

# ARTE PLASTICE, DECORATIVE ȘI DESIGN FINE, DECORATIVE ARTS AND DESIGN

## REPERE TEORETICE PENTRU DEZVOLTAREA LA STUDIOȘI A UNEI RECEPTĂRI CORECTE ȘI EFICIENTE A TEXTELOR DIN PICTURILE MURALE

### THEORETICAL LANDMARKS FOR THE DEVELOPMENT OF THE STUDIO OF A CORRECT AND EFFICIENT RECEPTION OF THE TEXTS FROM THE MURAL PAINTINGS

ION JABINSCHI<sup>1</sup>,

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice,  
doctorand, Universitatea Pedagogică de Stat Ion Creangă

CZU 75.052.01

75.052:159.937

*Autorul punctează repere pentru o receptare corectă și eficientă a textelor din picturile murale, definind și redefinind, structurând și comentând termenii definatorii ai celor două noțiuni: textul și receptarea artistico-plastică. Accentul se pune pe specificul receptării imaginii artistico-plastice, care este diferită epistemic și praxiologic de receptarea obișnuită.*

*Totodată, se pune în valoare și percepția spațiului vizual, în care sunt integrate imaginile și textul însoțitor. Este abordată relația dintre cele două noțiuni text și imagine în cadrul operelor de artă vizuală, importanța lor fiind potențată de statutul imaginii, ca produs al unei interacțiuni între emițător și receptor și, în același timp, ca loc de trecere către mentalitatea care a generat-o. Fiind vorba despre reprezentări incluse într-un program iconografic, sunt evidențiate trăsăturile definiției ale icoanei ca obiect de reprezentare a unui text și ca obiect-mijloc de transmitere/comunicare a unui mesaj înscris/implicit genului.*

**Cuvinte-cheie:** imagine, text, inscripție, pictura murală, simbol, semn, percepție vizuală

*The author points out landmarks for a correct and efficient reception of the texts from the mural paintings, defining and re-defining, structuring and commenting on the defining terms of the two notions: the text and the artistic-plastic reception. The emphasis is on the specificity of the reception of the artistic-plastic image, which is epistemic and praxiologically different from the usual reception.*

*At the same time, the perception of the visual space is highlighted, in which the images and the accompanying text are integrated. It addresses the relationship between the two notions of text and image in visual art works, their importance being enhanced by the status of the image, as a product of an interaction between sender and receiver and, at the same time, as a place of transition to the mentality that generated a. Being about representations included in an iconographic program, the defining features of the icon are highlighted - as an object of representation of a text and as an object-means of transmitting / communicating a written message/implicit to the genre.*

**Keywords:** image, text, inscription, mural, symbol, sign, visual perception

#### Introducere

Cercetarea noastră s-a axat pe relațiile între natura imaginilor și textul însoțitor, examinate din perspectiva modului în care sunt create/realizate icoanele, a percepției vizuale, precum și a reprezentării ideilor receptate în creațiile studioșilor din învățământul artistic universitar.

<sup>1</sup> E-mail: ionjabinschi78@gmail.com

Potrivit lui C.I. Ciobanu, termenul *text* a căpătat în ultima jumătate de secol o răspândire atât de mare în literatura științifică din cele mai diverse domenii<sup>1</sup>, încât s-a produs o adevărată inflație a semnificației acestei noțiuni, aducând ca exemplu vorba lui J. Derrida: „Nu mai există nimic în afara textului”<sup>2</sup>. Raportat la imagine, acest termen continuă să genereze multiple interogări, răspunsurile la care nu sunt nici pe departe evidente. Poate fi considerată *imaginea text* sau *textul – imagine*. Cum se conjugă *textul* cu *imaginea* în cadrul operelor de artă vizuală și cum trebuie abordată relația dintre cele două noțiuni – plecând de la *text* spre *imagine* sau de la *imagine* spre *text*. Este oare *textul* un simplu auxiliar, un comentariu, o explicitare, un supliment al *imaginii* sau poate că există o dimensiune a *textului* care este ireductibilă la cea a *imaginii*. Și, în ultimă instanță, o întrebare direct legată de tema cercetării noastre – cum anume se articulează și care sunt structurile și tipologiile *textului* și ale *imaginii* în pictura românească medievală [1, 2, 3 p. 22] – întrebări de bază și în cercetările lui I.C. Ciobanu. Răspunsurile la aceste întrebări solicită mai întâi definirea sensurilor termenilor *text* și *imagine*. Acest lucru este esențial, întrucât deseori, atât în vorbirea curentă cât și în unele publicații, termenul *text* se folosește acolo unde ar fi mai potrivit să se folosească termenul *inscripție*, iar termenul *imagine* are un spectru semantic imens, cu frontiere slab conturate. Accentuăm aici faptul că *inscripția* nu este sinonimul *textului*: ea este doar o formă **de obiectivare a textului/textelor** (de lungime limitată!) pe un suport material. Or, spre deosebire de *inscripție*, *textul* transcende materialitatea suportului prin care este transmis [1, 3, 2 p. 22, 6], iar în *imaginea* pictată vine și *textul* scris (împreună cu atitudinea pictorului), căci *imaginea* există prin legenda<sup>3</sup> sa.

### Inscripția însoțitoare a imaginii

*Inscripțiile* însoțesc *imaginile* din cele mai vechi timpuri. Antagonismul între cuvinte și *imagini* are loc numai la o etapă târzie, în momentul constituirii esteticii epocii moderne. Doar arta plastică, conștientă de sine ca fenomen eminent estetic, începe să se separe de literatură [2 p. 5].

DEX-ul definește *inscripția* ca pe un *text* scurt, gravat pe piatră sau pe metal, incrustat pe lemn, pictat sau zgâriat pe perete etc. Știința care se ocupă de studiul inscripțiilor antice și medievale este **epigrafia**, iar știința care are ca obiect cercetarea textelor – **textologia**. Alexandru Elian, în introducerea la volumul *Inscripțiile medievale ale României* (1965), face o delimitare netă între inscripțiile propriu-zise, *textele* literare și însemnările cu caracter non-literar: el consideră motivată folosirea termenului *inscripție* doar în cadrul câmpului de preocupări al epigrafiei, excluzând în mod expres din acest câmp **papirologia**, **paleografia**, **numismatica** și **sigilografia** [2 p. 7]. Între o *inscripție* de pe o *icoană*, un graffiti de pe zidul unei clădiri și o însemnare contemporană cu ele de pe filele unui codice manuscris sau ale unei tipărituri, deosebirea nu stă, foarte adesea, nici în conținutul, nici în aspectul paleografic al *textului*, ci numai în materialul și instrumentele alese pentru redarea lui. Dar această restricție de ordin taxonomic este, totuși, necesară, din punctul de vedere al lui A. Elian, ținând seama de extinderea imensă a câmpului de preocupări al epigrafiei: „Tot ceea ce este scris prin procedee ca săpat, desenat, pictat, incizat, brodat sau cusut, pe materiale de o nesfârșită varietate, mergând de la: marmură, piatră, cărămidă, tencuială, lemn și orice material de construcție, până la sticlă, os, sidef, metal, piele, mușama sau țesături de orice fel” [1 p. 7]. În această accepțiune, *inscripțiile* – uneori destul de ample – din *pictura murală* și din *icoana* românească țin de domeniul epigrafiei, și nu de cel al paleografiei. Conform acestei clasificări, *inscripțiile* vor fi și simplele înșirări arbitrare de litere, cu condiția ca procedeele de executare și materialul pe care sunt executate să țină de domeniul epigrafiei.

1 Studiilor de artă medievală sau post-medievală românească nu le este străină problema relației dintre text și imagine raportată fie la vechea civilizație a românilor, fie la pictura din Țara Românească din secolul XVIII. Vezi: Theodorescu, R. Text și imagine în vechea civilizație a românilor. In: Text și discurs religios: lucrările conf. naț., Iași, 12–13 noiem. 2010. Iași: Ed. Univ. „Alexandru Ioan Cuza”, 2011, nr. 3, pp. 21–38. Aceeași [online]. Disponibil: [https://www.academia.edu/5009879/Text\\_%C8%99i\\_discurs\\_religios\\_nr\\_3\\_2011](https://www.academia.edu/5009879/Text_%C8%99i_discurs_religios_nr_3_2011).

2 Derrida, J. La vérité en peinture. Paris: Éd. Flammarion, 1978, p. 373. Trad. rom: „nu mai există nimic în afara textului”.

3 Legendă. In: Dexonline [accesat 1 apr. 2021]. Disponibil: <https://dexonline.ro/definitie/legend%C4%83>.

În perioada de înflorire a picturii medievale scrierea era înțeleasă în calitate de *icoană* verbală și intra în „spațiul” sacru al *icoanei* ca parte integrantă și esențială a acestuia, ca o *icoană* a *icoanei*. Cuvântul avea un rol independent, dar el era inseparabil de *imagine*. Ulterior, într-o epocă cu mult mai tardivă, cuvântul din *icoană* începe să aibă un rol subordonat, un rol auxiliar, de comentator. El devine o descifrare verbală a unui *text* non-verbal [1 p. 5]. Importanța *textului* cuvântului în pictarea-receptarea *icoanelor*, după E. Sendler, este 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 [4, 5 p. 217, 47].

Începând cu perioada barocului, cuvântul este adesea folosit ca motiv decorativ, ca ornament. În consecință, el devine dependent de *icoană* sau *pictura murală*. Raportat la *imagine*, cuvântul efectuează un anumit număr de funcții auxiliare, având un rol explicativ, iar necesitatea inscripțiilor în arta *icoanei* ține de imposibilitatea de a exprima în pictură tot ceea ce este accesibil vorbirii, pentru că *imaginea* nu are unicitatea intrinsecă a cuvântului. Acesta este motivul pentru care cele mai multe *icoane* și *picturi murale* sunt întotdeauna însoțite de *inscripții* [1 p. 5].

Creștini ortodocși compară *icoanele* cu Sfânta Scriptură. Precum Biblia nu este considerată doar o relatare istorică, tot așa *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 [4 p. 217], dar în momentul când sunt citite ele pot fi interpretate diferit de fiecare pictor-zugrav, totodată, spațiul în care sunt amplasate *compozițiile* este diferit, din această cauză, același motiv iconografic este realizat diferit (**Figurile 1-5**).

Importanța celor menționate este potențată de statutul *imaginii*, care trebuie să fie înțeleasă ca produs al unei interacțiuni între emițător și receptor și, în același timp, ca loc de trecere către mentalitatea care a generat-o. Fiind vorba despre reprezentări incluse într-un program iconografic, ele suportă frecvent influența scenelor conexe. Aici 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 procesul de receptare a *icoanelor*, precum și activitățile esențiale, producătoare de sensuri.

**Figura 1.** Pictura murală din biserica Sf. Nicolae, Mănăstirea Răciula (fragment), pictor-zugrav coordonator: Igor Caprian, 2012.



Sursa: foto Ion Jabinschi, 2021.

**Figura 2.** Pictura murală din Catedrala Nașterea Maicii Domnului, Mănăstirea Curchi (fragment cupolă), pictori-zugravi coordonatori: Oleg Stavinschi, Igor Caprian, 2013-2014.



Sursa: foto Ion Jabinschi, 2014.

**Figura 3.** Pictura murală din biserica *Tuturor Sfinților* (sectorul Râșcani, Chișinău) (fragment), pictori-zugravi coordonatori: V. Jabinski, V. Moșanu, 2004-2005.



Sursa: foto Ion Jabinski, 2020.

**Figura 4.** Pictura murală din Catedrala *Nașterea Maicii Domnului*, Mănăstirea Curchi (fragment), pictori-zugravi coordonatori: Oleg Stavinski, Igor Caprian, 2013-2014.



Sursa: foto Ion Jabinski, 2014.

**Figura 5.** Pictura murală din Catedrala *Nașterea Maicii Domnului*, Mănăstirea Curchi (fragment), pictori-zugravi coordonatori: Oleg Stavinski, Igor Caprian, 2013-2014.



Sursa: foto Igor Caprian, 2014.

### Inscripție și text. Deosebiri

Bazându-ne, în continuare, pe cercetările lui C.I. Ciobanu, menționăm: termenul *text*, din punct de vedere etimologic, provine din latinescul *textum* – cuvânt ce cumula noțiunile de țesătură și de îmbinare (în sens de reunire, împreunare, înlănțuire). Rețea, țesătură, urzeală, textură – iată termenii care desemnează, metaforic, dar și etimologic, *textul*<sup>1</sup>. Dimensiunea semantică devine o componentă intrinsecă și absolut necesară a *textului*. Este important să subliniem că orice *text* este rezultatul unei activități, unei atitudini, unei raportări conștiente. În studiul *Poetica compoziției*<sup>2</sup> semioticianul rus Boris A. Uspensky definește termenul *text* ca ...*orice succesiune de semne semantic organizată*. Enciclopediile lingvistice oferă o explicație similară: *textul* este o succesiune de semne unite printr-o legătură de ordin semantic, principalele însușiri ale căreia sunt coeziunea (caracterul legat între diferite părți) și *coerența* (capacitatea de a acționa ca o unitate, ca un întreg, integralitatea) [1, 3 pp. 22-23, 2].

Dar ce este *semnul* – această „cărămidă” care construiește *textul* și care stă la baza investigațiilor semiotice? Conform lui Ferdinand de Saussure, un *semn* este o formă care distinge între ceva care denumește (fr. *signifiant*, rom. *semnificant*) și *ceva care este denumit* (fr. *signifié*, rom. *semnificat*)<sup>3</sup>. Raportul dintre *semnificant* și *semnificat* este arbitrar<sup>4</sup>; aceasta face distincția dintre noțiunea generală de *semn* și noțiunea particulară de *semn-simbol* (exemplul lui de Saussure: între *balanța* care este *simbolul justiției* și justiția propriu-zisă există un rudiment de legătură naturală<sup>5</sup> – principiul de echitate, pe când între cuvântul *pisică* și animalul indicat de acest cuvânt legătura este rezultatul unei convenții pur arbitrare). O legătură conceptuală sau de imagine între semn și obiectul indicat

1 Petrescu, I.E. Filosofia poststructuralistă a lui Derrida și soluțiile criticii contemporane. In: Revista de istorie și teorie literară. 1984, nr. 4 (oct.-dec.), pp. 30–35; 1985, nr. 1 (ian.-mar.), pp. 69–72; 1985, nr. 2 (apr.-iun.), pp. 59–69.

2 Успенский, Б.А. Семиотика искусства. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995, с. 13.

3 Luhmann: [https://ro.wikipedia.org/wiki/Teoria\\_sistemelor](https://ro.wikipedia.org/wiki/Teoria_sistemelor).

4 F. de Saussure argumentase că semnele nu sunt doar arbitrare (raportul între semnificant și semnificat nu e natural, ci convențional), ci și relaționale. Semnele trimit mai mult la alte semne decât la ceva referențial, exterior și palpabil, aparținând lumii extralingvistice. Semnificația se naște în interiorul sistemului (langue), la intersecția între axa paradigmatică (a selecției) și cea sintagmatică (a combinației) și în jocul diferențial al semnificantilor.

5 Saussure, F.de. Curs de lingvistică generală. Iași: Polirom, 1998, p. 87.

de el poate, desigur, să existe, dar ea **nu este necesară**. În acest sens, orice *simbol* este *semn*, dar nu orice *semn* poate fi considerat *simbol*. Pentru lingvistul Ferdinand de Saussure *semnul* privilegiat a fost cel al comunicării verbale, *cuvântul*. Semnificarea a fost legată, în principiu, de sistemul limbii (*langue*), de ceea ce face posibilă comunicarea și, nu de procesul vorbirii (*parole*), adică de exprimarea subiectului. Încă de aici, grație interesului exclusiv pentru comunicare, nu pentru exprimare, semnificația a început să fie legată exclusiv de relația dintre *semne*. *Semnele*, conform lingvistului elvețian, sunt entități **biplane** constituite de raportul dintre **semnificant** și **semnificat**; ele (semnele) trimit mai mult la alte semne decât la ceva referențial, exterior și palpabil, aparținând lumii extralingvistice. Charles Sanders Peirce este cel care a pus în circulație teoria despre **trihotomia semnului**. Spre deosebire de F. de Saussure (care descria *semnul* lingvistic drept entitate biplană), după Ch. S. Peirce, *semnul* implică un studiu pe trei niveluri deosebite (așa-numita **trihotomie** a semnului): **sintaxa** (relația semn – semn), altfel spus, ce implică *semnul*; **semantica** (relația *semn* – *obiect*), altfel spus, ce desemnează (denotă) *semnul*; **pragmatica** (relația *semn* – *efect obținut*), altfel spus, **ce exprimă** *semnul* [3 pp. 2-3].

### Percepția spațiului vizual

Psihologul M. Zlate definește *percepția* ca *...reflectare subiectivă nemijlocită, în formă de imagine a obiectelor și fenomenelor externe, ce acționează în momentul dat asupra noastră, prin ansamblul însușirilor și componentelor lor* [6]. Constatăm că *percepția* se deosebește de senzație, definită ca reflectare de tip secvențial-unidimensional, a unor însușiri singulare ale obiectului. Se subliniază, de asemenea, prezența și acțiunea directă a stimulului complex asupra analizatorilor. Reflectând obiectul în unitatea însușirilor sale componente, *percepția* constituie un nivel calitativ superior de cunoaștere, care permite nu numai simple discriminări, ci și operații mai complexe de identificare și clasificare.

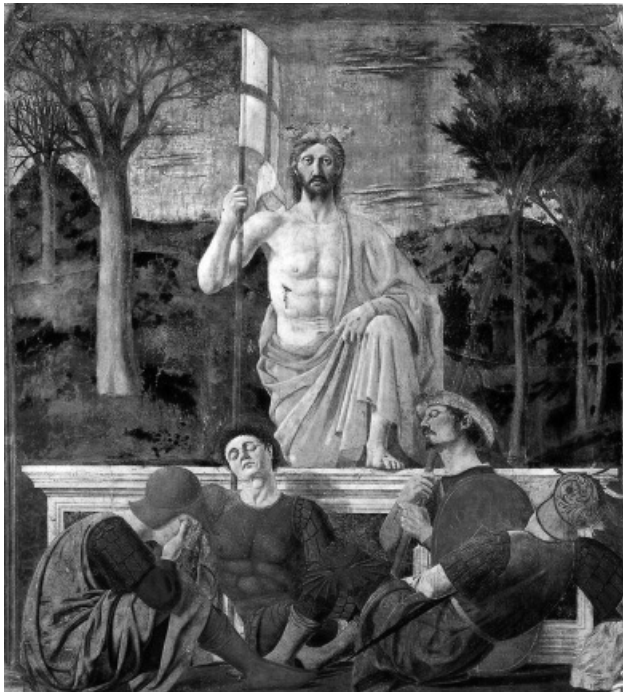
Într-o accepțiune largă, spațiul poate fi desemnat ca o întindere mai mult sau mai puțin definită care conține obiecte și în care se derulează evenimente și acțiuni. Într-un sens mai îngust, spațiul desemnează situarea (localizarea) obiectelor unele în raport cu altele în funcție de relațiile de distanță, mărime, formă pe care le întrețin [7] și prin care găsim expresia vizuală în orice obiect sau fenomen coerent structurat. Tensiunea direcționată, fiind o proprietate generală a *percepției*, depășește reprezentarea vizuală a obiectelor aflate în mișcare. *Percepția spațiului vizual al imaginii din pictura murală* 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*.

De fapt, mesajul unei lucrări poate fi transmis printr-o răsturnare totală a dinamicii sugerate de acțiunea fizică. Examinând, de exemplu, *Învierea* lui Piero della Francesca (**Figura 5**), observăm că figurii lui Hristos înălțându-se i se acordă un minimum de mișcare picturală. Ea este amplasată în centrul imaginii, într-o poziție frontală și simetrică. Postura corpului, prapurul ținut în mână, mormântul din care se ridică – totul corespunde unui cadru vertical-orizantal. *Învierea* nu este interpretată literal ca o trecere din moarte spre viață. Lui Hristos i se atribuie o existență perpetuă, care conține ambele aspecte ale morții și vieții, reprezentate în/prin copacii desfrunziți din stânga și cei plini de frunze din dreapta. Nici aici nu găsim vreun indiciu de tranziție. Ei sunt dispuși vertical, la fel ca trupul lui Hristos, pe care îl flanchează simetric. *Perceptual*, ca și simbolic, ei apar ca atribute ale lui. Motivul înălțării este indicat doar ca o temă secundată în cutele veșmântului, a căror convergență formează un fel de unghi îndreptat spre dreapta – spre viață (**Figura 5**) [8 p. 428].

Un alt exemplu găsim într-un tablou din secolul al XV-lea care îl prezintă pe Arhanghelul Mihail cântărind sufletele (**Figura 6**). Doar prin tăria rugăciunii, un nud mic și firav întrece în greutate patru diavoli mari, plus două pietre de moară. Aici, rugăciunea (mesajul) are doar o pondere spirituală, fără nici un efect vizual. Pentru a remedia situația, pictorul a folosit o pată mare de culoare închisă

pe veșmântul arhanghelului, chiar sub talgerul în care stă sufletul evlavios. Prin atracție vizuală, care nu există în obiectul fizic, pata creează acea pondere care pune de acord scena cu înțelesul ei (**Figura 6**) [8 p. 35].

**Figura 5.** Învierea lui Piero della Francesca.



Sursa: <https://ro.painting-planet.com/inviere-piero-della-francesca/>[8 p. 428].

**Figura 6.** Arhanghelul Mihail cântărind sufletele.



Sursa: [8 p. 35].

Vizualizarea mentală este un concept care are legătură cu mecanismele creierului uman, un termen utilizat frecvent în neuroștiințe și în psihologia cognitivă, domenii care studiază felul în care funcționează memoria, limbajul, inteligența, rațiunea, percepția, atenția, abilitatea de rezolvare a problemelor etc. Capacitatea ființei umane de a forma, de a memora și a utiliza imaginile mentale, pentru a înțelege realitatea în care trăiește, pentru a comunica, pentru a progresa și a-și îmbunătăți performanțele, este strâns legată de inteligență (rațională, emoțională) și de felul în care aceasta este dezvoltată și exploatată.

De-a lungul întregii vieți, experiențele noastre generează o multitudine de *imagini* mentale, cărorora spiritul nostru le adaugă altele, modificându-le, îmbogățindu-le, recombinaându-le pe cele dintâi. Vizualizarea mentală se sprijină pe o rețea de *imagini*, susținută de *percepțiile* noastre, de imaginație, reflecție, de visele și visurile noastre. În fiecare dintre aceste cazuri, creierul evaluează reprezentările mentale, le compară, le asociază, le combină, sub influența stimulilor externi sau chiar în absența acestora.

Fiecare individ se definește prin suma sintetizată a acestor imagini mentale, care formează universul său intim și care reprezintă sursa unei energii pe care, de multe ori, o ignorăm. Vizualizarea mentală este un mecanism al minții noastre care există oricum, chiar și independent de voința noastră, dar pe care, cunoscându-l, îl putem folosi în mod benefic și creativ.

Vizualizarea mentală este reprezentarea/imaginile pe care o produce mintea noastră despre o percepție senzorială, un concept, o situație reală sau imaginară și este un proces indispensabil cunoașterii. Este un adevăr repetat insistent de oamenii de știință că inconștientul nostru nu face nicio diferență între o experiență reală și una intens imaginată, prin urmare, o reprezentare mentală repetată se imprimă în subconștient și va fi acceptată ca fiind „adevărată/corectă”.

În secolul al XIX-lea, H. Bergson, scriitor și filosof francez, reprezentant al intuiționismului, ca sistem de gândire filosofică, în lucrarea „*Le rire*” (Râsul), statuează că „*noi nu vedem, de fapt, lucrurile în sine, ci ne limităm la a vedea etichetele asociate acestora*” [9].

### Concluzii

*Pictura murală*, fiind destinată unei conștiințe spirituale și intelectuale a privitorului, necesită un studiu destul de larg și amplu a sensurilor și înțelesurilor lecturate ale *imaginii* artistice. Capacitatea ființei umane de a forma, a memora și a utiliza *imaginile* mentale pentru a înțelege realitatea în care trăiește, pentru a comunica, pentru a progresa și a-și îmbunătăți performanțele este strâns legată de inteligență (rațională, emoțională) și de felul în care aceasta este dezvoltată și exploatată.

Se știe că în artă adevărul (artistic) este creat atât de artist cât și de receptor. Această particularitate a cunoașterii artistico-estetice este definitorie formării profesionale a studioșilor în domeniul artelor plastice, iar specificul *textelor* din *picturile murale* adaugă noi principii și cerințe față de receptarea acestora, deoarece *textul* aici transcede valoarea unui *text* obișnuit, el însuși făcând parte din *imaginea picturii murale*. Prin urmare, pregătirea studioșilor în domeniu trebuie să includă, alături de tehnicile de executare a *picturii murale*, și cunoștințe profunde despre principiile receptării, în general, a receptării artistice, în special, și a receptării *picturilor murale*, în particular.

### Referințe bibliografice

1. CIOBANU, C.I. *Text și imagine în pictura românească din secolul al XVI-lea* (site web: medieval.istoria-artei.ro/): Raport științific sintetic pentru întreaga perioadă de realizare a proiectului (2011–2016) [online]. București, 2016 [accesat 1 apr. 2021]. Disponibil: <http://www.medieval.istoria-artei.ro/resources/C.I.Ciobanu.%20Raport%20C8%99tiin%C8%9Bific%20pentru%20C3%AEntregul%20proiect%20Text%20si%20Imagine%20C3%AEEn%20pictura%20rom%C3%A2neasca%20din%20secolul%20al%20XVI-lea..pdf>.
2. CIOBANU, C.I. Problema textului și a imaginii în pictura medievală ortodoxă. In: *Arta*, 2014. Ser. *Arte vizuale* [online]. Chișinău: Garomont, 2014, nr. 1, pp. 5–24 [accesat 1 apr. 2021]. ISSN 2345–1181. Disponibil: [http://www.medieval.istoria-artei.ro/resources/Arta\\_2014\\_C\\_Ciobanu.pdf](http://www.medieval.istoria-artei.ro/resources/Arta_2014_C_Ciobanu.pdf).
3. CIOBANU, C.I. *Text și imagine în pictura românească din secolul al XVI-lea: o abordare structural-semiotică* [online]. [accesat 1 apr. 2021]. Disponibil: <http://www.medieval.istoria-artei.ro/resources/Text%20si%20Imagine.%20Studiul%20lui%20Constantin%20Ciobanu.pdf>.
4. JABINSCHI, I. Perceperea vizuală a icoanei. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, 2021. Chișinău: Notograf Prim, 2021, nr. 1 (38), pp. 215–221. ISSN 2345-1408. E- ISSN 2345-1831.
5. SENDLER, E. *Icoana, imaginea nevăzutului: elemente de teologie, tehnică și estetică*. București: Ed. Sophia, 2005. ISBN 973-7740-57-2.
6. Perceptia: Accepțiunile conceptului de percepție. In: *Scritub* [online]. [accesat 31 mar. 2021]. Disponibil: <https://www.scritub.com/sociologie/psihatrie/PERCEPTIA25228.php>.
7. Percepții complexe. In: *Scritub* [online]. [accesat 21 apr. 2018]. Disponibil: <http://www.scritub.com/sociologie/psihologie/Perceptii-complexe13196.php>.
8. ARNHEIM, R. *Arta și percepția vizuală: O psihologie a văzului creator*. București: Meridiane 1979.
9. Vizualizarea mentală – o tehnică pentru dezvoltarea creativității, a capacității de învățare și pentru progres pe toate planurile [online]. In: *Deștepti*: [site]. 24 iul. 2018 [accesat 26 ian. 2019]. Disponibil: <https://destepti.ro/vizualizarea-mentala-o-tehnica-pentru-dezvoltarea-creativitatii-a-capacitatii-de-invatare-si-pentru-progres-pe-toate-planurile>.