

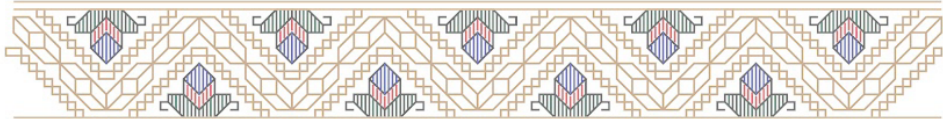


CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ NAȚIONALĂ  
*PORTUL POPULAR – EXPRESIE A ISTORIEI  
ȘI CULTURII NEAMULUI*

EDIȚIA III

NATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE  
*FOLK COSTUME – EXPRESSION OF THE HISTORY  
AND CULTURE OF THE NATION*

EDITION III



Chișinău, 22 iunie, 2023 /  
Chisinau, June 22, 2023

**MINISTERUL CULTURII / MINISTRY OF CULTURE**

**INSTITUTUL PATRIMONIULUI / INSTITUTE OF CULTURAL  
CULTURAL HERITAGE**

**CONFERINȚA ȘTIINȚIFICĂ NAȚIONALĂ**

**NATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE**

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

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

**EDIȚIA III / EDITION III**

**PROGRAMUL ȘI REZUMATELE COMUNICĂRILOR  
PROGRAM AND ABSTRACTS**

**Chișinău, 22 iunie, 2023 /  
Chisinau, June 22, 2023**

Organizarea conferinței științifice și editarea culegerii de articole este posibilă grație susținerii financiare acordate de către Ministerul Culturii 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 Culture 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:**

Tamara Osmochescu (textele în limba română), Ana Gorea (textele în limba engleză), dr. Tatiana Zaicovschi (textele în limba rusă)

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

**Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții din Republica Moldova**

**Parteneri / Partners:**

COMISIA NAȚIONALĂ PENTRU SALVGARDAREA  
PATRIMONIULUI NAȚIONAL IMATERIAL /

The National Commission for the Safeguarding of the Intangible Cultural  
Heritage

INSTITUTUL DE CERCETRE, DEZVOLTARE ȘI INOVARE,  
UNIVERSITATEA „CONSTANTIN BRÂNCUȘI” DIN TÂRGU JIU /

Institute of Research, Development and Innovation,

“Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu

UNIVERSITATEA PEDAGOGICĂ DE STAT „ION CREANGĂ”  
DIN CHIȘINĂU /

”Ion Creangă” State Pedagogical University of Chisinau

**Comitetul științific / Scientific Board:**

dr. Ion URSU, dr. Natalia GRĂDINARU, dr. Adrian DOLGHI, dr., prof.  
univ. George NICULESCU, dr. Tatiana ZAICOVSCHI, Raisa OSADCI,  
Carolina COTOMAN

**Comitetul de organizare / Organizing Board:**

dr. Ion URSU, dr. Adrian DOLGHI, dr. Natalia GRĂDINARU,  
dr., prof. univ. George NICULESCU, dr. Tatiana ZAICOVSCHI, Carolina  
COTOMAN, Ina ISAC

## PROGRAMUL CONFERINȚEI / CONFERENCE PROGRAM

**Joi, 22 iunie 2023 / Thursday, June 22, 2023**  
**9.30 - 12.30**

ȘEDINȚA PLENARĂ / PLENARY SESSION

**Moderatori / Moderators:**  
dr. Natalia GRĂDINARU,  
dr., prof. univ. George NICULESCU

**Biroul 538**

Accesați linkul / Access the link:

<https://meet.google.com/fmh-xybq-bfq>

### CUVÂNT DE DESCHIDERE / OPENING SPEECH

Dr. Ion URSU, 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

Petru VICOL – Președintele Comisiei naționale pentru salvarea patrimoniului cultural imaterial, Directorul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală

Valentina URSU, dr, conf. univ., Directorul Școlii doctorale Istorie. Patrimoniu Cultural. Modernitate, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău

Iulian COSTACHE – reprezentantul Institutului Cultural Român din Berlin

Andreea TANASESCU, fondator al comunității *La blouse roumaine*, inițiatoarea Zilei Universale a Iei

Aniela BALACESCU – Directorul Institutului de Cercetare, Dezvoltare, Inovare din cadrul Universității „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu

**COMUNICĂRI ÎN PLEN**  
**COMMUNICATIONS IN PLENARY SESSION:**

**Ia zămisliță din proverbele românești**

Dr. Aron JINARU, Centru PISC (Luxemburg)

**Ia – simbol al tradiției și spiritualității românești**

Dr., prof. univ. Lucian Ion MEDAR, Facultatea de Științe Economice,  
Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România

**Însemne ale categoriilor de vârstă reflectate în portul tradițional**

Raisa OSADCI, Institutul Patrimoniului Cultural

**Cultural transfer in the clothing designs of fashion designer Zeynep  
Tosun**

Dr. H. Nurgül BEĞİÇ, Associate Professor: Dilem DOĞAN, graduate  
student

**13.00–17.00**

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

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

**Joi, 22 iunie 2023, 13.00–17.00 /  
Thursday, 22 iunie 2023, 13.00–17.00**

**Moderatori / Moderators:**

**Dr. Adrian DOLGHI, dr. Tatiana ZAICOVSCHI  
Biroul 538**

**Accesați linkul / Access the link:**

**<https://meet.google.com/fmh-xybq-bfq>**

**Ia - sursă de inspirație pentru creatorii de artă**

Dr., prof. univ. George NICULESCU, Institutul de Cercetare, Dezvoltare și Inovare, Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România

**Articolele de giuvaiergerie menționate în foile de zestre ale fiicelor de boieri din Țara Moldovei (sec. al XVII-lea – începutul sec. al XIX-lea)**

Dr. hab. conf. cerc., Alina FELEA, Institutul de Istorie, USM

**Sânzienele îmbrăcate în ie înobilează frumosul și puritatea**

Cercetător științific II Corina Ana BORCOSI, Institutul de Cercetare, Dezvoltare și Inovare, Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu, România

**Fotografiile vechi – sursă de cercetare a tradițiilor în vestimentația evreilor din Basarabia**

Dr. Irina ȘIHOVA, Institutul Patrimoniului Cultural

**Portul popular în diverse versiuni ilustrative ale baladei  
„Meșterul Manole”**

Dr. hab., conf. cerc. Victoria ROCACIUC, Institutul Patrimoniului Cultural

**Cercetarea și clasificarea portului lipovenilor din Republica Moldova ca modalitate de salvagardare a culturii tradiționale și de reprezentare a realităților etnoculturale contemporane (contribuții la definirea problematicii)**

Irina IJBOLDINA, Institutul Patrimoniului Cultural

**Dimensiunea imagologică a descântătoarelor: chipuri, vestimentație, ținute, mod de habitat (aspecte etnoculturale și antropologice)**

Dr. Valentin ARAPU, Institutul Patrimoniului Cultural

**Influența vest – europeană asupra vestimentației elitei comerciale autohtone (sfârșitul sec. al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea)**

Drd. Sorin GRAJDARI, Institutul Patrimoniului Cultural

**Imaginile „perfect pitorești” raportate la portul cotidian al țiganilor (romilor) nomazi atestate în cartea de memorii a Reginei Maria „Țara Mea” (1917), lucrare cu certă valoare etnografică și artistică**

Dr. Ion DUMINICA, Institutul Patrimoniului Cultural

**Meșteșugul pielăritului și produsul acestuia reflectate în credințe și superstiții**

Ina ISAC, Institutul Patrimoniului Cultural

**Лазарские игры на юге Молдовы: обрядовые костюмы**

Др. Евдокия СОРОЧЯНУ, Институт культурного наследия

**Uniforma școlară în RSS Moldovenească**

Dr. Adrian DOLGHI, Institutul Patrimoniului Cultural

**Funeral clothes of the Lipovans of the Republic of Moldova**

PhD Tatiana ZAIKOVSKY, Institute of Cultural Heritage



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

**Joi, 22 iunie 2023, 13.00–17.00 /**

**Thursday, June, 22, 2023, 13.00–17.00**

**Moderatori / Moderators:**

**Dr. Valentina URSU, Carolina COTOMAN**

**Biroul 438**

**Accesați linkul / Access the link:**

**<https://meet.google.com/kqx-prro-ix>**

**Imaginile inexplorate ale romilor din orașul Soroca (anii 60 ai sec. XX)  
relevate în desenele pictorului Mihail Gorșman (1902–1972): între  
umilință și demnitate**

**Dr. Svetlana PROCOP, Institutul Patrimoniului Cultural**

**Caracterul popular al culturii sovietice**

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

**Traditional culture in urban environment – a way of identity  
maintenance**

**PhD Nina IVANOVA, Institutul Patrimoniului Cultural**

**Etnoecologia – concept și arii culturale**

**Dr. Natalia GRĂDINARU, Institutul Patrimoniului Cultural**

**Prelucrarea artistică a pietrei în zona Codrilor Orheiului,  
reflectată în filmul documentar din RSS Moldovenească**

**Dr. Sergiu SUVAC, Institutul Patrimoniului Cultural**

**Contribuții la studierea grupurilor profesionale în Basarabia  
interbelică. Comunitatea profesională a artiștilor de etnie rusă**

**Olga GARUSOVA, Institutul Patrimoniului Cultural**

**Этнополитические взгляды Хаима Бенционовича Богопольского (1891–1937)**

Др. Олег ГАЛУЩЕНКО, Институт культурного наследия

**Межкультурные отношения и проблема поколений**

Др. Ирина КАУНЕНКО, Институт культурного наследия

**Monahi și pelerini găgăuzi la Muntele Athos. Însemnări de călătorie**

Alexandru MAGOLA, Institutul Patrimoniului Cultural

**Asemănări și deosebiri referitoare la unele aspecte etnoculturale din dreapta și din stânga Nistrului (Republica Moldova) remarcate de turiști străini**

Ecaterina PIHUROV, Institutul Patrimoniului Cultural

**Moartea în mentalitatea tradițională**

Carolina COTOMAN, Institutul Patrimoniul Cultural

**Рисунки А.С. Пушкина и Ф.Г. Лорки: общее и особенное**

Валентина ГРАБОВСКАЯ, Дом-музей А.С. Пушкина, Кишинев



**REZUMATELE COMUNICĂRILOR /  
ABSTRACTS OF COMMUNICATIONS**

## **Dimensiunea imagologică a descântătoarelor: chipuri, vestimentație, ținute, mod de habitat (aspecte etnoculturale și antropologice)**

Dr. Valentin ARAPU,  
Institutul Patrimoniului Cultural

În sursele istorice și etnografice descântătoarele apar în postura de femei înaintate în vârstă care își practică meseria, cu precădere, în comunitățile rurale. Totuși, printre descântătoare se întâlnesc și femei mai tinere, iar în unele regiuni ale spațiului românesc, inclusiv în Basarabia, meșteșugul descântatului era practicat și de bărbați.

În marea lor majoritate, descântătoarele proveneau din pături sociale modeste, având și studii pe măsură. Ca regulă, descântătoarele se manifestau în calitate de femei evlavioase, cu credință în Dumnezeu, deși Biserica a condamnat dintotdeauna practicarea oricăror manifestări ale magiei.

În secolele trecute, în comunitățile rurale descântătoarele se bucurau de apreciere și stimă din partea sătenilor, deoarece le acordau, la nevoie, asistență terapeutică, bazată pe medicina populară și cea magică. Dacă în privința terapiei magice existau multiple controverse, atunci tratamentul în baza plantelor medicinale a fost răspândit pe larg din cele mai vechi timpuri în majoritatea culturilor lumii.

În spațiul public, descântătoarele nu se evidențiau cu nimic prin ținutele și vestimentația caracteristică, preferând să ducă un mod de viață retras de ochii lumii. În mod paradoxal, descântătoarele își protejau rudele apropiate pe care, în majoritatea cazurilor, refuzau să le descânte, fiind convinse că astfel vor atrage mai multe năpaste asupra membrilor familiei.

În mediul descântătoarelor se bucurau de o notorietate mai largă acele „babe” care descântau, în mod special, copiii, fapt explicat, în mare parte, în Evul Mediu și Epoca Modernă timpurie, prin asistența medicală precară și lipsa cadrelor medicale, mai ales în mediul rural.

**Cuvinte-cheie:** *descântătoare, imagine, vestimentație, ținută, mod de habitat.*

## Sânzienele îmbrăcate în ie înobilează frumosul și puritatea

Dr. Corina-Ana BORCOȘI  
Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu

Ia românească, acest obiect vestimentar autentic românesc, ne ajută să ne cunoaștem propriile origini – de unde venim, cui aparținem, ce am primit și ce trebuie să dăm mai departe – cu alte cuvinte, ne reconectează cu trecutul. Ia românească este în același timp artă românească și istorie. O asociem cu hora satului, cu poveștile populare, cu frumosul, cu puritatea.

Sânzienele reprezintă zânele bune din mitologia românească, femei frumoase, divinități nocturne ascunse prin pădurile întunecate, neumblate de om. Sânzienele sunt considerate, potrivit tradițiilor populare, femei cu puteri supranaturale, care vindecă și ajută la înmulțirea plantelor și animalelor, tămăduiesc bolile și suferințele oamenilor și protejează culturile de fenomene naturale rele.

Frumusețea sânzienelor este pusă în valoare de iile pe care le îmbracă în nopțile de vară. Prin această îmbinare de frumuseți se creează sublimul frumosului, care încântă și farmecă vederea.

Sânzienele îmbrăcate în ie înobilează frumosul și puritatea.

Comunicarea prezintă ia românească, povestește despre sânzienne și despre semnificațiile credințelor populare referitoare la sânziennele îmbrăcate în ia românească.

**Cuvinte-cheie:** *ie, sânzienne, puritate, povești populare, mitologie.*

## Moartea în mentalitatea tradițională

Carolina COTOMAN,  
Institutul Patrimoniul Cultural

Ca toate lucrurile din lumea aceasta, ca tot ce se află sub puterea timpului, viața omului are și ea un caracter trecător. Moartea încheie un ciclu, este sfârșitul timpului pământean al omului, întoarcerea în lumea strămoșilor, generatoare de noi vieți. Din această perspectivă mitologică, între naștere, moarte și re-naștere nu exista nici o ruptură. Nimeni nu se poate opri într-unul din aceste ipostaze. Mișcarea și regenerarea continuă la nesfârșit. Lumea își are rânduiala ei, în care este integrată și moartea. Morte, ca un dat firesc al devenirii umane, generează atitudini și comportamente menite să conștientizeze la nivelul comunității apropierea și acceptarea trecerii în lumea de dincolo. Conform gândirii tradiționale, este vorba despre o trecere de la o stare (viață) la alta (moarte), puternic ritualizată în lumea satului. Privită întâi ca fenomen, mai apoi personificată, moartea constituie un capitol de bază în studiile etnografiei universale, precum și a etnografiei românești, fenomenul morții aflându-se chiar la baza tuturor religiilor. În cadrul comunicării vom lua în dezbatere concepția tradițională despre originea morții, reprezentarea morții în mentalitatea tradițională, referindu-ne, de asemenea, la mesagerii morții și superstițiile legate de aceasta. În urma cercetărilor efectuate, am constatat că toate comunitățile tradiționale au reușit să conserve până astăzi în scenariul morții și al înmormântării unele reminiscențe arhaice care depășesc canoanele bisericești, dar care, potrivit gândirii țărănești, nu pot fi omise, pentru a nu perturba „drumul” celui care iese din lumea aceasta și intră în lumea de dincolo.

*Cuvinte-cheie: moarte, tradiție, lumea de dincolo, superstiții.*

## Uniforma școlară în RSS Moldovenească

Dr. Adrian DOLGHI,  
Institutul Patrimoniului Cultural

În toate perioadele istorice, simbolurile au jucat un rol important în definirea culturii și identității. Unul dintre elementele specifice ale educației în RSS Moldovenească a fost uniforma școlară. Uniforma școlară din URSS a fost una dintre cele mai emblematice și memorabile caracteristici ale copilăriei sovietice.

În anul 1918, Guvernul Sovietic a emis Hotărârea cu privire la „Principiile de bază ale școlii” care a abolit uniforma școlară, separarea învățământului pe sexe, examenele și teme pentru acasă. Cu toate acestea, uniforma a revenit treptat în peisajul școlar, împreună cu alte elemente specifice educației sovietice.

În RSS Moldovenească, ca și în întreaga Uniune Sovietică, uniforma școlară a devenit obligatorie în anul 1949, în legătură cu introducerea obligativității învățământului mediu de șapte clase. Aceasta a devenit o caracteristică distinctivă a elevilor sovietici și a avut mai multe funcții. Pe de o parte, uniforma reprezenta un indicator vizibil al statutului de elev și contribuia la crearea unei ordini vizuale în școli. Era un simbol al fraternității și identității școlare, care forma sentimentul de apartenență la o comunitate și grup de elevi aleși. În anii postbelici, uniforma băieților imita uniforma militară: era compusă din pantaloni și tunică de culoare gri închis. În anii '60 a fost înlocuită cu uniforma mai puțin militarizată, constituită din pantaloni, sacou și cămașă albă. În anul de studii 1975-1976 a fost introdusă uniforma de culoare albastră, constituită din pantaloni și vestă scurtă, sub care se purta cămașă albă, iar elevii din clasele mari purtau sacouri din aceeași țesătură. Uniforma pentru fete consta dintr-o rochie din lână, de culoare maro, șorț (alb sau negru), guler și manșete albe. Începând cu 1962, s-au răspândit și fustele albastre și bluze albe. Fetelor li se permitea să poarte fuste până la genunchi. Părul trebuiau să-l prindă în două cozi / gățe / cosițe, împletite cu panglici, legate în fundiță.

Insignele pentru octombrei, pionieri, comsomoliști, precum și cravata pionierească reprezentau accesoriile obligatorii care completeau uniforma școlară.



Prin uniforma școlară a fost promovată egalitatea socială, normele unice de comportament și standarde comune în ceea ce privește ținuta *vestimentară* a elevilor. Purtarea uniforme simboliza acceptarea regulilor. De asemenea, uniforma permitea identificarea în spațiul public a copiilor neșcolarizați, dar și a elevilor în cadrul școlii și în afara ei. În anii postbelici, introducerea uniforme școlare a reprezentat o soluție pentru asigurarea cu haine a copiilor de vârstă școlară, industria textilă din URSS producea cantități mari de uniforme după aceleași modele unice aprobate. Uniforma școlară a reprezentat și un instrument al controlului social.

***Cuvinte-cheie:*** copilărie, uniformă, elevi, școală, RSS Moldovenească.

## **Imaginile „*perfect pitorești*” raportate la portul cotidian al țiganilor (romilor) nomazi atestate în cartea de memorii a Reginei Maria „Țara Mea” (1917), lucrare cu certă valoare etnografică și artistică**

Dr. Ion DUMINICA,  
Institutul Patrimoniului Cultural

În cadrul comunicării, în baza surselor istoriografice recent explorate, în special a schițelor etnografice realizate de Regina Maria a României (1875 – 1938) în opera memorialistică „Țara Mea” (Iași: Editura foii „Neamul Românesc”, 1917) vor fi reliefate aspectele inedite aferente portului cotidian utilizat în taberele țiganilor (romilor) nomazi din România la începutul secolului XX.

Fiind pasionată să descrie și să promoveze imaginea pitorească a României spre „Marea Împărăție de peste mări (regatul Marii Britanii)”, Regina Maria a efectuat un pelerinaj, străbătând din loc în loc „Țara care a umplut de dor toate inimile românești”: pentru a cunoaște mai bine „sufletul de o melancolie stranie a poporului românesc”; pentru a descrie mai bine „lucrurile pe care le-a simțit” și „lucrurile pe care le-a văzut”.

Un compartiment inedit din această lucrare, Regina Maria a României l-a consacrat taberelor „nesfârșit de pitorești” ale țiganilor nomazi: „Dacă alții au studiat datinele, «morală» și drumurile țiganilor – eu m-am uitat la ei numai cu un ochi de artist, și în acest chip ei sunt un izvor de bucurie și de interes”. Anume aici, în mijlocul acestui popor, au fost descoperite cele mai frumoase chipuri: „Oricând am zărit din depărtare siluetele corturilor țigănești, n-am lipsit să merg acolo, și am cules impresii fără număr între acești străini vagabonzi; la orice vârstă ei sunt neînchipuit de pitorești, ba chiar așa de mult, încât uneori păreau că s-au pregătit cu gândul la efect. Acest neam de vagabonzi păcătoși, fără adăpost, rătăcește neconținut, cuprinzând în el toată taina drumurilor străbătute. Oriunde staționează, țiganii sunt priviți cu neîncredere și bănuială – deoarece sunt știuți ca hoți. Este un farmec fără nume în ei, și totuși, oriunde merg sunt străini”.

Autoarea decupează într-un stil artistic expresiv imaginile portului cotidian specific pentru 3 grupuri sociale din taberele țiganilor nomazi: copiii, fetele tinere și bătrânele.

### **1. Copiii romi – „*mici statui de bronz cu capete crețe; mici vagabonzi*”**

*în floarea pământului; cerșetori zgomotoși*”: „Copiii, mici vagabonzi în floarea pământului, aleargă aproape goi, cerșind cu zgomot, făcând tumburi în praf, rostogolindu-se în picioarele trecătorului. Sunt o grea încercare pentru răbdarea cuiva, dar în același timp un izvor de nesfârșită desfătare pentru ochi. Mici statui de bronz cu capete crețe, buhoase, cu ochii mari înconjuțați de șuvițe de păr indescrribibile. O cămașă ruptă le acoperă prea puțin corpul, altele brațele lor sunt băgate în haine prea largi. Niciodată nu sunt mai încântători, decât când sar în sus cum i-a făcut Dumnezeu, având ca singură podoabă un șir de mărgelile strălucitoare la gât”.

**2. Fetele tinere rome** – *„frumoase făpturi cu înfățișarea Egiptenelor; ființe atrăgătoare cu fețele oacheșe, zâmbărețe și îndrăznețe; regine cerșetoare*”: „Foarte frumoase sunt mai ales fetele tinere: drepte, de o statură deplină, cu șolduri înguste, mâinile și picioarele gingașe. Orice zdreanță ce-și sulesc în jurul trupului plin de grație se prefacă într-o podoabă care le prinde. Se vor acoperi cu orice lucru de preț descalificat, pe care-l vor culege pe drum. Uneori prețioase vechi bucăți de broderie își vor isprăvi zilele pe trupurile acestor ființe atrăgătoare, crescându-le farmecul, dându-le înfățișarea unor regine cerșetoare. Cingători strălucitoare ce se invârt în jurul șoldurilor și taliei lor, țin laolaltă toate aceste zdrențe. Șuvițele de păr ce atârnă de amândouă părți ale feței, sunt împodobite cu tot felul de bani, bucățele de sticlă colorată și de metal ori cu farmece de o ciudată înfățișare sau cu medalii sfinte. În jurul gâtului de culoarea bronzului, atârnă șiruri lungi de mărgelile strălucitoare. Fetele acestea arată puțină sfială; sunt zgomotoase și îndrăznețe, cărora puțin le pasă dacă prin cămășile lor rupte, se desfată la razele soarelui, sânul și gâtul pe jumătate goale. Figuri pline de o mândrie inconștientă, cu înfățișarea Egiptenelor, cu dinți albi strălucitori, cu mâinile în șolduri, cu capul răsturnat, frumoase făpturi cu fețele zâmbărețe și oacheșe, la care merită să te uiți neconținut”.

**3. Bătrânele rome** – *„vrăjitoare perfect pitorești, cu lulele de lut alb înfipte în colțul gurii; membrele respectate ale triburilor de țigani nomazi; ciudate făpturi bătrâne înfășurate în zdrențe veștede*”: „Am văzut bahadârce culcate în corturile lor, plecate asupra oalelor în fierbere, mestecând mâncăruri misterioase cu bucăți de bețe rupte. Aceste ciudate făpturi bătrâne, erau înfășurate în zdrențe veștede, care odată au fost strălucitoare; cu falnice fâșii de stofă ce erau răsucite ca turbane în jurul capetelor lor: de sub care se strecurau șuvițe de păr sur, din neorânduiala nepieptănată. O lulea

de lut alb era înfiptă în colțul gurii lor. Aceste vrăjitoare batrâne, sunt membrele respectate ale triburilor de țigani nomazi. Am întâlnit adesea perechi de bătrâni, mergând laolaltă, bărbați și femei gârboviți de vârstă, obosiți, prăfoși, acoperiți de zdrențe, dar totdeauna perfect pitorești”.

***Cuvinte-cheie:** imaginea pitorească a României, taberele țiganilor (romilor) nomazi, portul copiilor romi, portul fetelor tinere rome, portul bătrănelor rome.*

## Articolele de giuvaiergerie menționate în foile de zestre ale fiicelor de boieri din Țara Moldovei (sec. al XVII-lea – începutul sec. al XIX-lea)

Dr. hab Alina FELEA,  
Institutul de Istorie, USM

Trusoul cu zestre, un adevărat indicator al modei existente în sec. al XVII-lea – începutul sec. al XIX-lea în rândurile fetelor și soțiilor boierilor din Țara Moldovei, conținea, pe lângă articole de vestimentație, rânduiala mesei, obiecte pentru dormitor etc., și articole de giuvaiergerie. Bijuteriile ocupau un loc important în zestrea dată fetelor din familiile înstărite, în special în cele ale fiicelor de boieri, fiind enumerate amănunțit în izvodul de zestre.

Numărul bijuteriilor, dar și valoarea lor, varia în funcție de poziția ierarhică a tatălui în rândul demnitarilor și de situația financiară a familiei. Uneori ele constituiau o întreagă avere. În categoria articolelor de giuvaiergerie erau incluse inelele, cerceii, brățările, coronițele. Lista de bijuterii din foile de zestre ale fetelor de boieri era completată cu lanțuri de aur, salbe, gherdane, fluturi, luna, și cu șiraguri de mărgăritare. În cele mai dese cazuri ele erau confecționate doar din aur, uneori erau garnisite cu diverse nestemate, dar puteau fi și din argint. Și paftalele erau incluse la bijuterii. Brăiele, de asemenea, erau considerate articole de bijuterie, în cazul când erau confecționate din argint.

Printre cele mai populare bijuterii enumerate în foile de zestre se numără inelele, fiind de diferite tipuri. Inelele de aur puteau fi decorate cu diferite pietre prețioase: diamante, safire, smaralde etc. Prețul varia în funcție de pietrele utilizate la înfrumusețarea inelelor, de mărimea nestematelor, dar și de numărul lor.

Cerceii, al doilea articol după popularitate, amintiți în foile de zestre sub denumirea *cercei* și *sărji*, erau de diferite forme și mărimi, garnisiți cu pietre prețioase. În unele foi de zestre era trecut și prețul cerceilor, care era stabilit în conformitate cu numărul, mărimea și categoria nestematelor.

Foile de zestre sunt adevărate comori în studierea stilului vestimentar feminin din rândul elitelor din sec. al XVII-lea- începutul sec. al XIX-lea.

**Cuvinte-cheie:** giuvaiergerie, podoabe, inel, cercei, brățară.

## **Contribuții la studierea grupurilor profesionale în Basarabia interbelică. Comunitatea profesională a artiștilor de etnie rusă**

Olga GARUSOVA,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Structura socioprofesională a populației de etnie rusă din Basarabia în anii interbelici este studiată în literatura științifică mai ales în contextul trecerii la statutul de minoritate națională, care a provocat consecințe negative asupra activității de muncă. Între timp, odată cu transformarea bruscă a ocupațiilor familiare în comparație cu perioada istorică anterioară, au apărut și s-au extins sfere noi de activitate. Această tendință este observată apelând la exemplul actorilor de teatru, ei formând un grup profesional public al intelectualității creative, a cărui apariție în Basarabia este asociată cu emigrația din Rusia postrevoluționară.

Comunitatea oamenilor de teatru de etnie rusă a fost formată din actori care au activat, până a părăsi Rusia, în diferite teatre din capitală și din provincie și și-au continuat activitatea de creație în teatrele private pe care le-au creat la Chișinău făcând turnee prin Basarabia. Procesul de formare și dezvoltare a acestei organizații profesionale este analizat în baza materialelor din presa anilor 1920- 1930 și a memoriilor contemporanilor. Istoriile reale și biografiile, relevând o lume de viață specifică a mediului teatral local rusesc, denotă importanța profesiei de actor din punctul de vedere al purtătorilor ei și al societății. În ciuda condițiilor materiale dure și a unui stil de viață migrator, actorii au rămas fideli profesiei lor. Pentru cei mai mulți dintre ei, munca teatrală n-a fost doar o sursă de existență, ci și o oportunitate de autorealizare, care aducea satisfacție atât morală, cât și creativă. Păstrând tradițiile profesionale de dinainte și încercând, în funcție de circumstanțele politice în schimbare, diferite forme de organizare a afacerilor teatrale și de interacțiune cu publicul, trupele actorilor ruși au încercat să răspundă așteptărilor și nevoilor unui public larg. Actorii care s-au stabilit în Basarabia au ocupat o nișă culturală importantă pentru populația rusă, reprezentând un grup profesional al cărui rol social era cel mai solicitat în societate.

***Cuvinte-cheie:*** *Basarabia interbelică, grupuri profesionale, comunitatea profesională a artiștilor de etnie rusă.*

## **Influența vest – europeană asupra vestimentației elitei comerciale autohtone**

**(sfârșitul sec. al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea)**

Drd. Sorin GRAJDARI,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Coco Chanel, una dintre cele mai influente femei ale secolului XX, spunea: „Moda nu este ceva care există numai în rochii. Moda este în cer, pe stradă, moda este legată de idei, de viață, de tot ceea ce ne înconjoară”. Prezentul studiu este dedicat, așa cum reiese și din titlu, tot modei, doar că, de această dată, ne vom referi la influența vest – europeană asupra vestimentației elitei comerciale autohtone. Din cauza regimului de suzeranitate otomană, stilul oriental a fost pentru o perioadă îndelungată de timp un reper pentru negustorii autohtoni, dar și pentru alte categorii sociale. Deși purtarea straielor de tip oriental însemna loialitate politică față de Imperiul Otoman, în spațiul românesc treptat a pătruns și stilul vest – european.

Așa cum este și în zilele noastre, tinerii au fost printre primii care au „spart gheața” tradiției, mulți dintre ei în această perioadă studiau în Occident. În schimb, cei vârstnici rămâneau fideli vestimentației orientale.

În vestimentația negustorilor nu exista o integritate stilistică, doar o mică parte din negustori se îmbrăca în conformitate cu moda. Desigur, au existat și unele deosebiri între negustorii avuți și cei mai puțin avuți. În vestimentația păturilor înstărite ale societății, în prima jumătate a sec. XIX, au avut loc schimbări, în timp ce reprezentanții altor pături ale populației (cei mai puțin avuți) au continuat să poarte haine de model vechi tradițional sau autohton.

***Cuvinte-cheie:** vestimentație, elită, negustori, comerț.*

## **Etnoecologia – concept și arii culturale**

Dr. Natalia GRĂDINARU,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Problema interacțiunii omului cu natura este de o vădită actualitate. În goana după venituri, omul a încercat să-și subordoneze natura și i-a utilizat irațional resursele, fără a ține cont că el însuși este o parte a naturii. Astăzi, omenirea a înțeles necesitatea obiectivă de a-și schimba atitudinea, optând pentru conservarea mediului natural și minimalizarea poluării acestuia, însă conștientizarea problemei reprezintă doar un pas spre rezolvarea ei și nu redresează radical situația la nivel global. Renunțarea la excesivitate în aplicarea ideilor tehnocrate în favoarea celor ecosoft, reconsiderarea valorilor umane și revenirea la normele culturii tradiționale de coexistență armonioasă cu natura reprezintă factori decisivi în supraviețuirea omului pe terra.

În acest scop, considerăm oportună relevarea unor secvențe ale modelului cultural existențial specific poporului nostru, care a excelat prin menținerea și idealizarea unui stil de viață natural, prin tendința de a asigura continuitatea vieții și conservarea diversității sale. Etnoecologia se axează pe mecanisme, ce reglementează relațiile dintre om / societate și natură, prognozează impactul asupra mediului, ce poate să apară în rezultatul activității societății umane.

Considerându-se, real și formal, parte a naturii, omul își creează habitatul, care constituie, în același timp, o realitate spirituală și una socială. În structura și conținutul acestei realități spirituale și sociale, un factor de primă importanță este cultura, aceasta reprezentând un sistem de valori ce ghidează oamenii în atitudinea lor față de mediu, de propriul lor habitat și, mai mult decât atât, față de natură în întregime.

***Cuvinte-cheie:** om, natură, intrerațiune, cultură, societate.*



**Cercetarea și clasificarea portului lipovenilor din Republica Moldova  
ca modalitate de salvagardare a culturii tradiționale și de reprezentare  
a realităților etnoculturale contemporane  
(contribuții la definirea problematicii)**

Irina IJBOLDINA,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Portul popular al lipovenilor din Republica Moldova prezintă un domeniu important în cadrul culturii naționale tradiționale. În structura figurativă a costumului popular sunt reflectate reprezentările etice și estetice, religioase și magice ale poporului. Pentru lipoveni, vestimentația tradițională are o importanță particulară, în legătură cu faptul utilizării sale în spațiul liturgic. Anume acestei dimensiuni rituale a portului tradițional i se datorează conservarea unică în mediul lipovenilor.

Descrierea costumului popular ca manifestare a particularităților sale arhetipale în vestimentație (prin siluetă, construcție, culoare și ornament) constituie un compartiment important în cercetarea moștenirii culturale a lipovenilor din Republica Moldova. Cu toate acestea, în condițiile contemporane de modernizare și globalizare rapidă a realităților socioculturale în Republica Moldova, care inevitabil afectează chiar și comunitățile de cultură tradițional-conservativă, precum sunt satele lipovene, problema salvagărdării patrimoniului lor cultural devine prioritară și concretă. În legătură cu aceasta, dar reieșind și din actualizarea problemei conservării și dezvoltării culturii populare tradiționale, prezentarea colecțiilor particulare unice ale costumului popular al lipovenilor din Republica Moldova capătă o importanță deosebită. Păstrarea culturii materiale a lipovenilor este imposibilă fără crearea unor fonduri muzeale, în baza exponatelor autentice, a organizării în sate a unor colecții în regim de muzeu. Spațiile muzeale, create într-un mediu autentic, prezentând o fixare și descriere a realităților-cheie și a obiectelor din domeniul „cultura materială a lipovenilor din Republica Moldova contemporană”, contribuie la restabilirea integrității tabloului unic etnocultural al țării noastre.

## **Meșteșugul pielăritului și produsul acestuia reflectate în credințe și superstiții**

Ina ISAC,

Institutul Patrimoniului Cultural

În comunicare am abordat ca subiect de cercetare credințele și superstițiile românești care s-au respectat și practicat pentru utilizarea sau confecționarea pieselor din piele și blană ale ansamblului vestimentar tradițional. Investigațiile bibliografice au demonstrat că dincolo de rostul practic al obiectelor din mediul ambiant ele mai prezentau și multiple digresiuni de sens sau de gest.

Mentalitatea și viața poporului român a fost una foarte bogată și variată, ceea ce a dat naștere la diverse credințe și superstiții în toate sferile de activitate. Provocările de fiecare zi aduceau cu sine și anumite legi sau ritualuri augurale care se raportau la Dumnezeu, la Univers și la mediul natural, la mitologie, la comunitate sau la scopurile propuse. Intercalate în cotidian și manifestate sub forma unor credințe sau practici, superstițiile în deziderate au luat proporții.

În ce privește evidențierea obiectelor de port din piele și blană, s-a remarcat faptul că ele au avut un rol mult mai complex decât cel de a acoperi corpul și a-l proteja de fenomenele naturii. Spre exemplu, rolul cojocului, atât pentru creator, cât și pentru purtător a devenit unul conotativ, aceeași dimensiune a fost atribuită și altor elemente ale ansamblului vestimentar. Despe cojoc se evidențiază ca fiind un obiect prezent la nașterea pruncului, având rolul de a întâmpina un om în această viață sau de a-l însoți la ultima suflare și petrecerea sa spre neființă. Cojocul era un element esențial în practicile inițiatice, fiind nelipsit la obiceiurile calendarice sau cele familiare, precum pețitul, logodna și nunta. Nu au avut regres nici alte elemente ale portului din piele și blană, precum cușma, încălțăminte sau curea; acestea, de asemenea, pe lângă utilitate practică purtând și valori simbolice și revelatoare atât în rutina gospodărească, cât și la practicile sau percepțiile mistice.

Contemporaneitatea, cu prezența și orânduirile sale, a risipit sensuri și gesturi ale diverselor obiecte identitare. La fel, în diferite perioade istorice s-au dus campanii înverșunate asupra credințelor și superstițiilor de orice fel. Acești factori au adus varietăți de pierderi irecuperabile, iar prejudiciile suportate sunt greu de estimat.

*Cuvinte-cheie: credință, superstiții, piele, blană, port, cojoc.*

## Ia zămilslită din proverbe românești

Dr. Aron JINARU  
Centru PISC Luxemburg

Proverbele românești, la fel ca portul popular, l-au însoțit pe om din totdeauna, fiind părți ale existenței sale prin viața trecătoare. Sugestiv, ia românească, intrată în lumea proverbelor, leagă sufletește călătorul de casa părintească și de afecțiunea maternă. Astfel, un proverb precum „fiul care călătorește departe de satul său știe că firele hainelor sale au fost țesute cu afecțiunea maternă” exprimă prin hainele pe care le poartă dorul de casă și de copilărie.

O paralelă între proverbe și ie scoate în evidență trăinicia acestora și indispensabilitatea lor în viața oamenilor. Proverbele reprezintă înțelepciunea, iile reprezintă frumosul brodat cu înțelepciune.

Zicalele și proverbele sunt păstrate, prin transmitere pe cale orală, de fiecare popor în istoria devenirii sale; iile sunt fragmente perene ale istoriei românilor.

Zicalele și proverbele îndrumă și învață; iile asigură identitatea și apartenența la tradițiile autentice.

Colecția impresionantă de zicale, proverbe și pilde ale poporului nostru oferă sfatul de care avem nevoie, precum și motivația și imboldul de a face lucrurile mai bine.

Atât proverbele, cât și iile se transmit generațiilor următoare prin viu grai sau prin metode arhaice.

Fiecare ie este particularizată de purtătorul ei. „Fiecare haină are proprietarul său.”

„Haina nu-l face pe om”. Lapidar, proverbul nu se oprește asupra materialității hainei. El postulează imediat o echivalență între îmbrăcăminte, concepută ca un întreg, și o categorie socială. Ia este a tuturor, este egală pentru toți, fiind un articol frumos și protector pentru cei sărmani, dar și un articol vestimentar, care reflectă mândria, demnitatea și noblețea, pentru cei înstăriți. Ia și proverbul egalizează interesele și categoriile sociale.

Ia trezește sentimente diferite, în funcție de purtătorul acesteia. Proverbul face apel la înțelegere, îndrumă și influențează deciziile.

Ia, prin istoria, evoluția și perenitatea ei, este generată din înțelepciunea populară, din proverbele și pildele românești.

**Cuvinte-cheie:** proverbe, zicale, pilde, ie, tradiție autentică.

## Monahi și pelerini găgăuzi la Muntele Athos. Însemnări de călătorie.

Alexandru MAGOLA,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Ierusalimul cu Sfântul Mormânt al Domnului nostru Iisus Hristos, Muntele Athos, Muntele Sinai din Egipt și alte locuri sfinte din Orient totdeauna au fost puncte de atracție pentru creștinii din toată lumea. În secolele XIX, XX și XXI aceste locuri au fost și continuă să fie vizitate de pelerinii de diferite etnii din Basarabia și apoi și din Republica Moldova. În calitate de închinători, aceste sanctuare religioase au fost vizitate și de găgăuzi. În perioada interbelică, despre pelerinajele lor scrie protoiereul Mihail Ceachir în studiul *Religiozitatea găgăuzilor*, publicat în revista *Viața Basarabiei* (Chișinău, 1934). Unii dintre ei, fiind atrași de viața monahală, au rămas în acele locuri sfinte pentru totdeauna. În timpul expedițiilor de cercetare și documentare în mănăstirile, schiturile și chiliile pustnicești din Muntele Athos în anii 2011, 2013 și 2014 au fost identificați câțiva monahi și mireni de etnie găgăuză din Republica Moldova, care constituie subiectul acestei comunicări. Din discuțiile cu ei, am constatat că cel mai vechi locuitor găgăuz al Muntelui Athos este ierodiaconul Arsenie Sarandi din Mănăstirea rusă *Sf. Pantelimon*, născut în anul 1928 în satul Avdarma din județul Tighina, iar cel mai tânăr este monahul Dorotei Triandafilos, originar din satul Copeac, stabilit în mănăstirea grecească Vatopedu în anul 2007. În rezultatul acestor călătorii s-a constatat că o parte din găgăuzii aflați în Muntele Athos se consideră greci, mai ales că unii din ei poartă și nume de familie grecești precum Sarandi sau Triandafilos; unii cunosc foarte bine limba română, iar alții au necesitatea de a o cunoaște, pentru că în procesul activității lor au de-a face cu pelerinii români, care în număr mare vin pentru închinare și cu alți vorbitori de limbă română din Muntele Athos.

**Cuvinte-cheie:** *Muntele Athos, Mănăstirea Sf. Pantelimon, Mănăstirea Vatopedu, Basarabia, Mihail Ceachir, Republica Moldova, călugări și mireni găgăuzi.*

## Ia – simbol al tradiției și spiritualității românești

Dr. Lucian Ion MEDAR

Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu

Costumul tradițional autentic românesc reprezintă unul dintre cele mai importante și valoroase elemente culturale și istorice pe care le are România. Este un punct de reper al identității naționale, ce relevă diferențe culturale și determină evoluția poporului român. Costumul tradițional românesc reprezintă o parte din zăcămintă istorie a României, însoțindu-i pe români în toate etapele vieții. Costumul popular scoate în evidență caracteristicile care definesc modul tradițional de viață și credința puternică în Dumnezeu. El reflectă arta populară românească, dar și setea de frumusețe, de creație și dragoste pentru pământ.

Elementul principal al costumului popular este cămașa, purtată atât de femei, cât și de bărbați.

Ia românească se distinge prin eleganță, culoare, lejeritate, distincție, echilibru și noblețe. Fiecare model de ie are caracteristicile și rostul lui, oferind o energie aparte purtătorului.

Motivele tradiționale de pe iile autentice românești sunt inspirate din natură și din viața oamenilor. Acestea reflectă spiritualitatea neamului.

Simbolurile românești tradiționale, cusute pe ii, emană o formă de energie pozitivă, care protejează, dar și încântă privirea. Nicăieri în lume nu este purtat vreun obiect de vestimentație așa cum este purtată ia românească: cu mândrie, cu fală, cu bucurie, cu încredere și speranță.

Un motiv, brodat frecvent pe iile românești, este motivul solar, care este pus în evidență fie sub forma soarelui sau a florii-soarelui, cât și stilizat, sub forma unui cerc. Inegalabilul sculptor universal Constantin Brâncuși a sculptat sărutul, iubirea, sub forma unui cerc, simbolizând unitatea indestructibilă a unui cuplu dător de viață. Motivul solar este un simbol străvechi, care semnifică divinitatea, lumina soarelui, roata vieții, dar și ciclul vieții.

Crucea înconjurată de un cerc, rozeta, se regăsește în ornamentica tuturor țiilor, indiferent de zonă, în cadrul unor modele de mare efect estetic.

Un alt motiv cu valoare de simbol divin este strugurele. Strugurii reprezintă vitalitatea, vița-de-vie simbolizează viața eternă, iar vinul este asemuit cu sângele Domnului.

**Cuvinte-cheie:** *spiritualitate, simbol, motiv, port popular, ie.*

## Ia – sursă de inspirație pentru creatorii de artă

Dr. George NICULESCU

Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu Jiu

Un indicator de încredere al valorii unei arte naționale este recunoașterea acesteia în afara granițelor țării.

Deși costumele populare sunt purtate foarte puțin și doar la evenimente tradiționale, mai ales de vârstnici, începe să fie atractiv pentru omul modern, iar modelele populare sunt adoptate în diverse creații de designerii contemporani.

O ie autentică transmite sentimente puternice, de emoție, de speranță și de bucurie, celor care o poartă, indiferent de zona geografică. Deși pare o contradicție, prin modele, culori, tehnici de broderie, forme, iile sunt unicate, adaptându-se la specificul fiecărui purtător, dar și universale. Ele poartă în sine tradiția autentică, dar și modernitatea.

Ia a fost asimilată culturii românilor și a fost integrată în istoria artei României. Valoarea sa artistică s-a impus pe scena internațională.

Ia românească a plasat România pe harta lumii artistice.

Sursă de inspirație pentru creatorii de artă, ia românească a avut, are și mai ales va avea o carieră internațională în ascensiune. Ia a intrat în universalitate prin caracteristicile ei, prin forța pe care o emană.

Pictând bluza românească, Henri Matisse i-a conferit durabilitate artistică și recunoaștere internațională. Ia a devenit simbolul românității și, mai ales, al feminității românești. Armonia puternică a suprafețelor colorate conferă acestei picturi o vitalitate remarcabilă, reușind să eternizeze bluza românească în arta viitorului. Pictura a reușit să surprindă frumusețea, candoarea, puritatea și energia pe care o degajă aceasta.

Ia românească apare în multe reprezentări de subiecte istorice, dar și legată de sat și țărănul român. Ia românească a contribuit la definirea identității naționale de-a lungul unor evenimente istorice semnificative pentru formarea statului român. Pictori precum Constantin Daniel Rosenthal sau Theodor Aman au făcut din ia românească simbolul României revoluționare din 1848 sau unirea celor două principate – Țara Românească și Moldova, în 1859.

Cadrul rural și tematica iei românești sunt prezente în lucrările pictorilor

români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea până la sfârșitul perioadei interbelice.

Pasionat de lumea satului românesc, pictorul Nicolae Grigorescu a reprezentat ia românească într-un cadru rural idilic în tablouri influențate de impresionismul francez al Școlii de la Barbizon.

Ia creează legături între artizani și industria modei, păstrând tradițiile autentice. Ia românească reprezintă o sursă de inspirație în continuă creștere pentru creatorii de artă.

**Cuvinte-cheie:** *creator de artă, autenticitate, costum popular, modele populare, ie.*

## Însemne ale categoriilor de vârstă reflectate în portul tradițional

Raisa OSADCI,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Este cunoscut faptul că portul tradițional incifrează informații referitoare la persoana purtătoare. În comunicare vom discuta asupra aspectelor specifice vestimentației, încălțăminteii, gătelii capului și bijuteriilor purtate în funcție de categoria de vârstă din care face parte purtătorul. Deși fenomenele abordate au multiple variante zonale și locale, precum și cronologice, vom evidenția, cu prevalare, caracteristicile unitare ale faptelor culturale respective în mediul tradițional românesc.

În perioada copilăriei, de exemplu, până la primele semne ale începutului maturizării sexuale, portul cotidian al reprezentanților categoriilor de gen masculin și feminin era puțin diferențiat. Băieții și fetițele purtau cămăși lungi până la genunchi, confecționate din pânză de casă, de obicei, cu ornament simplu, dar diferit sub aspect cromatic, ce era amplasat la *gura / tăietura gâtului* și la *poalele cămășii*, precum și la *marginerea mânecii*. Vara, aceștia umblau desculți și cu capul descoperit. Pe timp răcoros, îmbrăcau bundițe și își acopereau capul. Una dintre tunsorile specifice copiilor, frecvent atestată, era tunsoarea numită în jurul capului / *castronel / pe străchinuță* etc. Începând cu vârsta de 3 ani și jumătate - 4 ani, copiii purtau inele, pentru a fi protejați de factori negativi, cum ar fi: blestemele, duhurile rele, deochiul. În același scop, fetițelor li se puneau cercei încă la vârsta de nou-născut. Imediat după naștere, copiii începeau să fie protejați cu amulete contra deochiului.

Cea mai importantă diferență dintre portul tradițional cotidian al copiilor și al reprezentanților celorlalte categorii de vârstă consta în faptul că copiii nu purtau, în mod obligatoriu, brâu. Spre deosebire de copii, toți ceilalți erau obligați să poarte brâu, deoarece se considera necesară separarea părții de sus a corpului de partea de jos, acestea, conform viziunii tradiționale, fiind diferite sub aspect energetic din cauza capacităților sexuale a persoanei. Portul tradițional de sărbătoare al copiilor avea structură similară cu cea a portului adulților, păstrând, totuși, anumite diferențe.

Similitudini și diferențe se remarcă în portul tradițional al tuturor categoriilor și subcategoriilor de vârstă.

**Cuvinte-cheie:** *categorii de vârstă, copii, port tradițional, însemn.*



## Asemănări și deosebiri referitoare la unele aspecte etnoculturale din dreapta și din stânga Nistrului (Republica Moldova) remarcate de turiști străini

Ecaterina PIHUROV,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Mulți străini care vizitează Republica Moldova și Transnistria evidențiază asemănări și deosebiri între ele în diferite aspecte. Pentru străini, regiunea transnistreană este o destinație mai exotică decât Republica Moldova, este o lume aparte, foarte diferită de ce au văzut în Chișinău sau în raioanele republicii.

Sub aspect etnocultural, străinii evidențiază în vlogurile lor că în Republica Moldova se vorbește mai mult în limba română sau moldovenească (pentru ei nu contează cum se numește limba vorbită, pentru că esența este aceeași), iar în regiune se vorbește preponderent limba rusă. În Republica Moldova, oamenii au încercat să ștergă toată simbolică sovietică, pe când în regiunea transnistreană – simbolică sovietică este peste tot, oamenii se mândresc cu ea, statuile lui Lenin sunt peste tot în regiune. Politica din această regiune perpetuează memoria sovietică.

Transnistria este interesantă pentru străini pentru că s-a creat stereotipul că este „ultima republică sovietică”, sau „ultimul bastion sovietic”, și străinii sunt curioși cum arată acest teritoriu cu o nostalgie pronunțată față de perioada sovietică, pentru că nu este vorba de un regim comunist în Transnistria, dar mai mult de nostalgie față de URSS. Ei vor să trăiască o „veritabilă experiență sovietică”, mâncând în cafenele în stil sovietic. În Republica Moldova ei evidențiază mâncarea tradițională: mămăliga, friptura, sarmalele, plăcintele etc. Unii străini au remarcat că în Republica Moldova băutura tradițională este vinul, pe când în Transnistria – divinul.

Astfel, că străinii văd mai multe deosebiri decât asemănări între regiunile din dreapta și din stânga Nistrului a Republicii Moldova. Deosebirile în plan etnocultural cuprind aspectul lingvistic, etnic, alimentar ș.a.

**Cuvinte-cheie:** Republica Moldova, Transnistria, aspecte etnoculturale, turiști străini, mass-media.

**Imaginile inexplorate ale romilor din orașul Soroca (anii 60 ai sec. XX) relevate în desenele pictorului Mihail Gorșman (1902–1972):  
între umilință și demnitate**

Dr. Svetlana PROCOP,  
Institutul Patrimoniului Cultural

În prezent, cercetătorii în domeniul studiilor rome valorifică o varietate interdisciplinară de surse istoriografice, printre care un rol important îl ocupă operele artiștilor plastici, ce reproduc într-un stil realist viața cotidiană a romilor, ocupațiile lor, costumele tradiționale, aspectele cultural-antropologice.

În cadrul prezentării, vor fi introduse în circuitul științific imaginile inexplorate ale romilor din or. Soroca, fixate în desenele artistului plastic sovietic, graficianul și ilustratorul Mihail Gorșman (1902–1972).

Mihail Gorșman este cunoscut ca autor de ilustrații pentru opere artistice, precum și autor de peisaje, portrete etnice, scene cotidiene ale locuitorilor unui orașel evreiesc. De interes indiscutabil sunt acuarelele artistului, create de el în timpul deplasărilor de creație în Crimeea și RSS Moldovenească. La începutul anilor 60 ai sec. XX, pictorul s-a deplasat în RSSM, drept urmare au apărut o serie întreagă de desene în acuarelă, înfățișând locuitorii orașului Soroca, în principal, copii de diferite vârste și femei tinere. Un detaliu interesant, care unește aceste desene, este fixarea etniei oamenilor descriși, redată nemijlocit în titlurile lucrărilor: „Soroca. Țigani” (1961), „O țigancă într-o basma roșie” (1962), „Un tânăr țigan” (1962), „Un băiat țigan” (1967), „O fată țigancă poreclită «Muscă», or. Soroca” (1967), „Niște copii țigani, or. Soroca” (1967) și altele.

Toate detaliile, inclusiv costumele, sunt importante pentru percepția imaginii artistice în portretele lui M. Gorșman. De fapt, hainele și accesoriile reliefate în portretele romilor ar trebui să transmită anumite informații despre apartenența lor etnosocială. Cu toate acestea, autorul desenelor în acuarelă urmează altă cale, punând mai mult accent pe expresia feței și a corpului, un rol important în transmiterea cărora joacă contrastul. Acestea și multe alte aspecte, ce vor fi reliefate în prezentare, joacă un rol important în conceperea portretelor în acuarelă ale romilor din or. Soroca din anii '60 ai sec. XX.

*Cuvinte-cheie: Romi, Soroca, pictorul Mihail Gorșman, imagini.*

## **Portul popular în diverse versiuni ilustrative ale baladei „Meșterul Manole”**

Dr. hab. Victoria ROCACIUC,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Subiectul simbolic al baladei „Meșterul Manole” are legături morfologice cu mitul sacrificiului care a apărut în preistorie, dezvoltându-se în mai multe culturi și în cultura geto-tracică, fiind adesea confundat cu ideea originii Țării Românești. Legenda Meșterului Manole cunoaște peste 200 de versiuni. Este cea mai frumoasă legendă din fondul folcloric românesc bazată pe motivul cu o puternică semnificație estetică, de caracter lirico-poetic și totodată tragic, în care frumosul atinge valorile sublimului. Ideea că o operă de artă de valoare nu se creează fără sacrificii și dăinue după moartea autorului este universală. Trupul muritor al lui Manole transformat în izvor (*Fântâna lui Manole*), prin ipostaza zborului și trecerea în altă ipostază, de personificare a naturii, accentuează conceptul despre moarte și nemurire a naturii și a creatorului, magia existenței și creației. La București, în formă de ilustrații de carte, viziunile plastice ale acestor teme au fost create de Emilia Boboia (1968, Editura Tineretului), Emil Chendea (1976, „Albatros”), iar la Chișinău cele mai valoroase versiuni ilustrative sunt semnate de Ilia Bogdesco (1986, „Literatura Artistică”) și Eudochia Zavtur (1998, „Cartea Moldovei”). Aceste interpretări merită o cercetare comparativă detaliată și din punctul de vedere al abordărilor plastice ale elementelor portului personajelor ilustrate și ale decorului. Desigur, în mod obișnuit, orice ilustrator în procesul de căutare a soluțiilor plastice pentru balada „Meșterul Manole” se va baza pe cunoștințele despre costumul tradițional din Muntenia. Însă creația plastică are legități separate de punere în valoare a accentelor semantice și emoționale de ordin diferit.

În zona Argeșului, portul popular se înscrie în categoria portului cu fotă, forma și denumirea pe care a luat fusta femeii de la sat. Costumul bărbătesc a urmat un croi și o ornamentare relativ uniformă pe teritoriul românesc. În zona de strălucire a curților domnești a Argeșului se purta ia, fota, marama de bumbac sau din borangic, brâul roșu, precum le descrie și muzeograful Mădălina Manolache. Spre exemplu, „ia de la Argeș era grea, bogată, strălucitoare, se croia din patru bucăți de țesătură, fiind încrețită la gât printr-un guler. Mâneca prezintă bantă sau bentiță ori pomeantă, care se poartă ră-

sucită. Întreaga ie se decora cu motive florale, în negru, roșu sau vișiniu, întâlnindu-se evident și motive geometrice. Cusătura e densă, realizată cu lână sau borangic, iar ca tehnică de cusut se foloseau punctele *brăduții de Argeș*, crucea, lăntișorul și tighelul. Broderia sau alesătura erau îmbogățite cu fir de argint sau aur și fluturi”, menționa Mădălina Manolache.

Deși construcția simbolică a subiectului narativ face trimitere la temele proto- sau pre-bizantine, bizantine și cele legate de spațiul geografic muntenesc etc., ilustrațiile autorilor remarcăți descoperă interpretări creative individuale. În acest context este curios să analizăm stilul și metodele plastice de abordare a elementelor vestimentare ale personajelor ilustrate și să observăm în ce măsură ele sunt legate de cunoștințele generale despre portul popular argeșean. Astfel, avem prilejul să distingem și mai precis ideile ce se aflau la baza diverselor concepții ilustrative și de design al cărților cu balada „Meșterul Manole”.

***Cuvinte-cheie:*** *baladă, ilustrație, grafică, carte, narațiune, simbol, poetic, liric, tragic, ornament, port popular.*

## **Prelucrarea artistică a pietrei în zona Codrilor Orheiului, reflectată în filmul documentar din RSS Moldovenească**

Dr. Sergiu SUVAC,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Prelucrarea artistică a pietrei rămâne până în prezent un domeniu deosebit de important al meșteșugăritului din zona Codrilor Orheiului. Această ocupație este atestată arheologic inclusiv în spațiul vizat, încă în paleoliticul superior. În țara noastră, meșteșugul prelucrării pietrei a devenit subiectul unor filme documentare încă în perioada sovietică. La studioul „Moldova-Film”, în anul 1966, apare documentarul *Piatră, piatră*, regia și scenariul aparținând lui Vlad Ioviță și Serafim Saka. Filmul demonstrează complexitatea procesului de muncă într-o mină subterană din preajma Orheiului Vechi, unde calcarul este tăiat, apoi este scos la suprafață, urmând să fie utilizat ca materie primă pentru construcție și prelucrare artistică. Anume acolo, sub pământ, pornește drumul pietrei către transformarea sa într-un produs artistic.

Un alt documentar cu denumirea *Ornamente* (partea I), în regia lui Ion Mija, este produs în anul 1968 de către Telefilm-Chișinău. Lucrarea elucidează tradițiile românești ce au supraviețuit în perioada comunistă. Dintre acestea face parte și meșteșugul cioplitelui în piatră din zona Codrilor Orheiului, în vetrele satelor Brănești, Butuceni și Furceni. Documentarul relevă munca meșterilor pietrari, iar rezultatele acestei munci sunt reflectate prin prisma ornamentelor imprimate în piatră, care au fost atestate pe coloanele caselor, pe pereții prispelor, pe hogoaguri, pe stâlpi de porți, fațade ale beciurilor etc.

Regizorul Vlad Druck lansează în anul 1982 documentarul *Neobosite mâinile tale*, elaborat, de asemenea, la studioul „Moldova-Film”. Regizorul pune în valoare meșterii populari din diferite zone etnografice. Filmul îi prezintă, inclusiv, pe pietrarii din zona Codrilor Orheiului, ca fiind adevărați oameni de artă, care, cu ajutorul unor unelte simple, creează opere de artă de o incontestabilă valoare.

Considerăm că filmul documentar din perioada sovietică reprezintă o sursă veritabilă ce oferă posibilități importante de cunoaștere a meșteșugului prelucrării artistice a pietrei.

## **Fotografiile vechi – sursă de cercetare a tradițiilor în vestimentație a evreilor din Basarabia**

Dr. Irina ȘIHOVA,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Expedițiile etnografice întreprinse în prima jumătate a secolului XX, cu scopul de a documenta date despre cultura, arta și viața de zi cu zi a evreilor, nu au avut ca obiectiv evreii din Basarabia. Binecunoscutele expediții ale lui Semion Anski (Solomon Rapoport), care aveau ambiția de a colecta cât mai mult din cultura tradițională a evreilor din Europa de Est (cu alte cuvinte, evreii din zona lor de ședere în Imperiul Rus), distrusă de noile influențe culturale, de emancipare și de modernizare. Prima expediție, în 1912, a acoperit teritoriul Volâniei, în timp ce în 1913, cea de-a doua, a pornit de la Dubno spre nord, pe teritoriul care este astăzi Belarus. Cea de-a treia urma să meargă spre sud, spre Podolia și Basarabia, dar planurile au fost zădărnicate de izbucnirea Primului Război Mondial.

Nici marele fotograf Roman Vișniak, cel care era pasionat de a reda cotidianitatea evreilor din Europa de Est între 1935 și 1939 nu a reușit să ajungă în Basarabia, fiind oprit de ororile Holocaustului.

Putem extrapola, într-o anumită măsură, cunoștințele noastre despre viața evreilor din Volânia, Podolia și Polonia în Basarabia, dar ar fi corect să ne concentrăm asupra surselor despre viața cotidiană basarabeană. Și există astfel de surse – este vorba de fotografii de familie, păstrate de evreii basarabeni din RASS Moldovenească și din emigrație. Studiul nostru despre portul evreilor din Basarabia din prima jumătate a secolului XX se bazează pe analiza acestor fotografii. Analiza numeroaselor fotografii din arhivele private pe care le avem la dispoziție ne permite să urmărim tendințele vestimentației purtate de evreii basarabeni în prima jumătate a secolului XX, diferențele generaționale, influențele la care a fost supus costumul evreiesc și evoluția acestuia.

## Imaginea Fântânii: de la național la universal

Dr. Violeta TIPA,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Apa este unul dintre cele patru elemente esențiale ale vieții prezente în miturile cosmogonice universale. Apa prin intermediul izvorului/fântânii va trece prin toate legendele și poveștile lumii, prin cele două semnificații ale sale – apa vie și apa moartă, care doar împreună își fac efectul benefic.

Fântâna este nelipsită în tradițiile și cutumele populare, începând cu ritualul înălțării ei până la mulțimea de semnificații. În afară de faptul că fântâna prin apa sa este un simbol al vieții, fântâna este desemnat ca un loc semnificativ al întâlnirilor și despărțirilor, a tradițiilor și ritualurilor. De-a lungul secolelor, imaginea fântânii a obținut un caracter polifuncțional, fiind utilizat și immortalizat în toate genurile de artă populară și profesionistă, inclusiv în film.

În filmografia moldovenească semnificațiile/motivul apei îl regăsim în pelicula documentară *Fântâna* (1966) a regizorului Vlad Ioviță. Semnificațiile apei vor fi preluate în filmul *Neam de fântânari* (1982) al lui Mircea Chistrugă, în care regizorul redă dramaturgia spectacolului de înălțare a fântânii. Or, în spiritualitatea românească „...săparea unei fântâni este un rit de expiere a păcatelor și una dintre cele mai importante binefaceri”.

În filmele de ficțiune fântâna își are semnificațiile sale. Dar, în mod special, apa vie și apa moartă sunt elemente de bază ale poveștilor populare moldovenești și evident se regăsește în filmele-povești. Aici, lângă izvor/fântână este locul unor evenimente nodale în dramaturgia drumului de devenire a eroului principal. Astfel, izvorul cu apă vie îl readuce la viață pe Făt-Frumos în filmul cu același titlu în regia lui Vlad Ioviță.

Ne vom opri la caracterul polifuncțional al imaginii fântânii în filmele-povești, în special la cele inspirate din opera lui Ion Creangă, precum: *De-aș fi... Harap Alb* (1965), *Maria Mirabela* (1981) și *Rămășagul* (1986) – toate în regia lui Ion Popescu Gopo; *Se caută un paznic* (1965) după scenariul lui Vlad Ioviță și regia lui Gheorghe Vodă etc.

**Cuvinte-cheie:** film, fântână, apă, izvor.

## Caracterul popular al culturii sovietice

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

Cultura sovietică reprezintă totalitatea culturală existențială ce s-a constituit în URSS în perioada anilor 1917-1991, fiind rod al sistemului politic și social sovietic. Nucleul culturii sovietice l-a reprezentat ideologia, iar formele culturii (de masă, artistică, comportamentală etc.) au fost organizate după modele ideologice.

Fondatorul concepției ideologice a statului sovietic față de cultură a fost V. Lenin. În mai multe lucrări V.Lenin examinează problemele raportului dintre artă și realitate, artă și popor, caracterul de clasă și cel de partid al literaturii și artei, arta și concepția despre lume a creatorului ei etc. V. Lenin sublinia că reflectarea lumii obiective de către om, în general, și de către omul de artă, în particular, este un proces complex, care angajează în mod inerent întreaga subiectivitate a ființei umane. Aici, după părerea lui, este foarte importantă concepția despre lume, a atitudinii de clasă și de partid a artistului în procesul creației.

Raportul dintre arta socialistă și tradițiile artistice din epocile precedente sunt interpretate de către V. Lenin în felul următor: „Cultura proletară trebuie să apară ca o evoluție firească a totalității de cunoștințe pe care le-a dobândit omenirea sub jugul societății capitaliste, al societății moșierești și al celei birocratice”. Astfel, dezvoltarea firească pe baza tradițiilor moștenite de la generațiile anterioare trebuie să poarte un caracter de clasă, revoluționar: „...Noi luăm din fiecare cultură națională numai elementele ei democratice și elementele ei socialiste, le luăm numai pe ele și absolut în opunere cu cultura burgheză, cu naționalismul burghez al fiecărei națiuni”. Cu privire la raportul dintre național și internațional, Lenin menționa: „Cultura internațională nu este antinațională”.

Aceste caracteristici ale culturii naționale, expuse de către V. Lenin, vor fi utilizate pe parcursul întregii istorii a URSS în lupta împotriva ideilor naționale. Învățătura despre cultura burgheză și proletară a servit ca fundament teoretic pentru lichidarea pluralismului ideologic și politic, pentru justificarea impunerii forțate a gândirii unice, pentru dezmoștenirea culturală a popoarelor.



Cultura trebuia să reflecte modul de trai și preocupările muncitorului și ale aliatului său – țăranul colhoznic. Intelectualitatea, omul de artă, provenite din rândurile poporului, erau cei ce erau datori, dar și dispuneau de abilitățile necesare pentru a proslăvi munca, dăruirea, devotamentul, responsabilitatea, tenacitatea etc. – calități indispensabile ale cetățeanului unei *societăți noi – comuniste*. Totodată, crearea culturii sovietice a fost o datorie a întregului popor, astfel fiecare reprezentant al comunității a fost obligat să participe activ în acest proces.

## **Cultural Transfer in the Clothing Designs of Fashion Designer Zeynep Tosun**

Dr. H. Nurgül BEĞİÇ,

Izmir Demokrasi University, Faculty of Fine Arts, Izmir, Turkey Dilem  
DOĞAN, graduate student

Izmir Demokrasi University, Institute of Social Sciences, Izmir / Turkey

Cultural differences are at the forefront of the features that distinguish the communities living in the world from each other. In this context, socio-economic and socio-cultural lifestyles, developing technology and the influence of international clothing brands in the fashion industry, and clothing cultures are gradually disappearing. For this reason, textile and fashion designers are ambassadors for the survival and promotion of ethnic fabrics, clothing, equipment, motifs, colors and ornaments by including them in their designs. Depending on these developments, *tel kırma*, which is an ornamentation tool used in household and clothing items within the tradition of dowry in Turkish culture, has been included in the designs by fashion designer Zeynep Tosun in cross-stitch embroidery and has mediated the promotion of culture.

In this study, the Apasas Special Design and Harem Nights capsule Haute Couture collection prepared by fashion designer Zeynep Tosun using traditional methods in clothing designs will be analyzed and introduced. The *tel kırma* technique, in which the embroidery, which is included in the Traditional Handicrafts, comes to life in innovative designs apart from the traditional use, is included in the designs. The *tel kırma* technique in her designs is produced under different names in many parts of Anatolia and this ornamentation technique, which has survived to the present day, attracted the designer's attention. *Tel kırma*, also known as *Bartın* work, is made with its own special tools and equipment in clothing, textiles and home utensils. The embroidery details in the designs are seen in the collections of the fashion designer with the principle of transferring the tradition to the future. The study will include a personal interview with fashion designer Zeynep Tosun, a review of written and media sources, and an analysis of news on social media.

**Keywords:** culture, Zeynep Tosun, design, fashion, *tel kırma*.

## **Traditional culture in urban environment – a way of identity maintenance**

Phd.. Nina IVANOVA,  
Institutul Patrimoniului Cultural

Urban environment represent a complex heterogeneous system, which offers such positive opportunities as work, education, socialization, social networking, cultural diversity etc. Nevertheless, the overall complexity of modern cities may serve a challenge for integration, because of infrastructure, life style, rules of communication and social behavior, physical and psychological stress etc. Researchers point out that generally urban way of life completely opposes the rural one in its temporal, physiological and social characteristics. Globalization in the cities is another challenge for ethnic cultures, for it means gradual cultural unification and disappearance of traditional life styles.

Chisinau, being a capital city with a general vector of modernization and globalization, is an interesting case for investigation, for it demonstrates a widely performed adaptation of traditional rural practices to the urban environment. The roots of this phenomenon can be found in history of the place, in social processes of urbanization and recent period of transition. From the other hand, ethnic rural culture contributes to the identification processes and construction of the country brand in the context of globalization. These are the reasons why traditional rural practices of speech and behavior, food and music preferences, holidays and representations find in Chisinau a less stressful environment for adaptation. Our empirical research (semi-structured interviews) showed, that Chisinau dwellers of rural origin mainly continue to manifest their ethnic identity through a range of possibilities, for example family and kin holidays.

## Funeral clothes of the Lipovans of the Republic of Moldova

PhD Tatiana Zaikovsky,  
Institute of Cultural Heritage

On the basis of interviews conducted by the author with informants from villages with a compact population of Old Believers in the Republic of Moldova, the features of their funeral clothes were revealed. Usually a woman prepares it in advance (at about 50 years old and even earlier) for herself and her husband: white cotton fabric, several meters of white satin ribbon, etc. are bought. After the death of a person, only a shroud is sewn. In the event of a sudden death, the entire set of clothes is, for obvious reasons, sewn after it has happened. Both for men and women a belt (as a talisman) and a pectoral cross (but not on a metal chain, but on a special braided cord – *gaitan*) are obligatory. A man is dressed in a long-sleeved shirt and trousers; a jacket is not allowed. A woman's shirt should be long, with long sleeves, her neck should be covered, "that is, there should be buttons up to the neck – right up to the place where the thyroid gland is located" (village *Pokrovka*), a sundress of any color is worn over the shirt (for the elderly, more dark). Informants point out that a woman is dressed up the way she was married: two braids are braided, they are laid on her head in a special way, then a "kichka" (a small soft hat) is put on, which is tied with a kerchief. If an unmarried girl dies, then one braid is braided and a ribbon is woven into it. No decorations, as well as embroidery, etc. are allowed. Ordinary shoes are not used; it is believed that the dead should have soft shoes (they sew them or buy slippers in a store). A shroud is put on over all the clothes (it is sewn without knots) – this is a large piece of fabric sewn at an angle like a hood that reaches to the heels or knees. Above, at the front, its edges are folded. Then the deceased is tied up three times crosswise with a white satin ribbon. A "lestovka" (beads) is tied on the ring finger of the left hand, and a "podruchnik" (a prayer rug) is placed next to or under the head.

**Key words:** Lipovans, Republic of Moldova, funeral clothes, belt, cross, shirt, "kichka", sundress. Informants indicate that a woman is dressed the way she was married: two braids are braided, they are laid on her head in a special way, then they put on a kichka (a small soft hat), tie a scarf and a scarf

## Этнополитические взгляды Хаима Бенционовича Богопольского (1891–1937)

Др. Олег ГАЛУЩЕНКО,  
Институт культурного наследия

Х. Б. Богопольский родился 7 февраля 1891 г. в семье чернорабочего г. Кишинева. После окончания Народной школы он устроился на работу в столярную мастерскую и был избран членом правления подпольного Союза деревообделочников. Х. Б. Богопольского обвинили в организации забастовки. Вещественными доказательствами полиция не располагала. Он был освобожден с условием уехать из Кишинева. С весны 1917 г. стал переходить на позиции большевиков. Был избран в Кишиневский Совет рабочих и солдатских депутатов, вступил в коммунистическую партию в 1918 г. Х. Б. Богопольский был избран делегатом на II областную конференцию большевиков Бессарабии. Затем возглавлял временный Кишиневский партийный комитет. В мае 1920 г. был арестован сигуранцей и осужден военно-полевым судом на смертную казнь, которая была заменена десятью годами каторжных работ. В 1922 г. амнистирован румынскими властями и в 1923 г., с согласия ЦК КП Румынии, эмигрировал в СССР.

Принял активное участие в создании Молдавской АССР. Х. Б. Богопольский был избран председателем президиума Молдавского Совета профессиональных союзов. В это время в руководстве МАССР шла борьба между румынизаторами и самобытниками. Х. Б. Богопольский активно в ней участвовал на стороне последних. Он поддержал секретаря областной парторганизации И. И. Бадеева в борьбе с председателем СНК МАССР Г. И. Старым. Обоих отозвали из автономной республики, и секретарем Молдавского обкома КП(б)У в декабре 1928 г. стал сам Х. Б. Богопольский. Самобытники победили и значительно активизировали проведение политики молдаванизации. В 1930 г. за чрезмерное администрирование процесса коллективизации был освобожден от занимаемой должности.

Затем Х. Б. Богопольский работал конструктором мебели на заводе в Москве. Был арестован НКВД 13 марта 1937 г. Приговорен к расстрелу 8 октября. Расстрелян 11 октября 1937 г. Реабилитирован посмертно.

**Ключевые слова:** Молдавская АССР, Х. Б. Богопольский, Приднестровье, этнология, история.

## Межкультурные отношения и проблема поколений

Др. Ирина КАУНЕНКО,  
Институт культурного наследия

Исследования социальных психологов выявили, что мотивация к этнокультурной преемственности родителей позитивно взаимосвязана с мотивацией к этнокультурной преемственности детей. Проблема этнокультурной преемственности в настоящее время привлекает внимание психологов еще и потому, что межпоколенная передача культуры является не только условием устойчивости культуры и группы, но и основой психологического благополучия личности.

Поэтому взаимопонимание разных поколенных групп является сегодня одной из актуальных проблем в области оптимизации межкультурных отношений и межкультурной компетентности. Нами было проведено исследование в среде студенческой молодежи, с целью изучения межпоколенных отношений. Были проведены фокус-группы со студенческой молодежью в Кишиневе, а также в Комрате (АТО Гагаузия). Период проведения – март–апрель 2023 г. Всего – 42 респондента. Было разработано фокусированное интервью. На проективный вопрос «Мое поколение – это...» молодые люди определяли себя следующим образом: технологичное («Дружим с новыми технологиями»), имеющее свою позицию («У нас есть свое мнение», «Мы быстрее учимся»), ситуативное («Живем одним днем»), обладающее стремлением к саморазвитию («Саморазвитие на первом месте»), имеющее склонность к принятию необдуманных решений («Решение принимаем быстро, не думая о последствиях»). На вопросы «Что вы не понимаете в своих родителях? Какой вопрос вы хотели бы задать?» молодые люди ответили, что не понимают, почему старшее поколение не умеет заботиться о себе; развита жертвенность; почему надо «умереть» на работе; у родителей сильны стереотипы («Что скажут люди?»); «Как можно оставить работу?»), не критичность старших к информации.

Итак, молодое поколение позитивно относится к старшему, однако можно утверждать, что межпоколенная коммуникация снижена и необходимы новые формы для ее развития и для взаимопонимания.

**Ключевые слова:** межкультурные отношения, молодежь, поколения, фокус-группа, этнокультурная преемственность.

## Лазарские игры на юге Молдовы: обрядовые костюмы

Др. Евдокия СОРОЧАНУ,  
Институт культурного наследия

Одним из самых красивых весенних обычаев является девический обряд обхода домов в день Св. Лазаря, однако никак не связанного с самим святым. Это народный обычай, он известен многим народам Балкано-Дунайского региона. В Молдове лазарские обычаи и обряды сохранились во всех гагаузских и болгарских селах, а также в нескольких молдавских селах Припрутья. Совершаемые здесь обрядовые игры подчинены одной общей идее – идее плодородия и продолжения рода. Ей подчинены и ритуальные действия участниц игр, их костюмы, обрядовые атрибуты, движения в танце, символизирующие воскрешение природы, ее пробуждение. Кроме того, лазарские обряды ритуально вводили девочек-подростков в группу взрослых девушек, готовых к замужеству. Некогда участницами лазарских игр были девушки трех возрастных групп, соответственно и костюмы были разными (в докладе будут описаны костюмы гагаузских, болгарских и молдавских «лазарок» различных возрастных групп). Самые маленькие (7–8 лет) обычно были одеты в новые платья или в национальные костюмы, в руках у них были белые платочки, которые во время обрядового танца (движения в одну и в другую сторону) держались высоко над головой, имитируя таким образом растущие и колосющиеся посевы. Основным элементом костюма одной из девочек в молдавском селе был фартук в горошек (множественность символизировала плодородие). В средней группе (10–12 лет) в гагаузских (реже в болгарских и молдавских) селах главными участницами обряда «лазари» являлись «жених» и «невеста». На голове у «невесты» – красная или белая вуаль, приспущенная на глаза, в руках – белый платочек. Она танцевала с «женихом», которого изображала празднично одетая девочка, чью голову украшала каракулевая шапка. В молдавских селах главными персонажами могли быть и «дед с бабой»: их костюмы соответствуют персонажам, лицо «бабы» покрыто черной шалью. В старшей группе, куда входили девушки, достигшие брачного возраста, участницы обряда водили хоровод в свадебных платьях невест, вышедших замуж накануне или в минувшем году.

**Ключевые слова:** гагаузы, обрядовый костюм, символика, лазарки, Республика Молдова.

## CUPRINS / CONTENT

Valentin ARAPU	Dimensiunea imagologică a descântătoarelor: chipuri, vestimentație, ținute, mod de habitat (aspecte etnoculturale și antropologice)	12
Corina-Ana BORCOȘI	Sânzienele îmbrăcate în ie înnobilează frumosul și puritatea	13
Carolina COTOMAN	Moartea în mentalitatea tradițională	14
Adrian DOLGHI	Uniforma școlară în RSS Moldovenească	15
Ion DUMINICA	Imaginile „perfect pitorești” raportate la portul cotidian al țiganilor (romilor) nomazi atestate în cartea de memorii a Reginei Maria „Țara Mea” (1917), lucrare cu certă valoare etnografică și artistică	17
Alina FELEA	Articolele de giuvaiergerie menționate în foile de zestre ale ficelor de boieri din Țara Moldovei (sec. al XVII-lea – începutul sec. al XIX-lea)	20
Olga GARUSOVA	Contribuții la studierea grupurilor profesionale în Basarabia interbelică. Comunitatea profesională a artiștilor de etnie rusă	21
Sorin GRAJDARI	Influența vest – europeană asupra vestimentației elitei comerciale autohtone (sfârșitul sec. al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea)	22
Natalia GRĂDINARU	Etnoecologia – concept și arii culturale	23
Irina IJBOLDINA	Cercetarea și clasificarea portului lipovenilor din Republica Moldova ca modalitate de salvagardare a culturii tradiționale și de reprezentare a realităților etnoculturale contemporane (contribuții la definirea problematicii)	24
Ina ISAC	Meșteșugul pielăritului și produsul acestuia reflectate în credințe și superstiții	25
Aron JINARU	Ia zămilslită din proverbe românești	26
Alexandru MAGOLA	Monahi și pelerini găgăuzi la Muntele Athos. Însemnări de călătorie	27



Lucian Ion MEDAR	Ia – simbol al tradiției și spiritualității românești	28
George NICULESCU	Ia – sursă de inspirație pentru creatorii de artă	29
Raisa OSADCI	Însemne ale categoriilor de vârstă reflectate în portul tradițional	31
Ecaterina PIHUROV	Asemănări și deosebiri referitoare la unele aspecte etnoculturale din dreapta și din stânga Nistrului (Republica Moldova) remarcate de turiști străini	32
Svetlana PROCOP	Imaginile inexplorate ale romilor din orașul Soroca (anii 60 ai sec. XX) relevate în desenele pictorului Mihail Gorșman (1902–1972): între umilință și demnitate	33
Victoria ROCACIUC	Portul popular în diverse versiuni ilustrative ale baladei „Meșterul Manole”	34
Sergiu SUVAC	Prelucrarea artistică a pietrei în zona Codrilor Orheiului reflectată în filmul documentar din RSS Modlovenească	36
Irina ȘIHOVA	Fotografiile vechi – sursă de cercetare a tradițiilor în vestimentație a evreilor din Basarabia	37
Violeta TIPA	Imaginea Fântânii: de la național la universal	38
Valentina URSU	Caracterul popular al culturii sovietice	39
Nurgül BEĞİÇ, Dilem DOĞAN	Cultural transfer in the clothing designs of fashion designer zeynep tosun	41
Nina IVANOVA	Traditional culture in urban environment – a way of identity maintenance	42
Tatiana Zaikovskiy	Funeral clothes of the Lipovans of the Republic of Moldova	43
Олег ГАЛУЩЕНКО	Этнополитические взгляды Хаима Бенционовича Богопольского (1891–1937)	44
Ирина КАУНЕНКО	Межкультурные отношения и проблема поколений	45
Евдокия СОРОЧЯНУ	Лазарские игры на юге Молдовы: обрядовые костюмы	46