

Conférence № 1: (Dans l'église de Boyana)

SUR LA ROUTE DES RENCONTRES BULGARES ENTRE LE PINCEAU ET LA PLUME

L'ART DE L'ICÔNE COMME INSPIRATION POUR LA LITTÉRATURE

Auteur : Simona Taushanova, Université de Strasbourg

Superviseur : Miryana Yanakieva

Introduction

La tradition iconographique bulgare et l'église de Boyana

La tradition très ancienne de la peinture d'icônes en Bulgarie date du IXe siècle. C'est alors que la Bulgarie devient un État chrétien. Cette tradition est fondée sur la base de l'iconographie byzantine dont les principes fondamentaux, appelés « canons », ont été posés entre le VIe et le IXe siècle. L'iconographe ne pouvait pas s'éloigner de ces canons sans risque de commettre de graves erreurs, puisqu'il ne s'agissait pas d'exprimer sa propre vérité, mais la vérité de Dieu. Dans l'art de l'icône, les couleurs, les formes, les proportions, les lumières sont dégagés de toute intention de représentation réaliste.

Pendant la période du Deuxième royaume bulgare (1185-1396) la construction d'églises, l'iconographie et la peinture de fresques connaissent un grand essor. Le XIIIe siècle est fondée la célèbre école de Veliko Tarnovo portant certaines caractéristiques de la renaissance paléologienne¹. L'influence de cette école sur la tradition picturale en Bulgarie perdure très longtemps, jusqu'à la fin du XVIIe s. Les fresques de l'église de Boyana, située près de Sofia, représentent un des plus grands chefs d'œuvres de cette école, et sont inscrites à la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Les portraits du sébastocrator Kaloyan (gouverneur de la région de Sofia et donateur de l'église) et de son épouse Dessislava, ainsi que ceux du roi Constantin Assen et la reine Irina, sont considérés comme l'une des premières traces de la Renaissance en Europe, car ils s'éloignent très visiblement des règles iconographiques médiévales. Les visages des saints, ainsi que leur représentation générale, sont tout aussi particuliers, tous différents les uns des autres et sortant de tout canon établi.

La légende du maître de Boyana et le personnage littéraire du peintre d'icônes

Le maître de Boyana est un terme utilisé dans la science historique et l'histoire de l'art pour désigner un groupe d'artistes médiévaux qui ont peint en 1259, sur ordre du sébastocrator Kaloyan, la célèbre église de Boyana. Mais une tradition légendaire est née, qui tente à individualiser le mystérieux artiste, et à lui attribuer une histoire personnelle passionnante. Cette légende a inspiré des œuvres importantes de la littérature bulgare, mais également du cinéma et de l'opéra. Le personnage du peintre d'icônes en général,

¹ La Renaissance paléologienne est une période de l'histoire de l'art byzantin de 1261 à 1453, coïncidant avec le règne de la dynastie des Paléologues. Elle a commencé après la prise de Constantinople par Michael VIII et la restauration de l'Empire byzantin, lorsque d'importants travaux ont commencé à restaurer la capitale. À cette époque, les mosaïques cèdent de plus en plus la place aux fresques.

et non seulement celui du maître de Boyana, est présenté par des écrivains appartenant à la littérature bulgare classique. Les œuvres de quatre de ces écrivains – *Yordan Yovkov*, *Dimitar Talev*, *Stoyan Zagorchinov*, *Fani Popova-Mutafova*² – font l’objet de la présente conférence dont le but principal est de dégager les idées communes qui caractérisent l’approche de tous ces auteurs envers la figure de l’iconographe qui reste fidèle à sa vocation tout en transgressant les canons sévères de son art.

Yordan Yovkov, *Le moissonneur*

La nouvelle *Le moissonneur* est écrite entre 1918-1919. Elle raconte la vie dans le village de Lyulyakovo et révèle les mœurs, les conflits sociaux et la psychologie des personnages. Elle interprète à sa façon le mythe chrétien du sauveur. Le récit commence par la scène dans la taverne où se rencontrent les personnages principaux Grozdan³ et Valchan⁴ Dukov. Valchan, homme rusé et sans scrupules, aidé par un avocat encore plus rusé, s’empare des champs de Grozdan. Ce dernier essaie de se venger par tous les moyens. À la fin de l’histoire le personnage se rend compte que la vengeance ne mène à rien, et au péril de sa vie, il sauve son ennemi juré d’une mort certaine. Plus tard, à son chevet, Valchan ordonne à ses fils de rendre les champs à leur propriétaire, et de cette manière le conflit principal dans le récit est résolu.

Dans *Le moissonneur*, Yovkov soulève la question de l’essence de la création artistique, à travers l’interprétation d’une icône non traditionnelle, peinte par l’iconographe Nedko, et portant le nom de « Christ au milieu des champs de blé »⁵. Cette icône est créée de manière atypique et elle ne s’inscrit pas dans les canons de l’iconographie. Tout comme le portrait de Jésus n’est pas canonique, de la même manière le comportement de son créateur ne l’est pas. Il ne prend pas soin de lui-même, il mène une vie de vagabond et se soule avec du vin. Le motif de l’ivresse est présent dans l’intégralité de l’œuvre, et sa signification est double. L’ivresse pousse à la dégradation, mais

² De brèves notices biographiques de ces quatre auteurs peuvent être lues dans l’appendice à la fin de ce fichier.

³ Valchan- en bulgare “вълк” - loup

⁴ Grozdan- en bulgare “грозде”-raisin, grappe

⁵ « L’icône était de Jésus Christ. Elle était grande, une de ces icônes que l’on place des deux côtés des portes royales. C’était la première fois que le pape Stéphane voyait une telle icône. Telle qu’elle était réalisée, elle était complètement éloignée de toutes les règles et images de la peinture religieuse. Jésus n’était pas assis sur un trône avec cette grandeur royale comme il sera assis dans son jour de gloire. Il n’était pas non plus comme le représentant d’autres, entouré de nuages, ou bien au milieu du paysage lourd et stérile du désert. Sur l’icône que regardait le pape Stéphane on voyait quelque chose de complètement différent. Deux tons principaux dominaient ici, deux grosses tâches devant tout le reste : une bleue et une jaune. On voyait tout d’abord un ciel haut et infini, et ensuite, une plaine jaune sans fin sous ce dernier, une plaine de champs murs et prêts à la récolte. C’est dans ces champs que Jésus marchait. Autour de lui se répandait une mer dorée, se perdant et se trempant dans l’horizon lointain et indéfini. Mais la figure même de Jésus était grande et proche. On voyait clairement les tiges entremêlées et les épis qui recouvraient partiellement ses pieds. Parmi le blé brillaient des coquelicots écarlates et des bleuets azurs. Jésus restait tout de même bien au-dessus de la surface des champs. Ses habits avaient leurs couleurs typiques – rouge et bleu, la figure était reconnaissable, son visage était le même. Mais il n’y avait aucune trace de ce calme imperturbable, inatteignable et même sévère, il n’y avait pas non plus cette beauté raffinée, comme sur les icônes les plus répandues. Ses habits étaient sans brillance, sans drapé, assombris et poussiéreux, son visage était maigre, hâlé par le soleil, inquiet et triste, son regard était préoccupé et sage. Et alors que la main droite était levée pour bénir, la gauche se tendait au-dessus des champs en un geste plein d’amour et de compassion. Jésus bénissait le fruit abondant de la terre, il bénissait aussi la fin du dur labeur humain. » (*Extrait de la nouvelle « La moissonneur », traduction Marie-Fanny Capin*). **La traduction d’un extrait plus long peut être lue sur ce site.**

le peintre y trouve aussi l'inspiration. Après encore une soirée bien arrosée, Nedko s'endort sur la table de la taverne et dans son songe il a une vision du Messie qui marche au milieu des champs de blé. L'icône qu'il peint après, est la matérialisation de son songe et d'une certaine manière, la matérialisation de son âme ressuscitée. La création lente et difficile de cette icône symbolise le long chemin vers la transformation intérieure du personnage. Cette œuvre non-canonique n'est pas seulement une présentation inhabituelle d'une scène biblique, mais elle devient également un symbole de la purification spirituelle que tous les personnages traversent pour se rapprocher à nouveau du bien. La création de l'icône prédit l'apparition du Christ sur terre. A la fin du récit l'équilibre auparavant perturbé est restauré quand le bien prend le dessus que ça soit en plan général ou personnel. La prédiction de Nedko s'accomplit : le Christ descend au milieu des champs pour bénir leur lourd labeur. Le village de Lyulyakovo reprend sa vie normale quand les liens entre l'homme, la nature et Dieu sont restaurés.

Dimitar Talev, *Le chandelier de fer*

Le chandelier de fer est un roman historique qui reflète les luttes bulgares pour l'indépendance politique et ecclésiastique. L'histoire se concentre principalement sur la figure de Lazar Glashev et son rôle dans la lutte contre les phanariotes, ainsi que sur les efforts conjoints de la plupart des habitants de Prespa pour établir une église bulgare. Le genre de l'œuvre est un roman du type des sagas familiales. Le chandelier en fer y est présenté comme un symbole de la tradition et du lien avec les ancêtres et le passé.

Dans la troisième partie du roman (« Le peuple se réveille »), le lecteur suit les activités de Lazar Glashev concernant l'organisation de la guilde et l'ouverture d'une école laïque bulgare. C'est dans cette partie que le personnage de l'artiste Rafe Klinche apparaît. C'est un maître sculpteur sur bois qui doit faire l'iconostase de la nouvelle église.

Rafe Klinche est le personnage typique de l'époque de la Renaissance bulgare. Il est libre, étranger, étrange. Tout comme Nedko de la nouvelle *Le moissonneur* de Yovkov, il trouve l'inspiration et la consolation dans le vin. Son image est contradictoire. Pour certains il est un « mage », pour d'autres, un « malfaiteur ». Il se distingue aussi par son apparence physique : « C'était un homme spécial, grand et mince, avec un visage blanc et sec et des joues roses, et encore plus roses étaient ses lèvres sous une longue moustache tombante ; son front était saillant et sa tête aplatie par derrière, ses yeux étaient grands, sombres, avec d'épais sourcils noirs cassés en biais. Il était légèrement penché en avant, avec des bras très longs et forts, incapable de rester assis, et pendait simplement ses longs bras dans toutes les directions. Ce n'était pas un vieil homme, il n'avait pas plus de trente ans, mais il était prématurément vieux, et avait l'air comme si un souci pesait constamment sur ses épaules ».

Sa dispersion, sa réticence à se rapprocher de qui que ce soit font de l'artiste un ermite, même lorsqu'il est en société: « Maître Rafe Klinche ne s'associait à personne à Prespa. Il vivait comme une bête sauvage dans son antre et quand il allait en ville ou quelque part hors de la ville - il marchait seul, ne levait même pas les yeux pour regarder les gens ». Seuls Katerina, la jeune sœur de Lazar, et Lazar lui-même, voient au-delà de l'apparence désinvolte de Rafe et de sa nature

solitaire, où ils trouvent son innocence enfantine, car « il est comme un enfant ». Isolement, incompréhension et ridiculisation accompagnent son existence : le maître est porteur du vice, de la déviation de la morale publique. C'est un homme libre qui n'obéit pas aux normes de la société. L'artiste se rend compte de sa différence et dans une conversation ouverte avec Lazar Glaushev reconnaît à la fois ses vices et ses vertus ; révèle son don comme une malédiction, une responsabilité et une bénédiction, car à qui on donne beaucoup, on demandera beaucoup ... Le sculpteur est une personne qui réalise les limites de sa propre liberté – elle dépend que de deux verres, parce que l'esprit de l'anxiété ne peut être atténué qu'avec l'aide de la boisson. La boisson débloque la puissance de l'esprit, calme les mains, provoque l'imagination : « Le vin est comme de l'huile dans une lampe, on voit plus clair. Dieu l'a créé sur un pied d'égalité avec le pain qui nourrit le corps, et le vin est un feu dans le cœur et donne des ailes à l'esprit. /.../ Je bois pour travailler. Mon regard s'éclaircit, ma main devient plus forte, et là (il claqua son poing contre sa poitrine), ça brûle, ça bouscule et ça t'empêche de t'endormir. Et s'il tue (le vin) ? Ça peut tuer ! Je n'ai pas besoin de la vie, pourquoi la préserver. »

Immergé dans sa passion créative, il peut brûler, mais sans cesser d'être lui-même. Son don artistique prédétermine son choix existentiel. Cependant, Rafe Klinche viole tous les tabous et à la fin du roman, dans la scène finale, l'artiste immortalise l'amour tragique. L'amour interdit qui naît entre lui et Katerina, entraîne la jeune fille vers la mort. Et maintenant, l'image du Maître et l'image de sa Bien-aimée sont immortalisées dans la nouvelle iconostase de Prespa. Privées de chance de se réunir dans l'existence terrestre, Katerina et Rafe appartiennent au monde impérissable de l'art. Et seule la lumière des portraits iconographiques, intégrés dans la nouvelle iconostase de Prespa dirigera les pas du maître, qui a perdu sa bien-aimée, pour redevenir lui-même, pour être ce qu'il est. Contre toute perspective du confort pratique, le héros de Talev choisit la passion brûlante de la création, de la créativité – plus forte que la mort et plus captivante que l'auto-préservation. A la fin, il se transforme en portrait – celui de la beauté (in)connue, qui dans les tremblements tortueux d'un amour impossible a touché Dieu et le diable avec les mains du plus grand miracle – celui de l'art.

Stoyan Zagorchinov, *La fête à Boyana*

La pièce *La main d'Iliya*, le roman *La fête à Boyana*, et l'essai *Le maître de Boyana* constituent une sorte de triptyque, au centre duquel Stoyan Zagorchinov situe la figure du créateur anonyme des fresques de l'église de Boyana, de cet artiste de la Renaissance, qui a rejeté le canon médiéval et a peint les portraits du sébastocrator Kaloyan et de son épouse Desislava dans un style qui anticipe de plus d'un siècle la Renaissance en Europe occidentale.

Iliya, le personnage principal du roman *La fête de Boyana*, est un jeune iconographe ne possédant pas encore le titre de maître ce qui ne lui donne pas le droit de peindre des fresques d'église mais il a le courage de prendre ce risque. Orphelin depuis tout petit, le futur peintre d'icônes passe par de nombreuses péripéties avant d'atteindre sa place dans la société et de comprendre quelle est la mission de sa vie. L'apparition de la belle boyarde Desislava dans l'église bouleverse l'esprit du jeune peintre. La dépendance du vin dans lequel, tout comme les

personnages dans les œuvres de Yovkov et Talev, l'artiste avait cherché le soulagement et l'inspiration, est vaincue par la force de la beauté féminine irrésistible, de l'amour impossible et de l'envie brûlante d'un artiste de trouver sa muse.

Le lecteur de *La Fête à Boyana* peut remarquer les liens qui existent entre ce roman et d'autres œuvres consacrées à la figure de l'iconographe. Si on compare le personnage d'Iliya à celui de Nedko dans *Le moissonneur* de Yovkov, on pourra apercevoir des motifs communs : tous les deux créent des œuvres non-canoniques et leur art possède la force de guérir les âmes. Les deux iconographes (le jeune Iliya et le vieux Nedko) doivent transgresser les canons iconographiques, mais également leurs propres limites. Nedko doit surmonter son incroyance dans la fonction sacrée de l'icône à cause de laquelle il devient dépendant de l'alcool et perd la confiance en soi et en ses propres capacités créatives, alors que le jeune doit apprendre à contrôler ses propres « démons » pour découvrir la source pure de son inspiration. Les deux personnages subissent des changements spirituels profonds, on pourrait dire qu'ils renaissent. Les deux œuvres posent la question de l'identité et de la vocation de l'iconographe, et la réponse des deux auteurs est identique. Les peintres d'icônes sont des personnes hors du commun, leur don est de servir d'intermédiaires entre Dieu et les gens ordinaires, entre le profane et le sacré, entre les mortels et l'éternel. Ces artistes vivent sur terre mais leurs yeux fixent le ciel. Les destins des deux personnages sont difficiles car ils empruntent des chemins inconnus. Dans la nouvelle de Yovkov les gens de l'église acceptent vite la nouvelle icône de Nedko quoiqu'elle ne s'inscrive pas dans les canons. Le personnage dans le roman de Zagorchinov rencontre la résistance et le refus total de son œuvre mais au final, il arrive à convaincre ses adversaires. Le motif du Messie qui descend sur terre est également présent dans les deux œuvres. Dans celle de Yovkov, il apparaît dans l'image de Jésus au milieu des champs de blé, et dans celle de Zagorchinov – dans le portrait du petit berger Gerassim qui possède les traits du jeune Jésus.

Et à la fin, les deux écrivains se tournent vers le motif de la force miraculeuse des icônes laquelle se manifeste surtout par l'effet purifiant et ennoblissant qu'elles exercent sur les âmes des pécheurs.

Fani Popova-Mutafova, *Le dernier des Assénides. Le maître de Boyana*

Le roman *Le dernier des Assénides. Le maître de Boyana* est le dernier livre de la tétralogie *Les Assénides* de Fani Popova-Mutafova. Il raconte la vie du sébastocrator Kaloyan et sa femme Dessislava, les fondateurs de l'église de Boyana pendant la période des invasions des Tatars (13^{ème} siècle), et l'amour entre l'iconographe Dobril et la jeune Yanouda, enlevée par la horde tatare. Au pays des Mongols, Yanouda tombe dans le harem du khan et devient sa concubine. Elle donne naissance à un héritier du trône. Dobril la cherche longtemps et finit par la trouver dans la tente du souverain avec son fils dans ses bras. L'artiste lui propose de s'échapper avec lui, mais Yanouda est fidèle à son enfant et ne l'abandonne pas. Dans le même temps, Kaloyan est contraint de quitter sa bien-aimée Dessislava pour apaiser les troubles dans le pays. Dessislava est capturée dans une tour de Tarnovo par les ennemis de Kaloyan qui tentent d'empêcher son éventuelle interférence dans la lutte pour le trône. Finalement, les deux se réunissent, mais cela ne dure que très peu. Les

hordes asiatiques rattrapent Kaloyan et Desislava qui les fuient, et les deux trouvent leur mort ensemble. Le pouvoir est pris par la troisième et dernière épouse du tsar Ivan Assen II, Irina Komnina, une Byzantine de l'Épire, et par son fils Michael II Assen.

A la différence de Zagorchinov qui décide de donner à l'iconographe dans son roman le nom d'un prophète, Iliya (Élie), Fani Popova-Mutafova baptise le sien Dobril, ce qui veut dire *bon de cœur*. C'est de lui que parle la toute première phrase du roman : « La main du maître trembla et se retira, s'arrêtant pour un instant d'hésitation ». La maître Dobril n'est pas encore sûr de lui-même, il sent le fardeau des canons appris dans l'école de Tarnovo peser sur sa conscience d'artiste. Au début il est présenté tout simplement comme un artisan maîtrisant bien son métier mais qui n'ose pas encore transgresser la tradition centenaire. Cela rend encore plus remarquable le contraste entre la phrase initiale, citée ci-dessus, et la fin du roman où nous lisons : « ... une puissante impulsion intérieure poussa sa main (...). Le canon séculaire était brisé. (...) L'amour et la dévotion ont rendu audacieuse la main du génie. »

Il y a une relation importante entre les deux couches narratives dans le roman – les événements historiques et l'éclosion du génie créateur, car s'est surtout en temps de troubles que des changements profonds peuvent se produire. On assiste à la transformation du maître en génie créateur. Tout comme pour le héros du roman de Zagorchinov, la souffrance amoureuse est un facteur crucial de la naissance du génie.

Le roman se termine par l'épisode de l'inauguration solennelle de l'église de Boyana⁶. Dessislava et Kaloyan, les personnes réelles dont l'artiste s'est inspiré dans sa volonté de se libérer des canons, ne sont plus dans ce monde, mais leurs portraits sont là, plus vivants encore, éternels, indestructibles : « La puissance du monde allait et venait. Les royaumes s'élevaient et se détruisaient. Les noms s'illuminaient dans l'éclat de la gloire et s'éteignaient dans la poussière de l'oubli. Seule l'inspiration divine restait à jamais, transformant le mortel en immortel. »

APPENDICE : Notices biographiques sur les romanciers présentés dans cette conférence

Yordan Yovkov (1880-1937) est né dans le village de Zheravna. Il finit ses études au lycée de Sofia en 1900. C'est déjà à ce moment que son professeur de littérature lui prédit un avenir d'écrivain. Après l'obtention de son diplôme, il déménage avec sa famille à Dobroudja. En 1904, il sort de l'école des officiers de réserve de Knyazhevo. Cette même année il entame des études de droit à l'université de Sofia mais suite à la mort de son père il mettra fin à ses études. Yovkov écrit pendant les premières décennies du 20^e s. – des temps difficiles pour la Bulgarie dû aux amers défis - les trois guerres, la catastrophe nationale et l'enterrement de l'idéal national. Il participe aux deux guerres Balkaniques et la première guerre mondiale. Yovkov est considéré comme un des plus grands maîtres de la prose bulgare. L'emblème de ses écrits est l'humanisme et la foi dans la noblesse de l'esprit humain.

Dimitar Talev (1898-1966) est né dans la ville de Prilep (aujourd'hui en Macédoine du Nord). Après le lycée, il suit des cours de médecine et de philosophie à l'étranger. En 1920-1921 il passe un semestre à Zagreb et un à Vienne. Puis il décide d'étudier la philologie slave qu'il terminera à l'université de Sofia en 1925. A partir de sept 1944 sa vie bascule car avec la nouvelle politique la Bulgarie change radicalement son comportement politique concernant la Macédoine et commence une macédonisation de la région de

⁶ La traduction en français de cet épisode peut être lue sur ce site.

Pirin. Talev est déclaré comme un grand chauviniste et il est banni de l'Union des écrivains bulgares. En octobre 1944, il est arrêté et mis en prison à Sofia jusque fin mars 1945. Après, il est envoyé dans un camp de travail forcé dans le village de Bobovdol. En 1948, sa famille sera expulsée de Sofia et elle ira s'installer à Lukovit, où, dans l'isolation, il terminera le roman « Le chandelier de fer ». Pendant cette période, il écrira aussi les trois autres romans de sa célèbre tétralogie : « Les cloches de Prespa », « Ilinden » (*Le jour de Saint-Élie*) et « J'entends vos voix ». A la fin des années 50 et le début des années 60 le pouvoir change son point de vue concernant la Macédoine, ce qui permet à Talev d'être réhabilité et de pouvoir écrire et publier librement.

Stoyan Zagorchinov (1889-1969) est né à Plovdiv. Il obtient son bac à Sofia en 1908. Après il continue ses études à l'université de Sofia où il étudie l'histoire, l'histoire de la philosophie et obtient son diplôme de philologie française en 1915. Il participera aux guerres, pendant la première grande guerre 1914/5-1918 il sera officier traducteur dans le QG (quartier général) à Kuystendil. Après la grande guerre il va travailler comme banquier à Varna. A partir de 1919 il sera enseignant de français dans l'école militaire navale à Varna et dans l'école militaire de Sofia. De 1925 jusqu'à 1949 il coopère avec beaucoup de magazines littéraires. Zagorchinov prête beaucoup d'attention au Moyen Age bulgare, aux idéaux socio-politiques, religieux et aux mœurs de cette époque. Il écrit principalement sur des sujets historiques et il est fortement influencé par la littérature russe et française. Il est l'auteur de plusieurs romans historiques dont les plus connus sont « Fête à Boyana » et « Ivaylo ».

Fani Popova-Mutafova (1902-1977) est une écrivaine bulgare, auteure de romans historiques. Fille de Dobry Popov, un officier de l'armée bulgare, elle est née à Sevlievo. Elle a fait ses études, à Sofia et à Turin, en Italie, où elle a également étudié la musique. De 1922 à 1925, elle étudie la musique en Allemagne. Son mari Chavdar Mutafov est écrivain lui aussi, un représentant illustre de l'avant-garde. Elle est particulièrement connue pour sa tétralogie de romans historiques, consacrés à l'époque des Assénides, la dynastie qui a gouverné pendant le Deuxième royaume bulgare. Le quatrième roman, intitulé « Le dernier des Assénides. Le maître de Boyana » s'appuie sur la légende de l'iconographe mystérieux qui a peint les fameuses fresques de l'église de Boyana.

Fani Popova-Mutafova est condamnée à sept ans d'emprisonnement par le régime communiste bulgare en raison de ses écrits (sa prétendue «allégeance pro-allemande»), et bien que libérée après seulement onze mois pour des raisons de santé, il lui est interdit de publier quoi que ce soit entre 1943 et 1972.

Bibliographie :

Митева, Кремена. Диалогът Загорчинов Йовков, или за живописиста в литературата. *LiterNet*, 13.01.2001, № 1 (14) <https://litenet.bg/publish4/kmiteva/szagorchinov.htm>

Митева, Кремена. Някои наблюдения върху функциите на иконата в Йовковата повест „Жетварят“. *LiterNet*, 26.01.2003, № 1 (38) <https://litenet.bg/publish4/kmiteva/ikonata.htm>

Лазаров, Тодор. Последният Асеновец – Боянският майстор (Личността на твореца в историческия роман). *Littera et Lingua*, 2013, кн. 3-4. <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2013/3-4/lazarovt>

Речник на българската литература след Освобождението. <http://dictionarylit-bg.eu/>