

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTE DIN BUCUREȘTI

CONSTANTE DE EXPRESIE ALE ICOANEI BIZANTINE
CONSTANTE GEOMETRICE ÎN ICOANA BIZANTINĂ

COORDONATOR ȘTIINȚIFIC

PROF. UNIV. DR. CĂTĂLIN BĂLESCU

DOCTORAND

CIOBANU BOGDAN

Septembrie, 2015

Cuprins

1. Introducere
2. Semnificații ale schemelor compoziționale în icoana bizantină
 - 2.1. Axele diagonalelor
 - 2.2. Axele jumătății cadrului
 - 2.3. Axele treimii cadrului
 - 2.4. Axele pătrimii cadrului
 - 2.5. Secțiunea de aur
3. Analiza structurii geometrice pe baza de date cu icoanele Mântuitorului Iisus Hristos
 - 3.1. Analiza diagonalelor
 - 3.2. Analiza jumătății cadrului
 - 3.3. Analiza treimii cadrului
 - 3.4. Analiza pătrimii cadrului
 - 3.5. Analiza secțiunii de aur
 - 3.6. Analiza secțiunii de aur 1
 - 3.7. Analiza secțiunii de aur 2
4. Concluzii generale
5. Bibliografie

1. Introducere

Constantele geometrice în icoana bizantină reprezintă un subiect de interes atât artistic, cât și istoric, filosofic și teologic. Legătura dintre poezie și matematică, dintre artă și geometrie se datorează așezării acestor domenii pe aceeași platformă de percepție – toate țin de sfera înaltă a capacităților minții omenești, de partea subtilă, conceptuală, intelectuală a existenței – toate țin de cugetare și reflectare asupra a ceea ce există.

Constantele geometrice în icoana bizantină sunt un rezumat al traducerii vizuale făcute asupra unor realități istorice, redate însă cu încărcătură teologică mai ales, nerezumându-se la un singur aspect din înfățișarea faptelor istoriei sfinte, ci înglobându-le pe toate: mesajul istoric, moral, teologic și eshatologic. „Diferită de realitatea subiectului, această prezență este totuși ireductibilă la o simplă amintire. Dar cum se poate justifica teologic o icoană ca locul unei prezențe?”¹ Altfel spus, icoana nu este doar o consemnare în imagine a celor vizibil, istoric petrecute, ci poartă în ea și mesajele DE CE-ului și a CUM-ului celor întâmplare care rezonază până în prezent și ne privesc pe fiecare dintre noi în momentul actual, ca oameni, la nivel ontologic.

„Ideatic, compoziția înseamnă constituirea unor relații echilibrate între gândire și emoție, în sensul «introducerii ordinii intelectuale în haosul senzațiilor».”²

În icoana bizantină o caracteristică compozițională importantă este relația strânsă a subiectului/acțiunii cu privitorul. Artistul bizantin se folosește de perspectiva inversă și multe alte elemente ce au ca scop alăturarea privitorului de subiect sau de spațiul realității celor întâmplare.

„[...] funcția esențială a icoanei nu este aceea de a da naștere la sentimente sau impresii estetice sau de altă natură, ci de a-l aduce în prezent pe cel înfățișat și de a-l pune în relație reală cu privitorul.”³

„Principiul perspectivei inversate este simplu. Liniile acestei perspective nu se întâlnesc într-un punct de fugă aflat în spatele tabloului, ci într-un punct situat în fața tabloului. Nu se poate vorbi însă de un sistem cu un singur punct de fugă situat în privitor, căci în icoane rareori

¹ICOANA chipul nevăzutului Elemente de teologie, estetică, tehnică, Egon Sendler, Editura Sophia București, 2005.

² M. J. Bartos, *Compoziția în pictură*, Editura Polirom 2009, București

³ Preot prof. dr. Costantin COMAN, Prefață la ediția românească - Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, Editura Bizantină București, 2008.

există un singur punct de convergență și adeseori fiecare obiect înfățișat își are propria sa perspectivă. [...]

Astfel, în interiorul reprezentării nu există adâncime: spațiul este redus, el se desfășoară către privitor. În acest fel, liniile de forță sunt inversate: ele ies din interiorul imaginii spre privitor.

În acest sens, icoana reprezintă contrarul unei picturi renescentiste: ea nu este o fereastră prin care spiritul omului trebuie să pătrundă în lumea reprezentării, ci ea este un loc al prezenței. În ea, lumea reprezentată se dezvăluie celui care se deschide spre a o primi. În perspectiva inversată, spațiul este cel activ, iar nu cel care privește.”⁴

Alt tip de perspectivă pe care îl folosesc icoanele este ”perspectiva ierarhică a semnificației”, conform căreia mărimea persoanelor sau obiectelor reprezentate nu este în funcție de depărtarea lor de privitor, conform legilor optice, ci în funcție de importanța pe care o are din punct de vedere spiritual. În ceea ce privește icoanele, pot fi remarcate cu ușurință utilizări ale acestui gen de perspectivă: chipul este mai mare, proporțional, decât alte părți ale trupului (măinile, de exemplu), călărețul este mai mare decât calul, balaurul este mic, elementele arhitectonice ocupă un spațiu redus etc.

„Iconografia nu este doar învățătură (doctrină), ci mai ales acțiune (activitate).”⁵

„Mișcarea – energie – care devine în cele din urmă ritm este caracteristica fundamentală a tradiției plastice bizantine. Iar instrumentul prin care se realizează această mișcare nu este altul decât linia.”⁶

„Așadar, în accepțiunea sa generală, compoziția plastică reprezintă desăvârșirea unității ansamblului prin ordonarea (coordonarea sau subordonarea) părților componente, prin realizarea unor raporturi armonice între acestea și prin obținerea unor structuri plastice expresive, asigurând ceea ce unii au numit „geometria secretă” a imaginii vizuale. De altfel, originea termenului *compoziție* este legată de dorința obținerii armoniei ideale, prin aplicarea și îmbinarea unor cunoștințe din matematică (geometrie) și artele plastice.”⁷

⁴ Egon Sendler, *ICOANA chipul nevăzutului Elemente de teologie, estetică, tehnică*, Editura Sophia București, 2005.

⁵ Petros FARANTAKIS, Cuvânt înainte - Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, Editura Bizantină București, 2008.

⁶ Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, Editura Bizantină București, 2008.

⁷ M. J. Bartos, *Compoziția în pictură*, Editura Polirom 2009, București

2. Semnificații ale schemelor compoziționale în icoana bizantină

„Teoriile asupra proporțiilor din lumea greco-bizantină erau binecunoscute în Rusia medievală. În *Grammata* celor trei patriarhi sunt menționați Pliniu, Aristotel, Polignot, Teofrast și alții. Pictorilor li se recomanda să lucreze după *proporții artistice și savante*. În alte manuscrise, cunoașterea geometriei este considerată necesară deoarece pictorii trebuie să poată elabora structuri geometrice și operații de măsurare.”⁸

Structura geometrică a unui cadru este strâns legată de mesajul care se vrea transmis. Poartă ascunsă în ea *semnificațiile și rolurile* elementelor plastice care i se suprapun. Este o privire de ansamblu asupra întregii situații, este un cod al stărilor care se lasă interpretate. Este, am putea spune, limbajul nonverbal al imaginii. Dacă elementele plastice cheie, articulate, perfect identificabile ar fi cuvintele rostite, atunci structura geometrică din spatele lor ar fi limbajul nonverbal al icoanei – ceea ce se lasă citit, sau mai bine spus absorbit la nivel afectiv, sufletesc, emoțional; ceea ce se adresează cadrului afectiv, stărilor interioare și abia apoi rațiunii și deducțiilor intelectuale.

„Se știe în prezent că iconarii erau împărțiți, ierarhizați în mai multe categorii. Astfel, „*Grammata*” celor trei patriarhi, text confirmat de țarul Alexei Mihailovici în 1669, arată că, dintre cele cinci categorii de artiști, cei mai bine cotați sunt „*znameniteli*”: aceia care elaborează planul, structura geometrică, liniile desenului și care de asemenea supraveghează execuția picturilor.

Din nefericire, secretele de compoziție ale acestor maeștri nu ne-au parvenit. În același timp, sub pictura în frescă s-au descoperit urme de linii geometrice de care zugravul se folosea pentru a organiza suprafețele și pentru a-și executa apoi liber desenul [...].

Zugravii în frescă executau și icoanele din biserici și este mai mult decât probabil că foloseau aceleași principii de compoziție. Cercetările din ultimii ani vin să confirme acest fapt.”⁹

„Sintagma *structură vizual-artistică* reprezintă expresia organizatorică a construcției unei opere de artă, utilizându-se în descrierea acestei construcții noțiunile de *structuri geometrice* și *structuri plastice*. [...]

⁸ Egon Sendler, *ICOANA chipul nevăzutului Elemente de teologie, estetică, tehnică*, Editura Sophia București, 2005.

⁹ Egon Sendler, *ICOANA chipul nevăzutului Elemente de teologie, estetică, tehnică*, Editura Sophia București, 2005.

Termenul structură, conform DEX, este definit în modul următor: Mod de organizare internă, de alcătuire a unui corp, a unui sistem; mod de asociere a componentelor unui corp sau a unui întreg organizat, caracterizat prin forma și dimensiunile fiecărui element component, cum și prin aranjarea lor unui față de celălalt. [...]

În domeniul vizual-artistic, sistemul compozițional se întemeiază, în parte, pe *structurile geometrice*. Acestea reprezintă forme structurale importante, cu anumite funcții ordonatoare, cu impact plastic-expresiv în configurarea imaginii vizuale și în fundamentarea construcției compoziționale. Structurile geometrice, ca bază constructivă primordială, se constituie într-o realitate alcătuită dintr-un ansamblu de rețele punctiforme și liniare, expresii vizuale ale tensiunilor și forțelor ce acționează la nivelurile cele mai profunde ale spațiului plastic.”¹⁰

„Pecetea sau semnul duhului sau expresia lui în pictura bizantină este ritmul, care dă viață picturii, care pune într-o relație iubitoare toate elementele componente ale unei picturi și care stă la baza capacității acesteia de a realiza comuniunea prin participare dintre persoana pictată și privitor.”¹¹

„Pictura din epoca Paleologilor, și cea din epoca Comnenilor și cea cretană sunt bizantine, în pofida faptului că prezintă mari diferențe stilistice. Ceea ce le unește sunt principiile compoziționale de bază și nu caracteristicile lor stilistice.”¹²

„Icoana este un model de abordare sintetică (compozițională) a figurii. Nu este o abordare naturalistă, ci plastică. Este un echilibru între figura naturală (adică figura ipostatică care salvează gradul de asemănare cu prototipul) și figura plastică. Adică, aceeași figură a fost analizată și reconstruită apoi, cu un motiv nou, care nu este altul decât aducerea în prezent a celui înfățișat în icoană. Figurile lui Panselin constituie dovada că pictura bizantină este un mare, minunat și sigur sistem plastic, sau mai bine zis este un mod de gândire plastic.”¹³

¹⁰ M. J. Bartos, *Compoziția în pictură*, Editura Polirom 2009, București

¹¹ Preot prof. dr. Costantin COMAN, Prefață la ediția românească - Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, Editura Bizantină București, 2008.

¹² Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, Editura Bizantină București, 2008.

¹³ Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, Editura Bizantină București, 2008.

2.1. Axele diagonalelor

Diagonalele unei imagini exprimă dinamism, schimbare, mișcare, legătură între părți diferite, comunicare și ascensiune sau descendență.

Linia oblică este o caracteristică a elementelor ce construiesc stilul bizantin.



Schiță a unui personaj ce face parte din scena *Schimbarea la Față*, aici se poate observa dispunerea pe diagonală a siluetei și construcția din oblice a veșmântului

„Desenarea obiectului trebuie să activeze, să pună în mișcare figura dinspre suprafața pictată către privitor. Prin urmare, trebuie să creeze un fel de dialectică cu suprafața. Pentru acest motiv este folosită *așezarea oblică* pe suprafață. Astfel *așezarea oblică* devine un principiu de bază al desenului care arată și funcționarea în perspectivă a liniei.”¹⁴

¹⁴ Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, Editura Bizantină București, 2008.

2.2. Axele jumătății cadrului

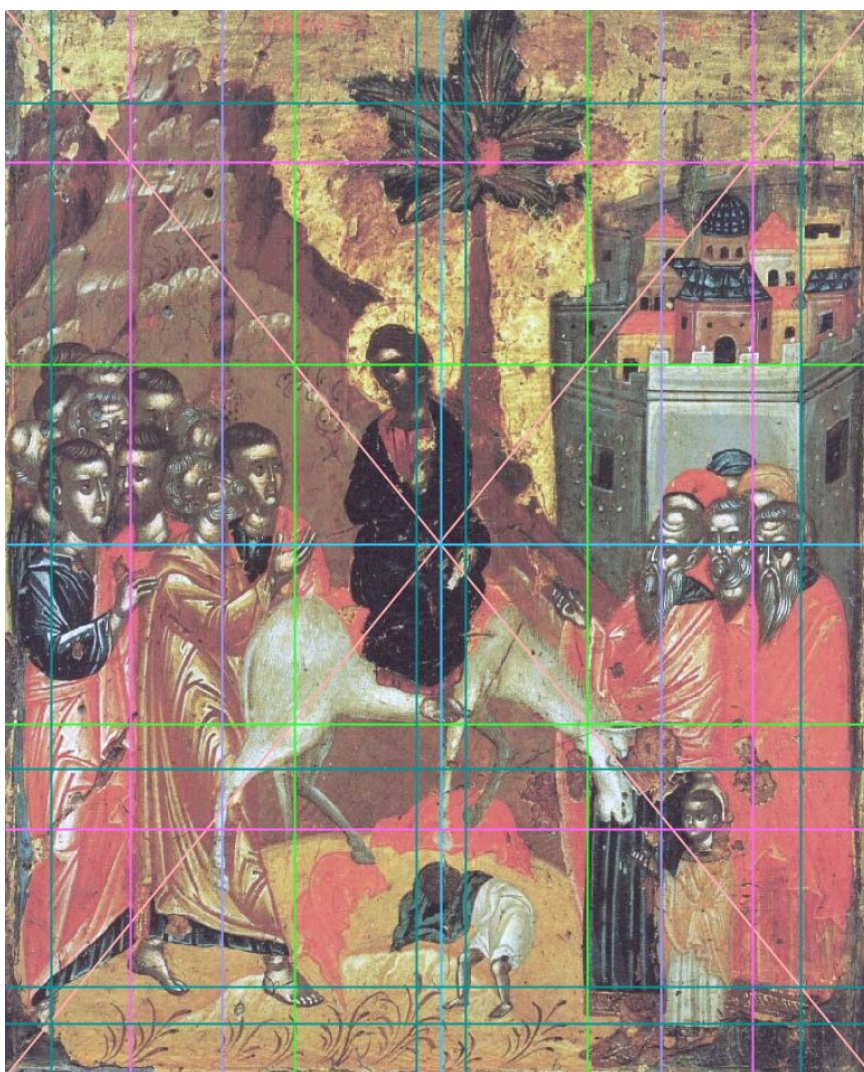
Studiile în psihologie din ultima perioadă au dezvoltat multiple teorii legate de semnificațiile așezării în pagină a unor elemente, bazându-se pe testele de personalitate prin desen efectuate asupra unui număr vast de persoane. Astfel, o parte din psihologi au susținut că jumătatea stângă a cadrului este legată de trecut, de mamă, de latura introvertită a personalității, de pasivitate, receptivitate și de partea intuitivă, iar jumătatea dreaptă corespunde proiecțiilor despre viitor, tată, partea rațională și calculată din fire, despre latura extrovertită a personalității, latura activă.

De asemenea, jumătatea de sus a cadrului a fost asociată cu partea spirituală, cu înclinațiile spre filozofie, meditație și poezie, altfel spus, cu tot ceea ce ține de cer. Iar jumătatea de jos a rămas să fie asociată cu pământul, cu tot ceea ce este terestru, material, pragmatic, cu greutate fizică. Partea de jos poate cuprinde elemente din trecut, din ceea ce am primit urmând ca pe măsură ce se urcă spre partea de sus să apară dorințele cele mai înalte, aspirațiile și scopurile spre care se tinde în viitor.

După toate aceste precizări se pot trage nespuse de multe concluzii privind semnificațiile axelor de construcție ale icoanelor, fiecare în parte având istoria, profunzimile, taina și sensul ei adânc descoperite oamenilor prin privire.

2.3. Axele treimii cadrului

Axele treimii cadrului pot exprima uneori o relație de subordonare, de la ceea ce este solid, terestru la ceea ce este imaterial, spiritualizat, subtil, ideatic, rafinat.



Icoană grecească ce reprezintă scena *Intrării în Ierusalim*, sec. XIII-XIV, axele treimii sunt notate cu verde

2.4. Axele pătrimii cadrului

Pătrimea cadrului împarte simetric imaginea, pentru că are la bază și jumătatea cadrului, iar aceste părți la rândul lor sunt împărțite pe jumătate. Pe acest gen de caroiaj s-au compus icoane de tip hagiografic. Aceste icoane au în centru un Sfânt pe tron, bust sau în picioare, iar de jur împrejur scene din viața acestuia.



Icoană grecească hagiografică de secol XIII-XIV, în care se poate observa foarte clar împărțirea în patru părți simetrice a verticalei și a orizontalei. În centrul icoanei avem reprezentarea *Deisis* iar de jur împrejur scene din viața Domnului Iisus Hristos.

2.5. Secțiunea de aur

Secțiunea de aur (numită uneori și Raportul de aur, Proportia de aur, Numărul de aur) (*sectio aurea* în limba latină), notată cu litera greacă Φ (phi majuscul) sau și cu φ (phi minuscul), care se citesc "fi", este primul număr irațional descoperit și definit în istorie. El este aproximativ egal cu 1,618033 și poate fi întâlnit în cele mai surprinzătoare împrejurări.

Euclid l-a denumit pe Φ ca fiind simpla împărțire a unui segment de dreaptă în ceea ce el a numit "medie" și "extremă rație". Iată cuvintele lui: "*Spunem că un segment de dreaptă a fost împărțit în medie și extremă rație atunci când segmentul întreg se raportează la segmentul mai mare precum se raportează segmentul cel mare la cel mai mic*".

Cu alte cuvinte, în imaginea din dreapta, dacă $(a + b)/a = a/b$, atunci segmentul $a+b$ a fost împărțit într-o secțiune de aur cu simbolul Φ .

Raportul de aur este un număr irațional care poate fi calculat din ecuația:

$$\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b} = \varphi.$$

Care conduce la:

$$\varphi^2 - \varphi - 1 = 0.$$

Mulți artiști și arhitecți și-au proporționat lucrările conform raportului de aur, considerând că acesta conferă lucrării o estetică plăcută.¹⁵

„Se știe că acest număr (nr de aur) i-a preocupat pe artiștii Renașterii și că, în zilele noastre, a ghidat calculele lui Le Corbusier.”¹⁶

„Diferitele posibilități de structurare a suprafeței nu erau lăsate la libera alegere a pictorului. Ele trebuiau să corespundă subiectului ce urma să fie reprezentat. Era necesar deci ca artiștii să cunoască atât subiectele iconografice în detaliu, cât și posibilitățile compoziției lor. Cele două elemente erau fixate în caietele lor de crochiuri (*svitki*). Aceste desene pe pergament,

¹⁵ Preluat de pe https://ro.wikipedia.org/wiki/Sec%C8%9Biunea_de_aur

¹⁶ Egon Sendler, *ICOANA chipul nevăzutului Elemente de teologie, estetică, tehnică*, Editura Sophia București, 2005.

legate în caiete, sunt precursorile așa numitelor *podlinniki* (manuale ale zugravilor). Deja *Cronica* Lavrei Peșterilor din Kiev menționează caietele (*svitki*) și cărțile artiștilor greci care decoraseră biserica în secolul al XI-lea, păstrate cu grijă în mănăstire.

O altă sursă de inspirație se găsea în manuscrise. Ca și în Occident, ele erau copiate și recopiate de către generații de pictori și erau astfel răspândite dincolo de granițele țării.”¹⁷

În secolul V î.Hr. matematicianul grec Hipassus din Metapontum a descoperit că Φ este un număr cu un număr infinit de zecimale, care nu prezintă nici o regularitate în repetarea lor (adică este neperiodic, și anume irațional). El a descoperit că Φ nu poate fi exprimat ca un raport între două numere întregi (de ex. $1/2$, $3/4$, $76/98$, ... etc.).

În legătură cu aceasta se definește și proprietatea incomensurabilității a două numere:

Fie a, b două numere oarecare, iar x, y numere aparținând mulțimii numerelor întregi și $y \neq 0$;

Dacă $a/b \neq x/y$, oricare ar fi x și y , atunci a și b sunt numite numere incomensurabile.

În caz contrar spunem că a și b sunt numere comensurabile.

În literatura matematică de specialitate secțiunea de aur mai are ca simbol și litera grecească τ (tau), luată de la cuvântul grecesc $\tau\omicron\mu\eta$, to-mi, care înseamnă "tăietură" sau "secțiune". Abia la începutul secolului XX matematicianul american Mark Barr i-a dat raportului numele de Φ (phi), provenind de la prima literă din numele celebrului sculptor Phidias, care a trăit aproximativ între 480-432 î.Hr. Cele mai mari realizări ale lui Phidias au fost statuile "Athena Partenos" din Atena și Statuia lui Zeus din Olympia. Barr a decis să-l onoreze cu acest gest, deoarece mulți istorici ai artei au susținut că acesta a folosit de multe ori secțiunea de aur în lucrările sale. Dat fiind entuziasmul generat de acest număr încă din antichitate, am putea crede că numele de "Secțiunea de Aur" are origini vechi. Totuși anumite cărți prestigioase din istoria matematicii, precum *Natura Matematicii în Epoca lui Platon* de François Lasserre, sau *O Istorie a Matematicii* de Charles B. Boyer, plasează originea acestui nume în secolele XV respectiv XVI. Însă în cartea "Secțiunea de Aur: Povestea lui Phi, cel mai uimitor număr" de Mario Livio apare următorul pasaj:

"Atâta cât pot eu afirmă trecând în revistă mare parte din efortul de reconstituire a faptelor, acest termen a fost folosit pentru prima dată de Martin Ohm (fratele faimosului fizician Georg Simon Ohm, cel care a dat numele legii Ohm din electromagnetism), în a doua ediție din 1835 a cărții sale «Die reine Elementar-Mathematik» (Matematica pură elementară). Ohm scrie la subsol: «Această împărțire a unui segment de dreaptă în asemenea mod este numit în mod curent "secțiune de aur".» Aceasta arată că nu el ar fi inventat termenul, ci că folosea o denumire general acceptată. Faptul că el n-a folosit-o și în prima ediție a cărții sale în 1826

¹⁷ Egon Sendler, *ICOANA chipul nevăzutului Elemente de teologie, estetică, tehnică*, Editura Sophia București, 2005.

sugerează cel puțin că denumirea de *Secțiune de Aur* (în germană «*Goldener Schnitt*») și-a dobândit popularitatea abia prin anul 1830. Eventual denumirea fusese folosită și mai înainte în cercuri nematematice. Indubitabil este însă că, în urma cărții lui Ohm, numele «*Secțiune de Aur*» a început să apară în mod frecvent în literatura matematică germană și de istoria artei...".¹⁸

"Pentru ca un întreg împărțit în părți inegale să pară frumos, trebuie să existe între partea mică și cea mare același raport ca între partea mare și întreg" (Marcus Pollio Vitruvius, arhitect roman).

Numărul de aur nu este prezent doar în artă, ci mai ales în natură. Aproape peste tot în jurul nostru îl găsim: flori (dispunerea petalelor), insecte (de pilda furnica are corpul împărțit în trei segmente, după diviziunea de aur), cochilia melcului (spirală de aur). Chipul omului are la bază acest principiu. De exemplu, raportul dintre distanța de la linia surâsului (unde se unesc buzele) până la vârful nasului și de la vârful nasului până la baza sa este aproximativ raportul de aur. Și în mod sigur nu simți că dinții sunt dispuși tot conform aceluiași principiu și că, deși fără să-l cunoască, medicii stomatologi îl folosesc în anumite cazuri... Sau că, atunci când scrieți, duceți instinctiv linia din mijloc a literei E aproximativ la 2/3 de bază=raportul de aur. La fel și cu A,F,B,R...¹⁹

„[...] era necesar să se utilizeze forme compoziționale care să confere subiectului propriul său echilibru și care permiteau situarea personajelor conform cu importanța lor și cu raporturile logice din cadrul scenei.

Sunt lesne de înțeles importanța *iconarului-compozitor (znamenitel)* și stima pe care i-o purtau contemporanii.

Schemele de compoziție sunt menționate deja în manuscrisele din secolele XVI și XVII. Ele se numesc *zastavitsa* și pot fi reduse la următoarele figuri geometrice: triunghiul, crucea, grila și cercul. V. N. Lazarev confirmă faptul că aceste figuri erau bine cunoscute contemporanilor, chiar și celor care nu erau artiști.”²⁰

¹⁸ Preluat de pe https://ro.wikipedia.org/wiki/Sec%C8%9Biunea_de_aur

¹⁹ Preluat de pe <http://www.foto-club.ro/article/6842/Numarul-de-aur>

²⁰ Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, Editura Bizantină București, 2008.

3. Analiza structurii geometrice pe baza de date cu icoanele Mântuitorului Iisus Hristos

3.1 Analiza diagonalelor

Grecia Baza de date 127 imagini	Rusia Baza de date 142 imagini	România Baza de date 134 imagini
UpLeft DownRight=cluster de 95 icoane	UpLeft DownRight=cluster de 109 icoane	UpLeft DownRight=cluster de 110 icoane
UpRight DownLeft=cluster de 93 icoane	UpRight DownLeft=cluster de 106 icoane	UpRight DownLeft=cluster de 112 icoane

Despre diagonale se poate spune că sunt folosite în majoritatea structurilor compoziționale ale unei icoane. La fel ca și jumătatea cadrului, adică axa verticală și cea orizontală, diagonalele sunt importante atât pentru marcarea centrului, ce poate fi subiectul/simbolul principal, cât și pentru fixarea compoziției prin alte elemente secundare, de exemplu Sfântul Iosif din scena Nașterii Domnului, care stă în colțul din dreapta sau stânga jos, ghemuit cugetând să o lase pe logodnica lui, Maria. În partea opusă, orientată pe diagonală, este reprezentată moașa Salomeea care spală pruncul. La intersecția diagonalelor din această scenă este reprezentat pruncul Iisus Hristos în iesle. În partea superioară pe direcția axelor sunt reprezentați îngerul ce vestește Nașterea lui Hristos și un alt grup de îngeri ce țin pergamente (în care spun: "*Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu, și pe pământ pace, între oameni bunăvoire*").

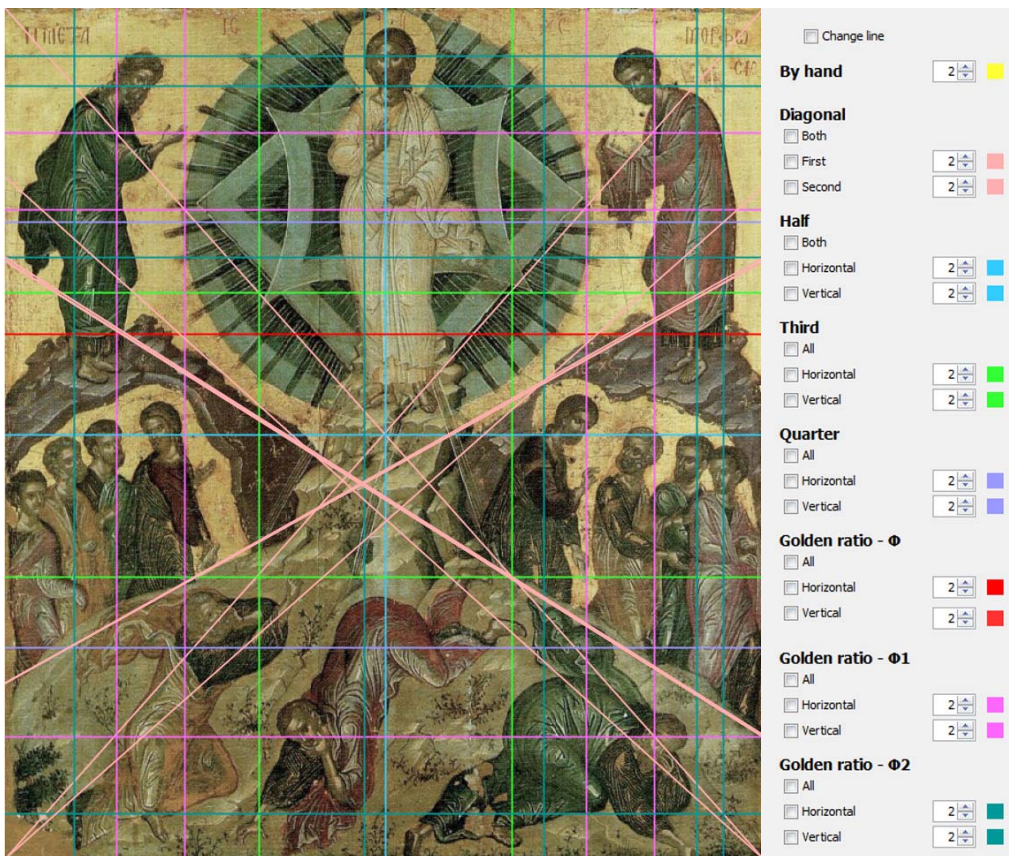
O altă scenă care conturează clar diagonalele este *Schimbarea la Față*. De data aceasta nu personajele sunt cele ce marchează folosirea acestor axe, ci munții (Muntele Tabor mai exact) din compoziție. În accepțiunea bizantină, munții sunt reprezentați ca niște scări spre cer, spre înalt – în repetate rânduri Mântuitorul s-a retras pe munte pentru a se ruga. Intersecția diagonalelor pică de cele mai multe ori pe picioarele Mântuitorului. Picioarele Mântuitorului exprimă unirea dintre cer și pământ care a fost realizată în Persoana Sa, unirea dintre firea dumnezeiască și cea omenească, dintre spiritual și materie. Muntele Tabor este astfel un loc în care slava lui Dumnezeu s-a arătat. Mandorla sau lumina Taborică reprezintă energiile necreate despre care vorbește și Sfântul Grigorie Palama. Diagonalele în general, semnifică unirea și punctul de legătură, de întâlnire și dialog între două părți distincte (oamenii și Dumnezeu).

Din 127 de icoane grecești cu Mântuitorul Iisus Hristos am găsit aprox. 90 de icoane în care ambele diagonale sunt prezente.

Din 142 de icoane rusești cu Mântuitorul Iisus Hristos am găsit aprox. 100 de icoane în care ambele diagonale sunt prezente.

Din 134 de icoane românești cu Mântuitorul Iisus Hristos am găsit aprox. 110 de icoane în care ambele diagonale sunt prezente.

Am găsit un număr aproximativ egal de imagini în fiecare dintre bazele de date ale celor trei țări și se poate spune că avem o dominantă.



Icoană grecească de sec. XIII-XIV reprezentând *Schimbarea la Față a Domnului*

3.2 Analiza jumătății cadrului

Grecia Baza de date 127 imagini	Rusia Baza de date 142 imagini	România Baza de date 134 imagini
Up Down=cluster de 106 icoane Left Right=cluster de 91 icoane	Up Down=cluster de 112 icoane Left Right=cluster de 80 icoane	Up Down=cluster de 118 icoane Left Right=cluster de 83 icoane

În toate reprezentările de tip bust ale Mântuitorului întâlnim axa verticală a jumătății cadrului. Reprezentările de tip bust nu sunt singurele care conțin această axă ci aproape toate scenele bizantine au o anumită simetrie. Axa orizontală a jumătății cadrului este la fel de întâlnită, de multe ori fiind prezentă în icoane ce delimitează Cerul de pământ, sau partea spirituală de cea materială. Un exemplu concret ar fi scena *Înălțării Domnului*.

În această scenă se poate citi clar axa verticală a jumătății cadrului ce traversează două personaje importante, și anume pe Născătoarea de Dumnezeu (Fecioara Maria) în partea de jos, și pe Iisus Hristos în partea de sus, într-o mandorlă susținută de doi Arhangheli (Rafail și Uriil). Această parte de sus este accentuată cu un fond auriu de regulă, simbolizând cum am spus mai devreme, cerul.

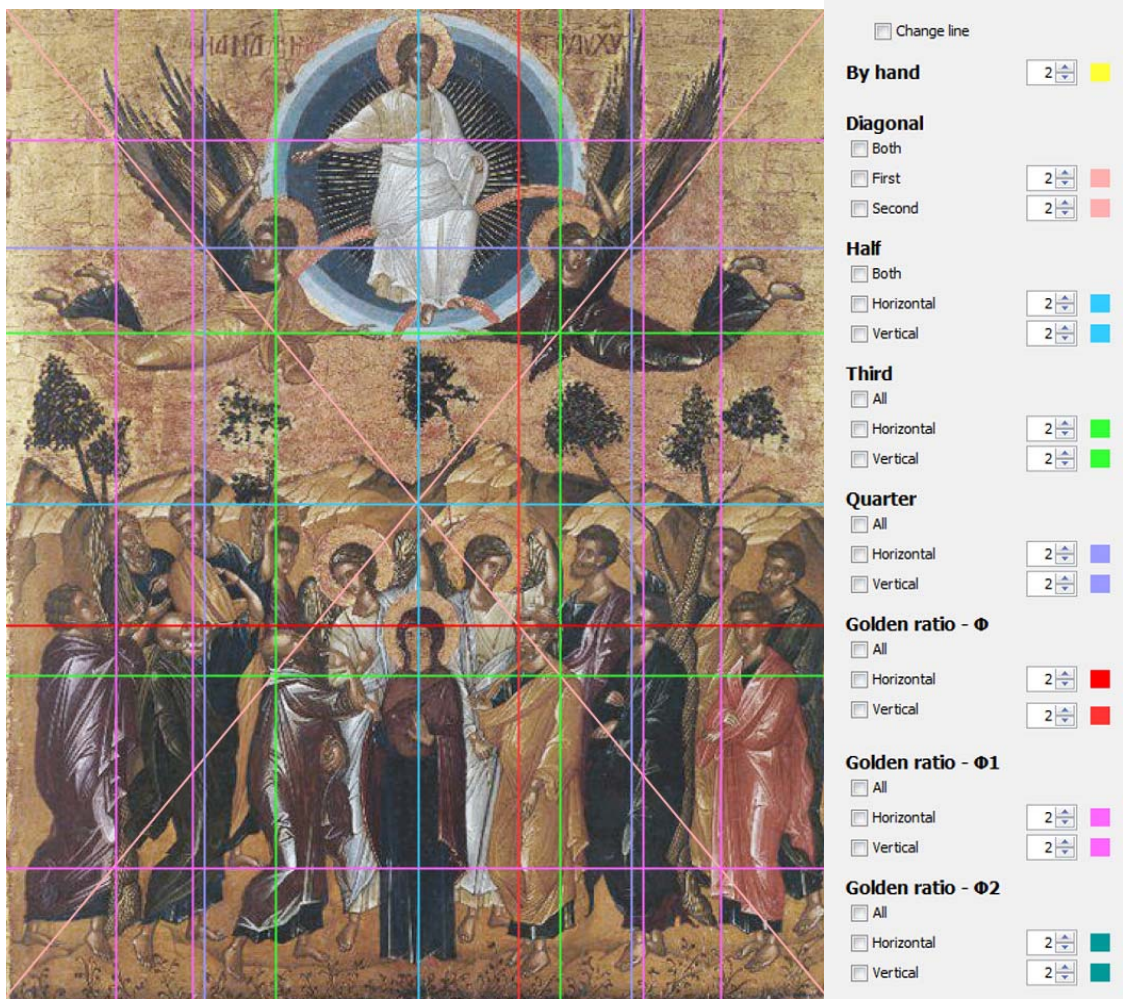
Se poate observa în fiecare țară numărul crescut de axe verticale (a jumătății cadrului) în imagini:

În Grecia 106 icoane au axă verticală, dintr-un total de 127 icoane cu reprezentarea Mântuitorului. Iar în 91 de icoane am găsit axa orizontală a jumătății cadrului.

În icoanele rusești am găsit 112 verticale și 80 de orizontale.

În icoanele românești programul a identificat 118 verticale și 83 orizontale.

Ca și concluzie generală se poate spune că jumătatea cadrului, ca și în cazul diagonalelor, domină în icoanele Mântuitorului Iisus Hristos.



Icoană grecească de sec. XIII-XIV reprezentând *Înălțarea Domnului*

3.3 Analiza treimii cadrului

Grecia
Baza de date 127 imagini

Up1stThird Down1stThird=cluster de 95 icoane
Up2ndThird Down2ndThird=cluster de 88 icoane
Left1stThird Right1stThird=cluster de 89 icoane
Left2ndThird Right2ndThird=cluster de 80 icoane

România
Baza de date 134 imagini

Up1stThird Down1stThird=cluster de 90 icoane
Up2ndThird Down2ndThird=cluster de 78 icoane
Left1stThird Right1stThird=cluster de 80 icoane
Left2ndThird Right2ndThird=cluster de 70 icoane

Rusia
Baza de date 142 imagini

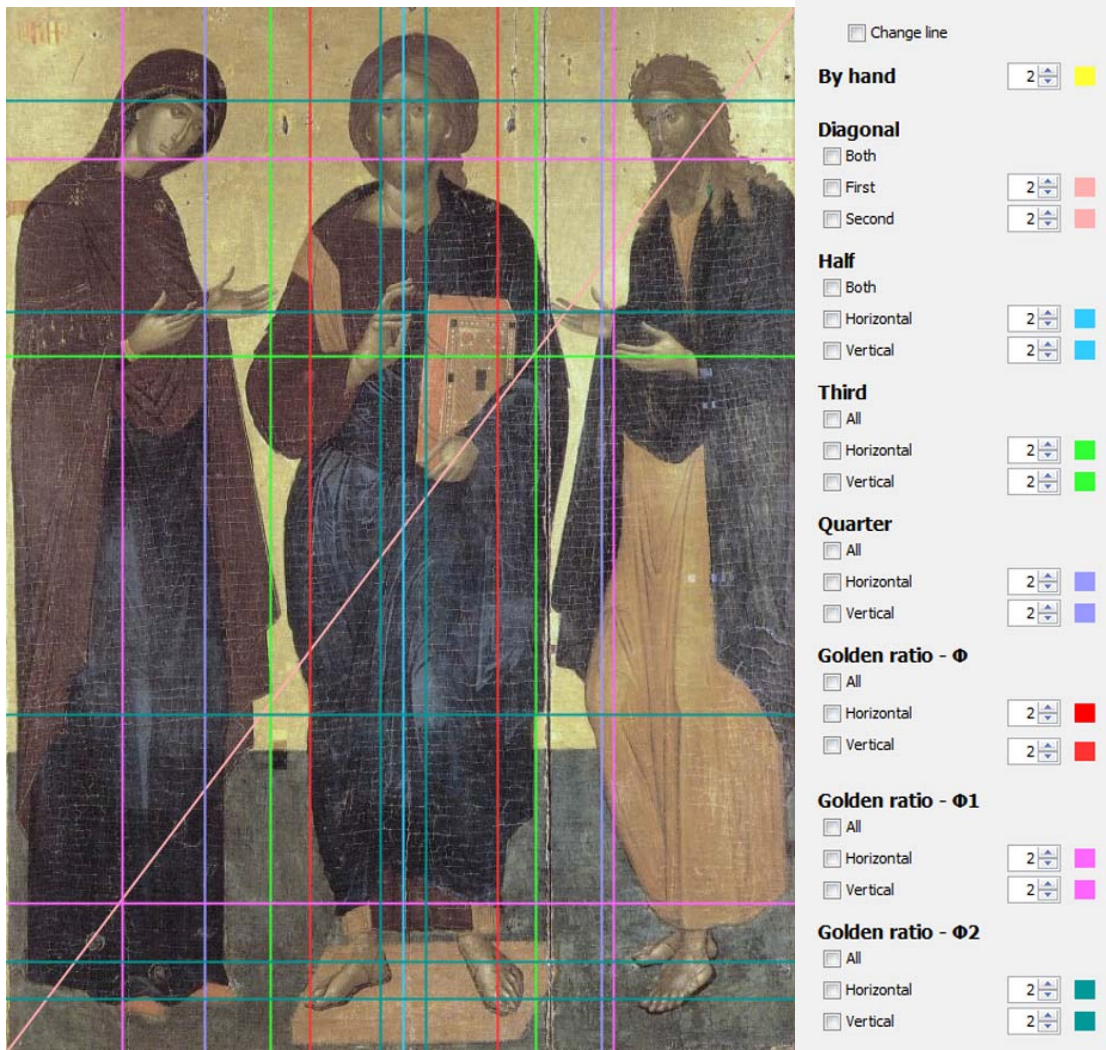
Up1stThird Down1stThird=cluster de 90 icoane
Up2ndThird Down2ndThird=cluster de 92 icoane
Left1stThird Right1stThird=cluster de 76 icoane
Left2ndThird Right2ndThird=cluster de 47 icoane

În Grecia se poate observa un număr aproximativ egal de axe componente ale treimii cadrului. În aprox. 90 din cazuri treimea cadrului este prezentă, atât secționarea pe verticală cât și pe orizontală.

În Rusia se poate puncta faptul că axa orizontală de jos apare doar în 47 de cazuri.

În România avem un număr crescut de axe verticale stânga, mai exact în 90 din icoane, ceea ce înseamnă că prima treime este bine delimitată în majoritatea icoanelor românești.

Icoana Deisis este un exemplu bun în care se poate observa clar, pe verticală, împărțirea treimii cadrului. Iisus pe centru, în stânga Maica Domnului (dreapta Mântuitorului), iar în dreapta Sfântul Prooroc Ioan Botezătorul (stânga Mântuitorului- cea în care ține Sfânta Evanghelie). Cele două mari personaje de lângă Iisus Hristos sunt simbolul nașterii din fecioară și a proorocirii celor ce se vor întâmpla cu personajul central. În imaginea de mai jos se poate observa că axa orizontală de sus a treimii cadrului marchează mâinile personajelor laterale. Aceste personaje fac un gest de slăvire știind că au fost înzestrate cu duh sfânt pentru a naște pe Dumnezeu și a prooroci cele ce va pătimi Dumnezeu pentru omenire. Ca și concluzie se poate spune că fiecare împărțire de genul acesta (treimea cadrului) are o mare semnificație. Simbolurile dogmatice sunt întotdeauna prezente în împărțirea treimii cadrului deoarece cifra trei este cifra dumnezeirii. Dumnezeu bizantinilor, al creștinilor ortodocși este Dumnezeu Tatăl, Dumnezeu Fiul și Duhul Sfânt.



Deisis, icoană grecească de sec. XIII-XIV

3.4 Analiza pătrimii cadrului

Grecia
Baza de date 127 imagini

Up1stQuarter Down1stQuarter=cluster de 86 icoane
Up3rdQuarter Down3rdQuarter=cluster de 75 icoane
Left1stQuarter Right1stQuarter=cluster de 83 icoane
Left3rdQuarter Right3rdQuarter=cluster de 71 icoane

Rusia
Baza de date 142 imagini

Up1stQuarter Down1stQuarter=cluster de 85 icoane
Up3rdQuarter Down3rdQuarter=cluster de 77 icoane
Left1stQuarter Right1stQuarter=cluster de 58 icoane
Left3rdQuarter Right3rdQuarter=cluster de 44 icoane

România
Baza de date 134 imagini

Up1stQuarter Down1stQuarter=cluster de 89 icoane
Up3rdQuarter Down3rdQuarter=cluster de 81 icoane
Left1stQuarter Right1stQuarter=cluster de 75 icoane
Left3rdQuarter Right3rdQuarter=cluster de 59 icoane

În analiza pătrimii cadrului, din Grecia, aprox. 80 de icoane conțin prima verticală și prima orizontală. A doua orizontală și a doua verticală, după cum am spus la analiza jumătății cadrului sunt dominante. Restul axelor componente ale pătrimii cadrului sunt nesemnificative.

În Rusia verticalele pătrimii cadrului sunt semnificative-cu aprox. 80 de imagini. Orizontalele 1 și 3 sunt foarte reduse ca număr, dar orizontala 2 a jumătății cadrului se găsește în 80 de icoane.

În România se poate observa un număr semnificativ de axe verticale ale pătrimii cadrului cu aprox. 85 cazuri, dar un număr scăzut de orizontale 1 și 3.

3.5 Analiza secțiunii de aur

Grecia
Baza de date 127 imagini

UpΦA downΦA=cluster de 85 icoane
UpΦB downΦB=cluster de 76 icoane
LeftΦA RightΦA=cluster de 91 icoane
LeftΦB RightΦB=cluster de 69 icoane

România
Baza de date 134 imagini

UpΦA downΦA=cluster de 88 icoane
UpΦB downΦB=cluster de 73 icoane
LeftΦA RightΦA=cluster de 81 icoane
LeftΦB RightΦB=cluster de 61 icoane

Rusia
Baza de date 142 imagini

UpΦA downΦA=cluster de 81 icoane
UpΦB downΦB=cluster de 82 icoane
LeftΦA RightΦA=cluster de 74 icoane
LeftΦB RightΦB=cluster de 55 icoane

Secțiunea de aur se întâlnește în multe dintre icoanele bizantine, cel mai des conturându-se în scene. Axele componente marchează și delimitează elementele compoziției în majoritatea cazurilor.

În Grecia avem un număr apropiat de imagini, aprox. 85, de axe A și un număr apropiat de axe B cu aprox. 70 de imagini.

În Rusia axele verticale ale secțiunii de aur sunt dominante cu aprox. 80 de icoane.

În România axele A (aprox.80 icoane) sunt în cantități apropiate ca număr, la fel și axele B.

În concluzie se poate spune ca axele secțiunii de aur sunt prezente în majoritatea icoanelor cu Iisus Hristos.



Icoană grecească de sec. XIII-XIV reprezentând *Coborârea de pe Cruce*

3.6 Analiza secțiunii de aur 1

Grecia Baza de date 127 imagini

UpΦ1A downΦ1A=cluster de 83 icoane
 UpΦ1B downΦ1B=cluster de 30 icoane
 UpΦ1C downΦ1C=cluster de 27 icoane
 UpΦ1D downΦ1D=cluster de 84 icoane

LeftΦ1A RightΦ1A=cluster de 75 icoane
 LeftΦ1B RightΦ1B=cluster de 49 icoane
 LeftΦ1C RightΦ1C=cluster de 36 icoane
 LeftΦ1D RightΦ1D=cluster de 89 icoane

România Baza de date 134 imagini

UpΦ1A downΦ1A=cluster de 89 icoane
 UpΦ1B downΦ1B=cluster de 35 icoane
 UpΦ1C downΦ1C=cluster de 31 icoane
 UpΦ1D downΦ1D=cluster de 98 icoane

LeftΦ1A RightΦ1A=cluster de 84 icoane
 LeftΦ1B RightΦ1B=cluster de 67 icoane
 LeftΦ1C RightΦ1C=cluster de 25 icoane
 LeftΦ1D RightΦ1D=cluster de 69 icoane

Rusia Baza de date 142 imagini

UpΦ1A downΦ1A=cluster de 91 icoane
 UpΦ1B downΦ1B=cluster de 29 icoane
 UpΦ1C downΦ1C=cluster de 34 icoane
 UpΦ1D downΦ1D=cluster de 0 icoane

LeftΦ1A RightΦ1A=cluster de 69 icoane
 LeftΦ1B RightΦ1B=cluster de 47 icoane
 LeftΦ1C RightΦ1C=cluster de 24 icoane
 LeftΦ1D RightΦ1D=cluster de 0 icoane

În Grecia am găsit un număr apropiat de imagini pe axa A verticală și D verticală, cu aprox. 80 de icoane. Axele B și C verticale sunt mai reduse, având aprox. 30 de icoane.

Axele orizontale sunt diferite ca număr: axa A cu 75 de icoane, axa B cu 49 de icoane, axa C cu 36 de icoane și axa D cu 89 de icoane.

În Rusia domină axa A verticală, cu 91 de icoane din 142. Celelalte axe verticale și orizontale diferă ca număr în afară de axa D verticală și orizontală, ce nu este prezentă în nici o icoană cu Mântuitorul din Rusia.

În România avem o apropiere ca număr de imagini pe axa A verticală și orizontală, cu aprox. 85 de imagini. O altă dominantă în icoana românească este axa D verticală, cu 98 de imagini din 134.

3.7 Analiza secțiunii de aur 2

Grecia

UpΦ2A downΦ2A=cluster de 58 icoane
 UpΦ2B downΦ2B=cluster de 69 icoane
 UpΦ2C downΦ2C=cluster de 74 icoane
 UpΦ2D downΦ2D=cluster de 7 icoane
 UpΦ2E downΦ2E=cluster de 84 icoane
 UpΦ2F downΦ2F=cluster de 66 icoane
 UpΦ2G downΦ2G=cluster de 11 icoane
 UpΦ2H downΦ2H=cluster de 66 icoane
 UpΦ2I downΦ2I=cluster de 59 icoane
 UpΦ2J downΦ2J=cluster de 57 icoane

LeftΦ2A RightΦ2A=cluster de 68 icoane
 LeftΦ2B RightΦ2B=cluster de 49 icoane
 LeftΦ2C RightΦ2C=cluster de 70 icoane
 LeftΦ2D RightΦ2D=cluster de 19 icoane
 LeftΦ2E RightΦ2E=cluster de 67 icoane
 LeftΦ2F RightΦ2F=cluster de 74 icoane
 LeftΦ2G RightΦ2G=cluster de 19 icoane
 LeftΦ2H RightΦ2H=cluster de 66 icoane
 LeftΦ2I RightΦ2I=cluster de 80 icoane
 LeftΦ2J RightΦ2J=cluster de 77 icoane

România

UpΦ2A downΦ2A=cluster de 54 icoane
 UpΦ2B downΦ2B=cluster de 72 icoane
 UpΦ2C downΦ2C=cluster de 71 icoane
 UpΦ2D downΦ2D=cluster de 13 icoane
 UpΦ2E downΦ2E=cluster de 84 icoane
 UpΦ2F downΦ2F=cluster de 78 icoane
 UpΦ2G downΦ2G=cluster de 16 icoane
 UpΦ2H downΦ2H=cluster de 67 icoane
 UpΦ2I downΦ2I=cluster de 76 icoane
 UpΦ2J downΦ2J=cluster de 65 icoane

LeftΦ2A RightΦ2A=cluster de 73 icoane
 LeftΦ2B RightΦ2B=cluster de 71 icoane
 LeftΦ2C RightΦ2C=cluster de 81 icoane
 LeftΦ2D RightΦ2D=cluster de 29 icoane
 LeftΦ2E RightΦ2E=cluster de 85 icoane
 LeftΦ2F RightΦ2F=cluster de 70 icoane
 LeftΦ2G RightΦ2G=cluster de 17 icoane
 LeftΦ2H RightΦ2H=cluster de 57 icoane
 LeftΦ2I RightΦ2I=cluster de 73 icoane
 LeftΦ2J RightΦ2J=cluster de 68 icoane

Rusia

UpΦ2A downΦ2A=cluster de 62 icoane
 UpΦ2B downΦ2B=cluster de 71 icoane
 UpΦ2C downΦ2C=cluster de 65 icoane
 UpΦ2D downΦ2D=cluster de 15 icoane
 UpΦ2E downΦ2E=cluster de 84 icoane
 UpΦ2F downΦ2F=cluster de 71 icoane
 UpΦ2G downΦ2G=cluster de 21 icoane
 UpΦ2H downΦ2H=cluster de 66 icoane
 UpΦ2I downΦ2I=cluster de 72 icoane
 UpΦ2J downΦ2J=cluster de 9 icoane

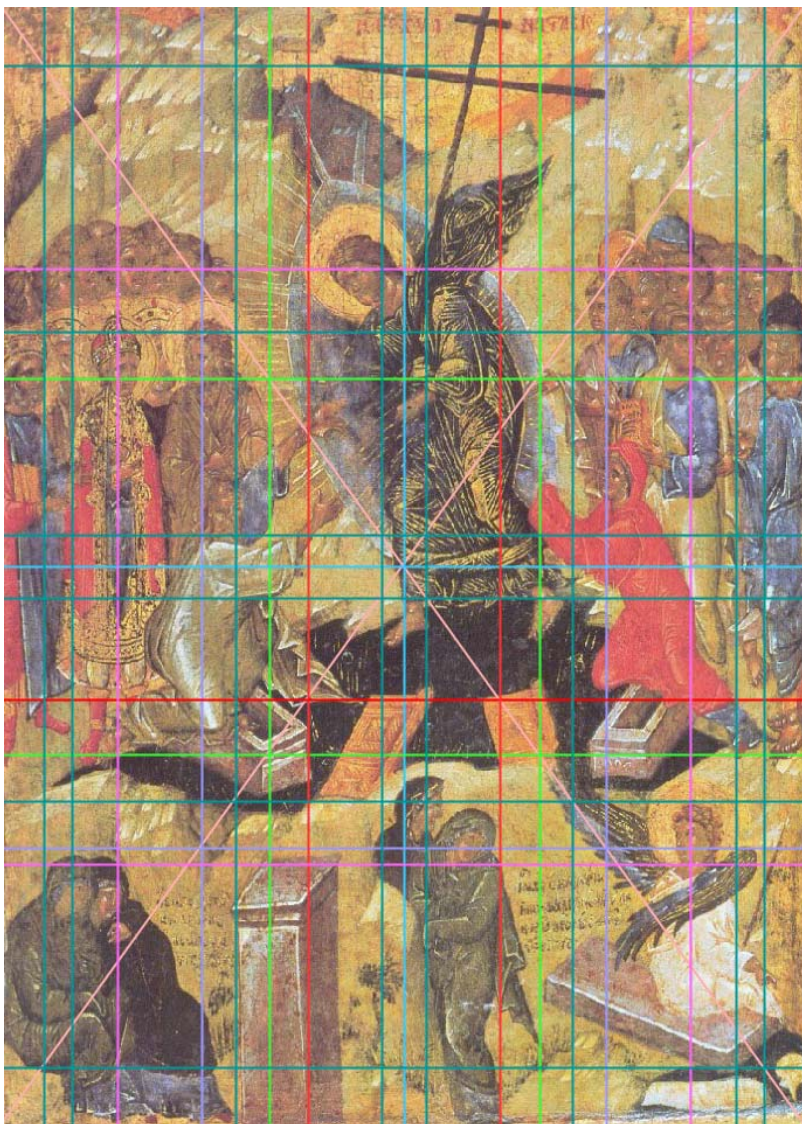
LeftΦ2A RightΦ2A=cluster de 71 icoane
 LeftΦ2B RightΦ2B=cluster de 81 icoane
 LeftΦ2C RightΦ2C=cluster de 71 icoane
 LeftΦ2D RightΦ2D=cluster de 25 icoane
 LeftΦ2E RightΦ2E=cluster de 83 icoane
 LeftΦ2F RightΦ2F=cluster de 58 icoane
 LeftΦ2G RightΦ2G=cluster de 16 icoane
 LeftΦ2H RightΦ2H=cluster de 43 icoane
 LeftΦ2I RightΦ2I=cluster de 83 icoane
 LeftΦ2J RightΦ2J=cluster de 69 icoane

Pe axa E verticală am găsit 84 de icoane românești cu Mântuitorul. Axele B, F și H verticale sunt apropiate ca număr, cu aprox 65 de imagini. La fel și axele A, I și J cu aprox.60 de imagini.

O altă observație ar fi că pe axa orizontală A, E și H am găsit câte aprox. 65 de imagini. Pe axele F și J orizontale am găsit aprox. 65 de icoane românești.

În Rusia domină axa E verticală, B orizontală, E orizontală, I orizontală cu aprox. 85 de icoane din 142 cu Iisus Hristos.

În România domină axa E orizontală și verticală cu 85 de icoane. O altă apropiere semnificativă ca număr este axa B verticală, C verticală, F verticală, I verticală, A orizontală, B orizontală, F orizontală, I orizontală și J orizontală cu aprox. 70 de imagini din 134.



Icoană grecească de sec. XIII-XIV reprezentând *Pogorârea la Iad*

4. Concluzii generale

În această analiză a structurii geometrice, efectuată pe un segment din baza de date, și anume pe reprezentarea Mântuitorului Iisus Hristos, s-au găsit constante cantitative de axe componente ale secțiunilor ce sunt active în program, pe lângă libertatea de a trasa oblice.

Pentru început în analiza diagonalelor s-au găsit numere aproximativ egale (100 icoane) de imagini în fiecare dintre bazele de date ale celor trei țări și se poate spune că avem o dominantă în ceea ce privește diagonalele. Aprox. $\frac{3}{4}$ din baza de date cu Iisus Hristos conține ambele diagonale. Se mai poate observa că în fiecare țară numărul de axe verticale, a jumătății cadrului este crescut. S-au găsit aprox. 110 cazuri pentru fiecare țară.

În ceea ce privește treimea cadrului, la fel, se poate observa un număr aproximativ egal de axe componente ale treimii cadrului. În aprox. 90 de cazuri treimea cadrului este prezentă, atât în secționarea pe verticală cât și pe orizontală, în fiecare țară.

La analiza pătrimii cadrului semnificative sunt cele aprox. 80 de icoane grecești ce conțin prima verticală și prima orizontală. În România se poate observa un număr semnificativ de axe verticale ale pătrimii cadrului, cu aprox. 85 de cazuri, dar un număr scăzut de orizontale 1 și 3.

Secțiunea de aur se întâlnește în multe dintre icoanele bizantine, cel mai des conturându-se în scene. Axele componente marchează și delimitează elementele compoziției în majoritatea icoanelor.

În analiza secțiunii de aur se poate observa o constantă în axele verticale A din Rusia și România.

În analiza secțiunii de aur 1 se poate observa o constantă pe axa A verticală în Grecia și România, cu aprox. 80 de imagini.

În analiza secțiunii de aur 2 se poate observa o constantă în axele E verticale (aprox. 85 icoane) pentru fiecare țară.

„Pictura bizantină este artă aplicată, în sensul că s-a dezvoltat pentru a avea o anumită funcție în interiorul spațiului bisericii creștine.

Considerăm că încercarea de a înțelege arta picturii bisericești ortodoxe fără raportare la biserica ortodoxă și sensurile acesteia este lipsită de realism și nu poate să conducă la aprecieri și concluzii corecte.”²¹

„Complexitatea perspectivei inversate arată de la sine că icoana bizantină nu poate fi considerată o artă primitivă, incapabilă să redea spațiul așa cum ne apare privirii. Trebuie mai degrabă să presupunem că acest tip de expresie a fost ales și dezvoltat pentru că exprima mai bine realitatea pe care Evul Mediu o concepea și o dorea tradusă.

În decursul ultimelor decenii, cercetarea iconografică a încercat să explice principiile perspectivei inversate plecând de la anumite date științifice. Astfel se conturează două tendințe, una în Răsărit, care se sprijină pe teorii optice și geometrice, cealaltă în Occident, care vede în perspectiva inversată expresia unor daturi culturale.”²²

²¹ Georgios Kordis, *Ritmul în pictura bizantină*, Editura Bizantină București, 2008.

²² Egon Sendler, *ICOANA chipul nevăzutului Elemente de teologie, estetică, tehnică*, Editura Sophia București, 2005.

5. Bibliografie

Vasile Grecu, *Erminii de pictură bizantină*, Cernăuți, 1942.

Mihail Mihalcu, Mihaela D. Leonida, *Din tainele iconarilor români de altădată*, Eikon, Cluj-Napoca, 2009.

Sf. Ioan Damaschin, *Cultul Sfințelor Icoane. (Cele trei tratate contra iconoclaștilor)*, traducere din grecește de D. Fecioru, București, 1937.

Pr. Prof. Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă (vol.1,2,3.)*, Editura Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1978.

I.D.Stefanescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Editura Meridiane, București, 1973.

Neamțu Vasile, *Istoria medie a României*, Editura Universitatea "A.I. Cuza ". Facultatea de Istorie și Filozofie, Iași, 1982.

Nicolae Iorga, *Studii asupra Evului Mediu Românesc*, Editura Științifică și Enciclopedică, Editie îngrijita de Serban Papacostea, București, 1984.

Paul Dukes, *Istoria Rusiei*, Editura All, București, 2009.

Warren Treadgold, " *O istorie a statului și societății bizantine (vol.1, vol.2)*", Editura Institutul European, bucuresti, 2004.

Pavel Florenski, *Iconostasul*, Fundația Anastasia, București, 1994 - în traducerea lui Boris Buzilă.

Manolis Chatzidakis, *The Cretan Painter Theophanis: The final phase of his art in the wall-paintings of the Holy Monastery of Stavronikita*, Editura Sfintei Mănăstiri Stavronikita, Muntele Athos, 1986.

Marius Porumb, " *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania (sec.XIII-XVIII)* ", Editura Acadmiei Române, București, 1998.

Ana Dobjanschi, Victor Simion, " *Arta în epoca lui Vasile Lupu* ", Ed. Meridiane, București, 1979.

Corina Nicolescu, *Moștenirea artei bizantine în România*, Bucuresti, 1971.

- Corina Nicolescu, *”Icoane vechi românești”*, Meridiane, București, 1976.
- Alexandru Efremov, *”Icoane românești”*, Meridiane, București, 2002.
- Nicolae Iorga, *„Bizanț după Bizanț,,,”*, Editura Gramar, București, 2002.
- Preot Prof. Dr. Braniște Ene, *”Liturgica generală,,,”*, Editura Partener, ediția a IV-a, București.
- Păcurariu M., *”Istoria Bisericii Ortodoxe Române”*, Editura Sophia, București, 2000.
- Branea Ion, *”Arta creștină în România”*, vol. II, Editura Meridiane, București, 1981.
- ”Arta din Moldova de la Ștefan cel Mare la Movilești”*, Ministerul culturii, Muzeul Național de Artă al României, Secția de artă medievală românească, București, 1999.
- Vasile Drăguț, *„Arta creștină în România”*, Editura institutului Biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1989.
- Ieromonah Marcu Petcu, *”Mănăstirile și schiturile ortodoxe din România de la începuturi până astăzi”*, Editura Bibliotecii Naționale a României, București, 2012.
- Elena Ene D-Vasilescu, *„Icoană și iconari în România: Cât Bizanț, cât Occident?”*, Editura Trinitas, Iași, 2009.
- Monahia Elena Simionovici, *„Icoane. Sfânta Mănăstire Voroneț”*, Editura Thausib, Sibiu, 2004.
- Abu Qurra, *„Despre cinstirea Sfințelor Icoane”*, Editura Univers enciclopedic gold, București, 2012.
- Jean-Claude Larchet, *”Iconarul și artistul”*, Editura Sophia, București, 2012.
- Mihai Nadin, *”Semiotica”*, vol. 52, No.3/4, Amsterdam: Mouton, 1984.
- Lev Manovich, *”Limbaajul noilor media”*, Cambridge:MIT Press, 2001.
- Umberto Eco, *Tratat de semiotică generală*, Editura Științifică și enciclopedică, București, 1982.
- Pr. Nikolai Ozolin, *Chipul lui Dumnezeu-Chipul omului. Studii de iconologie și arhitectură bisericească*, trad. de Gabriela Ciubuc, Anastasia, București, 1998.
- Evgheni N. Trubețkoi, *3 eseuri despre icoană*, trad. de Boris Buzilă, Anastasia, București, 1999.
- Pr. Serghei Bulgakov, *Icoana și cinstirea sfințelor icoane*, trad. de ierom. Paulin Lecca, cu un studiu critic de Pr. Nikolai Ozolin și un argument de Sorin Dumitrescu, Anastasia, București, 2000.
- Paul Evdochimov, *Arta icoanei, o teologie a frumuseții*, trad. de Grigore Moga și Petru Moga, Editura Meridiane, București, 1993.

- Pavel Florenski, *Iconostasul*, trad. și cronologie de Boris Buzilă, Fundația Anastasia, București, 1994.
- Arnheim Rudolf, *Forța centrului vizual, Un studiu al compoziției în artele vizuale*, Editura Polirom, București, 2012.
- Olga Greceanu, *Dicționarul zugravilor de subțire. Monahi și mireni.*, Editura Idaco, București, 2012.
- Mircea Eliade, *Istoria religiilor*, Editura Humanitas, București, 2013.
- Leonid Uspensky, *Teologia icoanei*, Editura Apologeticum, București, 2006.
- Leonid Uspensky, Lossky Vladimir, *Călăuziri în lumea icoanei*, Editura Sophia, București, 2011.
- Leonid Uspensky, *Iconostasul*, Editura Anastasia, București, 1994.
- Nikolai M. Tarabukin, *Sensul icoanei*, Editura Sophia, București, 2008.
- Arnheim Rudolf, *Arta și percepția vizuală*, Editura Meridiane, București, 1979.
- Brezeanu Stelian, *O istorie a imperiului Bizantin*, Editura Albatros, București, 1981.
- Brusov Vg., *Andrei Rubliov*, Editura Moscova Fine Arts, Rusia.
- Bank Alice, *Arta bizantină în muzeele Uniunii Sovietice*, Editura D'Art Aurora, Leningrad, 1977, 1985.
- Theodorescu Răzvan, *Picătura de istorie*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999.
- Bouleau Charles, *Geometria secretă a pictorilor*, Editura Meridiane, București, 1979.
- Arhim. Bălan Ioanichie, *Sinaxar Ortodox General și Dicționar Aghiografic*, Editura Episcopiei Romanului, 1998.
- Bartos M. J., *Compoziția în pictură*, Editura Polirom, București, 2009.
- Bartos Jenő, *Tehnici artistice murale. Tehnologii de transpunere, note de curs*, Editura Polirom, Iași, 2003.
- Preot prof. dr. Braniște Ene, *Liturgica Generală, Noțiuni de artă bisericească, arhitectură și pictură creștină*, Editura Partener, Galați, 2008.
- Cocagnac Maurice, *Simbolurile Biblice, Lexic Teologic*, Editura Humanitas, București, 1997.
- Cennini Cennino, *Tratatul de pictură*, Editura Meridiane, București, 1977.

- Chatzidakis Nano, „*Arta Greacă: Icoanele bizantine*”, Editura Ekdotike Athenon, Grecia, 1994.
- Cavarnos Constantine, „*Ghid de iconografie bizantină*”, Editura Sophia, București, 2005.
- Dumitrescu Zamfir, „*Ars Perspectivae*”, Editura Nemira, București, 2002.
- Dionisie din Furna, „*Erminia picturii bizantine*”, trad. de C. Rădulescu-Verna (adaptat), Editura Sophia, București, 2000.
- Dumitru Radu, „*Construcție și modelare în portretul bizantin*”, Editura Universității din București, București, 2008.
- „*Dicționar de artă*”, Editura Meridiane, București, 1995.
- Kordis Georgios, „*Ritmul în pictura bizantină*”, Editura Bizantină, București, 2008.
- Kondakov Nikodim, „*Icoane*”, Editura Cartier, Chișinău, 2012.
- Lazarev Viktor, „*Școala de pictură din Moscova*”, Editura Iskusstvo, Moscova, 1980.
- Lazarev Viktor, „*Istoria Picturii Bizantine*”(3 vol.), Editura Meridiane, București, 1980.
- Lazarev Viktor, „*Teofan grecul și școala sa*”, Editura Meridiane, București, 1974.
- Lăzărescu Anca, „*Capodopere din Evul Mediu românesc*”, Editura Alcor Edimpex, București, 2006.
- Petkovic Sreten, „*Icoanele Mănăstirii Chilandar*”, Editura Monastery Chilandar, Sfântul Munte Athos, Grecia, 1997.
- Panselinos Manouel, „*Protato*”, Editura sfintelor Mănăstiri ale Sfântului Munte Athos, Thesalonic, 1997.
- Quenot Michel, „*Învierea și icoana*”, Editura Christiana, București, 1999.
- Quenot Michel, „*Sfidările icoanei*”, Editura Sophia, București, 2004.
- Sendler Egon, „*Icoana, Chipul Nevăzutului*”, Editura Sophia, București, 2005.
- Sendler Egon, „*Icoanele bizantine ale Maicii Domnului*”, Editura Sophia, București, 2008.
- Stendl Ion, „*Organizarea Formelor Vizuale*”, Editura Semne, București, 2004.
- Salko N., „*Pictura rusă timpurie din secolul al XI-lea până în secolul al XIII-lea. Mozaicuri, fresce, icoane.*”, Editura Khudozhnik Rsf, Leningrad, 1982.
- Tatarkiewicz Wladyslaw, „*Istoria esteticii*” (4 vol.), Editura Meridiane, București, 1978.

Tarasov Oleg, „*Icoană și devotament*”, Editura Reaktion Books, London, 2002.

Monahia Iuliana, *Truda iconarului*, trad. de Evdochia Șavga, Sophia, București, 2001.

Vaboulis P., „*Arta bizantină decorativă*”, Editura Papadimitriou, Atena, Grecia, 1992.