

PERCEPEREA VIZUALĂ A ICOANEI

VISUAL PERCEPTION OF THE ICON

ION JABINSCHI¹,

master în artele plastice și decorative, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,
doctorand,
Universitatea Pedagogică de Stat Ion Creangă

Articolul cercetează icoana ca obiect de cult și operă de pictură, iar din caracteristicile acesteia sunt deduse principii și reguli de percepție a icoanei. De asemenea, sunt scoase în evidență funcțiile și valorile (sociale, cognitive, comunicative, estetice) icoanei. Se opinează că icoana conține un mesaj transcendent, elementele limbajului iconic creând un raport de transcendență între chipul credinciosului privitor la icoană și chipul lui Dumnezeu reprezentat pe icoană.

Sunt evidențiate trăsăturile definitorii ale icoanei – ca obiect de reprezentare a unui text și ca obiect/mijloc de transmitere/comunicare a unui mesaj înscris/implicit genului. În acest sens, autorul explică netemeinicia conceptului iconoclast prin dezvoltarea procesului de percepție a icoanei, precum și prin și activitățile esențiale, producătoare de sensuri, ale acestui proces.

Cuvinte-cheie: icoană, reprezentare, percepție vizuală, prototip, compoziții artistice

The author treats the icon as an object of worship and a work of painting, and from its characteristics he deduces principles and rules of perception of the icon. The functions and values (social, cognitive, communicative, aesthetic) of the icon are revealed. It is thought that the icon has a transcendental message, the elements of the iconic language creating a relationship of transcendence between the believer's image looking at the icon and the image of God represented on the icon.

The defining features of the icon are highlighted – as an object of representing a text and as an object-means of transmitting / communicating a written message / implicitly to the genre. In this sense, the author explains the groundlessness of the iconoclastic concept by revealing the process of perceiving icons, as well as by essential activities, producing the meanings of this process.

Keywords: icon, representation, visual perception, prototype, artistic compositions

Introducere

Comunicarea noastră pune în discuție determinarea acțiunilor specifice *perceperii icoanei*, argumentează necesitatea introducerii textului în spațiul compozițional. Având o importantă valoare în existența umană, datorită formelor, mijloacelor și materialelor folosite pentru durabilitatea artistică în timp, arta iconografică reprezintă o sursă a spiritualității în ambianța estetică.

Conform scopului urmărit, vom analiza simbolismul iconografic și limbajul plastic utilizat. Natura imaginilor și relațiile lor de reprezentare ne fac să *percepem imaginea* ca un model al realității reprezentat de spațiul logic. Vom interpreta natura imaginilor vizuale din perspectiva modului în care sunt realizate și a acțiunilor ce produc procese vizuale asupra contemplatorilor ei.

Prezentând elementele constitutive, vom analiza diferite aspecte ale aceluiași fenomen/proces exprimat în viziunea creatorului. Prin arta de *a transpune* [1 p. 28] imaginea pe perete sau pe suport se presupune o abstractizare a logosului imaginii, o transfigurare plastică a realului, motivată de respectarea cadrului canonic ce ține de spiritualitate.

În contextul actual, în epoca unui progres tehnologic avansat, a tendinței omului de a crede mai mult în descoperirile științei decât în legendele biblice, există, totuși, preocupări de ordin escatologic. Pictura *icoanei*, având o mare răspândire și aplicație în ultimele decenii, pe lângă valoarea vizuală, este folosită și ca mijloc de transmitere a mesajelor de natură social-religioasă. De exemplu, tălmăcirea sfârșitului lumii sau credința în sfinții ocrotitori ai casei, ai neamului etc.

¹ E-mail: i.jabinschi@mail.ru; ionjabinschi@gmail.com

Un studiu complex de cercetare în domeniul abordat de noi a fost întreprins de Tudor Stăvilă în monografia *Icoana basarabeană din secolul XIX* [2], unde se precizează că „ierarhia sistemului teologic privitor la icoană, imaginea sau reprezentările sacralului au avut întotdeauna un substrat simbolic care a dezvăluit *cuvântul lăuntric*, purtător al unui mesaj ascuns, misterios, transcendental, unind cele două lumi: *cea văzută, existentă, și cea nevăzută, ideală, pământescă și cerească, contopindu-se una în cealaltă*” [2 p. 11].

Icoana cu subiect religios este un indicator concret al unei epoci, exteriorizate prin imagini care poartă elemente spirituale ce aparțin și zugravului, și timpului în care acesta a creat. Continuând tradiția neamului nostru, pictorii-zugravi dezvăluie o nouă viziune asupra *icoanei*, într-o nouă epocă.

Ce este icoana?

Conform opiniilor lui Paul Evdokimov, cunoscut cercetător-teolog al *icoanei*, examinarea înțelegerii acesteia în profunzime denotă că „*icoana este revelația și contemplarea, ca repere în interacțiunea cuvântului și a imaginii, ce se identifică astfel prin transcendența și imanența divină și prezentându-se ca ...o neîmplinire a lumii noastre*” [3 p. 18], iar rostul *icoanei* constă în „...*ceea ce cuvântul spune, iar imaginea ne arată în tăcere*” [3 p. 9], cuvântul fiind calea spre perfecțiunile ce poate fi atinsă prin *imagini vizuale*. Oferind posibilitatea de a contempla, imaginea este, totodată, întruparea ideilor, multe dintre care rămân tainice, ascunse [2 p. 17].

Icoana Maica Domnului Eleusa (rus.: *умиление* = *înduioșare*) o reprezintă pe Maica Domnului lipindu-și obrazul de cel al Fiului ei făgăduit jertfei. Pentru a spori și mai mult acest simțământ de tristețe adâncă, *icoana* o reprezintă pe Maica Domnului cu privirea ațintită nu asupra credinciosului, ci trecând prin Fiul ei spre Dumnezeu, întreaga ei figură fiind absorbită de o meditație asupra vieții și viitorului lui Iisus (**Figura 1.2**) [4].

Icoanele închinat sfintilor (Figurile 1-5) țin de cultul „venerației relative” (în greacă - *proskynesisschetike*) sau „cinstirii” (în greacă - *timetikeproskynesis*). Această venerație nu se adresează niciodată *icoanei* în sine ca atre, ci, prin mijlocirea *imaginii*, celui înfățișat pe ea, fiindcă, în esența sa, *icoana* constituie o realitate relativă, ea este întotdeauna *icoana* cuiva [5 p. 46].

Atunci când cultul este închinat *icoanei* lui Hristos, de exemplu, *Iisus Hristos Atotțiitorul (Figura 1.1)*, această cinstire devine adorație, fiindcă Cel reprezentat este însuși Cuvântul întrupat. Această distincție/subtilitate este importantă pentru cultul imaginilor, fiindcă reflectă diferența esențială între realitatea *icoanei* și *prototipul* său, Cuvântul întrupat, și, prin El, sfinții care participă la slava Sa. Această reprezentare apără *icoana* împotriva acuzației de idolatrie, căutând să o protejeze de abuzurile care o amenință [5 p. 46-47].

Creștinii ortodocși venerază *icoanele*, ceea ce înseamnă că știu că sunt obiecte sfinte și-i slăvesc pe cei reprezentați. Cinstesc persoana pictată/reprezentată în *icoană*, tot așa cum patrioții venerază țara reprezentată de steag, nu țesătura și culorile drapelului [6].

Atunci când cultul este închinat *icoanei* lui Hristos, de exemplu, *Iisus Hristos Atotțiitorul (Figura 1.1)*, această cinstire devine adorație, fiindcă Cel reprezentat este însuși Cuvântul întrupat. Această distincție/subtilitate este importantă pentru cultul imaginilor, fiindcă reflectă diferența esențială între realitatea *icoanei* și *prototipul* său, Cuvântul întrupat, și, prin El, sfinții care participă la slava Sa. Această reprezentare apără *icoana* împotriva acuzației de idolatrie, căutând să o protejeze de abuzurile care o amenință [5 p. 46-47].

Figura 1. Icoanele:1. *Isus Hristos Atotțiitorul.*2. *Maica Domnului Eleusa.*Tehnica: *tempera polyvinilacetate pe blat de lemn aurit.* Pictor zugrav: N. Cupcea, 2019.

1. 2.

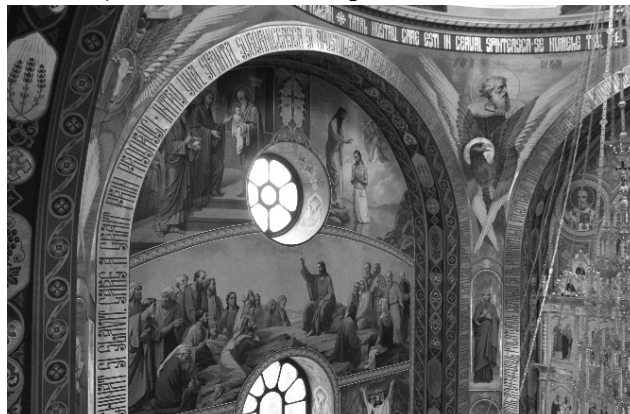


Sursa: foto N. Cupcea, iunie 2019.

Figura 2. Pictura murală din Catedrala Nașterea Maicii Domnului a Sf. Mănăstiri Curchi, Orhei.Fragment. Tehnica: *tempera polyvinilacetate*, vedere pronaos, nord.

Pictori zugravi: O. Stavinschi, I. Caprian, D.

Musteață, ianuarie 2013 – septembrie 2014.



Sursa: foto I. Jabinschi, octombrie 2014.

Creștinii ortodocși venerază *icoanele*, ceea ce înseamnă că știu că sunt obiecte sfinte și-i slăvesc pe cei reprezentați. Cinstesc persoana pictată/reprezentată în *icoană*, tot așa cum patrioții venerază țara reprezentată de steag, nu țesătura și culorile drapelului [6].

Legătura/relația între text și imaginea perceptivă

Creștinii ortodocși compară *icoanele* cu Sfânta Scriptură. Precum Biblia nu e considerată doar o relatare istorică, tot așa și *icoanele* nu sunt simple *compoziții artistice*, ci mărturii ale adevărului cuprins în Scriptură. Departe de a fi produse ale imaginației iconografului, *icoanele* sunt mai degrabă o formă de transcriere a Bibliei [7]. În imaginea pictată vine și textul scris (împreună cu atitudinea pictorului), căci imaginea există prin legenda¹ sa, fapt pe care îl vom aborda în continuare.

Importanța cuvântului în pictarea-receptarea *icoanelor*, apreciază E. Sendler, este, deci, foarte mare. *Imaginea perceptivă* are și atributul verbalizării. Pe de o parte, cuvântul este un integrator verbal, întrucât prin cuvânt sunt denumite experiențele perceptivă. Pe de altă parte, cuvântul are și o funcție reglatoare. Prin cuvânt *percepția* poate fi dirijată, coordonată, mai ales în cazul observației/constatării [5 p. 47].

C. Ciobanu evidențiază că pentru teoreticienii de formație modernă abordarea semiotică repune în discuție raporturile complexe existente între text și imagine. Aducându-l, ca exemplu, pe Louis Marin, care susține că există o strânsă legătură între *lectura textului* și *lectura imaginii*, precizează ideea că a citi o imagine este sinonim cu a proiecta asupra ei un întreg univers literar. Pictura rămâne la nivelul receptării, cel puțin, tributară concepției despre lectură, preluată din literatură. Privim *icoane* sau *picturi murale*, dar le interpretăm citindu-le și legându-le (...) de literatură [1 p. 23].

Concluzia lui C. Ciobanu nu trebuie însă înțeleasă literalmente, deoarece omul nu gândește doar cu creierul, ci cu întreaga sa ființă (N. Wiener²). În receptarea artistică participă întregul sistem cultural al omului [8].

Analizând *textele* (titlurile și alte forme de inscripții) ca o parte componentă absolut necesară a *icoanei* (portative) (**Figurile 1, 4**) sau a *picturii murale* ortodoxe (**Figurile 2, 3, 5**), conform teologiei *icoanei*, inscripția exprimă *prototipul* în aceeași măsură (dacă nu chiar mai mult) ca și *imaginea*.

1 Legendă – titlu aplicat, sursa: <https://dexonline.ro/definitie/legend%C4%83>.

2 Wiener, Norbert (1894-1964), matematician american, recunoscut drept întemeietor al ciberneticii, opera sa de bază fiind *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948).

Fără inscripția identificatoare nu poate exista *icoana*, după cum ea nu poate exista nici fără *imaginea* sfântului sau a sărbătorii indicate de inscripție. Cinstirea (venerarea) *icoanei* se referă, în aceeași măsură, atât la *chipul reprezentat* cât și la *numele inscripționat* [1 p. 24-25] (**Figurile 1-5**).

Ireductibilitatea/inseparabilitatea *imaginii* artistice de la *textul* scris sau vorbit are drept consecință faptul că *arta plastică* și, într-un anumit sens, toate artele vizuale, precum și *limba* scrisă sau vorbită sunt ireductibile una la alta. Ceea ce le face unice nu sunt atât elementele lor constitutive, cât *montajul* acestora, cu alte cuvinte, *structurile* create de aceste elemente [1 p. 25] – structuri compoziționale (**Figurile 1-5**).

Tipul iconografic, „canon ideografic” extrem de strict, cristalizat pe parcursul secolelor, moștenit prin tradiție artistică și sanctificat de autoritatea bisericii, este călăuzit de erminii. Or, nici *pictura murală* ortodoxă și nici *icoana* nu sunt compoziții, în sensul tradițional al verbului *a compune* [1 p. 27]. Se stabilește, astfel, că pictorul-zugrav nu *compune*, ci *transpune* imaginea pe perete sau pe suportul (blatul) *icoanei*. *Imaginea* transpusă nu este o reprezentare care ar putea interfera cu realitatea în sine și care, în scopul obținerii unității plastice a operei de artă, trebuie separată de ultima [1 p. 28]. Iar dacă adăugăm ca argument și teza lui T. Vianu, potrivit căreia artistul, prin opera de artă, nu doar comunică ceva, ci *se și comunică* [9], trebuie să recunoaștem că pictorul-zugrav de icoane nu doar *transpune* imaginea iconică, ci *o și comunică*, asumându-și astfel rolul de comunicant al simbolurilor sacre.

Figura 3. Sf. Pr. Moise, Sf. Pr. Ilie. Fragment, pictura murală din biserica *Tuturor Sfinților* (sectorul Râșcani, Chișinău). Tehnica *tempera polyvinilacetate* pe bază de *levcas*.

Pictori-zugravi: V. Jabinschi, V. Moșanu, S. Fusu, I. Jabinschi, I. Caprian, N. Cupcea; sept. 2004 – iulie 2005.



Sursa: foto I. Jabinschi, iunie 2020.

Figura 4. Icoana Sf. Mucenic Dumitru. Tehnica *tempera polyvinilacetate*, *levcas*, pe blat din lemn, 28x35 cm, 2012.

Pictor-zugrav: I. Jabinschi.



Sursa: foto I. Jabinschi, iunie 2012.

Figura 5. Pictura murală din Catedrala Nașterea Maicii Domnului, Sf. Mănăstire Curchi, Orhei. Fragment, vedere pronaos, nord. Tehnica: *tempera polyvinilacetate*. Pictori-zugravi: O. Stavinschi, I. Caprian. ian. 2013 – sept. 2014.



Sursa: foto I. Jabinschi, oct. 2014.

Este știut că receptarea artistică a oamenilor este esențial localizată în timp și spațiu. Azi nici chiar Eminescu nu este perceput și înțeles așa precum era citit și înțeles acum jumătate de secol. La fel, notează C. Ciobanu, noțiunea de *imagine* este înțeleasă diferit de către omul contemporan, omul medieval și omul antichității. Diferența este imensă. Pentru bizantinii medievali noțiunea de *imagine* era indisolubil legată de noțiunea de *icoană*. Nici nu putea fi altfel, întrucât în limba greacă cuvântul *icoană* (εἰκών) înseamnă *imagine* [1 p. 31].

C. Ciobanu a menționat și importanța cardinală a *icoanelor* în descifrarea limbajului artei medievale, care poate fi comparată doar cu rostul pe care îl au în lingvistică bilingvele (textele cu conținut identic prezentate în două limbi diferite), la fel se diferențiază limbajul plastic, tehnic, monumental al picturilor murale de cel al *icoanelor* portative sau miniaturi, dar care duc același mesaj. Nu în zadar în limba slavonă canonul iconografic primar, care indica spre *prototip* și pe care îl urmau artiștii, se numea **podlinnik** (*original*), iar mulțimea de compoziții (*picturi murale, icoane, miniaturi*) cu același subiect (și care urmau canonul respectiv) se numeau **perevodî** (*transpuneri*). În practica artistică aceste **podlinnik**-uri existau atât în formă textuală explicativă (așa-numitele *tolkovie podlinniki*) cât și în formă de modele desenate (*lițevie podlinniki*) [1 p. 32], deci, sunt niște *erminii*.

Erminia, înțeleasă ca ghid sau manual de bune practici în pictura *icoanei* și în pictura murală, se datorează totalmente redacțiilor constituite și consacrate de erminii. Numite și *cărți de zugrăvire*, traduse fie din greacă, fie din slavonă, coincid cu celebra *Erminie a lui Dionisie din Furna* [10], care constituie până în prezent o carte de căpătâi pentru pictorii-zugravi.

Icoana, deci, înglobează atât partea spiritual-simbolică cât și cea plastică. În esență, canonul sau *cărțile de zugrăvire (erminiile) de redacție românească, cât și pictura murală propriu-zisă, ne oferă ... o varietate onomastică de adevăratele nume și adevăratele citate ale protagoniștilor zugrăviți*, notează C. Ciobanu [11 p. 15].

Reprezentările senzorial-perceptive ale icoanei

Valoarea *icoanei* este potențată de statutul ei (imaginea), care trebuie înțeleasă ca produs al unei interacțiuni între emițător și receptor și, în același timp, ca loc de trecere către mentalitatea care a generat-o. Analizând reprezentările *icoanelor* realizate în stilul bizantin, putem observa că spațiul compozițional este constituit frecvent dintr-o „perspectivă inversă”, liniile orientându-și punctul de plecare înspre cel ce contemplă *icoana*, creând astfel impresia că personajele se îndreaptă spre privitor [2 p. 11]. Un alt element important al limbajului plastic al *icoanei* bizantine se referă la imaginile figurative. Toate reprezentările, menționează Tudor Stăvilă, sunt aplatizate, lipsite de vigurozitatea corpului uman, ceea ce accentuează ideea tendinței spre divinitate. Fețele sfinților impresionează prin expresivitatea ochilor mari cu privire fixă, pictorul oferindu-le parcă posibilitatea să vadă ceea ce există dincolo de realitatea acestei lumi [2 p. 11], iar prin fixarea privirii centrate a ochiului se creează iluzia de urmărire a privitorului.

Contrar perspectivei inverse, folosite în stilul bizantin, unde se interpretează canonul și realizarea figurilor frontale, nemișcate ale *icoanei*, se ilustrează în mod elocvent paradoxul limbajului mistic prin „mișcarea nemișcată”, unde orice descriere își vădește imposibilitatea, fiind redusă la strictul necesar al unei invocări [2 p. 11]. Astfel, imaginea este realizată prin intermediul perspectivei spațiale a realismului clasic. În această ordine de idei, vine și combinarea stilului pictural bizantin (pentru tratarea veșmintelor și ornamentului) cu cel realist (pentru tratarea fețelor, mâinilor, uneori, a peisajului), care în zilele de azi devine tot mai întrebuițat/practicat.

Percepția icoanei constituie un nivel superior de prelucrare și integrare a informației despre lume, prin care se înțelege „ansamblul de mecanisme și procese ce determină conștientizarea de către persoană a lumii și a mediului înconjurător pe baza informațiilor primite prin intermediul simțurilor”. Ca și senzațiile, *percepția* se finalizează în plan subiectiv printr-o imagine.

Imaginea perceptivă se aseamănă, dar se și deosebește de cea senzorială. Se aseamănă prin faptul că ea conține informații despre însușirile concret intuitive. La fel ca și imaginea senzorială, este o imagine primară care se realizează „aici și acum”, în condițiile acțiunii stimulilor și obiectelor asupra organelor de simț. Se deosebește prin faptul că *imaginea perceptivă* este bogată în conținut, este relaționată cu contextul și este semnificativă. În cazul *imaginii perceptivă* primează valoarea ei cognitivă și mai puțin alte aspecte, precum intensitatea sau tonalitatea afectivă [12 pp. 247-248].

În mod normal imaginea perceptivă durează atâta timp cât obiectul se află în câmpul perceptiv și dispune de atributul vizualizării. În condițiile în care informația parvine pe alte canale decât cel vizual, se constată tendința de a transpune informația într-o imagine vizuală.

Dacă definim imaginea drept o reflectare concretă a realității, putem considera *percepția* o primă formă de manifestare a imaginii, aceasta înlesnind apariția reprezentării. Reprezentările, notează Cr. Lauric, sunt imagini senzoriale ale realității (pe baza percepțiilor anterioare), constituite independent de excitarea organelor de simț, alcătuind „modele interiorizate” [13].

Alături de tematică, personaje și tehnică de lucru, spațiul pictural este un element component al imaginii plastice. El nu este cel real, cel perceput din realitatea înconjurătoare, pictura având rolul de a crea un spațiu artificial diferit de cel din realitate, construit pe o suprafață plană: hârtia, pânza, panoul de lemn sau peretele. Acest spațiu artificial poate fi redat cu ajutorul perspectivei lineare sau geometrice, aeriene sau cromatice, al perspectivei combinate (lineare și cromatice). perspectiva devenind instrumentul prin care pictorii construiesc spațiul pictural și redau iluzia vizibilului.

Concluzii

- Icoana reprezintă o înfățișare-asemănare a prototipului.
- Reprezentarea picturală a *icoanei* poate avea aspectul ei istoric, estetic, arheologic etc. specific, dar pentru creștini ea nu aparține propriu-zis artelor, ci cultului bisericii: pe de-o parte, împreună cu sfintele moaște, cu cărțile sfinte și celelalte obiecte de cult, iar pe de altă parte, cu toată moștenirea teologică, de credință și învățătură ortodoxă – Sfânta Scriptură, Sfânta Tradiție, Sfintele Taine etc.
- *Icoana* nu este un ornament, un tablou sau o simplă reprezentare figurativă, ci o comunicare vizuală a realității invizibile divine, manifestată în timp și spațiu.
- *Icoana* propriu-zisă sau pictura murală ortodoxă nu sunt „compoziții”, în sensul tradițional al verbului „a compune”, iar pictorul-zugrav nu „compune”, ci „transpune” imaginea perceptiv-vizuală. Odată ce creștinii ortodocși pictau și pictează *icoanele* conform *erminiei bisericești*, pictorii-zugravi trebuie să respecte aceste texte. Dar pentru că textul scris, în momentul când era/este citit, putea/poate fi înțeles diferit de fiecare pictor-zugrav, reprezentările sunt, totuși, diferite între ele.
- Școlile de cult, specificul compozițional și arhitectural al edificiilor de cult, anumiți factori sociali, precum și nivelul de dezvoltare culturală și preferințele parohului bisericii, alți mulți factori determină interpretarea vizuală specifică unor regiuni sau chiar localități.
- Introducerea textului în spațiul compozițional al *icoanei*, fie în cea portativă (pe blat din lemn, pânză etc.) sau murală/monumentală (pe zid), respectă aceleași reguli. În funcție de compoziție, care este organizată conform spațiului oferit de arhitectură (în cazul picturii murale) sau forma blatului (în cazul icoanei portativă), scrisul (textul) este compus fie pe orizontală, verticală sau pe oval (cerc), îndeplinindu-și funcția imanentă, servind totodată ca un element ornamental decorativ.
- Relația *text-imagine* rămâne la discreția pictorului-zugrav (emițător) în/pentru organizarea structurii compoziționale într-un spațiu concret al *icoanei*.
- Opera de artă constituie unitatea organică a elementelor care o reprezintă. Contopirea componentelor dă naștere unei noi realități, adăugând imaginii o altă dimensiune care depășește formele lumii noastre, făcând posibilă prezența lumii transcendente. Dualitatea concepută de om, cu care se ciocnește mereu, este introdusă în opera de artă punând neconținut în evidență caracterul său dublu, mixt, transformând-o într-o trăsătură comună între cele două realități pe care pictorii-zugravi încearcă să le transpună în *icoane*.

Referințe bibliografice

1. CIOBANU, C. Raport științific *Text și imagine în pictura românească din secolul al XVI-lea*. București: Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române, 2016. [online] [accesat la 19.04.2020] Disponibil: <http://www.medieval.istoria-artei.ro/resources/C.I.Ciobanu.%20Raport%20%C8%99tiin%C8%9Bific%20pentru%20%C3%AEntregul%20proiect%20Text%20si%20Imagine%20%C3%AEn%20pictura%20rom%C3%A2neasca%20din%20secolul%20al%20XVI-lea..pdf>.
2. STAVILĂ, T. *Icoana basarabeană din secolul XIX*. Chișinău: Arc, 2011 (Tipografia „Serebia”). – 180 p., 96 p.: il. color. ISBN 978-9975-61-639-3.
3. EVDOKIMOV, P. *Arta icoanei. O teologie a frumuseții*. București: Meridiane, 1992. – 296 p. ISBN 973-3302-39-2.
4. *Icoanele bizantine*. [online]. 11 Iunie 2008 [accesat la 28.06.2020]. Disponibil: <https://www.crestinortodox.ro/arta-bizantina/arta-bizantina-ix-xiii/icoanele-bizantine-67360.html>.
5. SENDLER, E. *Icoana, imaginea nevăzutului: elemente de teologie, tehnică și estetică*. București: Editura Sophia, 2005. – 304 p. ISBN 973-7740-57-2.
6. Redacția Adevărul. *Ce spune Biblia despre icoane* [online]. 21 februarie 2015, 09:20 [accesat 31.03.2019]. Disponibil: <http://adev.ro/nk43oj>.
7. *Icoanele: „pictură” sau „scriere”?* [online]. Ultima editare a paginii 20 noiembrie 2018, ora 11:01 [Accesat la 10.06.2020]. Disponibil: <https://ro.orthodoxwiki.org/Icoan%C4%83>.
8. PÂSLARU, V. *Prolegomene pentru o didactică a artei*. Ed. bilingvă. Chișinău: Ed. Prolibra, 2017.
9. VIANU, T. *Estetica*. București: Ed. Minerva, 1968.
10. Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*. București: Editura Sophia, 2000. – 334 p. ISBN 973-99692-0-8.
11. CIOBANU, C. Pictura exterioară din Moldova (secolul XVI), din Oltenia și Muntenia (sec. XVII – prima jumătate a sec. XIX (Sursele literare ale profețiilor antichității și ale sibilelor). In: *Arta*. Chișinău: Editura Princeps, 2011 – 194 p. ISSN 1857– 1042 [online]. Disponibil: https://drive.google.com/file/d/0B_MPkqI9kqE1Qj6M1UxUnFmT0k/view.
12. JABINSCHII, I., ARBUZ-SPATARI, O. Dezvoltarea la studenți a percepției vizuale prin studiul în domeniul picturii murale din Republica Moldova. In: *Managementul educațional: realizări și perspective de dezvoltare*. Materialele Conferinței științifico-practice internaționale, ed. I-a, 27 aprilie 2017, Chișinău. Bălți: S. n., (Tipografia din Bălți) 2017. – 364 p., p. 244-248 ISBN 978-9975-132-97-8. Disponibil: https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Managementul%20educa%C5%A3ional_2017.pdf.
13. LAURIC, Cristina. *Timp și spațiu în pictură: percepția psiho-senzorială a imaginii artistice. Rezumatul tezei de doctorat*. [on line] postat de Petcu G. la 19 mai 2013.[accesat la 1.06.2016]. Disponibil: <http://www.curentul.net/2013/05/19/timp-si-spatiu-in-pictura-perceptia-psiho-senzoriala-a-imaginii-artistice/>.