

autorul caută să surprindă caracteristicile psihologice ale celor portretizați: în primul caz – prin asimetria chipului, în al doilea caz – printr-o redare echilibrată.

Tonul are locul său edificator în *Portretul Claudiei Jușcov* (1931, cărbune pe hârtie), iar *Portretul plasticianului Moisei Kogan* (1932, cărbune pe hârtie) este redat în suprafețe geometrice, plate, cu contraste puternice între lumini și umbre. O abordare similară a unei doamne în etate se atestă în *Portretul Anastasiei Sucevean* (sfârșitul anilor '20, cărbune pe hârtie).

Tratarea anatomică riguroasă apropie desenele maestrului de abordările clasice, asemănătoare cu cele create de Michelangelo Buonarroti. Aceste tendințe pot fi remarcate în *Portretul Elenei Danilenco* (1933, cărbune, pastel pe hârtie gri).

Astfel, tratarea anatomică în opera lui Alexandru Plămădeală ocupă un loc important, decisiv pentru desenele sale, conținând preponderent chipuri feminine, în care se resimt mușchii care dictează formele exterioare. La fel, lucrările în plastică de șevalet sunt redade cu o cunoaștere profundă a anatomiei, care le conferă vitalitate [1, 220-285]. De asemenea, este inestimabil aportul sculptorului Alexandru Plămădeală la instruirea și formarea generației tinere de plasticieni din Basarabia interbelică, la familiarizarea lor cu anatomia plastică, fapt care a contribuit la evoluarea artelor plastice ulterior, în cadrul realismului socialist din RSS Moldovenească. Moștenirea lăsată ca prin minune de Alexandru Plămădeală ne permite să apreciem contribuția sa la propășirea domeniului portretului sculptural.

#### BIBLIOGRAFIE

1. BARASCHI, C. *Tratat de sculptură*. Buc: Editura Meridiane, 1964.
2. BOBERNAGA, S. PLĂMĂDEALĂ, O. *Alexandru Plămădeală* Ch: Literatura artistică, 1981.
3. BRAGA, T. *Alexandru Plămădeală. Maeștri basarabeni din secolul XX*. Ch: Editura ARC, 2004. ISBN 978-9975-61-162-6
4. PLĂMĂDEALĂ O., PLĂMĂDALĂ A. M. *Жизнь и творчество*. Ch: Cartea moldovenească, 1965.

### SIMBOLURI DE COMUNICARE ÎN ARHITECTURA POPULARĂ

#### COMMUNICATION SYMBOLS IN POPULAR ARCHITECTURE

*Ludmila Moisei, dr., lector univ.,*

*UPS „Ion Creangă”, Chișinău*

*Ludmila Moisei, PhD, university lecturer,*

*SPU „Ion Creangă”*

<https://orcid.org/0000-0003-0856-7186>

**CZU 398.34**

#### Abstract

Being understood as a form of social consciousness, having its roots in the deepest horizons of material and spiritual life, in the worldly conception of man in the traditional environment, the problem of cultural communication in popular art has always been in the attention of the scientific community. Today, however, the value of the village has other connotations, we no longer communicate through codes, traditional values have been affected by the process of cultural dynamism. The dynamics of social life determined a whole series of mutations at the level of the act of communication. Today they communicate differently because they think differently.

**Key-words:** mutations, cultural communication, symbol, village, popular architecture.

Fiind înțeleasă ca formă a conștiinței sociale, avându-și rădăcinile în cele mai adânci orizonturi ale vieții materiale și spirituale, în concepția despre lume a omului din mediul tradițional, problema comunicării culturale în arhitectura populară mereu s-a aflat în atenția comunității științifice. Abordată încă de marii filozofi ai culturii române, Lucian Blaga, Mircea Eliade, apoi de alți cercetători preocupați de acest domeniu, etnografi din România și Republica Moldova: Nicolae Dunăre, Tancred Bănățeanu, Alexandru Dima, Ion Cherciu, Georgeta Stoica, Eugen Bâzgu, Vitalie Malcoci ș.a, dimensiunea etnografică a comunicării culturale prin arhitectura tradițională a fost studiată preponderent prin prisma simbolului, iar cercetările asupra acestui mecanism au scos în evidență importanța simbolismului pentru gândirea arhaică și, totodată, rolul lui fundamental în viața oricărei societăți tradiționale.

Potrivit marelui filozof al culturii române, Mircea Eliade, *„simbolul este într-un fel structura absolută, absoluta condiție a oricărei gândiri a lui homo sapiens. Simbolul, imaginea, țin de substanța vieții spirituale, relevează anumite aspecte ale realității, răspund unei necesități și îndeplinesc o funcție: dezvăluirea celor mai secrete modalități ale ființei. Simbolul se adresează ființei umane în întregul ei, nu doar inteligenței*[5, p.13]. Ori, aceasta ne face să credem că, tocmai acea împletire armonioasă și enigmatică a funcționalului cu esteticul, a formei cu decorul, despre care menționează G. Stoica și Maria Bocșe în *Dicționarul de artă populară românească*, [17, p.13] au suscitată mentalitatea umană în vederea perceperii și explicării acestor două întreguri (funcționalul și esteticul), destinate să împlinescă trebuințele materiale și spirituale ale indivizilor și colectivităților în materie de organizarea interiorului, mobilier, țesături, ceramică, unelte, port popular, prelucrarea materialelor, pictura, arhitectură.

Trebuie să menționăm că, arhitectura tradițională reprezintă unul dintre cele mai vechi meșteșuguri legate de cele dintâi trepte de civilizație. Or, ridicarea adăpostului ca nevoie vitală a suscitată, chiar din cele mai vechi timpuri, spiritul inventiv al omului, iar măiestria de a construi din lemn, piatră sau din pământ, dezvoltată și amplificată de-a lungul anilor de meșterii acestor meleaguri, în strânsă legătură cu elementele de veche cultură spirituală, reprezintă dovezi ce probează existența unor originale creații arhitectonice țărănești.

Prin urmare, trebuie să menționăm că, domeniul arhitecturii populare a cunoscut o vastă arie de cuprindere, fiind mereu îmbogățit de faptele varietății, de invenție, totul sub comanda factorului economic, dar supus totodată, inevitabil, mitologiei. Arta de a construi a concretizat aici gustul pentru frumos al oamenilor locului, dezvoltând în timp și un interesant dialog cu mitologia locală, dialog în urma căruia simbolurile sacre primesc, implicit, valențe estetice [10]. Ierarhizarea valorică a simbolurilor străvechi s-a contopit într-un sincretism ce aparține unui creștinism cosmic de factură populară [2]. În urma dialogului permanent dintre om și natură, dintre mitologie și realitate, s-a dezvoltat în timp o interesantă concepție, chiar de natură filosofică, despre viață și rostul omului în univers.

Nici un alt gen de artă nu s-a dezvoltat și transpus mai bine în mediul local ca arhitectura tradițională și, în mod special, casa țărănească. Pentru că, ridicarea adăpostului,

dintotdeauna a cerut îndrăzneală, intuiție, un simț artistic și inventiv, încărcătură simbolico-mitică, încă de la alegerea locului pentru viitoarea construcție.<sup>1</sup>

Casei, ca spațiu de aleasă intimitate, de concentrare maximă a vieții, i s-au acordat treptat și unele valențe magice prin implantarea în diverse puncte a unor reprezentări simbolice cu rol apotropaic, dar și constructiv-decorativ, toate avându-și rădăcinile în vremuri preistorice [3].

Însăși organizarea elementelor arhitecturale prin ornamentica și cromatica pe care le conține, face trimitere la cele trei spații ale universului: subteran, terestru și celest, fapt confirmat prin conținutul limbajului plastic al arhitecturii tradiționale ce cuprinde atât elemente geometrice precum: cercul, rombul, triunghiul, liniile drepte, frânte, curbe, cât și motive vegetale, zoomorfe, antropomorfe și cosmogonice stilizate [14]. La origine, unele dintre ele nu au fost simple forme decorative, ci simboluri cu funcție magică și religioasă, care astăzi nu mai sunt înțelese ca atare, datorită procesului de desacralizare survenit în decursul timpului. Cu toate acestea, ele continuă a împodobi nucleul vieții de familie, iar rosturile estetice sunt bine ancorate în prezent.

Casa tradițională a încorporat multe simboluri și spații sacralizate, acestea fiind instituite fie în interior (vatra, ca altar casnic), fie în exteriorul casei (pragul, ferestrele, ușile și elementele decorative de la fațada casei sau de la acoperiș) [13]. Surprinzând, la o primă vedere, dar mai ales la o aplecare atentă, ușile lucrute în tăblii romboidale, decorate cu rozete crestate, stâlpii de prispă, fruntariile, colțurile caselor, acoperișul, toate încărcate cu simboluri venite de departe și implantate aici, în jurul vetrei, adevărat altar simbolic al casei. Încă din vremuri ancestrale, semnele primare ca și derivatele acestora au devenit sacre: soarele, luna, arborii din natură (bradul), păsările și diferite animale (calul, berbecul) [12]. Transpuse și la case, ele au purtat o tentă simbolistică de natură mitică.

Dintre elementele simbol întâlnite în perimetrul casei tradiționale, unele având și funcții constructive, mai frecvent întâlnite sunt: *stâlpii de prispă, consolele de la colțurile casei, boldurile de la coama acoperișului*, precum și motive decorative ca: *rozeta, morișca, capul de cal, pomul vieții, funia, pasărea*, la care se adaugă elementele geometrice primare: *cercul, pătratul, rombul, dreptunghiul etc.*

Unul dintre elementele specifice casei tradiționale, sunt stâlpii de la prispele caselor vechi. Simbolistica stâlpului e legată și de cea a lui *axis mundi*, exprimând o relație dintre diferite nivele cosmice și un focar de iradiere a energiei universale [11]. Stâlpii sunt plantați de-a lungul prispei, mărginind casa la fațada principală, sau pe părțile laterale, constituind un prim prag care apăra casa ca un filtru. În ornamentica stâlpilor de casă întâlnim succesiuni de poliedre cu alternanțe de brățări de legătură sau stâlpi lucrați în sistem funie cu fusul ușor bombat. În afara motivelor unghiulare reticulare în zig zag ce marchează începutul unor

---

<sup>1</sup> Alegerea locului de casă era o condiție prioritară pentru omul societății tradiționale, condiție ce trebuia să urmeze preceptele simbolice ale vremii și să nu se abată cu nimic de la normele impuse de comunitatea respectivă. O primă condiție era răscumpărarea simbolică a locului de la forțele care-l dominau și-l aveau în stăpânire. După obținerea încuviințării acestora, urma curățirea simbolică, sacralizarea și implicit consacarea locului. Odată locul de casă fiind ales, se bătea un țărș, un stâlp, iar mai târziu o cruce de lemn. Aceste semne deveneau simboluri ale medierii între pământ și cer, imortalizând prin sacralizare locul viitoarei construcții ce devenea la rândul ei un „axis mundi” în centrul Universului. Prin baterea stâlpului (stâlpirea) se simboliza ideea antropocentristă, pe această cale omul fiind integrat într-un cosmos pur.

mitologii[1] pe suprafețele brățărilor apar și stilizări geometrizzante, simbolizând astrul solar redat prin rozete și vârtejuri (morișca).

Un alt element arhitectural este soarele, reprezentat prin rozetă, vârtej (morișca), cerc, punct, roata solară și romb. Soarele este ilustrat în arhitectura caselor ca un element aparținând cosmosului, ca astru care a influențat viața și activitatea diurnă, intrând demult în vizorul spiritual al omului și adoptat ca simbol sacru. Simbolul solar nu este un element abstract și nici un element mistic, deoarece simbolistica solară a fost întotdeauna în strânsă legătură cu viața omului, fiind o emblemă a binelui, o puternică sursă de rodire prin căldură și lumină [7]. În viziunea populară, soarele călătorește însoțit de caii albi care aleargă în față și care trag carul solar pe un traseu ce poate lumina întreg pământul [6]. Poate că din aceste motive, simbolul soarelui reprezentat prin rozete apare aici transpus pe capetele terminale ale grinzilor lucrate în *cap de cal*.

De multe ori, simbolurile solare de factură geometrizzantă evoluează spre o redare figurativă, antropomorfă. Supraviețuirea acestor elemente cu valoare mitică trebuie pusă în legătură cu persistența credințelor populare care atribuiu soarelui însușiri umane, cu rol apotropaic, de apărare a casei și a spațiului de forțele malefice.

Un loc aparte îl reprezintă decorul solar prin tehnica stucaturii. Pe fațadele caselor și chiar ale unor anexe gospodărești, simbolurile solare apar prin delimitări cromatice, reprezentate prin cercuri, cercuri concentrice cu puncte în centru, cercuri cu crucea înscrisă, romburi sau rozete. Considerăm totuși, că face casă bună, în cazul unei construcții, desfășurarea firească a elementelor decorative de pe stâlpii din lemn, pe fondul unor frize în stucatură, într-o mare varietate de forme și interpretări geometrice sau florale.

Un alt element cu semnificații mitologice este calul. Calul constituie unul dintre motivele (simbolurile) arhetipale fundamentale pe care lumea le-a inclus în memoria spirituală. Ca simbol al măreției, păstrează și imaginea frumuseții desăvârșite [4].

Simbolul calului este redat prin cioplirea a două bârne de la colțul construcției, una rămânând drept consolă de susținere, iar cealaltă arcuindu-se puternic, sugerând ambele un cap de cal. De multe ori și terminalul grinzilor de la case redă tot capul de cal prin prelucrarea acestora cu toporul sau securea.

Având în vedere prestigiul calului mitologic ca apărător al locuinței (izgonitorul duhurilor rele și purificator al aerului), prezența sa în chip simbolic la consolele și la colțurile vulnerabile ale caselor este pe deplin justificată.

Un rol important în arhitectura casei îl are torsada (sau frânghia, funia), motiv ornamental în formă de funie răsucită sau de spirală, folosit frecvent în arhitectură și în artele decorative. Torsada ar putea simboliza împletirea vieții cu moartea sau, când este așezată vertical, legătura între spațiul divin și cel uman, dobândind în acest caz o semnificație ascensională, asemenea scării [15]. Funia împletită e sculptată în lemn prin respectarea principiilor simetriei: același pas, același ritm și aceeași grosime. Ea apare la porți, pe fruntare, grinzi interioare sau la ancadramentele ferestrelor. Singulară sau însoțită de alte simboluri sacre, tot cu rol apotropaic, funia apare pe grinda meșter a caselor, în camera de curat ("casa cea mare") care este și un spațiu de prezentare folosit numai în anumite momente festive din an sau din viața localnicilor.

Un alt element decorativ semnificativ este pomul vieții, simbol al ascensiunii spre cer, instituit la alte popoare prin esențe lemnoase considerate sacre (stejarul la celți, teiul la

germani, frasinul la scandinavi, măslinul în Orientul islamic, mesteacănul la siberieni, întruchipează prin bradul românilor niște viziuni ale irealizabilei "tinereții fără bătrânețe și vieții fără de moarte" [16].

Reminiscentă a dendrolatriei, legat de existența unor vechi credințe, simbolul pomului este prezent prin imaginea tiparului elenistic, cea a vasului cu flori sau în viziunea dacică, locală, a brăduțului. De multe ori, el apare sub forma unei flori trifurcate, în redare simetrică, într-o cană cu toartă.

Elemente avimorfe, prezente în universul ornamenticii arhitecturale sunt păsările. Simboluri ale sufletului și nemuririi acestuia, mediator între cer și pământ, prezența păsărilor au un loc aparte în perimetrul locuinței tradiționale. Acest simbol apare sub forma stilizărilor avimorfe reprezentate prin "ciocârlanii" de la coama acoperișurilor care apar în trei sectoare: unul central, și două grupuri laterale ce se desfășoară până la extremitățile coamei [12]. Pasărea se opune șarpelui așa cum simbolul lumii celeste se opune celui al lumii terestre. De asemenea, zborul lor le predispune, bineînțeles, să servească de simbol relației între cer și pământ.

Cel mai frecvent element din arhitectura populară rămâne a fi cocoșul. Animal solar, cocoșul îndeplinea probabil o funcție de protecție, îndepărtând forțele malefice care ar fi acționat asupra gospodăriei [4]. Utilizarea acestui motiv ornamental ar putea fi legată de obiceiul sacrificării unui cocoș la construcția casei, prin zidirea capului său la temelia clădirii, pentru asigurarea durabilității acesteia.

Elementul este prezent nu numai în ornamentica populară, dar și în poveștile românești, unde cocoșul are rolul paznicului de pe culmea casei sau de după ușă. Când vin diavolii (sau animalele pădurii), cocoșul îi lovește cu aripile peste cap [16].

Alte simboluri de comunicare culturală în arhitectura locuinței sunt boldurile de la capetele acoperișului, având o înălțime de 50-60 cm., lucrate din lemn în volume suprapuse (etajate), având crestate pe ele rozete, romburi, x-uri sau alte reprezentări simbolice, redau verticalitatea, tendința spre înălțimi și ancorează casa în universul cosmic. Boldurile caselor sunt ca niște sulite îndreptate spre cer, transmițând energia terestră către divinitate. Dar, în viziunea locală, boldurile sunt considerate a fi și protectorii casei împotriva trăsnetelor. Ele îndepărtează grindina, oferind totodată construcției un statut de "axis mundi", credință larg răspândită în spațiul românesc și nu numai [5].

Simbolul berbecului, corespondent și al berbecului zodiacal, exponent al ascensiunii soarelui, al trecerii de la frig la cald, este și el atestat în decorul casei tradiționale. Chiar dacă în mitologie, berbecul a fost considerat un purtător al energiei descătuse, un simbol al curajului, el are și calități apotropaice asupra casei și animalelor, din moment ce-l întâlnim și astăzi sub forma craniilor cu coarne arborate deasupra ușilor sau a grajdurilor, precum și în stilizările din traforurile aplicate la colțurile caselor sau la balcoanele mansardate.

Întâietatea printre cele mai semnificative culte în cultura populară românească o deține cea a șarpelui. Cultul șarpelui era frecvent la toate popoarele vechi, încărcat treptat de semnificații diferite, uneori contradictorii. Este simbol arhetipal și totalizator, un adevărat model simbolic în concepțiile și în reprezentările arhaice despre univers [6]. Unul din cultele credincioase pe care le deține șarpele, este cel al „șarpelui ocrotitor”. Aceasta este o credință străveche într-un șarpe al casei ce manifestă bunăvoință și prietenie omului. Șarpele, la toată casa unde e șarpe, e noroc la casă, merge bine și nici un rău, nici un farmec nu se apropie

[8]. Anume șarpele casei mai poate păstra astăzi ecouri vagi ale vechiului cult. Multiple materiale documentare, etnografice și de artă populară denotă importanța acestei reprezentări mitologice. Cultul referitor la șarpele casei este extrem de vechi și răspândit în spațiul indo-european. Reprezentări ale șarpelui pot fi întâlnite în decorul casei țărănești pe diferite forme: pe tăbliile porților de intrare, pe stâlpii de susținere a streșinii, pe coama acoperișului sau pe fronton în asociere cu Pomul vieții. De regulă aceste fapte sunt reprezentate în pereche, motiv des răspândit în ornamentica tradițională.

Alt motiv pe care nu-l putem trece cu vederea este cel al peștelui. Peștele este unul dintre cele mai active și mai frecvent întâlnite simboluri ale mitologiei universale. În folclorul românesc peștele este un motiv tradițional fiind aparent pe multe din formele și pe suprafețele arhitecturii rurale). Peștii, de rând cu celelalte viețuitoare, apar în simbolismul religios aproape al tuturor popoarelor, deoarece forma și comportamentul lor, precum și mediul în care viețuiesc se află în strânsă conexiune cu forțele regenerative și germinale ale naturii [13]. Astfel, anticii, înțelegând că viața a provenit din apă, au ridicat peștele la rangul de simbol germinal al vieții. Nominalizăm și faptul că peștele a fost printre primele simboluri folosite în arta creștină. Iisus deseori era simbolizat prin pește. Astfel, în literatura creștină timpurie Iisus este numit „Pește”, iar creștinii „pescari”. Semnul peștelui a fost prima monogramă a lui Hristos. Tainicul nume grecesc Iisus, ΙΧΘΥΣ, înseamnă „pește”. [13].

În ansamblul arhitectural tradițional, poarta împreună cu împrejmuirea casei creează o adevărată centură de apărare și încă de la începutul apariției acesteia trebuie să fi avut un rol întreit: utilitar, estetic și magico-simbolic. Dacă casa reprezintă elementul central structurat în jurul vetrei ca-n jurul unui altar casnic, porții îi revine rolul celui de al treilea prag de trecere (privit din interior către exterior), după cel al ușii de la intrare în casă și cel al prispei [12]. Tradiția a impus aici calități maxime porții, prin prescripții și interdicții de ordin magic. Astfel, ca și la casă, sub pragul porții se puneau substanțe sau obiecte cu rol apotropaic (sare, piper, tămâie, bani), având menirea de a feri casa de agresivitatea nocturnă a „lucrului rău”. Poarta era și un spațiu vulnerabil al casei și al gospodăriei, prin poartă putând penetra spiritele malefice din afară. De aceea, în anumite momente-cheie, când agresivitatea spiritelor malefice din aer era considerată maximă, în poartă se arborau ramuri verzi, cu puteri apotropaice. Acest aspect se înregistrează și astăzi la Florii, Duminica Mare, Sfântul Gheorghe, Armindenii, Ispas.

Aspectul artistic al porților este redat atât prin elevație, dar mai ales prin repertoriul motivelor decorative care se substituie simbolisticii acestui obiect.

Simbolurile decorative cultivate la porți, cum ar fi soarele (rozete, cercuri, vârtejuri), "pomul vieții" (brăduțul) sau altele sunt redade cu multă discreție.

În arhitectura populară, la fel ca și în celelalte domenii ale artei tradiționale, se regăsește întregul ansamblu de sisteme simbolice. Aidoma vorbirii, acestea pot fi considerate instrumentele prin care omul își exprimă gândurile, sentimentele, emoțiile.

Așadar, confirmăm la o mare distanță de timp, că înaintașii noștri își asigurau comunicarea culturală prin simbol, inclusiv când vorbim despre ornamentica arhitecturii tradiționale. Simbolurile și obiectele care-l reprezintă colportă în ele spiritul riturilor, ceremoniilor, tradițiilor în cadrul cărora erau percepute.

Trebuie să fim de acord cu ideea potrivit căreia, prin intermediul comunicării, omul își descoperă și redescoperă locul său în lume, iar cunoașterea corespondențelor, a semnelor, a

semnăturilor reprezintă fără îndoială o educare, un preambul al pregătirii spirituale și o punere în stare de receptivitate a mesajelor venite din Univers. Astăzi avem însă o altă realitate. Dinamismul social a determinat o serie de mutații pe dimensiunea actului comunicării, atât în cadrul mediilor tradiționale, cât și rurale. Astăzi se comunică altfel pentru că se gândește altfel. Simbolul ca formă de comunicare și-a pierdut forța acțiunii. El reprezintă doar un semn decorativ, alicat inconștient (adesea cu ajutorul tehnicilor artei decorative), dar care fuzionează cu starea interioară a creatorului. Imaginile simbolice nu mai sunt înțelese ca atare, datorită procesului de desacralizare și desemantizare survenit în decursul timpului.

#### BIBLIOGRAFIE

1. JACOB, A. Comunicarea prin simboluri în arhitectura populară românească. [https://www.researchgate.net/publication/270589698\\_Comunicarea\\_prin\\_simboluri\\_in\\_arhitectura\\_populara\\_romaneasca\\_Communication\\_through\\_symbols\\_in\\_popular\\_Romanian\\_architecture\\_Romanian\\_Sociology\\_vol\\_VII\\_32009\\_121-134](https://www.researchgate.net/publication/270589698_Comunicarea_prin_simboluri_in_arhitectura_populara_romaneasca_Communication_through_symbols_in_popular_Romanian_architecture_Romanian_Sociology_vol_VII_32009_121-134) (vizitat 10.05.2021).
2. CAUNE, J. *Cultură și comunicare*. București: Editura Cartea Românească, 2000. 256 p. ISBN 978-9975-9976-9-0
3. CIAUȘANU, Gh. *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare în conștiința și cultura populară*. Chișinău: UPS „Ion Creangă”, 2006, p. 69.
4. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., *Dicționar de simboluri*, vol. III, București, 1995, p. 267. ISBN 978-9975-9976-9-9.
5. ELIADE, M. *Imagini și simboluri*. București: Humanitas, 1994. 216 p. ISBN 973-5063-3-28.
6. EVSEEV, I. *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Timișoara: Amarcord, 1994, p. 89. ISBN 9789737811899.
7. EVSEEV, I. *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*. Timișoara: Amarcord, 1999, p. 246. ISBN 978-9975-9976-8-0
8. Gorovei Artur. Șarpele de casă. *Cercetări de folclor, Memoriile Secției literare*, seria a II -a, tom XI, București, p. 36.
9. KAGAN, M. *Morfologia artei*. București, Meridiane, 1979. 596 p. ISBN 465IPFBMO.
10. KERNBACH, V. *Universul mitic al românilor*. București: Lucman, p. 35. ISBN 978-9975-9976-9-0
11. MALCOCI V. *Decorul arhitectural în piatră din arta populară moldovenească* : (sfârșitul sec. al XIX-lea - sec. XX). Ch: Știința, 2001. ISBN 9975-6716-0-8
12. MALCOCI V. *Decorul în lemn din arhitectura populară moldovenească*. Ch: Cartea Moldovei, 2006. ISBN 9975600441.
13. MALCOCI V. Iconografia zoomorfă în decorul arhitecturii tradiționale. În: *INTERTEXT*, 3-4, 2014. [https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag\\_file/Iconografia%20zoomorfa%20in%20decorul%20arhitecturii%20traditionale.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Iconografia%20zoomorfa%20in%20decorul%20arhitecturii%20traditionale.pdf) (vizitat 5.04.2021).
14. MOISEI, L. Tradiția valoare versus tradiția proces: acțiuni culturale de revitalizare a tradiției. În: *Revista de Etnologie și culturologie*, 2018, Vol XXIV, pp.48-53. ISSN 2537-6152.
15. PETRESCU, P., SECOȘAN, Elena. *Arta populară*, București, 1966. 325 p. ISBN 973-506-33-2-8.
16. VULCANESCU, R. *Mitologie română*, București, 1987, p. 370. ISBN 978-9975-9976-9-0.
17. STOICA, G, BOCȘE, M. *Dicționar de artă populară românească*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985. 375 p. ISBN 978-9975-9976-9-9.