși, răsfoind imaginar o revistă de modă de la începutul penultimului secol. Cu toate acestea, înainte de a începe studiul garderobei, să ne amintim o poveste care conține o aluzie la un răspuns la întrebarea sacramentală „De ce?!”. Așadar, la mijlocul secolului al XIX-lea, în rândul evreilor a apărut „maskilimii” (ilumiști – adepți ai asimilării). Primul lucru pe care l-au făcut a fost să schimbe hainele tradiționale evreiești cu altele neevreiești. Unul dintre acești educatori a venit odată la rabinul Șolom Rokah din Belz și sarcastic, cu o capcană, întreabă: – Rebbe, spune-ne, ce a purtat strămoșul nostru Avraam? Cu siguranță nu a purtat redingotă neagră! Rabinul i-a zâmbit înțeleptului și a răspuns: „Nu știi, fiule, dacă Avraam a umblat în halat de mătase și ștreiml. Dar știi exact cum și-a ales hainele. A urmărit cum erau îmbrăcați neevreii și s-a îmbrăcat altfel, diferit de ei”.

Istorie pe o cămașă

Cristina PETREA

Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Centrul Universitar Nord din
Baia Mare, Facultatea de Litere

Istoria, zbuciumată de schimbare, poate fi ascunsă într-o cămașă. Investigarea traseului pe care l-a avut un obiect de-a lungul vremii, printre oameni și evenimente, poate deveni relevantă din punct de vedere istoric. Intrând în posesia unei ii deosebit de frumoase, am cercetat povestea acesteia, iar rezultatul căutărilor a generat o filă de istorie.

În Munții Stânișoarei, regele Carol I a construit un drum, care a schimbat traiul liniștit al muntenilor. Povestea acestui Drum al Talienilor se împletește cu o frumoasă poveste de dragoste a unui cantonier-păzitor al drumului strategic ce locuia la canton și Saveta, care a fugit de acasă numai în ie și catrință, ca să se mărite cu Gheorghică. Ia Savetei, impresionantă și astăzi, a fost motivul unor cercetări, a descoperirii unui cântec, a sporirii dragostei pentru costumul popular și pentru frumusețea ținutului Neamțului.

Valoarea estetică a costumului tradițional de sărbătoare

Victor PLETOSU

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

Asemeni unei narațiuni cosmologice, inimitabil, costumul tradițional expresiv și elegant e templul sufletului nostru, cu vivacitatea culorilor, o gamă de motive arhaice și simboluri autohtone, meșteșugit alese: soare și stele, pământ și flori luminoase, pomul vieții, hora neamului și coloana infinitului, care exprimă semnificații profunde despre imaginea lumii, conexiunea puternică a omului cu natura și divinitatea, precum și istoria acestui picior de plai. Costumul popular este un prețios document artistic, social și istoric, reprezentând simbolic unitatea culturală a românilor de pretutindeni. Costumul tradițional românesc, de o absolută frumusețe și originalitate, este un simbol și un document al existenței și continuității poporului român în spațiului nostru mioritic. Ia este plină de ornamente și simboluri, ce înveșnicesc emoțiile femeilor care le-au creat cu mare finețe, cât și sentimentele femeilor care o poartă cu mândrie!

Podoabele tradiționale ale romilor din timpuri străvechi până în prezent: observații preliminare *

Dr. Svetlana PROCOP
Institutul Patrimoniului Cultural

Studiile speciale referitor la podoabele tradiționale ale romilor sunt rare. În binecunoscutul volum „Цыгане” (Țigani), publicat în 2018 de Academia de Științe a Rusiei, acestui subiect sunt dedicate câteva pagini pregătite de un grup de autori, printre care A. V. Cernîh (unul dintre redactorii volumului). De regulă, bijuteriile tradiționale ale romilor sunt considerate parte integrantă a portului tradițional. În acest caz, bijuteriile sunt împărțite în purtate și aplicate (adică bijuterii cusute pe haine). Bijuteriile purtate pot fi împărțite în podoabe pentru cap (năframe, coroane, bijuterii pentru părul împletit, cercei, pandantive la tâmple), bijuterii purtate pe piept și la gât (lanțuri, salbe, coliere), bijuterii pentru mâini și picioare (inele, brățări).

În acest sens, clasificarea podoabelor ce determină tipul și forma acestora, ajută și la dezvăluirea semnificației lor simbolice și a modalităților de utilizare a reprezentanților acestui popor. Este în general acceptat că cultura străveche a podoabelor s-a dezvoltat în rândul romilor chiar și în patria lor ancestrală - India, unde religia le prescria să-și decoreze corpul. Desigur, de-a lungul mai multor secole, stabilindu-se peste tot în lume, romii s-au împărțit în grupuri etnice, adoptând unele elemente ale bijuteriilor popoarelor acelor țări în care s-au stabilit, preferând totuși metalele prețioase, în special aurul. În plus, bijuteriile tradiționale trebuie luate în considerare din punctul de vedere al vieții cotidiene și festive a romilor, determinând semnificația și rolul lor deosebit. În acest sens, se pot defini funcțiile podoabelor: sacre și economice. Aceste două funcții ale bijuteriilor se manifestă atât în viața de zi cu zi, cât și în cea festivă. Astfel, studiul istoric și etnografic al bijuteriilor tradiționale române va face lumină atât asupra problemei genezei și istoriei formării și dezvoltării culturii lor tradiționale, cât și asupra problemelor legăturilor etnoculturale cu alte popoare.

**Portul popular în ilustrații de carte și schițe scenografice semnate
de artistul plastic Boris Nesvedov * ***

Dr. Victoria ROCACIUC
Institutul Patrimoniului Cultural

Muzeul Național de Artă al Moldovei, Muzeul Național de Istorie și arhivele naționale conțin printre colecțiile lor o serie de opere originale semnate de artistul plastic Boris Nesvedov (1903 – 1963) în perioada interbelică și sovietică. Caracterul iluzoriu al reprezentărilor detaliilor elementelor de decor ornamental al obiectelor de arhitectură, de interior și al veșmintelor personajelor realizate în ulei (pictură de șevalet) sau în temperă și alte materiale ca tușul, creionul (cazul schițelor scenografice și de costume teatrale sau ilustrații de carte) au marcat specificul național al creației acestui autor. Caracterul precis și accentuarea detaliilor etnografice de vestimentație națională populară sunt proprii pentru toată creația lui Boris Nesvedov. Boris Nesvedov este unul din puținii artiști plastici moldoveni care au atras o atenție deosebită studierii și reprezentării plastice a portului popular național.

Boris Nesvedov s-a impus în arta plastică moldovenească mai ales în domeniul graficii de carte. Spre exemplu, cele mai reușite ilustrații la cărțile pentru copii Boris Nesvedov le-a creat pentru povestea lui Emilian Bucov „Andrieș” (1949, 1953). Artistul a semnat și schițe scenografice pentru piesa teatrală omonimă. În procesul de ilustrare a cărții, după studierea profundă a artei manuscriselor vechi, artistul completează ideile autorului – prin imagini pregnante, creează o galerie impresionantă de chipuri de personaje în acțiune. Unele ilustrații, la prima vedere, par a fi supraîncărcate de detalii, lucru pe care în timpul sovietic mulți graficieni începeau să-l evite, adresându-se mai ales ilustrațiilor tonale. Lumea imaginilor graficianului ne aduce în mijlocul unei fermecătoare feerii. Stilistic apropiate de tradițiile Art Nouveau sau Art Deco, operele sale continuă realizările ilustratorilor englezi, francezi și ruși (Aubrey Beardsley, Ivan Bilibin, Vladimir Favoriskii etc.), fiind transpuse cu măiestrie în realitatea moldovenească. Orice erou este redat prin prisma povestitorului popular, orice scenă din poveste e o scenă din viața de toate zilele a poporului moldovenesc. Bogăția de elemente decorative își pierde rolul decorativ propriu-zis, devenind elemente organice din canavaua basmului popular.

Decorativismul și procedeele stilizării se îmbină iscusit cu conținutul

fantastic al poveștii. Fiecare pagină a cărții este concepută decorativ. Frontispiciile, vinietele, chenarele se asociază conținutului textului, dar și cu decorul vestimelar sau elemente de port ca coroană sau căciulă, brâie croite în mod diferit, cizme sau opinci sau și cele de armă. Drept elemente compoziționale ce completează acest decor se includ ritmic și desenul plastic al buclelor de păr, în bătaia vântului. Majoritatea ilustrațiilor sunt lucrate cu peniță, pensulă și guașă. Artistul a demonstrat rafinament estetic, fantezie bogată și cunoașterea bună a psihologiei și a specificului portului popular autohton. Toate procedeele respective contribuie la crearea caracterului monumental al operelor lui Boris Nesvedov. Ilustrațiile în alb-negru la povești sunt executate repetând stilistica gravurilor din miniaturile medievale moldovenești, iar cele color fac trimiteri la schițe scenografice pentru piese teatrale semnate tot de Boris Nesvedov.

Vestimentația tradițională românească reflectată în manualele gimnaziale de istorie din Republica Moldova *

Sergiu SUVAC
Institutul Patrimoniului Cultural

Manualele de istorie din Republica Moldova conțin unele informații, referitoare la îmbrăcămintea tradițională.

În manualul de istorie pentru clasa a V-a (ediția 2011), la tema: „Geto-dacii”, subiectul: „Portul geto-dacilor”, sunt reflectate anumite aspecte, pe care le-a moștenit vestimentația tradițională din spațiul carpato-dunăreano-nistrean. Autorii relatează că bărbații daci purtau cămăși lungi, încinse cu brâu și ițari. În timpul rece și ploios, purtau glugă, iar iarna – cojoace. Femeile îmbrăcau cămașă, fotă și o haină cu pliuri.

Manualul pentru clasa a VI-a (ediția 2001) nu conține referiri la careva elemente de port tradițional. Poate fi observată doar o imagine a unei târgovețe și a unui căruțaș român (sec. al XVII-lea), prezentate la tema 18: „Economie și societate. Urmările instaurării suzeranității otomane”. Deși poporul român era deja format, deținând un vast ansamblu de valori, autorii nu au găsit de cuviință să reflecte acest important fenomen identitar – portul tradițional.

Manualul pentru clasa a VII-a (ediția 2011) cuprinde un capitol dedicat culturii românești în a II-a jumătate a sec. al XVIII-lea – I jumătate a sec. al XIX-lea. Capitolul inserează imagini ale boierilor și țăranilor din Țara Românească (sec. al XVII-lea), precum și din Basarabia (sec. al XIX-lea). Analizând imaginile, elevii pot observa elemente vestimentare comune sub aspect etnic și elemente distinctive ca markeri ai diferitor pătri sociale.

Manualul de istorie a românilor de clasa a VIII-a (ediția 2011), chiar de la prima temă, reflectă subiectul vestimentației tradiționale, fiind ilustrat și cu unele imagini. Totuși, reprezintă o problemă faptul că imaginile sunt de calitate joasă și se regăsesc în alt manual de istorie – cel de clasa a VII-a.

Manualul de istorie de clasa a IX-a (ediția 2013) conține imagini mai clare. Acestea cuprind segmentul portului românesc din epoca contemporană, evidențind și comparând caracteristici specifice diverselor zone etnografice românești, inclusiv, comunităților românești din afara hotarelor României.

Semne identitare în costumele personajelor de film, inspirate din opera lui Ion Creangă * *

Dr. Violeta TIPA
Institutul Patrimoniului Cultural

Costumul pe parcursul evoluției sale și-a obținut mai multe funcții, care i-au conferit respectiv și diverse semnificații. Funcția socială a costumului e, cel puțin, la fel de importantă ca și cea de ocrotire a existenței biologice a individului. Pe lângă funcția utilă a costumului și cea estetică, se înscrie și funcția de identificare națională.

Anume însemnele costumului caracterizează apartenența individului la un rang, națiune, vârstă, sex etc. După cum menționa Adina Nanu în lucrarea sa „Arta pe om”: „Costumul comunică și date de ordin național, diferențele neamuri arborându-și portul tradițional ca și steagul, cu aceeași valoare simbolică, (...) ...iar portul, admirabil integrat în ansamblul vizual al satului era o parte însemnată a artei naționale”.

Această „artă pe om” devine semnificativă în contextul costumului personajelor din filmele, ce își propun să contureze o epocă sau alta, apartenența eroilor la o etnie, națiune sau alta. Anume scenografia și costumele ne permit să distingem individualitatea personajului din perspectiva socială, culturală și națională, precum și epoca dată. De aceea în producerea filmului un rol aparte îl joacă pictorul-scenograf, care prefigurează anturajul acțiunii și costumele personajelor.

În acest context, ne vom referi la analiza costumului personajelor din filmele inspirate din opera lui Ion Creangă, în primul rând, la ecranizarea Amintirilor din copilărie (1965), unde se urmărește o redare a atmosferei patriarhale cât mai aproape de cea autentică; în interpretarea poveștilor „Capra cu trei iezi” – în filmul *Mama* (1976); „Fata babei și fata moșneagului” - *Maria-Mirabela* (1981), *Dănilă Prepeleac* (1996), „Povestea porcului” – în pelicula *Povestea dragostei* (1977) și *Povestea lui Harap Alb* în *De-aș fi Harap Alb* (1965) etc.

Vestimentația de nuntă a lipovenilor din Republica Moldova *

Dr. Tatiana ZAICOVSCHI
Institutul Patrimoniului Cultural

În reprezentările populare îmbrăcămintea constituie o parte integrantă a personalității purtătorului ei. Astfel se explică, în mare măsură, cerințele pentru costumele de nuntă ale mirilor. Obligatoriu era purtatul eșarfei pentru mireasă, brâului pentru mire, precum și a cruciulițelor pentru amândoi. La petrecerea burlăcițelor miresei i se împleteau în păr multe panglici multicolore. Acestea puteau fi de lungimi diferite – adesea lungi „până la podea”, cât și mai scurte, dar cel puțin – până la brâu. Potrivit tradiției, tinerii rămâneau în ținuta de la cununie și la nuntă. La ceremonia nunții, costumației miresei se adăuga kicika (pălăriuță moale). Aceasta se poartă sub o basma specială, decorată cu dantelă. Basmăuă nu se leagă, se prinde cu bold sub bărbie. În anii 50–80, din spusele informatorilor, basmăuă era de obicei colorată, dar acum este mai des monocromă. La nunta tradițională lipovenească nu se folosește voalul. Rochia (sarafanul cu bluză, costumul) miresei putea fi de orice culoare, dar de o anumită croială – mai lungă, mai degrabă închisă. Hainele tinerilor trebuiau să fie „festive și noi”. Însă, în anii grei de după război, mirele adesea împrumuta costumul de la rude sau vecini. Conform datelor culese de noi, funcție de localitatea locuită de lipoveni, există unele diferențe în costumele de nuntă, în special al celor pentru mirese. În unele sate (de exemplu, Cunicea) nu se foloseau coroane de nuntă, în altele, (afirmă raportorii, descriind parțial metodele de confecționare a unor astfel de coroane), se foloseau și în anii 50–60, se făceau din hârtie ondulată, cu elemente din folie etc. (Egorovca, Dobrogea Veche). În prezent, coroanele de nuntă făcute în casă sunt înlocuite cu cele cumpărate din magazin. Informatorii au raportat că la Chișinău, mai nou, se coase sarafane albe speciale pentru nuntă, sub care se îmbracă bluze și cămăși. Unele dintre tradițiile asociate cu portul de nuntă au suferit modificări recente, dar esențialul s-a păstrat.

**An Embroidery on Clothes of Ukrainians:
Continuity of the Tradition from the X Century to the XIX Century
(According to the Archeological and Written Sources)**

PhD Vasyl BALUSHOK, PhD Maryna OLIYNYK

Maksym Rylskyy Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine

Allegations have appeared in the media space of Ukraine about the emergence of embroidery on clothes in rural life not earlier than the end of the XVIII century. Therefore, the task was to establish if the embroidery on clothes of Ukrainians existed before the XVII century (before the XVIII century in commonalty). Also, the continuity of the embroidery to the times of the Old Russ was of primary interest. We studied the archeological, iconographic, and written sources. The archeological materials on the Old Russ by M. Novitska (1965), M. Saburova (1975), I. Sveshnikov (1990), M. Fechner (1995), K Mikhailov (2007), V. Ivakina (2008), M. Sagaidak, S. Taranenko, D. Peftits (2016) were processed. We used the Galician-Volyn Chronicle and reports of European travelers who visited Russ-Ukraine in the XV–XVII centuries, namely, Gilbert de Lannoy, Guillaume Le Vasseur de Beauplan, Conrad Jakob Hildebrandt, Ulrich von Werdum. These written sources contain some notes about the embroidery on Ukrainian garments in particular periods of the medieval – early modern ages. Memoirs by Adam Olearius about the embroidery on the clothes of the inhabitants of Moscovia and Poland of that time are drawn as parallels. The published documents of court cases of the XVI century are processed. Also, we have studied the records and drawings of „topographic” descriptions of the end of the XVIII – beginning of the XIX century by M. Antonovsky (1799), O. Rigelman (1847), A. Shafonsky (1851), E. Glogovsky (1991) containing the information about embroidery on clothes commoners. The presented material shows the continuity of the embroidery on the Ukrainian dress from Kyivan Russ.

**Features of the clothes of the modern Polissya population
(from end of XX – beginning of XXI century)**

PhD Mykola BEKH

Institute of Art History, Folklore and Ethnology,
Maksym Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine

Modern globalization processes, namely the rapid spread of information and goods over long distances have led to significant cultural changes in the way of modern clothing. Today, the clothing industry is in some way conditioned by the mutual enrichment of technical potential and cultural traditions. In particular, this is evidenced by the transition of the population of democratic countries to wear clothes of the «european» type, in particular, such clothing is the most popular among the entire population of Ukraine. At the same time, among the population of Polissya there are often clothing options that combine clothing elements typical of different ethnic groups. Sometimes the rural Polissya people combine the simultaneous wearing of «prêt-à-porter» models with elements of traditional Ukrainian costume or its secondary forms. The combination of a business suit with an embroidered authentic shirt or a printed blouse and tunic is quite popular among the population.

Today we can conditionally distinguish two trends in its development. The first is related to industrial production, the creation of uniform standards and the unification of modern costume, which in turn leads to a noticeable, and usually almost complete loss of clothing ethno-identifying features - the field of professional mass clothing. The second is with creative and individual rethinking of unified and standardized models of industrial clothing. Introduction of certain elements of traditional folk clothing or their new forms, which have been adapted to new ones and they continue to exist as components of modern clothing. The return to traditional methods of clothing design, which reflect the individual tastes and aesthetic needs of the rural population of Polissya, is gaining popularity. Thus, the interaction of professional fashion and folk art determines the modern development of peasant costume.

From the Romanian Blouse, through Matisse's painting, to haute couture Yves Saint Laurent

Luiza DRAGOMIR, Lavinia TOMESCU

Institute for Research on the Quality of Society and the Sciences of Education – Constantin Brâncuși University of Târgu Jiu, Romania

One of the most beautiful elements of the Romanian traditional culture is the Romanian blouse (ia), which represents a symbol of national identity. In Romania, the blouse and the traditional Romanian dress appear in many representations of historical subjects, but also related to the village and the Romanian peasant. The beauty of the Romanian blouse was represented in the paintings of Nicolae Vermont, Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Camil Ressu or Ion Theodorescu-Sion etc.

Painting the Romanian Blouse, the famous painter Henri Matisse gave him artistic durability and international recognition. In reality, the painting, which is now in the Museum of Modern Art in Paris, had become a symbol of Romanianness and especially of Romanian femininity. Painting is the result of a long process of simplification that Matisse went through to achieve this formidable fusion of lines and colors. The strong harmony of the colored surfaces gives this painting a remarkable vitality.

The decorative embroidery of the blouse is the real subject of the painter who was very interested in fabrics of all kinds. Matisse had a whole collection of similar blouses, offered by his Romanian friend, Theodor Pallady, one of the most famous painters of the time.

"Romanian Blouse" is an amazing innovative painting that still charms and inspires.

Yves Saint Laurent was the first haute couture designer to discover and promote the Romanian blouse, propelling it from ethnic clothing to an elegant and refined garment. "She" represented the star of the 1981 YSL parade organized as a tribute to Henri Matisse and his painting "Romanian Blouse".

The Romanian blouse also inspired the famous Jean Paul Gaultier. A designer who worked for Jean-Paul Gaultier copied elements from the Romanian blouse to put on evening dresses.

Three lesser-known works complete the representation of the Romanian blouse in painting. The first, called Young Romanian, was made by the

French painter Auguste Renoir in 1914. The other two canvases representing the Romanian blouse are works by the American painter Frederick Arthur Bridgman and the Polish Franciszek Teodor Ejsmond painted in 1882 and 1885.

Ia (Romanian blouse) inspires the fashion of the present and the future.

The life and professional path of a Russian Bessarabian (on the memoirs by N. N. Tolmachevsky “What I have seen and heard during my lifetime”) *

Olga GARUSOVA
Institute of Cultural Heritage

Studying various types of occupations of the Russian population from Bessarabia during the interwar period, subjective sources, in which the authors describe their work activities, are most valuable. In this regard, the memoirs, left by lawyer N. N. Tolmachevsky (1885, Balti – 1955, Craiova) and kept in the National Archive of the Republic of Moldova, hold important information. According to the task, set for himself: “to write everything the memory has retained about the historical events taking place in his native land, about those personalities the fate has pushed him with”, the author included his biography in the vast political and social context of the early 1900s – late 1930s in Bessarabia, illustrating it with a lot of examples from the life and professional path of a “typical Bessarabian” (G. Bezvikonny).

N. N. Tolmachevsky’s biography was successful. After graduating from the Law Faculty of Kharkov University, he was an assistant to a sworn attorney in Kishinev District Court. During the interwar years, he worked in the private sector as lawyer-consultant, notary office manager, head of the office of the legal department of the Union of Cooperatives “Bessarabia”, etc., retaining his former social status. Based on personal experience, the memoirist reveals the specific content and the significance of his profession in the new historical conditions, the meaning of which he understood not just as a way of existence, but as serving for the benefit of his native land.

Following the former social and cultural traditions, like many of his colleague lawyers of the old formation, N. N. Tolmachevsky closely correlates the professional norms with ethical values, showing excellent knowledge of the laws and their strict application in practice with honesty and decency. Thus, the features of the historical and cultural phenomenon of the Bessarabian intelligentsia of the generation of the 1880s – 1890s have emerged through the “professional” plot.

The traditional costume, national logo

Gabriela Elena GORUN, Rodica DAVID

Institute for Research on the Quality of Society and the Sciences of
Education – Constantin Brâncuși University of Târgu Jiu, Romania

The article highlights the importance of the traditional costume in the history of peoples, which differs from country to country or even from region to region, being considered a national logo.

The traditional costume plays an important role in consolidating the national identity. Also, the ways of capitalizing on the clothing heritage through traditional costumes are argued.

A symbol of elegance and proudly transmitting the cultural and heritage customs of the Oltenia region, the traditional port continues to arouse renewed enthusiasm and interest among Oltenia residents, especially among the younger generations.

For many traditional designers, the holidays and other religious occasions are flourishing times of the year and conducive to the sale of traditional clothing that is sold as „the warm bread.”

This remarkably illustrates that the new generations remain viscerally attached to ancestral traditions, customs and usages, deeply rooted in the southwestern region of the country despite the invading modern fashion.

This handicraft from the mountainous area of the Oltenia region combining modernity and tradition, as well as the beauty and finesse of an art, already well anchored in the habits of the region.

Remaining true to their ancestral origins and culture and strong in their spirit of creativity, craftsmen and stylists continue to give this traditional outfit, especially in the Tismana Gorjului area, an increasingly modern note, giving free rein to their imagination.

In the region of northern Oltenia, the traditional dress worn during the festivals is almost the same for hundreds of years and is a symbol of the diversity and plurality of this civilized heritage.

The final part of the article mentions that the traditional port is strongly threatened today by the invasion of products of foreign origin, especially made in China and other Asian countries, cheap and poor quality.

Traditions of folk clothing as basis for creativity of modern artists-designers of Ukraine

Academician Tatyana KARA-VASILIEVA

National Academy of Arts of Ukraine, Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine

The beauty and expediency of folk clothing of Ukraine has always attracted the attention of artists-designers during the XX and XXI centuries.

H. Vintonyak elaborates clothing models, in which color, modern cut, decorative ornamentation is organically combined into a single whole, subject to a certain artistic impression (women's dresses "*Vatra*" (1981), "*Carpathian Autumn*" (1980), "*Red Viburnum*" (1981) "*Hoverla*" (1980). The works, performed thanks to the interpretation of folk traditions of such ethnographic regions as Hutsulshchyna, Pokuttya, Opillya, Podillya, Bukovyna, are distinguished.

H. Mepen gave new life to such now-forgotten types of outerwear as the Western Ukrainian *hunia* and *chuga*, and created emotionally expressive, cutting-edge, decorative coat-capes and raincoats on their basis. The ornamented *serdaky* of Hutsulshchyna and *svyty* of the Dnieper region became a creative impetus in the development of entire collections of ensembles "*Sorochynskyy yarmarok*", "*Zaporozhsti*", "*Yednist*". In the works of L. Avdeeva, sharply modern clothing models appeared as a result of careful study of colorful clothes of the Dnieper region, as well as on the basis of individual interpretation of drawings by folk artist H. Sobachko.

The basis of artistic and aesthetic features of the art of modern costume of the XXI century is the transformation of impressions of nature's images (V. Gres, O. Karavanska, R. Polyakova), historical themes, including the treatment and understanding of previous civilizations, interest in the archaic (O. Telizhenko, R. Bogutska, O. Gapchuk, R. Polyakova); transformation and creative interpretation of national sources of traditional culture (L. Pustovit, O. Karavanska). Artists H. Hryshchenko, L. Nahorna, M. Sokolova and A. Rukavitsyna successfully use batik, turn to the comprehension and original interpretation of the works of folk artists H. Sobachko and M. Pryymachenko. H. Zabashta and N. Dyachenko-Zabashta made a series of models of modern stage clothes, based on the archaic motifs of Trypillia and M. Pryimachenko's paintings.

Photograph as a source and research tool for studying dress culture

Ph.D Nataliia LYTVYNCHUK,
Maksym Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology

Traditional dress – everyday wear or ceremonial – is an element of folk culture that cannot be fully studied without the use of visual anthropology. Photographs have a pre-eminent place in pictorial materials that the researchers of clothes work on. Moreover; they are both a source of scientific knowledge and one of the research tools.

The effectiveness of employing various approaches to working on photographs has been revealed during fieldwork. The main task of an ethnologist is to collect maximum amount of available material that makes the local dress culture visible in different historical periods. As practice shows, family photo archives of respondents are a real treasury. Depicting people's private life, lifestyle and leisure, home photographs also give visual information about everyday, holiday and ritual clothes of the local community, represent the spheres of use of the traditional costume and its elements in a certain period of time. Furthermore, they allow researchers to come to generalized conclusions about fashion trends and more. Narrativization is especially productive in the process of working on such photographs. The autobiographical micro-stories of the respondents viewing family albums detail the picture greatly. Visual information supplemented with verbal description helps a researcher to see what was behind the picture. Various museums, educational and cultural institutions, including their permanent and temporary exhibitions, as well as photo archives are other potential locations for collecting the illustrative material in ethnographic expeditions.

At the same time, the direct image capturing the phenomena of material and spiritual culture is one of the rational ways to accumulate the factual base for further research. If we talk exclusively about folk costume, finding and photographing traditional clothes directly in the environment of its use is becoming increasingly difficult. Today, museums, their ethnographic exhibitions and stock collections are the main centers, where one can make photo documentation of local costumes. Samples of modern ethnic clothing are usually caught on the ethnologist's camera during fairs, festivals, and celebrations.

The popular tradition in the art of the sculptor Constantin Brâncuși

Professor PhD George NICULESCU, Monica BOBOC
Institute for Research on the Quality of Society and the Sciences of
Education – Constantin Brâncuși University of Țirgu Jiu, România

Constantin Brâncuși, the father of modern sculpture, through his work and personality represents the common catalyst, the vector of force for the entire Romanian spirituality.

Constantin Brâncuși is considered one of the greatest sculptors in the world of all times, the exponent of the Romanian culture based on the authentic traditional.

Constantin Brâncuși assumed the popular tradition of the Romanian village in which he was born, whose influences can be found on several levels: in the "philosophy of naturalness" and in the "doctrine of the ancestors" (revealed by his texts and aphorisms), in his complex religiosity (similar to "peasant Christianity"), in his behavior and, especially, in his work. From the Brancusi texts and aphorisms, an assumption of the Romanian popular wisdom emerges, which he calls the "philosophy of naturalness", which also contains the norms of ancestral moral conduct (which are found in the dowry of proverbs of the Romanian village). Brâncuși largely identified with the complex of traditions, legends, customs and ornaments in Romanian folklore.

The essence of Brancusi's works comes from Romanian folklore. Brâncuși's most important and original contribution to modern sculpture can be, in the last resort, the expression of the Romanian popular vision of the world, which was a constitutive element of the artist's philosophy.

The Ukrainian clothing as an “Armor” of identity: actualizing the narratives of the intelligentsia of the second half of the XIX – early XX century

PhD Maryna OLIYNYK

Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology,
National Academy of Sciences of Ukraine

Clothing has always been part of a human cultural system functioning to provide utilitarian needs and informational and aesthetic presentation. The series of national-bourgeois revolutions of 1848–1849 essentially influenced the tradition of wearing the folk costume and its components to demonstrate the person’s national identity. From the second half of the XIX century till the early XX century, an adaptation of the items of the traditional garments to personal wardrobes of the Ukrainian intelligentsia persisted. This problem was discussed in studies by O. Matyukhina, S. Yekelchuk, G. Makogin, O. Vilshanska, M. Oliynyk, and others. Nowadays, the Russian military aggression against Ukraine is accompanied by the fakes, generated by the official imperial rhetoric, which denies the existence of Ukrainian identity. So, the scientific studying of the continuity of tradition to express the national identity through the Ukrainian costume is re-actualized. A diffusion of garments with the Ukrainian markers started in the second half of the XIX century. Awareness of the need to manifest Ukrainian identity through clothing with national markers has become a powerful stimulus for adapting folk clothing to the urban cultural system. The illustrations, written and material sources, which prove the new “invented tradition” (according to E. Hobsbawm and T. Ranger) of expressing the patriotic position via the costume, are considered in this study. Special attention is paid to the literary narratives of witnesses of historical reality. Memoirs and letters by O. Kosach, M. Starytsky, O. Rusov, V. Lysenko, B. Poznansky, O. Slaktion, O. Lototsky, Lesya Ukrainka, I. Antonovych, M. Galagan, M. Livytska, K. Antonovych and others have been processed. The project “Embroidery in the clothes of prominent Ukrainians” is being implemented in Ukraine to reproduce the embroideries from the memorial items owned by the founders of the national culture.

Embroidered revival of Ukraine

PhD Lyudmyla PONOMAR

Maksym Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology,
National Academy of Sciences of Ukraine

The paper deals with globalization and folk culture, in particular the role of national costumes in the civilizational processes of today, in Russia's war against Ukraine. History testifies to the connection of the national liberation struggle with the processes of revival of folk costumes. The national upsurge after the Orange Revolution and the Revolution of Dignity became the key to actualizing the identification function of the national dress of Ukrainians. At the beginning of the XXI century, positive phenomena in the development of national costumes related to the self-identification of the population in the period of national uplift can be traced.

The social criterion became the basis for understanding and interpreting various topics: reconstruction of traditional clothing; author's modern outfit based on folk motifs; ornamentation, stage costume, etc. The revival of traditional dress and the spread of folk style testified to the continuity of ethnic traditions in Ukraine. The most important selection criteria were documentary and modern representativeness. Ethnic style has become part of the youth fashion of Ukrainians. In this context, we can talk about the phenomenon of development of folk costumes – the collective participation of the general public in the revival and promotion of folk clothing and fashion, based on folk traditions.

The dynamic development of embroidered clothes as a reflection of the demands of the time, its role in the consolidation of the nation is considered. Folk costume is one of the most important markers of Ukrainianness during the wars with Russia. The speech emphasizes the social significance of the embroidered shirt of Ukrainians at the beginning of the XXI century as a symbol of unity, expression of civic position, support of the Ukrainian people in the struggle for sovereignty in the war with Russia.

The sacred meaning of Saukele – a wedding headdress Kazakh bride

PhD Oraz SAPASHEV

Department of Modern Turkic Languages and Literature,
Istanbul University

The article discusses the role and function of the wedding headdress of the Kazakh bride – “saukele”, establishes the place and role of the bride’s headdress in the wedding ceremony of the Kazakhs in the context of the ethnic culture of the Turkic peoples, since the Kazakhs are part of the Turkic superethnos with their own unique culture. Among the headdresses of Kazakh women, “Saukele” deserves special attention. This is a traditional, very ancient bride’s headdress.

The headdress of the bride among all peoples served as a talisman, because covering the face of the bride, according to popular belief, was one of the most important means of protection from the evil eye and damage, and on the other hand, such a rite was a marker indicating the transition of a girl from one social and age group to another, from the category of brides to the category of married women. This transition was carried out in the process of a special ceremony, when the girl’s hat “börik” was removed from the bride and dressed in the female wedding headdress “saukele”.

The sacredness of the headdress is noted in the fact that always and everywhere any headdresses were removed carefully, trying to put or hang them on a dais. Saukele was an obligatory part of the dowry and was prepared long before the girl entered marriageable age. The saukele wedding headdress among the Kazakhs was a significant element not only of wedding clothes, but of the entire wedding ritual in general, denoting its main stages as a kind of markers and signs symbolizing the new statuses of the bride and married woman.

Features of the costume of the sect Lev Tahor: from Romania to Romania *

PhD Irina ȘIHOVA
Institute of Cultural Heritage

The Jewish ethnic costume has been formed over thousands of years, in different historical, social, climatic conditions – hence its diversity not only in the diachronic, historical aspect, but also in the synchronous, is quite clear. In general, of course, the Jewish folk costume is characterized by the same features as the folk costume of other ethnic groups: traditionalism, conservatism, symbolism – but at the same time it was formed under the influence of other specific, often contradictory, factors. First of all, of course, these are the requirements of religion, and, as it is typical of Judaism, the requirements are recorded in writing. But besides this, the Jewish costume over centuries of *galut* (exile, diaspora) was also influenced, on the one hand, by the desire of the Jews to stand out among the surrounding Gentiles, and on the other hand, by cultural borrowing from the same Gentile neighbors. In addition, in many countries of the Jewish diaspora discriminatory laws required Jews (and other Gentiles: Christians in the Islamic world, Muslims in the Christian world) to wear clothes or elements of clothing that clearly marked their “otherness”. At the same time, two tendencies are also reflected in Jewish clothing: a *halachic* (related to the law), tendency to tighten up; and a trend towards liberalization and emancipation.

Against this background, the diversity of what can be called “Jewish folk costume” is quite understandable.

One of the extreme (and even extremist) contemporary examples is the Jewish sect Lev Tahor. The sect practices the extreme tightening of all the requirements of Judaism: in meal, in prayer, and, which is of our interest now, in clothing. This is especially noticeable in a woman’s suit – completely closed from head to toe, which is unprecedented in the Jewish world.

The paper proposes to consider the features of the costume of the members of the sect as a function of the main trends mentioned.

The role and functions of children's clothing in Ukrainian traditional culture of the late 19th – mid 20th century

Ihor TUREISKYI, graduate student,
Maxim Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology,
National Academy of Sciences of Ukraine

The clothes symbolically illustrate the changes in a person's life related to growth and aging. In this paper, we will trace changes in children's clothing from birth to adolescence, and the role of clothing as a component of socialization.

Until the middle of the 20th century, the appearance of a child was clearly regulated in Ukrainian traditional culture. These rules were due to the practical need for clothing, and had a symbolic role as markers of socialization. The appearance of elements of clothing was clearly associated with family rituals, which have variations in different regions of Ukraine.

The need to wear a shirt for a child occurs after mastering the skills of sitting, then the swaddling of the child stops, as a rule; it comes six weeks after birth. This first shirt is prepared for the first rite of "vyvodny". So, before reaching the age of one year, the outfits of both boys and girls did not differ, and consisted primarily of shirts. Sometimes, it could be supplemented with a hat, or a scarf, if it is winter or if the children go outside the house; it could also be fastened it with a piece of cloth or a narrow women's belt. The appearance of additional items of clothing is primarily related to the involvement of children in work, especially to their grazing. Depending on the wealth of the parents, as well as the diligence of the child, after 6-8 years of age the wardrobe gradually increases, preparing a dowry for the future marriage.

Children's clothing of Ukrainians imitated the clothing of adults, but still often acquired its own special forms, which had different local variations. The change in a child's clothing from birth to adolescence in Ukrainian traditional culture was determined by the child's physical development, readiness to perform work and preparation for premarital status.

Костюм болгар Молдовы как отражение истории и культуры метрополии

Емилия БАНКОВА

Традиционный костюм болгар Молдовы сохранил особенности, характерные для одежды, бытовавшей некогда в тех районах Болгарии, в которых проживали предки нынешних болгар-переселенцев. Композиция традиционного костюма болгар Молдовы следует из условий их жизни. Большую роль играют географический и климатический фактор, одежда адаптируется к местной природной среде, которая в значительной степени обуславливает материал, из которого изготавливается одежда, ее форму и состав. Большое значение в композиции костюма также имеет и вид трудовой деятельности. Костюм болгар-бессарабцев, занимающихся, в основном, земледелием и скотоводством, был приспособлен именно к этому виду труда. К особенностям относятся: женский *сукманный* комплекс, который определяется платьем, носимым поверх рубахи; мужская одежда, преимущественно шерстяная; обувь из сыромятной кожи – *цървули*; женская обувь, сшитая из шерстяной ткани, – *терлицы*, а также ограниченное использование вышивки в декоре одежды.

Историческое развитие народного костюма болгарских переселенцев в Молдове можно условно разделить на три периода. 1-й – колонизаторская эпоха – продолжался от начала до конца XIX в. Традиционный народный костюм болгар в Бессарабии этого периода дает представление как об исторической эпохе и бытовании костюма на ее протяжении, так и об его происхождении, его исходной точке в метрополии. 2-й длился с конца XIX в. до 60-х гг. XX в. Он характеризуется появлением модерна. Под влиянием городской культуры традиционные элементы одежды, старые формы сменяются новыми, возникают новые комплекты костюма. 3-й период наступает после 70-х гг. XX в. Для него характерно появление современного костюма, современной одежды. Урбанизационные процессы во второй половине XX в., располагавшие к тому, чтобы все большее число людей обращались к фабричным товарам, а также обуславливавшие адаптирование к городской культуре, стирают традиционные элементы в одежде.

Обрядовая и символическая роль одежды в песенном фольклоре болгар Молдовы и Украины *

Др. Надежда КАРА
Институт культурного наследия

В песенном фольклоре болгар Молдовы и Украины, представленном в двухтомном собрании Н. Кауфмана (2 500 песен), выявлено около 40 наименований одежды, встречающихся с разной степенью частотности. Сюда входят названия собственно одежды, а также ее частей, обуви, головных уборов и аксессуаров. Наименования мужской и женской одежды и обуви распределены примерно одинаково.

Предметы, относящиеся к мужчине, более частотны в текстах и представлены более разнообразно по функции, чем женская одежда. Каждый предмет имеет в текстах как практическую, так и знаковую функцию, которая проявляется как социальная, обрядовая, магическая, праздничная и др. В различных контекстах один и тот же предмет может иметь разные функции. Обрядовый и символический характер одежды ярко проявлен в каждом отдельном контекстуальном употреблении, что связано со словесным окружением номинации: на уровне атрибутивных сочетаний, через субъектно-объектные отношения, через сочетания с глаголом. Так, лексема *дрехи* (одежда) может быть символом утраты, связи с высшими силами, замужества и т. д.: «Кървави дрехи перяха, кървави реки течаха» – о гибели воеводы: «окровавленную одежду стирали, кровавые реки текли»; «Черън калугерин черни дрехи носи, черни ниюпрани» – вдали от возлюбленной юноша чувствует себя монахом, некому ему постирать одежду: «черный монах черную одежду носит, черную, нестираную».

Молодой болгарин, находясь девять лет у турок на службе как янычар, говорит турецкому правителю: «Мойта стара майка/ сега ми девят годин.../ черна кърпа носи... мени жив жалеи/ мойта млада булка/ черни дрехи носи/ мене жив жалеи» («Моя старая мать вот уже девять лет носит черный платок, меня живого оплакивает, моя молодая жена черную одежду носит, меня живого оплакивает»).

В целом в текстах представлена оппозиция *белая одежда / черная одежда / окровавленная одежда*. Черная одежда – знак разлуки, горя, утраченной любви. Белая одежда – знак молодости, благополучия, любви.

Символика традиционной мужской одежды (*калтак* (противопоставлен *чалме* и *шапке*), *риза*, *кюрче* (*кожухче*), *колан*, *пояс*, *цървули*, *чизми*) в песенном фольклоре связана с определенной ритуальностью в поведении мужчины в социуме и с аксиологией этого поведения.

Восприятие настоящего и будущего молодежью молдаванами и гагаузами в период транзитивности *

Др. Ирина КАУНЕНКО
Институт культурного наследия

Проблема исследования восприятия времени является одной из основ для понимания становления групповой идентичности и субъектности, то есть веры в способность группы повлиять на свое настоящее и будущее. Для исследования восприятия времени, настоящего и будущего, у молодежи молдаван и гагаузов нами была применена «Шкала временных установок» (ШВУ – Nuttin, 1972). Исследование проводилось в 2021 г. с привлечением молодежи 18–25 лет, выборка составила 80 респондентов (этнические группы – молдаване, гагаузы).

В результате частотного анализа эмпирических данных по восприятию времени было выявлено, что у молодежи молдаван и гагаузов доминирует положительное отношение в восприятии настоящего: молдаване – 72%; гагаузы – 60%. Нейтрально (неопределенно) относятся к настоящему 28% молодежи молдаван, 40% – гагаузов. Относительно восприятия будущего также доминирует положительное отношение среди молодежи: 80% составили молдаване; 63% – гагаузы. Нейтрально (неопределенно) относятся к будущему 18% молдаван, 35% гагаузов; негативно – 2% молдаван, 3% гагаузов.

Анализ отношения молодежи молдаван к настоящему и будущему показывает, что оно определяется ими позитивно. Наиболее выраженными характеристиками настоящего времени у них являются: полное надежд, важное, приятное, прекрасное. Наименее они определились относительно таких характеристик, как *знакомое – незнакомое, тяжелое – легкое*.

У молодежи гагаузов в восприятии настоящего и будущего выделяются следующие его характеристики: *важное, интересное, полное, светлое*. В зону неопределенности попали такие характеристики, как *знакомое – незнакомое, тяжелое – легкое, краткое – долгое*, по ним наблюдается и большой разброс мнений.

В результате анализа выявлено, что у молодежи молдаван и гагаузов восприятие настоящего и будущего времени является позитивным и они характеризуют его как *полное надежд, важное, приятное*.

Представляет интерес проведение повторного исследования по восприятию молодежью настоящего и будущего, поскольку данное исследование проходило в период пандемии.

Изучение и использование народных традиций в Молдавской АССР *

Др. Олег ГАЛУЩЕНКО
Институт культурного наследия

К моменту создания МАССР 12 октября 1924 г. партийным и советским органам уже стала понятна необходимость опоры на народные традиции, но ни в коем случае не на религиозные. Тогда считалось, что национальная культура должна быть социалистической по своему содержанию и национальной по форме. Национальная форма социалистической культуры трактовалась как совокупность особых средств и форм выражения интернационального содержания социалистической культуры у конкретной этнической нации, которые отличают ее от форм и средств выражения такой же культуры у других наций Советского Союза. Главное в национальной форме культуры – это национальный язык, но также существенную роль играют особенности национального искусства: литературы, народной музыки и костюма, архитектуры и др.

Лишь очень немногие деятели культуры «переворачивали» эту формулу и создавали произведения национальные по содержанию и социалистические по форме. К их числу в Молдавской АССР принадлежал Павел Иванович Киор-Янаки (литературный псевдоним – П. Кьюру). Он опубликовал сохранившие свое научное значение до наших дней сборники «Молдавские народные песни», сборник «Революционные и молдавские народные песни», стал одним из инициаторов создания в автономной республике писательского союза «Рэсэритул», издававшего журнал «Молдова литерарэ». П. Киор знал, какую действенную роль может сыграть фольклор в эволюции традиций, в продвижении этнокультурных ценностей, в развитии национального самосознания людей, поэтому целеустремленно занимался пропагандой всех видов народного творчества.

В лингвистической дискуссии он выступил за базовую ориентацию на диалект центра Бессарабии, а не на исключительно приднестровский говор Дубоссарского района. Поиски «золотого века» в прошлом были делом чрезвычайно опасным. П. Киора исключили из партии в апреле и арестовали в июне 1937 г. Он был приговорен к 10 годам заключения и по официальной версии умер в 1943 г.

**Традиционная культура в городском пространстве:
феномен аутентичности
(на примере этнических ресторанов) ***

Др. Нина ИВАНОВА
Институт культурного наследия

Одной из характерных особенностей Кишинева и других городов Республики Молдова является превалирование среди жителей выходцев из сельской местности. По этой причине в городском пространстве можно наблюдать выраженность сельских практик и культуры как на уровне самого населения, так и элит. Переехав в город, сельские жители сохраняют связи с деревней благодаря разветвленной сети родственников, привносят с собой те или иные практики, традиции, представления, характерные для сельского общества, что, в свою очередь, отражается и на городском пространстве. Однако традиции не остаются в неизменном виде и проходят определенную трансформацию в новой городской среде. Особенно ярко это проявляется в праздновании семейных торжеств, в материальной и духовной культуре.

Трансформации традиций поднимают вопрос об их аутентичности – проблеме, которая дискутируется в научной литературе с 1970-х гг. На данный момент существует два основных подхода к рассмотрению аутентичности – примордиальный / эссенциалистский и конструктивистский. Первый рассматривает объекты культуры как обладающие неким неизменным «эталонным» набором качеств и относится в основном к сфере музеев. Второй трактует аутентичность как социальный конструкт, а традицию и культуру – как эволюционный процесс. Одной из иллюстраций применения разных подходов к аутентичности являются интерьеры этнических ресторанов Кишинева. Воспроизведение уголка сельской культуры с традиционной кухней и в рамках традиции гостеприимства, с одной стороны, и современный интерьер, в котором используется стилизация элементов народной культуры, с другой, представляют собой перспективный предмет для исследования роли традиций в городе, значения аутентичности и ее восприятия разными группами населения.

Всемирный день украинской вышиванки в Республике Молдова *

Др. Екатерина КОЖУХАРЬ, др. Виктор КОЖУХАРЬ
Институт культурного наследия

В докладе рассмотрена история Всемирного дня вышиванки, инициированного в 2006 г. студенткой Черновицкого госуниверситета им. Ю. Федьковича Лесей Воронюк, в Республике Молдова. Установлено, что организатором проведения праздника в 2011 г. стала Женская община украинок Молдовы. Со временем соорганизаторами выступили Ассоциация украинской молодежи Молдовы «Злагода», а с 2022 г. – Национальный конгресс украинцев Молдовы.

Выявлены особенности проведения праздника в Республике Молдова, описаны его содержание, локации и разнообразные формы (торжественные митинги, народные шествия, театрализованные представления, модные показы, концертные программы, флэшмобы, народные гуляния, конкурсы, в том числе и конкурсы фотографий и др.); показана вовлеченность украинских этнокультурных организаций (Украинской общины, Общества украинской культуры, Международной ассоциации «Plai natal», Благотворительного фонда профессиональных художников и украинских народных мастеров «Відродження», Украинской общины им. П. Мовилэ мун. Кишинев) и других этнических объединений; государственных структур (Правительства, Парламента, Агентства межэтнических отношений, Муниципального совета Кишинева и др.), Посольства и консульств Украины в Республике Молдова, учебных заведений с изучением украинского языка (ТЛ им. М. Коцюбинского, ТЛ им. П. Мовилэ, ТЛ им. В. Сухомлинского, ТЛ им. К. Поповича, гимназии им. Т. Шевченко и др.), коллективов художественной самодеятельности (ансамблей «Іванчанка», «Мрія», «Родина», «Веселка», «Водограй» и др.), профессиональных артистов (Л. Шоломей, Е Тер, О. Горных, С. Пилипецкого и др), а также освещение в СМИ (в новостных программах, в радиожурнале «Відродження», телевизионной программе «Світанок») и в популярных соцсетях.

На основе анализа интервью с организаторами и участниками Всемирного дня вышиванки представлено их понимание значения праздника для украинцев Молдовы, его целей и задач, мотивов участия,

роли традиционной национальной одежды и ее символики в национальной культуре, в сохранении идентичности.

Растущая популярность Всемирного дня вышиванки в республике обусловлена не только стремлением украинцев Молдовы познакомить соотечественников с образцами старинной и современной национальной вышитой одежды, ее эстетикой, желанием продемонстрировать свое единство с украинским народом, но и с неподдельным интересом к этому культурному явлению со стороны молдавского сообщества.

Традиционный наряд гагаузской невесты *

Др. Евдокия СОРОЧЯНУ
Институт культурного наследия

Традиционный наряд гагаузской невесты состоял из подвенечного платья / костюма (*gelinnik*), кожаного пояса (*kolan*), отделанного медными и посеребренными украшениями (*pahta*), ожерелья из золотых монет и бус (*lift / boncuk*), венка из мяты и восковых цветов (*korona / fenĵä*) с висящими нитями золотистой мишуры (*tel*), длинной белой вуали (*fata*), букета цветов в руках (*çiçek*) и перекинутого через руку отреза красной ткани (*duaklık*).

В современном мире свадебный костюм невесты прочно ассоциируется с белым платьем, символизирующим чистоту, непорочность невесты, а также начало для нее новой жизни. Однако во многих культурах, например в восточных странах, наиболее популярным является красный цвет платья, он символизирует богатство и процветание. Некогда и у балканских народов традиционным цветом платья или элементов костюма невесты был красный. Эта особенность была характерна и для костюма невесты-гагаузки, в котором символически значимой частью являлось не платье, а красное свадебное покрывало (*duak*). Подвенечное платье могло быть разного цвета, из различных тканей, с разнообразными декоративными нашивками. Традиционное свадебное покрывало (плотно сотканная красная ткань) носило защитную функцию, являлось оберегом невесты. Со временем красная ткань была заменена белой вуалью (фатой), однако в костюме гагаузской невесты она сохранялась в качестве сакрального оберега: на правой руке невесты (от локтя до кисти) висел отрез плотной ткани (*duaklık* – букв. ткань для фаты) красного или розового цвета. После свадьбы из этой ткани ей шили платье, которое считалось самым главным в ее гардеробе. В первый год после свадьбы это платье надевалось при ритуальных обходах родственников, при посещении общесельских хороводов, продолжая магически защищать молодую женщину от недобрых взглядов завистников, сглаза и порчи.

Традиционный наряд гагаузской невесты (за исключением кожаного пояса) сохранялся вплоть до 80-х гг. XX столетия.

**Отражение элементов традиционного костюма бессарабских гагаузов в устном народном творчестве
(на материале сказочного фольклора) ***

Др. Виталий СЫРФ
Институт культурного наследия

Устное народное поэтическое творчество, само по себе являясь одним из важнейших элементов духовности каждого этноса, содержит сведения о тех или иных элементах его традиционной материальной культуры в целом и традиционного костюма в частности. В нашем сообщении рассматриваются различные предметы одежды и обуви, а также некоторые украшения, встречающиеся в текстах сказочного фольклора, зафиксированных на протяжении последнего столетия у бессарабских гагаузов. Специальных исследований в данном аспекте ранее не проводилось, указание же на отражение каких-либо элементов, например, в волшебных-фантастических сказках носит общий или предварительный характер.

Относительно широко и разнообразно представлен в изученных нами гагаузских народных сказках традиционный женский костюм, причем как выходной или праздничный [лакированные туфли, платье (*fistan*), фартук, косынка (*moda*), платок (*çember*)], так и будничные [комнатные туфли (*terlik*), самодельные кожаные туфли без задников (*emeni*), блуза, рубашка (*gölmek*), платье, фартук, платок, меховая безрукавка (*keptar, bondița*)]. Как правило, в первом случае использовались различные виды украшений: серьги (*küpä*), множество низок перламутровых бус (*boncuk*), кольцо / перстень (*üzük*), браслет (*bilezik*), ожерелье из золотых монет (*left*), что также нашло свое отражение в сказочных текстах.

В меньшей степени, чем женский комплекс одежды и обуви, в сказках встречаются элементы традиционного мужского костюма. В основном обнаруженные нами элементы относятся к будничной одежде: шапка (*kalpak*), колпак (*külaf*), шляпа (*paraliya*), постолы / род самодельных лаптей из сыромятной кожи (*çarık*), домотканые онучи (*sargı*), меховая безрукавка, пояс (*kuşak*), суконный плащ / дождевик (*yaamurluk*), суконные штаны (*dimi*), рубашка.

Еще меньше находим в сказочном фольклоре элементов традиционной детской одежды. У мальчиков это тулупчик (*kojuk*), кожаные

брючки, жилетка (*anteri*), у девочек – платочек, фартучек, рубашка, безрукавное и / или рукавное платье.

Notă:

Comunicările prezentate de către cercetătorii Institutului Patrimoniului Cultural sunt elaborate în cadrul Programelor de Stat:

* 20.80009.1606.02 – Evoluția tradițiilor și proceselor etnice în Republica Moldova: suport teoretic și aplicativ în promovarea valorilor etnoculturale și coeziunii sociale.

** 20.80009.1606.12 – Dimensiunea identitară a artelor din Republica Moldova ca factor activ al dezvoltării durabile a societății în contextul dialogului intercultural european.

CUPRINS/CONTENT

Valentin ARAPU	Imaginile contrastante ale molimelor în tradiția istorică și folclorul medical: ciurma vizavi de lepră (conexiuni imagologice și etnoculturale)	18
Tatiana BÎZGU	Experiența didactică cu impact educațional complex – orele de educație tehnologică, consacrate portului popular	19
Adriana BUTNARU	Podoaba tradițională în contextul portului tradițional românesc	20
Varvara BUZILĂ	Funcții și semnificații ale cămășii cu altiță dezvoltate în strategiile identitare	21
Svetlana CANGAȘ, Elena FLOREA- BURDUJA	Tradiții de organizare estetică a cămășii și accesoriilor în costumul popular	22
Viorica CAZAC	Cămășile tradiționale pentru femei de croială dreaptă cu placă prezente în spațiul Republicii Moldova	23
Radu CAZAC	Analiza interpretativă a Capriciului nr. 24 de Niccolò Paganini în viziunea componistică a lui Oleg Negruță: versiunea interpretativă a lui Simion Duja și Sergiu Mușat	24
Viorica CAZAC, Jana CÎRJA	Materialele pentru costumul tradițional – diversitate și funcționalitate	25
Carolina COTOMAN	Doliul în mentalitatea tradițională românească	26
Ana-Maria CUCIUREANU	Portul popular. Emblemă identitară în comunitatea românească din Grecia	27
Ana-Maria CUCIUREANU	Patrimoniul cultural nu are granițe. Comunitatea românească din Grecia	29
Victor DAMIAN	Sărbătorile tradiționale ale evreilor din Basarabia (1812–1914): Roș Hașana, Hanuka, Pesah	30
Ion DUMINICA	„Portul în zdrențe, mândru ca al unei prințese” – un atribut tradițional de neatins al fetelor de lăieți (țigani nomazi) reliefat în publicația interbelică românească „Ilustrațiunea Română”	31
Violina GALAICU	<i>Dacofonie nr. 1</i> de Tudor Chiriac – o prefigurare a genezei etnofoniei culte	33
Natalia GRĂDINARU	Portul tradițional ca mijloc de comunicare etnosocială	34
Sorin GRAJDARI	Vestimentația elitei comerciale autohtone la sfârșitul sec. al XVIII – începutul sec. al XIX-lea	35

Olesea ENACHI	Tehnici de realizare și ornamentare a scrânciobelului în altița cămășii tradiționale	36
Irina IJBOLDINA	Portul femeiesc în perioada sovietică (pe baza materialelor revistei „Femeia Moldovei”)	37
Ina ISAC	Hainele din piele și blană în ansamblul costumului tradițional de sărbătoare	38
Diana NICOGLIO	Păpuși și modele în port popular găgăuz, confecționate de Lidiei Todieva, în contextul renașterii culturii și transmiterii informațiilor etnoculturale	39
Raisa OSADCI	Aspecte ale mentalității tradiționale referitoare la vestimentație	40
Iulii PALIHOVICI	Portul tradițional evreiesc, ce îl deosebește?	41
Cristina PETREA	Istorie pe o cămașă	42
Victor PLETOSU	Valoarea estetică a Costumului tradițional de sărbătoare	43
Svetlana PROCOP	Podoabele tradiționale ale romilor din timpuri străvechi până în prezent: observații preliminare	44
Victoria ROCACIUC	Portul popular în creația plasticienilor moldoveni în perioada anilor '50 ai secolului XX	45
Sergiu SUVAC	Vestimentația tradițională românească reflectată în manualele de istorie din Republica Moldova	47
Violeta TIPA	Semne identitare în costumul personajelor de film, inspirate din opera lui Ion Creangă	48
Tatiana ZAICOVSCHI	Vestimentația de nuntă a lipovenilor din Republica Moldova	49
Vasyl BALUSHOK, Maryna OLIYNYK	An Embroidery on Clothes of Ukrainians: Continuity of the Tradition from the X Century to the XIX Century (According to the Archeological and Written Sources)	50
Mykola BEKH	Features of the clothes of the modern Polissya population (from end of XX – beginning of XXI century)	51
Lyudmyla PONOMAR	Embroidered revival of Ukraine	52
Olga GARUSOVA	The Life and Professional Path of a Russian Bessarabian (On the memoirs by N.N. Tolmachevsky „What I have seen and heard during my lifetime”)	54
Gabriela Elena GORUN, Rodica DAVID	The traditional costume, national logo	55

Tatyana KARA- VASILIEVA	Traditions of folk clothing as basis for creativity of modern artists-designers of Ukraine	56
Nataliia LYTVYNCHUK	Photograph as a source and research tool for studying dress culture	57
George NICULESCU, Monica BOBOC	The popular tradition in the art of the sculptor Constantin Brâncuși	58
Maryna OLIYNYK	The Ukrainian clothing as an “Armor” of identity: actualizing the narratives of the intelligentsia of the second half of the XIX – early XX century	59
Lyudmyla PONOMAR	Embroidered revival of Ukraine	60
Oraz SAPASHEV	The sacred meaning of Saukele – a wedding headdress of Kazakh bride	61
Irina ȘIHOVA	Features of the costume of the sect Lev Tahor: from Romania to Romania	62
Ihor TUREISKYI	The role and functions of children’s clothing in Ukrainian traditional culture of the late 19th – mid 20th century	63
Емилия БАНКОВА	Костюм болгар Молдовы как отражение истории и культуры метрополии	63
Надежда КАРА	Обрядовая и символическая роль одежды в песенном фольклоре болгар Молдовы и Украины	65
Ирина КАУНЕНКО	Восприятие настоящего и будущего молодежью молдаванами и гагаузами в период транзитивности	67
Олег ГАЛУЩЕНКО	Изучение и использование народных традиций в Молдавской АССР	69
Нина ИВАНОВА	Традиционная культура в городском пространстве: феномен аутентичности (на примере этнических ресторанов)	70
Екатерина КОЖУХАРЬ, Виктор КОЖУХАРЬ	Всемирный день украинской вышиванки в Республике Молдова	71
Евдокия СОРОЧЯНУ	Традиционный наряд гагаузской невесты	73
Виталий СЫРФ	Отражение элементов традиционного костюма бессарабских гагаузов в устном народном творчестве (на материале сказочного фольклора)	74