

**THE MINISTRY OF EDUCATION**  
**“1 DECEMBRIE 1918” UNIVERSITY OF ALBA IULIA**  
**THE DOCTORAL SCHOOL OF THEOLOGY**



**ICON AND ORTHODOX ICONOGRAPHY IN WALLACHIA: 17th CENTURY,  
PÂRVU MUTU THE PAINTER**

(PhD Thesis Abstract)

**THESIS SUPERVISOR:**

**Rev. PhD Professor Marian VÎLCIU**

**PhD CANDIDATE:**

**Andrei PETRACHE**

**ALBA IULIA 2024**

## Thesis Content

|  |            |
|--|------------|
| <b>Introduction.....</b>   | <b>5</b>   |
| <b>I. The Mirror of the Palaiologos.....</b>   | <b>18</b>  |
| I.1. The first reflections of the mirror: the earliest Byzantine paintings in Wallachia.....       | 20         |
| I.2. The Slavic filter.....  | 30         |
| I.3. The local element.....  | 36         |
| I.4. The Western influence.....  | 41         |
| I.5. Key characters at the end of an era.....  | 45         |
| I.5.1. The Cantacuzines.....   | 46         |
| I.5.2. Constantin Brâncoveanu.....   | 57         |
| <b>II. Pârvu Mutu The Painter – The man and his work.....</b>                                      | <b>66</b>  |
| II.1. Formation years, influences, itineraries.....  | 68         |
| II.2. A work without equal.....  | 72         |
| II.2.1. Aninoasa Monastery.....  | 75         |
| II.2.2. “Negru-Vodă” Monastery of Câmpulung.....   | 78         |
| II.2.3. Cotroceni Monastery.....   | 82         |
| II.2.4. Mărgineni Monastery.....   | 87         |
| II.2.5. The "Holy Three Hierarchs" Church of Filipeștii de Pădure.....                             | 91         |
| II.2.6. Sinaia Monastery.....  | 99         |
| II.2.7. The Hermitage “Lespezi”.....   | 106        |
| II.2.8. “The Holy Trinity” Church of Măgureni.....   | 110        |
| II.2.8. The Church Fundenii Doamnei.....   | 115        |
| II.2.9. The monastic Church “Mamu”of Vâlcea.....   | 117        |
| II.2.10. The Church of Saint Demetrius and the Holy Emperors in Stâlpu (Buzău).....                | 122        |
| II.2.11. The monastic Church of Berca, Buzău.....  | 124        |
| II.2.12. The Monastery of the Dormition of the Mother of God in Bordești, Vrancea...127            |            |
| II.2.13. The "Holy Three Hierarchs" Church of Colțea.....  | 130        |
| <b>III. An applied theology of the icon.....</b>   | <b>135</b> |
| III.1. Essential theological clarifications.....   | 141        |
| III.2. Parallelism and chiasmus: two stylistic elements specific to Pârvu Mutu's frescoes<br>..... | 150        |
| III.3. The theology of the iconography of the narthex.....   | 153        |
| III.4. The theology of the nave.....   | 168        |
| III.4.1. The Iconography of the Akathist Hymn.....   | 169        |
| III.4.2. The Iconography of the Ecumenical Councils.....   | 175        |
| III.4.3. The hand of Providence and the lives of the saints.....                                   | 178        |
| III.5. The theology of the iconography of the sanctuary.....                                       | 180        |
| III.5.1. The Pantocrator and the Triadic Liturgy.....  | 181        |

|  |            |
|--|------------|
| III.5.2. Inverted Hermeneutics: The Case “Filipeștii de Pădure”..... | 186        |
| III.6. The theology of the fresco in the Holy Altar.....             | 189        |
| <b>Conclusions.....</b>  | <b>195</b> |
| <i>Bibliography.....</i>   | <i>205</i> |
| <b>Attachaments.....</b>   | <b>230</b> |

The frescoes of Saint Pafnutie – Pârvu Mutu the Painter can only be analyzed within the context of their time. Without a careful analysis of the specifics of the era, without an overview of the political and cultural transformations, and of the personalities that marked the end of the 17th century and the beginning of the 18th century, we cannot fully understand why the work of this humble church painter, who joined the monastic community toward the end of his life, is so distinctive. There will always be a tendency to exaggerate this work, attributing to the iconographer's artistic elements and virtuosity that he never possessed. In the last century, with the discovery of his frescoes, many art historians viewed Pârvu Mutu as a genuine reformer, a precursor to the great secular painters of the 19th century, a figure more inclined toward originality than to a judicious adherence to the canon of Byzantine painting. In other words, they saw Pârvu Mutu as the key figure who, through his frescoes, contributed to the evolution of local painting towards secularization. Many of these claims can be supported with concrete evidence, especially considering his portraiture or the freedom with which the master painter approached traditional hermeneutics in many cases. His portraits, whether located in the belfry stairwell or on the arch of the entrance door, alone or accompanied by disciples or wife, have also been seen as elements through which the artist manifested his self-awareness, choosing to sign through these self-portraits, thus transmitting his identity to posterity, unlike most old painters who deliberately chose to remain anonymous.

The actual situation has been quite different. His wife's presence in many self-portraits portrays him as a family-oriented man, which is not particularly common among secular painters. It is also possible that Mistress Theodora was his apprentice and collaborator, suggesting that we might be dealing with a well-knit family of painters. The concern for self-assertion is also debatable, considering that there are several portraits featuring him alongside his close collaborators, the most well-known being Stan and Radu the Painter, from whom we have a valuable sketchbook of models. However, there are no specific records about his painting techniques, chosen models, or sources of inspiration. Everything is shrouded in silence, somewhat as an extension of the vow he took when he became a church painter. We have little information about his education, literacy, or any theological, historical, or literary-philosophical knowledge he might have had. It is certain, however, that he was not unfamiliar with the cultural life of the time, nor with the intensity of local spirituality, being connected

to the old hesychastic tradition established in Wallachia, primarily through Saint Nicodemus of Tismana.

This explains the similarity of his frescoes to the oldest ones, such as those at Saint Nicholas Domnesc in Curtea de Argeş, Cozia, or Tismana. It seems that his proper apprenticeship began with observing these paintings, and it is known that one of the first churches he worked on restoring was the princely church in Câmpulung, closely related to the one in Curtea de Argeş. He borrowed most of his models from there and drew inspiration for organizing his iconographic program. However, he did not remain unfamiliar with the tremendous Byzantine art; thus, his period as an apprentice in Northern Moldova allowed him to encounter the painting of the Russian iconographic school, decisively influenced by Theophanes, the Greek and the Cretan School. However, we cannot say that he was decisively marked stylistically by Russian iconography; a certain restraint and even reluctance toward their manner of working and representation can be observed. He thoroughly absorbed the approach to hermeneutics, the freedom of interpretation concerning the Byzantine canon, and the focus on expressiveness, often at the expense of accuracy in reproductions. Few themes were adopted from Moldavian churches, especially in the nave painting, where he often alternates between icons such as the Transfiguration or the Baptism on the apsidal vaults, and in the narthex, where elements like the Hand of God (the Hand of Providence) are inspired by Moldavian painting. He also adopted the so-called "New Testament" representation of the Holy Trinity, which was little known and represented in Wallachia.

From an artistic perspective, the most significant event of his career was his meeting and occasional collaboration with the Greek painter Constantinos, a court painter of Constantin Brâncoveanu. An itinerant artist influenced by both the Cretan School and the Epirus School, Constantinos was a highly skilled and meticulous painter who quickly made a mark on 17th-century Wallachian painting. This was particularly significant as most local representatives of the craft had lost touch with the old Byzantine iconographic tradition, opting instead for a syncretic approach deeply influenced by naive local art. Constantinos brought with him the rigour of hermeneutics, often excessive attention to detail, sumptuous decor, and a unique colour palette focused on shades of red (an Epirus influence), which seemed to align very well with the artistic vision and cultural identity projects of Prince Constantin Brâncoveanu. In simple terms, the Greek painter was the right person to faithfully

represent Brâncoveanu's vision of the church and the boyar life in Wallachia. The incredible complex at Hurezi abundantly demonstrates the skill and talent of Constantinos and his apprentices and collaborators. It is no coincidence that a genuine and well-structured school of painters emerged here, whose representatives would substantially contribute to the affirmation and promotion of Brâncoveanu-style mural painting.

Unlike the others, Pârvu Mutu, who was already established when Constantinos settled in Wallachia, preferred maintaining a certain distance from him, although there was no strict rivalry. It seems that Pârvu Mutu himself worked on several frescoes at Hurezi and is also known to have initially collaborated with Constantinos on the painting of the Monastery of the Dormition of the Mother of God in Râmnicu Sărat. Many of the themes from Hurezi also appear in the churches painted by Pârvu Mutu, especially in the Buzău area. However, when compared, the two styles show noticeable differences. While Constantinos is extremely meticulous with the details prescribed by hermeneutics, Pârvu Mutu prefers a much more accessible approach, at the edge of the canon, but with a surprising visual effect. This results in a sense of dynamism in his paintings, as opposed to the static hieraticism of the icons at Hurezi, for example. The most noticeable differences are in portraiture. If the votive portrait at Hurezi belongs to Constantinos, his art is superior to that of Pârvu Mutu, where traditional elements remain. The details of the portraits of Prince Constantin Brâncoveanu at Hurezi or of the grand cupbearer Constantin Cantacuzino cannot be compared in any way with the portraits created by Pârvu Mutu, no matter how much we wish to promote his work and art. The differences are significant, and it is very possible that Pârvu Mutu himself intended this. This might be one of the reasons why he often chose to include his self-portrait, to show that the painting is his work, distinct from that of Constantinos, who was extremely popular at the time but intersected mainly in terms of chosen themes.

Defining for Pârvu Mutu's art is his connection with the Cantacuzino family, to whom he remained attached until the end of his life. This connection likely caused Prince Constantin Brâncoveanu to call upon his talent only in very few instances (the frescoes at the Monastery of Mamu and, partially, Râmnicu Sărat) and only during the period when his relations with the Cantacuzinos were maintained in terms of friendship and collaboration. Once these connections were severed, it was evident that Pârvu Mutu could no longer work on any of the prince's foundations. After the death of his wife, he chose the monastic path. First, he retreated to the Monastery of Mărgineni, the great Cantacuzino foundation, where he

had previously worked on its painting. The downfall of Brâncoveanu in 1714, followed by the execution of his two significant supporters, Mihail Cantacuzino, the grand cupbearer and Constantin Cantacuzino the grand cupbearer, as well as the death of one of his sons in 1731, led him to leave Mărgineni and settle, probably around 1735, at the Monastery of Robaia in Argeş County, where he was also buried. For his outstanding role in the development of Wallachian iconography and his spiritual life, Pârvu Mutu was canonized by the Romanian Orthodox Church in 2017, with his feast day celebrated on August 6. This spiritual gesture not only recognizes the talent and zeal of the great painter of the Brâncoveanu era but also confirms one of the fundamental truths of the iconographer's work: the quality of the work is given by the perfect combination of craftsmanship and authentic spiritual experience.

Our **objective** is to highlight the exceptional work of Saint Pafnutie – Pârvu Mutu, with particular emphasis on identifying the theological and spiritual drivers and how they provide a unique unity of representation in Wallachian iconography. To achieve this, it will be necessary to study all frescoes carefully confirmed to belong to Pârvu Mutu and the most representative "competing" models of the era, such as those by the Greek painter Constantinos. Through this, we hope to achieve a comprehensive picture of Wallachian iconography from the Brâncoveanu era.

Such research involves a threefold **methodology**: a historical approach, which highlights both the chronology of events and the contextual frameworks and essential events of the era in which Pârvu Mutu operated; a descriptive-analytical approach, specific to art history, for deciphering the specific artistic elements; and a theological approach, aimed at analyzing the spiritual context, forms, and representation solutions that the Wallachian painter chose to give his frescoes a distinctive spiritual essence. Inevitably, using such a methodology carries the constant risk of prioritizing one of the three analytical directions. To avoid this risk, we have chosen to ensure that each analyzed element passes through these filters and that the research results are formulated as concisely as possible.

The study of the frescoes and icons created by Saint Pafnutie – Pârvu Mutu will represent an academic novelty for a long time, as the number of subjects suitable for rigorous analysis is quite large. Chromatics, character sketching, spatial arrangement, cultural and political context, anti-Ottoman and national elements are just a few of the themes awaiting extensive research. This study will focus on the relationship between technical elements and theological contents from the perspective of creating a unified semantic image. In other

words, it will attempt to explain how the painter managed, through his art, to convey a theological message of unparalleled depth to this day, a message that is both vivid and life-giving. This is, in fact, **the novelty** we believe we bring to the understanding of the frescoes of Saint Pafnutie.

Considering these general aspects, this work is divided into three main chapters. The first, titled "The Mirror of the Palaiologos," seeks to highlight three essential aspects of analyzing the life and work of Pârvu Mutu: the artistic context, marked by the influence of late Byzantine art, generically known as Palaeologan art; the position and influence of the Cantacuzino family in the evolution and development of Wallachia in the second half of the 17th century and the beginning of the 18th century; and, last but not least, the existence of local iconographic models as well as sources of inspiration from both the Balkan and Russian spaces.

Late Byzantine art is characterized by an increasing schism between the courtly style (represented by the frescoes of the Church of Chora in Constantinople) and the monastic style, specifically Mount Athos. This discontinuity is evident at all levels, both in the composition of the iconographic program and its representation style, from the chosen forms to the colour palette. This disjunction is less visible in the Balkans and Romanian Principalities than in the Greek environment, with a more noticeable synthesis between the two styles. The major Serbian monastic complexes, the churches of Novgorod or Moscow, and the Bulgarian small churches all offer a stylistic blend where courtly sumptuousness meets the asceticism specific to monastic life. Additionally, there is a common idea among all leaders in the Balkan region, starting from the 15th century: the restoration of Byzantine glory and authority. This is concretely marked by supporting monastic centres either in Mount Athos or the Holy Land, increasingly pressured by Ottoman authority and claims. Images of rulers with monastic inclinations, such as Saint Sava of the Serbs or Saint Neagoe Basarab in Wallachia, are not coincidental in this context. However, beyond these aspirations, Byzantine influence in painting often resulted in exaggerated mimicry, with few personal interventions and a lack of necessary contextualization. Exceptions, notably the frescoes in Northern Moldavia and those in 15th-century Wallachia, were soon countered by frescoes whose theological and artistic value was subordinated to strict adherence to Byzantine models, insufficiently processed and assimilated. Consequently, many frescoes from the late 16th and early 17th centuries (during the reign of Matei Basarab and Vasile Lupu in



Moldavia) not only did not survive but also did not attract the interest of painters from the Brâncoveanu era. These painters, including Pârvu Mutu, drew inspiration from the older 14th-century frescoes, still partially present at Cozia and Curtea de Argeş.

However, Russian iconography, inspired by Byzantine art and represented by the School of Theophanes the Greek, was much more influential. It brought freshness and vitality to the models that the old Palaeologan art could no longer provide. As a result, Wallachian iconography is influenced by the Byzantine-Russian painting school, especially in the execution of portraits. The exact chromatic solutions can be observed by adopting similar features, including in facial physiognomy. However, distinct are the details of the clothing, where the Ottoman and Phanariot fashion predominates, which at the time was considered not only a sign of elegance but also proof of the rulers' and the boyar class's loyalty to the authority and politics of the Sublime Porte.

Compared to external influences, whether Byzantine or Byzantine-Slavic, the local element in Brâncoveanu painting is difficult to discern. It is non-existent in Constantinos's work, but in Pârvu Mutu's paintings, certain elements related to daily life can be distinguished, such as details in the depiction of the porch, clothing, physiognomy, and decorative elements. However, their significance is minimal, and there is no substantial or widely accepted argument for the consistent presence of local elements in Pârvu Mutu's paintings. Confusion has arisen between these types of elements and the specific details of the era, without considering that they are not exclusive to Wallachia but pertain to the entire Ottoman-influenced Balkan area, including fashion and mentalities. The influence of the Cantacuzinos cannot be considered either in terms of incorporating constant local elements into the paintings of the churches they founded. Their struggle against Ottoman authority should not be confused with a national struggle. This notion emerged much later, at the end of the 18th and beginning of the 19th centuries, under the influence of the French Revolution. More or less explicitly stated, their goal was to maintain their influence in the country's governance and thus position themselves as continuators of the illustrious Byzantine ancestors. Indeed, the humanism of the stolnic Constantin Cantacuzino was more aligned with Western high culture and showed little interest in local cultural elements. His ideas aimed to connect Wallachia with Western culture and history, with Latinism being one of these elements. However, he was much more open than his contemporaries regarding diplomatic dialogue, including at the religious and inter-confessional level, especially

concerning cultural borrowings. The Cantacuzino family introduced Baroque architectural elements, which Constantin Brâncoveanu later adopted.

This attitude influenced Pârvu Mutu's art, with the most visible elements being in the votive portraits. There is an entire diplomatic framework behind the image—a combination of characters, details, and distinctive elements noticeable to experts but meaningless to outsiders. Essentially, it depicts not just a family history or chronicle but an entire strategy through which the Cantacuzino family attempted and partially succeeded in establishing itself in the leadership of Wallachia, gaining both Ottoman Empire support through long-cultivated relationships with the Grand Viziers and the backing of Christian powers, especially the Habsburg Empire, through tacit assistance in their anti-Ottoman campaigns. In none of his frescoes does Pârvu Mutu present only the immediate family of the patron. Filipeștii de Pădure has fifty-five characters, and at Măgureni, a simple chapel, no fewer than sixty characters, each identifiable. Among them are present or past rulers, who suggest the voivodal descent and their political support, obviously pro-Ottoman. On the other hand, however, there are elements of dissent, faces with a particular expressiveness, attire, and even characters whose anti-Ottoman stance (the case of Toma Cantacuzino is the most well-known) was evident. All these are melded in the crucible of Pârvu Mutu's talent, who manages to depict a vast fresco of the tumultuous history of the time without offending or arousing the suspicion of anyone.

The second chapter is entirely dedicated to the churches painted by Pârvu Mutu, following a chronological criterion in their presentation. In most cases, the original frescoes no longer survive. At Aninoasa, the first church painted by the mountain artist, only a few decorative elements and images remain, so we cannot get a general impression of the structure or quality of this early painting. No elements have been preserved from Câmpulung, Cotroceni, or Mărgineni, which significantly complicates our analysis. A church of the dimensions of Cotroceni or Mărgineni, recorded by foreign travellers as a true gem of architecture and mural art, could have provided us with essential elements in the evolution of Pârvu Mutu's style. Unfortunately, history has made it impossible to recover any of these frescoes. However, the complete fresco from Filipeștii de Pădure, Toma Cantacuzino's foundation, is still preserved and is considered by Nicolae Iorga as the "Sistine Chapel" of the Romanian Lands. Here, we have the overall view of Pârvu Mutu's working method and iconographic program for the first time. The exceptional quality of the painting is matched by

a profound spiritual understanding of the entire program, making it unique among all the foundations of the Brâncoveanu era. No other church, not even the grand church of the Hurezi Monastery, presents the theological depth that can be found at Filipeștii de Pădure. From the same period, the end of the 17th century, date the other frescoes in the Prahova County area: Mărgineni, Măgureni, Filipeștii de Târg (destroyed), Sinaia Monastery, the "St. Nicholas" Skete – Lespezi, Poiana Câmpina Monastery, Călinești, and Măgureni. Until recently, only Filipeștii de Pădure and Sinaia had clear sequences from the original fresco. Fortunately, the recently restored frescoes at Lespezi and Măgureni provide new details on the evolution of Pârvu Mutu's painting. An increased attention to portraits can thus be observed, but the same cannot be said about the iconographic program. No other church in Prahova will develop a program comparable in richness and refinement of details to that of Filipeștii de Pădure. Undoubtedly, the rapid pace at which work was done on all these sites (completed in less than ten years) and the distribution of many of the frescoes to his collaborators, particularly painters Radu and Marin (probably the same Marin who painted in Scheii Brașovului), led to the emergence of many distinguishing elements. However, these do not affect the stylistic and theological unity of the ensemble.

A significant evolution can be observed at Berca, where Pârvu Mutu demonstrates the measure of his artistic maturity. Unfortunately, the existing fresco fragments offer only a pale reflection of the initial beauty of this church. There is a noticeable approach to the style of the Hurezi school, particularly in the chromatic plan, where the blue and azure typical of the Prahova period are replaced by red, burgundy, and even ochre, characteristic of Constantinos's style. A possible explanation is the collaboration of the two painters in decorating Constantin Brâncoveanu's foundation at Râmnicu Sărat. However, it is equally plausible that such a chromatic palette better suited the expansive space of the Berca monastery. Additionally, there has been a hypothesis that Pârvu Mutu might have collaborated with a close disciple of Constantinos at Berca, likely Ioan the Painter, whose style can be observed mainly in the painting of the naos.

Only the narthex of the "Colțea" Church remains from the last part of his painting career. Considering the intensity and complexity of this fresco and the fragment preserved on the tambour of the dome above the naos, Pârvu Mutu could have confirmed and developed the maturity demonstrated at Berca in this church. There are also hypotheses suggesting that Pârvu Mutu might have painted the churches of "Sfântul Gheorghe Nou" or "Negustori" in

Bucharest, but these cannot be confirmed. At Sfântul Gheorghe Nou, the few preserved fragments of the original fresco point more towards Constantinos' school, a connection supported by his proximity to the founder, Prince Constantin Brâncoveanu. As for the "Negustori" church, the dating of the fresco around 1726–1727 makes Pârvu Mutu's presence there impossible, as he had long left the capital to retire as a simple monk at Mănăstirea Mărgineni. Besides these frescoes, a few wooden icons from Lespezi, Sinaia, and Colțea, attributed to Saint Pafnutie – Pârvu Mutu, are preserved. However, they do not represent any particular deviation from the general style of the era.

The third and final chapter of the work is dedicated to the theological analysis of Pârvu Mutu's frescoes. Given the limited bibliography on this topic and the absence of a comprehensive analysis, we have ventured to undertake this pioneering research. It represents the main novelty of the thesis, and we hope it will open new avenues of study on a subject still underexplored. We started with a unified theological discourse, beginning with the iconography of the narthex and extending to that of the Holy Altar, typically organized linearly according to the sequence of liturgical themes. However, this linearity is altered at key theological moments through the refined use of parallelism and chiasmus—two stylistic figures more characteristic of rhetoric but frequently employed in the theological literature of the early Christian centuries. The expressive power of these methods lies in concentrating multiple factual realities through overlapping or intersecting them into a single overarching idea, thus achieving a coherence of the theological message that is impossible to overlook. In the narthex, for example, the eschatological dimension of the ensemble can only be fully understood through the intersecting arrangement of cosmological and moral-ascetic themes. The result is an image of the Last Judgment in which divine justice and goodness are perfectly manifested in the redemption and restoration of humanity and all creation.

Less evident, these structures are also visible in the narthex, where the scenes of the Akathist Hymn and those inspired by the lives of saints predominate. The proper understanding of the entire ensemble is achieved in the frescoes where the icons of the Ecumenical Councils are inserted (Filipeștii de Pădure and, partially, Lespezi): They bridge the confession of faith as a synthetic expression of the revealed Gospel and the authentic Christian life, intensely lived, whose perfect model is the Mother of God. All other iconographic elements of the narthex are subsumed under this idea, finding their true theological significance within it. The votive paintings must also be integrated into this

ensemble, with the painter often suggesting integrating figures from the frescoes dedicated to the founders into this spiritual ascent under the protection of the Most Holy Theotokos. It is not accidental that the narthex features scenes seemingly out of context, such as the Hand of God on the archway of the entrance door (Lespezi, Măgureni) or some disparate sequences from the Ladder of Paradise (Filipeștii de Pădure). These reinforce our idea that Pârvu Mutu, in most of the iconographic programs developed in the churches he painted, sought to highlight, in addition to the liturgical dimension of the succession of icons, the mystical one, where linearity is replaced by the perspective of ascent, of spiritual ascent, under the constant protection of Providence.

This theological-mystical element is most visible in the nave of the Church of Filipeștii de Pădure, where an apparent inversion of the canon transforms the entire iconographic program into a confession of faith in an ascetic key. The dialogue begins under the sign of the light of the Resurrection, traversing the stages preceding the Passion as icons of the soul's initial sharing of divine grace. It then progresses in an ascending rhythm, with the icon of the Crucifixion and the iconographic exegesis of the soul's struggle to attain divine grace and perceive the unapproachable light. The climax is reached with the Transfiguration, which the spiritual person achieves only after having traversed the hell of despair and humility, being crucified with Christ, dying and then rising with Him through grace. The final of the iconographic program of the nave at Filipeștii de Pădure concludes suggestively with the icon of the Holy Trinity – the Theophany at Mamre, to show that beyond the ascetic effort, knowledge and living in Christ are divine gifts par excellence.

The nave also offers us another perspective on Pârvu Mutu's portraiture talent. At the Monastery of Mamu, for example, we find some of the most beautiful icons of the Military Saints and the Holy Angels, an exceptional Deisis icon due to the quality of its details, and a series of scenes whose stylistic and chromatic subtlety is unmatched. These aspects confirm Pârvu Mutu's extraordinary spiritual personality, demonstrating his ability to distinguish between the iconographic discourse with historical or political accents used in the narthex for the votive paintings and the theological-spiritual discourse in the nave, where the focus is on the image of holiness. Even so, the presence of “domestic” icons, such as the Deisis or the icon of Saints Constantine and Helena, showcases his skill and the subtlety of his thought.

Finally, the theology of the fresco in the Holy Altar completes the iconic discourse mentioned above, but not in an emphatic, solemn manner. Instead, it does so in a humble,

almost simple way compared to the baroque compositions found in the nave or the narthex. Essentially, it represents a conclusion, in the same ascetic and Hesychast tone, of the dialogue started in the nave. Beyond the iconostasis, one enters the darkness of the divine Mystery; the altar is revealed as a space of sacrifice but also of deification, a place where heaven and earth celebrate together. Everything is again placed under the protection of the Virgin Mary to highlight once more the model she represents in the work of salvation. Apparent minor fresco elements, such as the Lamb icon on the window arch or the image of Jesus in the tomb from the proscomidar's alcove, emphasize the symbolism of the Holy Altar's iconographic program, highlighting, in a mystagogical manner, its constitution as both an altar and a throne, a space of birth, sacrifice, and Resurrection.

Viewed in its entirety, the iconographic work of Saint Pafnutie – Pârvu Mutu the Painter represents one of the prominent landmarks of Brâncovenesc art. Aesthetically, it stands at the intersection of Byzantine tradition and the new trends developed in Russian painting schools without being able to consider that it aligns more or less with either of these. Although less prominent in the era compared to Constantinos, Pârvu Mutu stands out for his extraordinary ability to endow his frescoes with an impressive and profound theological dimension without diminishing or ignoring the importance of aesthetic elements and the rules of the erminia. Unfortunately, his works still await a careful study to provide a complete picture of their artistic and theological dimensions. This work offers a solid starting point in this challenging endeavour to understand the personality and labour of Saint Pafnutie – Pârvu Mutu, iconographer of spiritual ascent.

## **Bibliografie**

Biblia sau Sfânta Scriptură, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1990.

## **Izvoare istorice**

1. CANTACUZINO, CONSTANTIN, *Istoria Țării Românești*, Ed. Litera Internațional, București - Chișinău, 1997.
2. CANTEMIR, DIMITRIE, *Istoria Imperiului Ottomanu. Crescerea și scăderea lui*, traducere de Iosif Hodosiu, Ed. Societatei Academice Române, București, 1878
3. CANTEMIR, DIMITRIE, *Scurtă povestire despre stârpirea familiilor lui Brâncoveanu și a Cantacuzinilor*, ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Paul Cernovodeanu, transcriere, traducere și indici de Emil Lazea, coll. „Ediții critice”, Ed. Minerva, București, 1995.
4. *Călători străini despre Țările Române*, vol. VI, volum îngrijit de M. M. Alexandrescu – Dersca Bulgaru, Mustafa Ali Mehmet, N. Stoicescu și Aurel Decei, Ed. Academiei de Științe Sociale și Politice a R. S. R. – Institutul „Nicolae Iorga”, București, 1976.
5. *Călători străini în Țările Române*, vol. VIII, volum îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983.
6. *Documenta Romaniae Historia (DRH)*. B: Țara Românească, vol. I (1247 – 1500), volum întocmit de P. P. Panaitescu și Damaschin Mioc, Ed. Academiei RSR, București, 1966.
7. *Documenta Romaniae Historica. Seria B: Țara Românească*, vol. V: 1551 – 1565, volum întocmit de Damaschin Mioc și Marieta Adam Chiper, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1983.
8. GRECEANU, RADU, *Istoria domniei lui Constantin Basarab Brâncoveanu Voievod (1688 – 1714)*, studiu introductiv și ediție critică Aurora Ilieș, col. „Cronicile Medievale ale României”, vol. VIII, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1970.

9. *Istoria Cotrocenilor în Documente (secolele XVII – XX)*, volum coordonat de Carmen Păsculescu-Florian și Marian Constantin, Ed. Sigma, București, 2001.
10. *Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 până la martie 1717*, ediție întocmită de Constantin Grecescu, Ed. Științifică, București, 1958.
11. MARIA DEL CHIARO, ANTON, *Revoluțiile Valahiei*, traducere S. Cris-Cristian, introducere Nicolae Iorga, Viața Românească, Iași, 1929.
12. URECHE, GRIGORE, *Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. Litera Internațional, București – Chișinău, 1997.

### **Izvoare patristice și liturgice**

1. *Ceaslov*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1993.
2. SF. CHIRIL AL ALEXANDRIEI, *Omilia 4 împotriva lui Nestorie, când au coborât cei șapte la Sfânta Maria (Efes, 10 iulie 431)*, în: Ermanno M. Toniolo, *Acatistul Maicii Domnului explicat, Imnul și structurile lui mistagogice*, traducere diac. Ioan I. Ică Jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.
3. SF. GHERMAN AL CONSTANTINOPOLULUI, *Relatare și viziune mistică despre Biserică și Liturghie. Explicare a Bisericii și a Dumnezeieștii Liturghii*, traducere diac. Ioan I. Ică Jr., *Integrala comentariilor liturgice bizantine: de la Dionisie Areopagitul la Simeon al Tessalonicului*, Ed. Deisis, Sibiu, 2011.
4. SF. GRIGORIE DE NAZIANZ, *La Sfintele Paști*, în: *Opere dogmatice*, traducere pr. Gheorghe Tilea, Ed. Herald, București, 2002.



5. SF. GRIGORIE DE NYSSA, *Despre alcătuirea omului* , traducere pr. Teodor Bodogae, coll. „Părinți și Scriitori Bisericești”, vol. 30, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1998.
6. SF. GRIGORIE SINAITUL, *Despre liniștire și despre cele două feluri de rugăciune în 15 capete 2* , traducere pr. Dumitru Stăniloae, în: *Filocalia sfintelor nevoițe ale desăvârșirii*, vol. VII, Ed. Humanitas, București, 1997.
7. SF. IOAN DAMASCHIN, *Tratatul I contra iconoclaștilor*, traducere Pr. Dumitru Fecioru și Dionisie Pârvuloiu, în: Sf. Ioan Damaschin și Sf. Teodor Studitul, *Scrieri în apărarea sfintelor icoane*, col. „Părinți și Scriitori Bisericești” (SN), vol. 17, Ed. Basilica, București, 2017.
8. SF. IOAN GURĂ DE AUR, *Omilii la Matei 77. 3*, traducere pr. Dumitru Fecioru, coll. „Părinți și Scriitori Bisericești”, vol. 23, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994.
9. SF. IRINEU DE LUGDUNUM, *Demonstrația propovăduirii apostolice*, traducere Remus Rus, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001.
10. SF. MAXIM MĂRTURISITORUL, *Către Preacuviosul Marin (Scrieri. Partea a II-)*, traducere pr. Dumitru Stăniloae, coll. „Părinți și Scriitori Bisericești”, vol. 82, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1990.
11. SF. MAXIM MĂRTURISITORUL, *Mistagogia* , traducere pr. Dumitru Stăniloae, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe, Române, București, 1997.
12. SF. MAXIM MĂRTURISITORUL, *Răspunsuri către Talasie* , traducere pr. Dumitru Stăniloae, în: *Filocalia sfintelor nevoițe ale desăvârșirii*, vol. III, Ed. Humanitas, București, 1999.

13. SF. SILUAN ATONITUL, *Între iadul deznădejdiei și iadul smereniei*, traducere Ioan I. Ică Jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2001.
14. SF. SIMEON NOUL TEOLOG, *Discursuri teologice și etice*, traducere diac. Ioan I. Ică Jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998.
15. SF. SIMEON NOUL TEOLOG, *O sută de capete de Dumnezeu cuvântătoare și făptuitoare (teologice și practice) 3*, traducere pr. Dumitru Stăniloae, în: *Filocalia sfințelor nevoițe ale desăvârșirii*, vol. 6, Ed. Institutului biblic și de misiune ortodoxă, București, 1977.
16. SF. TEOIPT AL FILADELFIEI, *Cuvânt despre lucrarea cea ascunsă întru Hristos 3*, traducere pr. Dumitru Stăniloae, în: *Filocalia sfințelor nevoițe ale desăvârșirii*, vol. VII, Ed. Humanitas, București, 1997.
17. VASILE AL SELEUCIEI, *Omilia 39 întru lauda Preasfintei Născătoarei de Dumnezeu*, în: Ermanno M. Toniolo, *Acatistul Maicii Domnului explicat, Imnul și structurile lui mistagogice*, traducere diac. Ioan I. Ică Jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.

### **Cărți, articole, studii**

1. ASANACHE, GHEORGHE și IONESCU, GION D., „Monografia istorică a Bisericii fostei Mănăstiri Bordești”, în: *Revista Monumentelor Istorice*, ani LXII – LXIII (1993 – 1994), nr. 1 – 2, pp. 108 – 117.
2. BAHRIM, DRAGOȘ, „Note introductive la catehezele Sfântului Teodor Studitul”, în: Teodor Studitul, *Catehezele mari*, cartea a II-a, traducere de Laura Enache, col. „Viața în Hristos. Pagini de Filocalie”, vol. 9, Ed. Doxologia, Iași, 2018.

3. BARANOSCHI, GINA, „Aspecte generale privind conservarea și restaurarea picturii lui Pârvu Mutu de la biserica mănăstirii Mamu”, în: *Caietele restaurării. Humos. 2012*, Ed. ACS, București, 2012, pp. 54 – 61.
4. BARBU, DANIEL *Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea*, coll. „Comori de artă din România”, Ed. Meridiane, București, 1986.
5. BĂDICEANU, DIMITRIE, „Schitul Lespezi”, în: *Biserica Ortodoxă Română*, an LVII (1939), nr. 7 – 8, pp. 415 – 445.
6. BERECHET, ȘTEFAN G., *Dreptul vechilor noștri ierarhi la judecarea mirenilor*, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1938.
7. BOBULESCU, PR. CONSTANTIN, *Vieți de zugrăvi (1657 – 1765) și Autobiografia lui Ghenadie Pârvulescu Arhimandritul (22 oct. 1805 – 6 sept. 1873)*, Ed. Fundației Culturale „Mihail Kogălniceanu”, București, 1940.
8. BRĂTULESCU, VICTOR, „Elemente de artă picturală și sculpturală la Biserica Mănăstirii Sinaia”, în: *Glasul Bisericii*, an XXI (1962), nr. 1 – 2, pp. 47 – 73.
9. BRECK, JOHN, *Cum citim Sfânta Scriptură? Despre structura limbajului biblic*, traducere Ioana Tămăian, Ed. Renașterea, Alba – Iulia, 2005.
10. BROWN, RAYMON E. - DONFRIED, KARL, P. - FITZMYER, JOSEPH A. – REUMANN, JOHN (eds.), *Mary in the New Testament*, Paulist Press, New York – Mahwah, 1978 .
11. BULAT, T. G., „Românii și creștinătatea răsăriteană”, în: *Biserica Ortodoxă Română*, an LXI (1943), pp. 335 – 357.
12. BULAT, TOMA A. „Mărginenii – o veche și bogată ctitorie prahoveană închinată Sfântului Munte Sinai”, în: *Glasul Bisericii*, an XXV (1966), nr. 11 – 12, pp.1072 – 1087.

13. BUZILĂ, CIPRIAN, „Biserica Mănăstirii Colțea”, în: *Revista Monumentelor Istorice*, an LXXIX (2010), nr. 1 – 2, pp. 5 – 16.
14. CANTACUZINO, GHEORGHE I., „Săpături arheologice la monumente din Câmpulung”, în: *Studii și cercetări de istorie veche și arheologice (SCIVA)*, tom 57, nr. 1 – 4 (2006), pp. 71 – 90.
15. CAZACU, ADRIAN, „Maica Domnului în Vechiul Testament”, în: Remus Rus – Adrian Cazacu, *Theotokos. Enciclopedie Teologică*, Ed. Crimca, Suceava, 2023, pp. 680 – 690.
16. CERNOVODEANU, PAUL I. , „Casa zugravului Pârnu Mutu din București”, în: *Studii și cercetări de istoria artei*, An. VII (1960), nr. 2, pp. 195 – 198.
17. CERNOVODEANU, PAUL, „Epoca lui Constantin Brâncoveanu”, în: Virgil Cândea, Constantin Rezachevici, Nicolae Endroiu (coord.), *Istoria românilor*, vol. V (O epocă de înnoiri în spirit european 1601 – 1711 / 1716), Academia Română – Secția de Științe istorice și arheologice, Ed. Enciclopedică, București, 2012.
18. CERNOVODEANU, PAUL, „O familie de diplomați români din Transilvania la cumpăna dintre veacurile XVII și XVIII. Corbea din Șcheii Brașovului”, în: *Studii și Materiale de Istorie Medie*, vol. XXIII (2005), pp. 145 – 158.
19. CERNOVODEANU, PAUL, *În vârtoarea primejdiilor. Politica externă și diplomația promovate de Constantin Brâncoveanu (1688 – 1714)*, Ed. Silex, București, 1997.
20. CHIHAIA, PAVEL, „Un sculptor român din epoca brâncovenească: Lupu Sărățan”, în: *Revista muzeelor*, an V (1968), nr. 1, pp. 17 – 22.
21. CHIȚULESCU, TRAIAN, „Biserica fostei Mănăstiri Berca”, în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an XXXVII (1944), fasc. 119 – 122, p. 69.

22. CIOBANU, CONSTANTIN, „Asediul Constantinopolului în pictura murală postbizantină din Moldova”, în: *Arta 2002. Anuarul Institutului de Istorie și Teoria Artei al Academiei de Științe a Moldovei*, Chișinău, 2002, pp. 35 – 38.
23. COCORĂ, GABRIEL, „Biserica de la Berca, monument de artă brâncovenească”, în: *Glasul Bisericii*, an XXII, (1963), nr. 5 – 6, pp. 515 – 534.
24. COJOCARU, CRISTINA, „Iconografia pronaosului în bisericile de secol al XVIII-lea în zona București – Ilfov”, în: Vlad Bedros și Marina Sabados (coord.), *Spicilegium: Studii și articole în onoarea Prof. Corina Popa*, Ed. Unarte, București, 2015, pp. 161 – 180.
25. CONSTANTINESCU, GRIGORE, *Pârvu Mutu Zugravul*, Pitești, 1996.
26. CONSTAS, MAXIMOS, *Arta de a vedea. Paradox și percepție în iconografia ortodoxă*, traducere Dragoș Dâscă, Ed. Doxologia, Iași, 2017.
27. COSTEA, CONSTANȚA, „Icoanele de la Aninoasa și unele probleme ale imaginii în Țara Românească în a doua jumătate a secolului XVII și la începutul secolului XVIII”, în: Ciprian Florea (coord.), *Artă, istorie și cultură. Studii în onoarea lui Marius Porumb*, Ed. Nereamina Napocae, Cluj-Napoca, 2003, pp. 221 – 231.
28. COȘA, ANCA MIHAELA și COȘA, ADRIAN, „Câmpulung – Curtea domnească: noi considerații arhitectural-urbanistice”, în: *Argesis: Studii și comunicări*, seria „Istorie”, tom XXIV (2015), pp. 1 – 31.
29. CREȚEANU, RADU și DUMITRESCU, ION, „O ctitorie necunoscută a spătarului Mihai Cantacuzino: biserica din Stâlpu – Buzău”, în: *Buletinul Monumentelor Istorice*, an XL (1971), nr. 2, pp. 59 – 64.
30. CREȚEANU, RADU, „Biserici de lemn din Vâlcea”, în: *Mitropolia Olteniei*, an XXXIII (1981), nr. 1 – 3, pp. 104 – 114.

31. CRISTACHE – PANAIT, IOANA, „Pârveu Mutu Zugravu”, în: *Glasul Bisericii*, An XXIV (1965), nr. 7 – 8, pp. 691 – 699.
32. DIACONU, LUCA, „Icoana Maicii Domnului de la Mănăstirea Neamț – cea mai frumoasă opera bizantină de tip *hodighitria* cunoscută” în: *Cinstirea Sfințelor Icoane în Ortodoxie. Retrospectivă istorică, momente cruciale de stabilire a teologiei icoanei și de criză majoră. 1220 de ani d la Sinodul al VII lea Ecumenic. Sesiunea anuală a Comisiei Române de Studiu și Istoria Creștinismului. Mănăstirea Neamț 2007*, Ed. Trinitas, București, 2008, pp. 276 – 281.
33. DIMA – DRĂGAN, CORNELIU, „Orizonturi umaniste în cultura românească din secolul al XVII-lea”, în: *Studii. Revistă de Istorie*, tom 19, nr. 4 (1966), pp. 667 – 682.
34. DIMA – DRĂGAN, CORNELIU, „Patriarhul Ierusalimului Hrisant Notara și cultura română (contribuții documentare)”, în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, an LI (1975), nr. 9 – 12, pp. 699 – 704.
35. DIMA – DRĂGAN, CORNELIU, *Bălcescu la Mărgineni*, Societatea „Prietenii Muzeului Bălcescu”, Bălcești pe Topolog, 1975.
36. DIMA, ADRIAN, *Biserica Adormirea Maicii Domnului din Dobreni*, Ed. Episcopiei Giurgiului, Giurgiu, 2017.
37. DOBJANSCHI, ANA, „Pictura brâncovenească de icoane”, în: Doina E. Mândru (ed.), *Moștenirea brâncovenească*, Ed. Centrul cultural Palatele Brâncovenești, București, 2008.
38. DOROJAN, MAGDALENA, „Durabila biserică a Colței”, în: *Muzeul Municipiului București. Materiale de Istorie și Muzeografie*, nr. XXVI (2012), pp. 162 – 177.

39. DRĂGHICEANU, VIRGIL, „Casa Cantacuzinilor din Măgureni”, în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an XVII (1924), fasc. 39, pp. 12 – 45.
40. DRĂGHICEANU, VIRGIL, „Inscripții în biserica Lespezi – Prahova”, în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an VIII (1915), fasc. 31, p. 144.
41. DRĂGHICEANU, VIRGIL, „Inscripții. Mănăstirea Bordești – Râmnicu Sărat”, în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an VIII (1915), fasc 29, p. 48.
42. DUMITRESCU, CARMEN LAURA, „Pictura bolniței Mănăstirii Bistrița - Vâlcea”, în: *Studii și cercetări de istoria artei*, tom XIX, 1972, nr. 2, pp. 179 – 195.
43. DUMITRESCU, CARMEN LAURA, *Pictura murală în Țara Românească în veacul al XVI lea*, Ed. Meridiane, București, 1978.
44. DUMITRESCU, SORIN, *Chivotele ecumenice ale lui Petru Rareș și modelul lor ceresc. O investigație artistică a bisericilor-chivot din Nordul Moldovei*, Ed. Anastasia, București, 2001.
45. DUMITRESCU, SORIN, *Noi și icoana. 31 + 1 de iconologii pentru învățarea icoanei*, vol. I, Fundația Anastasia, București, 2010.
46. DUȚU, ALEXANDRU, „Baroque at baroquisme: le schéma mental et les formes artistiques”, în: *Baroque. Science historique*, nr. 11 (1984), pp. 1 – 17.
47. DUȚU, ALEXANDRU, „Modelul cultural brâncovenesc”, în: Paul Cernovodeanu și Florin Constantiniu (coord.), *Constantin Brâncoveanu*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1989, pp. 156 – 169.
48. ELIAN, ALEXANDRU, „Les rapports byzantino-roumaines”, în: *Byzantinoslavica*, XIX (1958), vol. 2, pp. 212 – 225.

49. ERICH, AGNES - VERGATTI, RADU ȘTEFAN, „Noutăți aduse în civilizația românească de epocă brâncovenească”, în: *Muzeul Național*, vol. XXIII (2011), pp. 27 – 47.
50. FILITTI, IOAN C., „Inventarul Episcopiei de Buzău, metoașelor sale și biserica Sf. Dumitru din București la 1819 și 1825”, în: *Biserica Ortodoxă Română*, an. LIII (1935), nr. 1 – 2, pp. 1- 39.
51. GAGU, CRISTIAN „Reprezentarea canonică a Sfintei Treimi în iconografia ortodoxă. Studiu revăzut și adăugit”, în: *Teologia și educație la Dunărea de Jos*, nr. 21 (2003), pp. 117 – 158.
52. GEMIL, TAHSIM, „Raporturile româno-otomane în vremea lui Mircea cel Mare”, în: Ion Pătroi (coord.), *Marele Mircea Voievod*, Ed. Academiei R. S. România, București, 1987, pp. 330 – 364.
53. GEORGESCU, CHESARIE, „Monahismul ortodox în România”, în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, an LXVI (1990), nr. 5 – 6, pp. 52 – 69.
54. GEORGESCU, VALENTIN AL., *Bizanțul și instituțiile românești până la mijlocul secolului al XVIII-lea*, col. „Bizanțul și Țările Române”, Ed. Academiei RSR, București, 1980.
55. GHEORGHÎĂ, ROMEO, „Câteva aspecte privind tehnica de realizare și starea de conservare a picturilor murale de la mormântul hipogeu *cu banchet* din Tomis – Constanța”, în: *Caiete Ara. Arhitectură – Restaurare arheologie*, nr. 1 (2010), pp. 75 – 86.
56. GRABAR, ANDRÈ, *Iconoclasmul bizantin*, traducere Daniel Barbu, coll. „Biblioteca de artă”, Ed. Meridiane, București, 1991.
57. GRABAR, ANDRÉ, *The Byzantine Painting*, coll. „The Great Centuries of Painting”, Edition d’ art Albert Skira, 1953.



58. HARBUZARU, MIHAIL, „Mănăstirea Sinaia”, în: *Epifania. Revistă de dialog ortodox*, nr. 12 (2010), pp. 35 – 40.
59. IANCOVESCU, IOANA, „De nouveau sur les peintures de l’église – bolnitsa du Monastère de Cozia”, în: *Revue d’Histoire de l’art: Série Beaux – arts*, XLVIII (2011), pp. 3 – 11.
60. IANCOVESCU, IOANA, „Decorul turlei pronaosului”, în: *Ars Transsilvaniae*, ani VIII – IX (1998 – 1999), pp. 165 – 174.
61. IANCOVESCU, IOANA, „Iconografia picturii murale brâncovenești. Câteva note”, în: Anca Beatrice Todireanu (coord.), *Civilizația epocii brâncovenești*, Academia Română – Institutul național pentru studiul totalitarismului, Monitorul Oficial – Editură și tipografie, București, 2014, pp. 188 – 217.
62. ILIE, ANCUȚA MARIA, „Zonele de intrare și trecere în spațiul sacru al bisericii. Teme iconografice”, în: *Transilvania*, nr. 4 (2019), pp. 56 – 69.
63. IONIȚĂ, ADRIAN - KELEMEN, BEATRICE - SIMON, ALEXANDRU, „Între Negru Vodă și Prințul Negru al Țării Românești: mormântul 10 din biserica Sfântul Nicolae Domnesc de la Curtea de Argeș”, în: *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol” – Iași*, an LI (2014), nr. 51, pp. 1 – 44.
64. IORGA, NICOLAE, „Icoane le de la Museul Sinaii”, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an XXIV (1931), fascicolul 68 (aprilie – iunie), pp. 61 – 65.
65. IORGA, NICOLAE, „Palatul de la Filipeștii de Târg”, în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an VIII (1915), fascicol 29, pp. 1 – 4.
66. IORGA, NICOLAE, *Bizanț după Bizanț*, Ed. Enciclopedică română, București, 1972.

67. IORGA, NICOLAE, *Despre Cantacuzini. Studii istorice basate în parte pe documentele inedite din arhiva d-lui G. Gr. Cantacuzino*, Institutul de arte grafice și editură „Minerva”, București, 1902.
68. IORGA, NICOLAE, *Domni români după portrete și fresce contemporane*, col. „Comisiunea Monumentelor Istorice”, Krafft & Drotleff Editura și Tipar pentru arte grafice, Sibiu, 1930.
69. IORGA, NICOLAE, *Inscripții din bisericile României adunate, adnotate și publicate*, vol. I, Institutul de Arte Grafice și Editură „Minerva”, București, 1905.
70. IORGA, NICOLAE, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. 16, Ed. Socec & Comp., București, 1907.
71. KORDIS, GEORGIOS, *Ritmul în pictura bizantină*, traducere Mihai Coman, Ed. Bizantină, București, 2008.
72. LAZAREV, VICTOR, *Istoria picturii bizantine*, vol. III, traducere Florin Chirișescu, Ed. Meridiane, București, 1980.
73. LAZAREV, VIKTOR N., *Teofan Grecul și școala sa*, traducere Vasile Florea, Ed. Meridiane, București, 1974.
74. LAZĂR, MARIANA, „Palatul domnesc de la Cotroceni – reședință princiară (secolele XVII – XIX)” în: *Acta Terrae Fogarasiensis*, nr. 8 (2019), pp. 97 – 112.
75. LAZĂR, MARIANA, *Sub semnul vulturului bicefal. Cantacuzinii veacului al XVII-lea*, Muzeul Național Cotroceni, București, 2016.
76. LĂZĂRESCU, EMIL, „Nicodim de la Tismana și rolul său în cultura veche românească I (până în 1385)”, în: *Romanoslavica*, nr. 11 (1965), pp. 237 - 285.

77. LECCA, OCTAV GEORGE, *Familiiile boerești române. Istorice și genealogie (după izvoare autentice)*, Institutul de arte grafice și editură „Minerva”, București, 1899.
78. MANDREA, GEORGHE, *Biserica din Fundenii Doamnei*, Tipografia „Ziarul Cronica” – Toma Basilescu, București, 1904.
79. MANGO, CYRIL, „Byzantium’s Role in World History”, in: Elizabeth Jeffreys, John Haldon and Robin Cormack (eds.), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*, Oxford University Press, Oxford – New York, 2008.
80. MATEI, RODICA (coord.), *Ghidul galeriei de artă medievală românească*, Friends of the National Museum of art of Romania, București, 2002.
81. MATEȘ, ȘTEFAN, „Din relațiile noastre cu Rusia: frații David și Teodor Corbea din Brașov în slujba poporului român ca luptători contra unirii cu Roma, ca diplomați și scriitori”, în: *Mitropolia Ardealului*, an V (1960), nr. 11 – 12, pp. 836 – 862.
82. MERTICARIU, VASILE, „Renașterea picturii paleologice și influențele ei asupra teritoriului românesc”, în: *Învățătura despre Sfintele Icoane reflectată în teologia ortodoxă românească. Studii și articole*, vol. II, Basilica, București, 2017, pp. 232 – 248.
83. METEȘ, ȘTEFAN, „Zugravii bisericilor române”, în: *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice pentru Transilvania (1928 – 1929)*, Cluj-Napoca, 1929.
84. MICLE, VENIAMIN, *Bolnița Bistriței. Mănăstire isihastă – secolul al XIV lea*, Ed. Sfintei Mănăstiri Bistrița, 2012.
85. MOHANU, DAN, *Arheologia picturii murale de la Biserica Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș*, Ed. A.R.A – Arhitectură, Restaurare, Arheologie, Curtea de Argeș, 2011.

86. MOISESCU, GHEORGHE I., „Mănăstirea Sinaia”, în: *Biserica Ortodoxă Română*, an LXXII (1954), nr. 2 – 3, pp. 313 – 322.
87. MUNTEAN, VASILE, „Sfântul Nicodim de la Tismana în lumina noilor cercetări (la cca 700 de ani de la naștere)”, în: *Altarul Banatului*, , an XXXII (2021), nr. 1 – 3, pp. 5 – 29.
88. MUNTEANU, VASILE, „Pictura religioasă bizantină în epoca Paleologilor”, în: *Icoane, iconari și școli de pictură bisericească din Țara Românească (studii și articole)*, Basilica, București, 2021.
89. MURARIU, ELENA, „Biserica Fundeniei Doamnei: etapele intervențiilor asupra picturii murale”, în: *Caietele restaurării. Humos. 2012*, Ed. ACS, București, 2012, pp. 46 – 53.
90. MUSICESCU, ANA MARIA - IONESCU, GRIGORE, *Biserica domnească din Curtea de Argeș*, Ed. Meridiane, București, 1976.
91. MUSICESCU, MARIA ANA și IONESCU, GRIGORE, *Biserica domnească din Curtea de Argeș*, Ed. Meridiane, București, 1967.
92. NASTASI, IRINA, „Edificii cu mozaic în Dobrogea Romană și Romano-Bizantină”, în: *Buletinul cercetărilor științifice studențești*, nr. 14 (2008), pp. 13 – 30.
93. NEGRĂU, ELISABETA –COJOCARU, CRISTINA, *Sfântul Cuvios Pafnutie – Pârveu Zugravul. Tradiție și modernitate în arta brâncovenească*, Ed. Cuvântul Vieții, București, 2017.
94. NEGRĂU, ELISABETA, „Ipoteze privind ucenicia zugravului Constantinos”, în: *In Honorem Acad. Răzvan Theodorescu*, volum îngrijit de Dana Jenei, Ed. Oscar Print, București, 2021, pp. 259 – 268.

95. NESTERUK, ALEXEI V., „The Cosmos of the World and the Cosmos of the Church: St. Maximus the Confessor, Modern Cosmology, and the Sense of Universe”, in: Maksim Vasiljević (ed.), *Knowing the Purpose of Creation through the Resurrection: Precedings of the Symposium on St. Maximus the Confessor. Belgrade, October 18-21, 2012*, Sebastian Press & Faculty of Orthodox Teology – Univerity of Belgrade, Alhambra CA – Belgrade, 2013.
96. NICOLAE, STOICESCU, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România. Țara Românească (Muntenia, Oltenia și Dobrogea)*, vol. I. A – L, Ed. Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1970.
97. NICOLESCU, CORINA, „Arta în Țara Românească în secolele XIII – XIV”, în George Oprescu (coord.), *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*, vol. I (Arta românească în epoca feudală), Ed. Academiei R.P.R., București, 1957.
98. NICOLESCU, CORINA, „Arta în Țara Românească în secolele XV - XVI”, în George Oprescu (coord.), *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*, vol. I (Arta românească în epoca feudală), Ed. Academiei R.P.R., București, 1957.
99. NOROCEL, EPIFANIE, „Sfântul Eftimie, ultimul patriarh de Târnovo și legăturile lui cu Biserica românească”, în *Biserica Ortodoxă Română*, an LXXXIV (1966), nr. 5 – 6, pp. 552 – 573.
100. OBOLENSKY, DIMITRI, *The Byzantine Commonwealth. Eastern Europe, 500 – 1453*, Praeger Publishers, New York – Washington D.C., 1971.
101. PALADE, MIHAELA, „Arta eclesială – icoană a universului”, în: *Revista Teologică*, serie nouă, an XIV (2004), nr. 1, pp. 97 – 111.
102. PANAIT, PANAIT P., „Biserica Fundeniei Doamnei – Un strălucit monument al epocii brâncoveneste”, în: *Muzeul Municipiului București: Materiale de istorie și muzeografie*, nr. XVII (2003), pp. 353 – 364.

- 103.PAPACOSTEA, VICTOR, „Originile învățământului superior în Țara Românească”, în: *Studii*, an XIV (1961), nr. 5, pp. 1139 – 1167.
- 104.PARANI, MARIA G., *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries)*, Brill, Leiden – Boston, 2003.
- 105.PASCU, ȘTEFAN - CONSTANTINESCU, NICOLAE - ȘTEFĂNESCU, ȘTEFAN, „Cucerirea independenței Țării Românești și a Moldovei”, în: Răzvan Teodorescu și Victor Spinei (coord.), *Istoria românilor*, vol. III (Genezele românești), Academia Română – Secția de științe istorice și arheologice, Ed. Enciclopedică, București, 2010, pp. 620 – 637.
- 106.PĂCURARIU, MIRCEA, „Mănăstirile ortodoxe în secolele XIV – XVIII și rolul lor în apărarea Ortodoxiei. Țara Românească și Moldova”, în: *Monahismul ortodox românesc. Istorie, contribuții și repertoriizare*, vol. I, Ed. Basilica, București, 2014, pp. 383 - 480.
- 107.PĂCURARIU, MIRCEA, *Cultura teologică românească. Scurtă prezentare istorică*, Ed. Basilica, București, 2011.
- 108.PĂUNESCU, CLEMENT, *Istorie și taină la Mănăstirea Aninoasa*, Ed. Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului, Curtea de Argeș, 2013.
- 109.Pârvu Pârvescu Mutu. *Spiritualitate, Istorie și Artă Ortodoxă*, Mănăstirea Aninoasa, Ed. Arhiepiscopiei Argeșului și Muscelului, 2015.
- 110.PECICAN, OVIDIU, *Români – Stigmat etnic, patrii imaginare. O căutare istorică*, Ed. Humanitas, București, 2022.

- 111.PETRACHE, ANDREI - POPESCU, VALERIU - PÂSLARU, IUSTIN, *Biserica Sfântului Ierarh Nicolae din Florești – trei secole de existență*. Ed. Episcopiei Giurgiului, Giurgiu, 2014.
- 112.PIPPIDI, ANDREI, „Putere și cultură în epoca lui Brâncoveanu”, în: Ioan Moldoveanu și Ion Țârlescu (coord.), *Constantin Brâncoveanu (1688 – 1714). Studii și cercetări academice*, Ed. Trinitas, București, 2015, pp. 327 – 338.
- 113.PLĂMĂDEALĂ, ANTONIE, *Descăli de cuget și simțire românească*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1981.
- 114.POPA, CORINA - IANCOVESCU, ANCA, *Mănăstirea Hurezi*, Ed. Simetria, București, 2009.
- 115.POPA, CORINA - IANCOVESCU, IOANA - NEGRĂU, ELISABETA - BEDROS, VLAD, *Repertoriul picturilor murale brâncovenești. Județul Vâlcea*, vol. I. 1 - 2, Ed. Universității Naționale de Artă, București, 2008.
- 116.POPA, CORINA ȘI NĂSTASE, DUMITRU, *Biserica Fundenii Doamnei*, Ed. Meridiane, București, 1969.
- 117.POPA, CORINA, „Autorul picturii din biserica Adormirii Maicii Domnului, Râmnicu Sărat (1691 – 1697), în: *Studii și Cercetări de Istoria Artei – Artă Plastică*, an XLVI (2012 SN), nr. 2, pp. 75 – 82.
- 118.POPA, CORINA, „La peinture murale de l' église du monastère Berca (le nartex)”, în: *Revue Roumaine d' Histoire de l' Art*, serie B – A, an XLIII (2006), pp. 19 – 27.

- 119.POPESCU, EUGEN GH., „Icoanele catapetesmei de la biserica mănăstirii Cotroceni, opera zugravului Pârvu Mutu”, în: *Icoane, iconari și școli de pictură bisericească din Țara Românească (studii și articole)*, Basilica, București, 2021, pp. 469 – 490.
- 120.POTRA, GEORGE, *Documente privitoare la istoria orașului București (1634 – 1800)*, Ed. Academiei RSR, București, 1982.
- 121.RĂDULESCU, MARIA – VENERA, „Mănăstirea Negru Vodă din Câmpulung Muscel. Construcții brâncovenești și un jilț arhieresc”, în: *Revista monumentelor istorice*, an LXXIX (2010), nr. 1 – 2, pp. 70 – 77.
- 122.RĂDULESCU, RODICA, „Un exemplar necunoscut al Genealogiei Cantacuzinilor descoperit la Călărași”, în: *Cultură și civilizație la Dunărea de Jos*, nr. 1 (1985), pp. 243 – 249.
- 123.REZACHEVICI, CONSTANTIN, „Contribuție la istoria Cantacuzinilor: Testamentul inedit al postelnicului Constantin Cantacuzino”, în: Mihail Dim. Sturdza (coord.), *Familii boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. III (Familia Cantacuzino), Ed. Simetria, București, 2014, pp. 89 – 103.
- 124.REZACHEVICI, CONSTANTIN, „Viața politică în primele trei decenii ale secolului al XVII. Epoca lui Radu Șerban, a Movileștilor și a lui Gabriel Bethlen”, în: Virgil Cândea, Constantin Rezachevici, Nicolae Endroiu (coord.), *Istoria românilor*, vol. V (O epocă de înnoiri în spirit european 1601 – 1711 / 1716), Academia Română – Secția de Științe istorice și arheologice, Ed. Enciclopedică, București, 2012.
- 125.ROCCANELLO, DARIO, *Rugăciunea lui Iisus în Scrierile Stareșului Vasile de la Poiana Mărului*, traducere Maria Cornelia Oros și Ioan I. Ică Jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1996.
- 126.SCHÖNBORN, CHRISTOPH von, *Icoana lui Hristos*, traducere pr. Vasile Răducă, Ed. Anastasia, București, 1996.



- 127.SINIGALIA, TEREZA, „Arta în Țara Românească”, în: Virgil Cândea, Constantin Rezachevici, Nicolae Edroiu (coord.), *Istoria Românilor, vol. V (O epocă de înnoiri în spirit european 1601 – 1711/ 1716)*, Ed. Enciclopedică, București, 2012.
- 128.SINIGALIA, TEREZA, „Pridvoare cu clopotniță în arhitectura Țării Românești din secolul al XVII-lea”, în: *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, serie noua, ani XII – XVI (2001 – 2005), nr. 1, pp. 108 – 109.
- 129.SINIGALIA, TEREZA, *Repertoriul arhitecturii din Țara Românească (1600 – 1680)*, vol. I, Ed. Vremea XXI, București, 2005.
- 130.STANCIU, IONUȚ, „Aspecte din istoria culturală și artistică a orașelor Târgoviște și București (secolele XV – XVII)”, în: *Argesis. Studii și comunicări, Seria Istorie*, tom XVIII (2009), pp. 151 – 159.
- 131.STĂNILOAE, DUMITRU, „Viața și scrierile Sfântului Grigorie Sinaitul”, în: *Filocalia românească*, vol. VII, Humanitas, București, 1999, pp.79 – 96.
- 132.STĂNILOAE, DUMITRU, *Chipul evanghelic al lui Iisus Hristos*, Ed. Centrului mitropolitan, Sibiu, 1991.
- 133.STĂNILOAE, DUMITRU, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. III, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1997.
- 134.STOICESCU, NICOLAE, „Cum se zugrăveau bisericile în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea”, în: *Mitropolia Olteniei*, an XIX (1967), nr. 5 – 6, pp. 408 – 429.
- 135.STOICESCU, NICOLAE, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova. Secolele XIV – XVII*, Ed. Enciclopedică Română, București, 1971.

136. STURDZA, MIHAIL DIM. (coord.), *Familii boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. III (Familia Cantacuzino), Ed. Simetria, București, 2014.
137. ȘTEFĂNESCU, ARISTIDE - LAZĂR, MARIA - CANTACUZINO, GHEORGHE, „Cantacuzinii și Cotrocenii”, în *Muzeul Național*, nr. 24 (2012), pp. 73 – 82.
138. ȘTEFĂNESCU, ARISTIDE și LAZĂR, MARIANA, *Mănăstirea Cotroceni*, Muzeul Național Cotroceni, București, 2004.
139. ȘTEFĂNESCU, I.D., *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, Ed. Meridiane, București, 1973.
140. TANAȘOCA, NICOLAE ȘERBAN, *Bizanțul și românii*, Editura Fundației „Pro”, București, 2003.
141. TATAI – BALTĂ, CORNEL și TATAY, ANCA ELISABETA, „Reprezentarea Duminicii tuturor sfinților în icoana pe lemn, xilogravura de carte și icoana pe sticlă românească”, în: *Transilvania*, nr. 5 – 6 (2014), pp. 126 – 133.
142. THEODORESCU, RĂZVAN, „Goûts et attitudes baroques chez les Roumains au XVII-e siècle” și „Synchronismes européennes et disparités locales: le baroque roumain aux XVII-e – XVIII-e siècles”, în: *Roumains et Balkaniques dans la civilisation sud-est européenne*, Ed. Enciclopedică, București, 1999, pp. 328 – 338 și 368 – 376.
143. THEODORESCU, RĂZVAN, „O epocă de statornicie culturală: Țara Românească la 1400”, în: Ion Pătroi (coord.), *Marele Mircea Voievod*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987, pp. 457 – 468.
144. THEODORESCU, RĂZVAN, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X -XIV)*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1974.

145. TIȚA – MIRCEA, CLAUDIA, „Postfață – Despre longevitatea omului bizantin și eroziunea simțului istoric”, în: Guglielmo Cavallo (coord.), *Omul bizantin*, traducere Ion Mircea, col. „Plural”, Polirom, Iași, 2000.
146. TODIREANU, ANCA BEATRICE (coord.), *Civilizația Epocii Brâncovenești*, Academia Română: Institutul național pentru studiul totalitarismului, Monitorul Oficial – Editură și tipografie, București, 2014.
147. TONIOLO, ERMANNIO M., *Acatistul Maicii Domnului explicat. Imnul și structurile lui mistagogice*, traducere diac. Ioan I. Ică Jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2009.
148. TRIANTAFYLLOPOULOS, DEMETRIOS, „Pictura bisericească și isihasmul. Dilema între înnoirea în Hristos și renașterile umaniste în perioada otomană. Renașterea iconografiei bizantine în arta post-bizantină și neogreacă”, în: *Învățătura despre Sfintele Icoane reflectată în teologia ortodoxă românească*, vol. II, Ed. Basilica, București, 20017, pp. 359 – 384.
149. TSITOURIDOU, ANNA, *Ho zographikos diakosmos tou Hagiou Nicolaou Orphanou ste Thessalonike: symbole ste melete tes Palailogeias zographikes kata ton promo 14o aiona*, coll. „Byzantina Mnemeia”, vol. 6, Kentru Byzantinon Ereunon, Tesalonic, 1986.
150. TZIGARA – SAMURCAȘ, ALEXANDRU - BALȘ, GHEORGHE - GHICA – BUDEȘTI, NICOLAE, *Biserica din Filipeștii de Pădure*, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, București, 1908.
151. UDREA, FLORENTINA, „Pictura murală exterioară a bisericilor din Țara Românească”, în: Florentina Udrea și Aurelia Duțu, *Biserici cu pictură murală din Oltenia (sec. XVIII – XIX)*, Institutul de Memorie Culturală – CIMEC, București, 2010.
152. VAIDA, GAMALIL, *Mănăstirea Cozia, vestita ctitorie a lui Mircea Voievod cel Mare: 600 de ani de existență*, Ed. Episcopiei Râmnicului și Argeșului, 1986.

153. VASILESCU, LĂUDAT, „Biserica *Banu* din orașul Buzău”, în *Glasul Bisericii*, an XXVII (1968), nr. 11, pp. 1070 – 1075.
154. VASILIU, ANCA, „Convenție și libertate în iconografia picturii murale brâncovenești”, în: *Icoane, iconari și școli de pictură bisericească din Țara Românească, (studii și articole)*, Ed. Basilica, București, 2021, pp. 515 – 526.
155. VASILIU, ȘTEFAN VLĂDUȚ, „Icoane vechi mai importante din Muzeul Mănăstirii Sinaia”, în: *Icoane, iconari și școli de pictură bisericească din Țara Românească (studii și articole)*, Basilica, București, 2021, pp. 491 – 514.
156. VASILIU, ȘTEFAN VLĂDUȚ, „Pictura bisericească din Muntenia și Oltenia în secolele al XIV-lea și al XV-lea”, în: *Învățătura despre Sfintele Icoane reflectată în teologia ortodoxă românească*, vol. III (Studii și articole), Ed. Basilica, București, 2017, pp. 157 – 177.
157. VASILIU, ȘTEFAN VLĂDUȚ, „Sinoadele în cultul și iconografia Bisericii Ortodoxe”, în: *Învățătura despre sfintele icoane reflectată în teologia românească*, vol. III (Studii și articole), Ed. Basilica, București, 2017, pp. 207 – 220.
158. VATĂMANU, NICOLAE, „Icoana de hram a paraclisului de la Spitalul Colțea, operă a lui Pârvu Mutu”, în: *Icoane, iconari și școli de pictură bisericească din Țara Românească (studii și articole)*, Basilica, București, 2021, pp. 405 – 411.
159. VĂEȚIȘI, ATANASIA, „Portretistica votivă a lui Neagoe Basarab”, în: *Glasul Bisericii*, an LXXI (2012), nr. 7 – 12, pp. 325 – 358.
160. VATĂMANU, NICOLAE, „Icoana de hram a paraclisului de la Spitalul Colțea, operă a lui Pârvu Mutu”, în: *Icoane, iconari și școli de pictură bisericească din Țara Românească (studii și articole)*, Basilica, București, 2021, pp. 405 – 411.

161. VERGATTI, RADU ȘTEFAN, „Constantin Cantacuzino Stolnicul”, în Mihail Dim. Sturdza (coord.), *Familii boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. III (Familia Cantacuzino), Ed. Simetria, București, 2014, pp. 140 – 151.
162. VERGATTI, RADU ȘTEFAN, „Din relațiile domnului Constantin Vodă Brâncoveanu cu țarul Pentru I Cel Mare”, în: *Argesis. Studii și comunicări, Seria Istorie*, tom XXIII (2014), pp. 89 – 106.
163. VERGATTI, RADU ȘTEFAN, „Mihai Viteazul și Andronic Cantacuzino”; în: *Argesis: Studii și comunicări. Seria istorie*, tom XXII (2013), pp. 79 – 87.
164. VERGATTI, RADU ȘTEFAN, „Neagoe Basarab – om al Bisericii, cărturar și domn”, în: *Glasul Bisericii*, an LXXI (2012), nr. 7 – 12, pp. 240, pp. 239 – 250.
165. VERGATTI, RADU ȘTEFAN, „Stolnicul Constantin Cantacuzino, boier – cărturar”, în: *Argesis. Studii și Comunicări, seria Istorie*, tom XX (2011), pp. 111 – 118.
166. VINCENT, H. & ABEL, F. M., *Bethléem. Le Sanctuaire de la Nativité*, Libraire Victor Lecoffre – J. Gabalda, Paris, 1914.
167. VOINESCU, TEODORA, „Arta românească în Țara Românească în secolele XVII – XVIII”, în: George Oprescu (coord.), *Scurtă istorie a artelor plastice în Republica Populară Română, vol. I: Arta românească în epoca feudală*, Ed. Academiei Republicii Populare Române, București, 1957.
168. VOINESCU, TEODORA, „Arta românească în Țara Românească în secolele XVII – XVIII”, în: George Oprescu (coord.), *Scurtă istorie a artelor plastice în Republica Populară Română, vol. I: Arta românească în epoca feudală*, Ed. Academiei Republicii Populare Române, București, 1957.

- 169.VOINESCU, TEODORA, „Zugravul Pârvu Mutu și școala sa”, în: *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, nr. 3 – 4, tom II (1955), pp. 134 -141.
- 170.VOINESCU, TEODORA, *Pârvu Mutu Zugravu*, Ed. Meridiane, București, 1968.
- 171.ZAGORITZ, ALEXANDRU, „Biserica și casa din Mărgineni”, în: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an XIX (1926), fasc. 49 (iulie – septembrie), pp. 109 – 112.
- 172.ZAMFIRESCU, DAN, „Neagoe Basarab și condiția culturii românești în epoca renașterii”, în: *Sfântul Voievod Neagoe Basarab – ctitor de biserici și cultură românească*, Ed. Cuvântul Vieții, București, 2012.
- 173.ZAMFIRESCU, DAN, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie. Probleme controversate*, col. „Universitas”, Ed. Minerva, București, 1973.

### Surse on-line

<https://3dvirtual.ro/turvirtual/BisericaStalpu/turvirtual.html>. Sait accesat pe data de 23. 05. 2024.

<https://arenacad.websharecloud.com/?v=pv&t=p:default,c:panoramaview,h:f,m:t,pr:f&pv=pv1&pv1=vt:p,u:ff0df837-23c8-43f6-8c20-47ef018c8e4f,cf:65.00,dh:f,st:f,p:6.21569,t:0.28218&p=p:digitizare-schit-lespezi-comarnic>. Sait accesat pe 10. 05. 2024.

<https://arenacad.websharecloud.com/?v=pv&t=p:default,c:panoramaview,h:f,m:t,pr:f&pv=pv1&pv1=vt:p,u:0a4c97e3-dc48-43dc-bcdd-20af2f0f7d25,cf:65.00,dh:f,st:f,p:0.36579,t:0.26287&p=p:digitizare-biserica-magureni> . Sait consultat pe 21.05.2024.

