

Вызов для медиаобразования: Интерпретация кафедрального собора как кроссмедия

Tsvetkova, Milena

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Tsvetkova, M. (2016). Вызов для медиаобразования: Интерпретация кафедрального собора как кроссмедия. In G. J. Guljaev (Ed.), *Современное образование: актуальные вопросы, достижения и инновации* (pp. 149-162). Пенза: Наука и просвещение. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-54570-7>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

УДК 002:004/316.77 /37.013.8

ГЛАВА 9. ВЫЗОВ ДЛЯ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА КАК КРОССМЕДИЯ

ЦВЕТКОВА МИЛЕНА ИВАНОВА

Доктор социологии, доцент

Софийский университет им. Святого Климента Охридского, Факультет журналистики и
массовой коммуникации, Кафедра „Коммуникация и аудиовизуальная продукция“

1000 София, Болгария, ул. Московска №49

E-mail: milenaic@uni-sofia.bg

Аннотация: Объект статьи – коммуникационная интерпретация кафедрального собора как архитектурный, религиозный и семиотический комплекс. На основе определения сущности меди в характеристиках кафедрального собора обособляются два ее генеалогических для любой меди компонента – содержание и форма. Анализ теоретических и эмпирических источников ведет к установлению спектра четырех медийных функций – а) собор как медиа для бесписьменного человека, б) собор как прото-телевидение, в) собор как прототип гипертекста, г) собор как голографическая библиотека. Напрашивается вывод, что собор с коммуникационной точки зрения является кроссмедией между пространственными, пластическими и музыкальными искусствами, между архитектурой, скульптурой, музыкой, драммой, танцем и литературой. Соборный „текст“ – это мультимедия из экспрессивных средств воздействия на все человеческие органы чувств.

Ключевые слова: готический кафедральный собор, прото-телевидение, прото-гипертекст, кроссмедия, визуальное чтение, Фулканелли, Генрих Кунрат, Виктор Гюго

MEDIA EDUCATION CHALLENGE: INTERPRETATION OF THE CATHEDRAL AS A CROSSMEDIA

Tsvetkova Milena Ivanova

PhD in Sociology, Associate Professor,

Sofia University St. Kliment Ohridski,

Faculty of Journalism and Mass Communication

Department of Communication and Audiovisual Production

Abstract: The object of this article is the communicational interpretation of the cathedral as architectural, religious and semiotic complex. On the basis of the definition for media in the characteristics of the cathedral are defined its two genealogical of each media components – content and form. The analysis of theoretical and empirical sources leads to determination of specter of four media functions – a) the cathedral as a media for the non-writing man, b) the cathedral as a proto-television, c) the cathedral as a prototype of the hypertext, d) the cathedral as a holographic library. The conclusion is that the cathedral from a communicational point of view is a crossmedia between spacious, plasticity and muse arts, between architecture, sculpture, music, drama, dance and literature. The cathedral “text” is a multimedia of expressive means for influence over all human senses.

Keywords: gothical cathedral, proto-television, proto-hypertext, crossmedia, visual reading, Fulcanelli, Heinrich Khunrath, Victor Hugo

9.1. ВВЕДЕНИЕ

Архитектура собора достигает своей строительно-технической и художественной вершины в эпохе готики. Но собор как медия – нечто гораздо больше, чем архитектура. Кафедральный собор – медиум, на котором представители духовного (алхимики, окультисты, кабалисты, масоны, эзотерики и мистики) и материального (архитекторы, строители, скульпторы, художники, графики), оставляют свой коллективный почерк, выполняя инструкции „проектанта“ (рис. 1 и 2).



Рис. 1. Мойсей получает от Бога „каменная книга“ – скрижали Завета.
© Review and Herald Publ. Assoc.



Рис. 2. Архитектор подает Богу „книгу из камня“ – собор в Винчестере.
© David Macaulay „Cathedral“ (1973)

9.2. МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

Тут мы проверим гипотезу есть ли собор эманация медийных платформ, известных едва в современной дигитальной эпохе.

9.2.1. Понятие медия

В смысле понятия медия (*medium*), как посредник и платформа, легендарные соборы, построенные в Средневековье, имеют одну и ту же миссию – стоять центроположенными в обитаемых пространствах вроде *мультимодального проповедника земных и космических значений*, вроде коллективной памяти для всех.

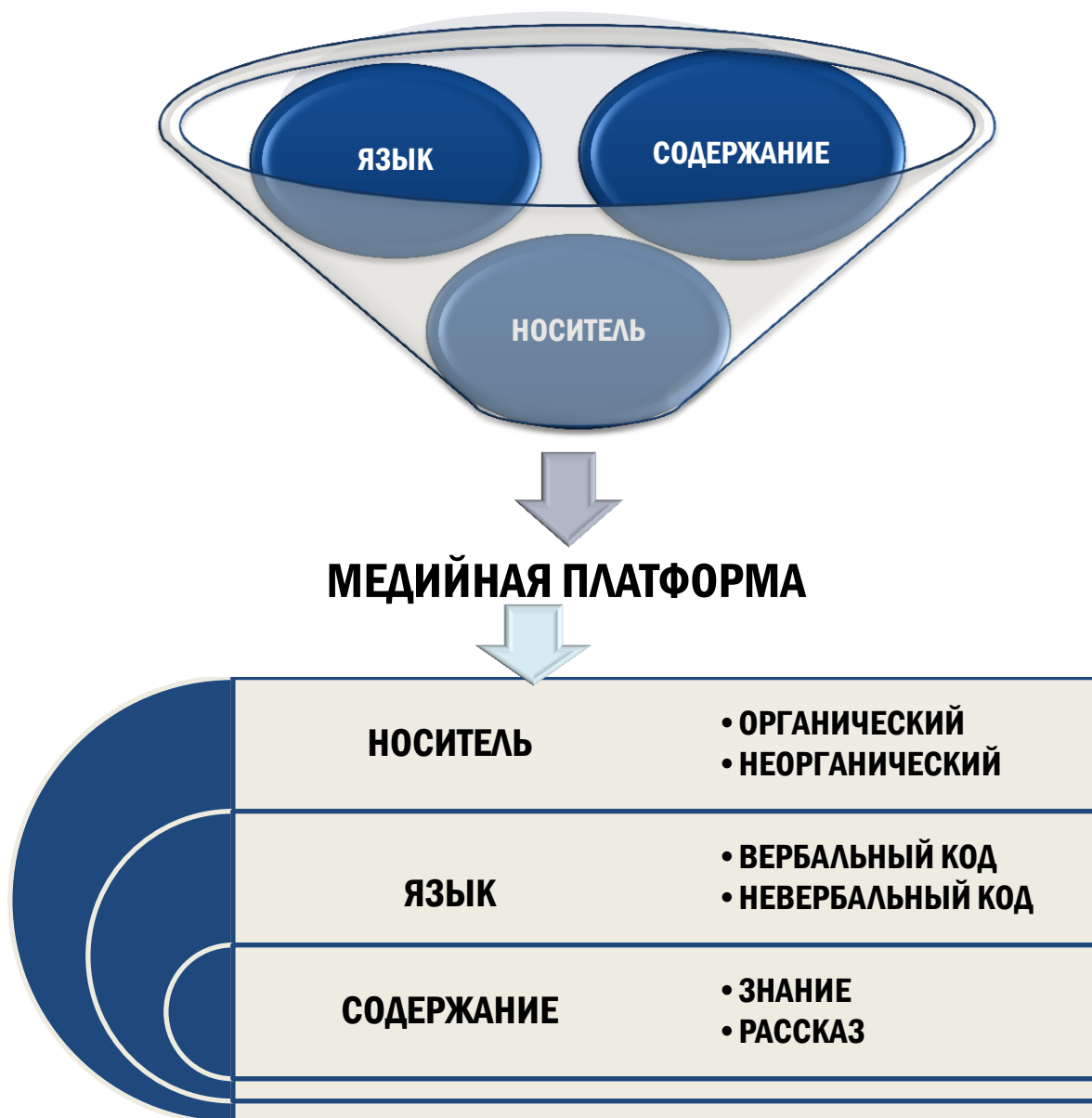


Рис. 3. Анатомия медиа

9.2.2. Понятие книга как медиа

Немые, молчаливые или безбуквенные книги – так называют готическими кафедральными соборами. Это книги-медиа, содержание которых раскрывается без помощи слов, визуально рассказывающие картинные книги. Медиа наука ставит их в категорию не-книги – конвенциональное книжное тело для восприятия в неконвенциональном перцептивном режиме, имеющее содержание, передаваемое

безбуквенной кодовой системой или отличающееся отсутствующим письменным текстом. А медиа археология следует рассматривать их как „каменные книги“.

Согласно медиологической дефиниции книга – это *форматированный medium для восприятия прочных идей и знания* [1]. Понимание книги как *medium* бесспорно требует осмысления ее как закрытой, фиксированной, законченной, финализированной площади и принять ее неизменную дуалистическую целостность (форму и содержание).

9.2.3. Понятие кроссмедия

Мы будем считаться с определением кроссмедии (cross-media) Моник де Хаас: „Кроссмедия является средством коммуникации, включающим одну историю, которая поощряет переключаться из одной медиум в другую, и наоборот.“ [2]. Кроссмедия относится ко всему переживанию, связанному со множеством медий. Как новый медийный аспект, так и его протоформа в средневековой храмовой среде, провоцирует „кросс-медийное переживание“ с высоким уровнем аудиторной интерактивности. В кроссмедии по дефиниции может быть включена и „смешанная медия“ (mixed media) – комбинация нескольких медий в коллаже одного переживания. Это может случиться на высоком художественном уровне в форме перформанса – посредством гармонии между игрой на сцене, декорацией, ароматами, живой музыкой и песнями [3]. Результат кроссмедии и в соборном формате – добавленная стоимость для религиозно-экспрессивной концепции, достигнутой тремя способами: а) глубина рассказа увеличивается, что ведет к большим пользам для аудитории, б) возможность перебросить рассказ с одной среды в другую увеличивается благодаря интересной истории, в) хорошая история увеличивает возможность успешного „маркетинга“ из уст в уста (buzz).

9.2.4. Медиа содержание собора

Хрестоматийным тезисом является факт, что содержание – царь медий. Но в контексте кроссмедии содержание – что-то большее. Оно – основная причина, чтобы публика пошла к объекту – с ощущением голода новостей и переживаний, с

потребностью личного участия и с ожиданием поделиться рефлексиями после коммуникации.

Средневековой собор называли космическим календарем, музыкальным инструментом, учебником математики, гармонии, алхимии, космогонии. Когда в XII-ом веке обучение основано на семи науках – тривиум (грамматика, риторика, логика) и квадриум (арифметика, геометрия, музыка и астрономия), именно соборный храм принимает функцию образовательного центра (доказательством важности этих семи наук являются их скульптурные символы на королевской двери собора Шартр). Так как сам готический храм построен в соответствии с этими знаниями и в таком порядке, он представляет *модель путеводной книги к неявному знанию*.

Но что есть книга без интриги? Собор Шартр заложил на часы и лабиринт. Но не на обыкновенные часы, а на астрологические, выработанные в XVI-ом веке. Кроме часа, он показывает и день недели, месяц, время восхода и захода солнца, фазы луны и текущий знак зодиака. Каждый посетитель должен пройти ритуально путь до центра круглого лабиринта, изображенного на полу после входа в собор. В принципе лабиринты предпочитанное место для инициации в множестве древних культов. И в соборе Шартр место и размеры не выбраны произвольно. Под покрывалом математических элементов в нем есть немало скрытых символов, которые не разгаданы доныне. В центре лабиринта изображена популярная среди алхимиков роза с шестью листочками, а в ее центре – медная плитка с гравированными изображения Тезея, Ариадны и Минотавра. Все это присутствие языческих объектов в христианском храме бесспорно выглядит странно.

Медиаcontent собора ни в коем случае не есть только религия. Как предупредил и Фулканелли, готический собор совсем не книга в прославе христианства. Таков, очевидно, взгляд и авторов научнопопулярных и художественных произведений, признающих храм книгой. О второй, неканоничной, эзотерической и даже подрывной для религии теме в рассказах храмов пишут многие авторы. На неканоничное содержание собора Шартр акцентирует и Умберто Эко в „Маятнике Фуко“: „если человек взглянет в изображения соборов, как это сделал великий Фулканелли, видно будет, что история эта

рассказана ясными буквами и ясными буквами представлена связь между кельтскими девами и алхимической традицией тамплиерского происхождения, которая превратит черную деву в символ первичной материи, исследованной искателями философского камня, который, как мы видели, не есть ничего другого, как священный Грааль.” [4].

Если допустим, что готический собор имеет скрытый, трехизмерный пласт рассказа, который при том неканоничен и достигим только для посвященных („инициированных”) читателей, инструкция для этих читателей, вероятнее всего – реальная книга. Книга, подобная „Амфитеатру вечной мудрости” (1609) Генриха Кунрата, в которой опубликована и популярная гравюра с дверью Амфитеатра (рис. 4) [5]. На входе этой „пещеры” стоит табличка с надписью „Прочь назад, непросвещенный!” (лат. „Procul hinc abeste profani”). Этот принцип реабилитирован современной гейм индустрией. Подходящим примером может послужить приключенческая PC игра „Sacra Terra: Angelic Night” с 2011 г., разработанная „Alawar Entertainment” и издана „Big Fish Games”, в чьей сюжет есть собор и тайная алхимическая комната. На алтаре собора лежит книга с инструкциями, без которой геймер не сможет выиграть игру.

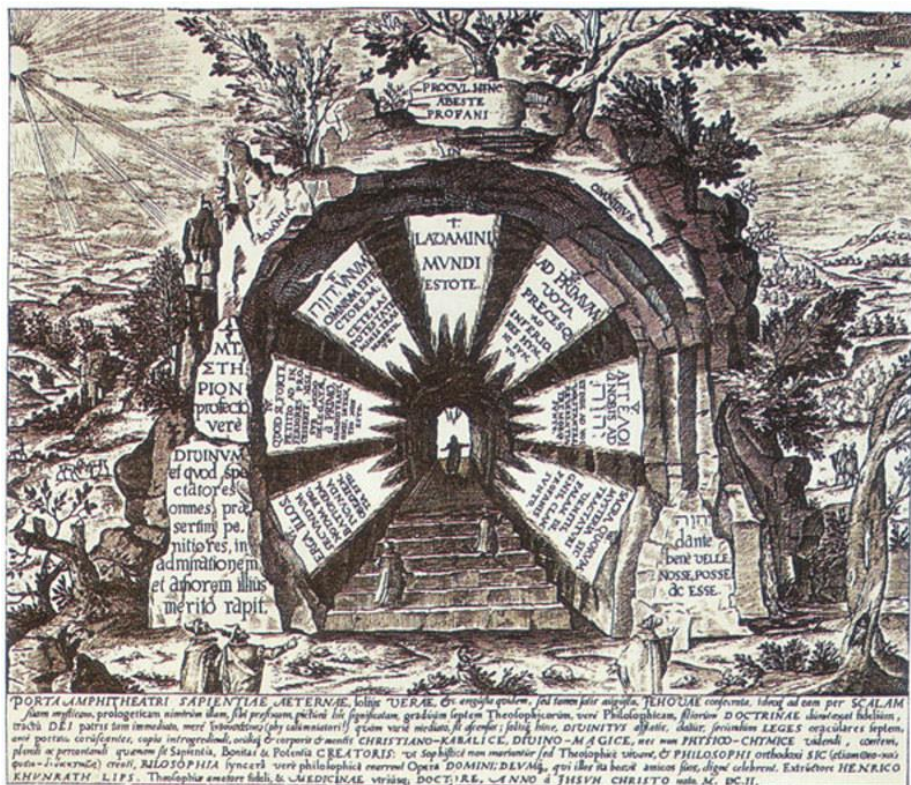


Рис. 4. Надпись на входе „Прочь назад, непросвещенный!”.
© Генрих Кунрат (1609)

9.3. РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

9.3.1. Расширение традиционного понятия „чтения“ не-буквенным восприятием

Понятие „чтение“ здесь мы подвергаем осмыслению сообразно заштрихованному развороту теоретических конвенций в качестве нового типа медийной рецепции по ту сторону связки с письменными текстами. Согласно комплексному медиологическому ракурсу новых грамотностей чтение есть процесс опосредованного (медиированного) информирования, не обязательно осуществляемого с помощью буквенных символов и не обязательно протекающего на глазах (напр. тактильное чтение слепых). Как *чтение* я принимаю тот рецептивный процесс, который выполняет три условия (см. Рис. 3): можно прочитать любое искусственно созданное содержание, обозначенное какой бы то ни было системой знаков (согласно понятию „знака“ Умберто Эко) и подвергнутое аналитико-синтетической обработке мозговыми структурами, ответственными за чтение.

Рассказ в картине требует грамотности чтения точно также, как и буквенный рассказ. В качестве визуального текста картинное повествование является объектом семиотического прочтения. Читать картину не означает пересчитать ее элементы, а скорее всего выдвигать гипотезы о смысле сообщения, передаваемого ею, и искать подтверждения. Если само прочтение имеет своей целью перевести историю в словесный код, то интерпретация должна обеспечить передачу содержания картин без смысловых затрат. Но если „чтение“ имеет своей целью сотворить собственную историю, то тогда нужна интерпретация, превращающая картинную материю в исток нового содержания. Именно этому посвящены техники взаимодействия с картинным текстом, как и некоторые проективные техники, основанные на творческом мышлении и воображении.

9.3.2. Собор как медия для бесписьменного человека

Многие историки спорят выполняют ли готические кафедральные соборы реально функции массмедии. То, что религиозная коммуникация в обществе необразованных и неграмотных людей реализуется именно в соборе и это становится возможным именно

показом библейских сюжетов – факт. В XII-XVI-ом веках огромная часть населения Европы неграмотна. Визуальные рассказы в соборах – библейские притчи, высеченные в камнях и разыгрываемые в цветном виде, были одновременно воспитательными и образовательными, хотя и для некоторых оставались просто „готическими книжками с картинками”.

Когда папа Григорий Великий говорит, что живопись – книга неграмотного, мы догадываемся, что готический собор – доступное чтение и для бесписьменных мирян. Если грамотные могут подобрать то, что сами желают прочесть из интерьерного сюжета, неумеющие читать могут слушать и смотреть. Употребление визуальных (дописьменных) выразительных средств делает из собора универсально доступную книгу – помогает всем социальным слоям понять как библейские истории, так и современные события.

Своей книгой „Тайна соборов” (1926) Фулканелли впервые в мире объясняет функцию европейских соборов как книги из камня: „Самое сильное впечатление моего раннего детства – мне тогда было семь лет – впечатление, от которого все еще берегу живое воспоминание, это эмоция, вызванная в моем молодом сердце видом на готический собор... И даже если ежедневие изменило спонтанность моего первого контакта, я никогда не заменил бы восторг, когда сталкиваюсь с подобными красивыми *книгами-картинами*, возведенными в рамках и воздвигающие к небу *свои страницы из изваянного камня*. На каком языке, какими средствами я мог бы выразить свое восхищение? Как мог бы показать свою благодарность к этим безмолвным шедеврам, к этому мастерству, без слов и без голоса? Как мог бы показать благодарность, которая исполняет мое сердце, за все, чему они меня научили ценить, признавать и открывать? Без слов и без голоса? Да что я говорю! Если эти *каменные книги* – изваянные письма – с их фразами в барельефе и мыслями в заостренных арках – значит все таки говорят и своим нетленным духом, который дышит из их страниц. Они яснее своих младших собратьев – рукописей и печатных книг. Их преимущество перед ними – в переводе единственного абсолютного смысла. Просто выражение, наивное и живописное толкование; смысл, очищенный от тонкостей аллюзий, от литературных неясностей” [6].

Собор действительно является пред-Гутенберговой книгой [7]. Но он – просто носитель идеи о книге – форматированная среда познания и просветления. Средневековые соборы 700-800 лет тому назад служили неграмотным как школы. Цветные витражи в обширных пространствах между колоннами, изображающие библейские и небиблейские сюжеты, были та технология передачи информации, которая дефинирует собор как „книгу, написанную светом”. Архитектурная книга – собор – неизменно есть „главная общая для всех письменность”. До изобретения Гутенберга.

9.3.3. Собор как прото-телевидение

Когда пресса Гутенберга поджигает революцию в писании, чтении и издании книг, собор теряет контрольные функции над социальным сознанием. Но опять благодаря прессе Гутенберга наука достигает до другого изобретения – телевидение и именно оно принимает замороженные на некоторое время контрольные и лидерские функции собора. Так Умберто Эко объяснил преемственность между эрой соборов и эрой телевидения [8]. Средневековой собор рассказывал темы теологии, географии и истории гораздо лучше, чем некоторые учебники. Должно было бы, чтобы и телевидение, будучи продолжением собора, делало бы рассказ лучше из-за того же визуального инструментариума. Но это не так и не ради инструмента, поскольку ради факта, что люди, стоящие во главе визуальных медий, не читают. А директора соборов-телевидения были людьми, занимавшимися превосходными текстами: успех средневековых визуальных медий был обязан факту, что продуценты читали интересные книги. Вероятнее всего и здесь функционирует в полной силе принцип Маршалла Маклюэна „средство есть сообщение” – независимо от содержания, новая медия дает много, но и много отнимает.

9.3.4. Собор как прототип гипертекста

Транстекстуальность – самая важная характеристика кафедрального собора как публичный коммуникационный медиум. Этот тезис можно экстраполировать на транстекстуальные отношения, которые объяснил в своей монографии „Палимпсести: Литература второй степени“ французский литературовед Жерар Женет. Механика создания и многовекового восприятия средневековых соборов следует формы

транстекстуальности на всех уровнях: интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитектстуальность. Если интерпретируем собор как многослойную „бесконечную книгу”, установим, что у него структура *палимпсеста* – метафора репрезентаций и продолжений наличного „гипотекста” (исходного текста) и всех вторичных каналов создания нового медийного формата и нового медийного содержания [9].

Болгарский искусствовед проф. Стефан Смядовски успел открыть родство любого храма (респективно собора), с *интертекстуальностью* и *гипертекстуальностью* [10]. Как логический его архетип соборы сочетают в одно текст (Святого писания), звук (звучащие литургии и проповеди) и картину (графические и символные изображения в самом интерьере). Тандем „изображение – текст” соборной декораций действительно максимально близок к современному понятию гипертекста. Фрески по куполам, витражи (у которых специфическая схема чтения), скульптуры, гургулии, стенописи, иконы, резьбы по дереву, алтари, мозаики по полам – все они рассказывают истории, но с трехмерным языком. Чтобы понять их, надо их видеть со всех сторон.

9.3.5. Собор как голографская библиотека

Существуют бесспорные параллели между собором и книгой, как „две книги, две летописи, два завещания – архитектура и книгопечатание, каменная и бумажная библия”, по формулировке Виктора Гюго [11]. Собор на самом деле – книга, одновременно открытая на всех страницах.

Сходство еще на поверхности – по отношению структуры книги. Сама по себе архитектура несет послание, как и обложка книги. Фасад готических соборов богато орнаментирован. Сами формы, углы, объем, элегантность говорят о сакральности и богопроизводности. Но эти фасады так насыщены статуями в любых размерах, что воспринять „текст” под ними трудно. Крыша так же рассказывает свой сюжет. Открывая двери-обложку человек попадает в храм-книгу. Волнующая увертюра фасада заменена строгим величием интерьера. Воздвигнутые арки и неврюры кроме того, что создают чувство ритма, еще и напоминают полураскрытие страницы книги. Камень кажется бестегловным, как бестегловен и сам дух.

Соборы композированы в трех архитектурных частях – преддверие, корабль и алтарь, так же как у книги есть введение, изложение и заключение. Лабиринт камня в преддверии собора в Шартре напоминает вводный текст, вводящий читателя, готовя его, чтобы он мог усвоить качественно вделанное знание. „Сюжет” развертывается постепенно – начиная с входа, а кульминация – самые значимые сцены – находятся в „сердце” храма. То есть, в соборе программирован иерархический принцип книги.

Огромные окна вытесняют стены и заменяют их феерией света, подходящего и для „чтения”. Витражи, статуи, капители разнообразных форм – это иллюстрации к „тексту”. Кроме как убранство, они являются и отдельным рассказом или визуальной проповедью, которой творец выступает перед верующими.

Ряд ученых исследует обстоятельно и в деталях декорации и формы в соборах, чтобы они могли разгадать их послание. Рассказ передается приоритетно визуальными (дописьменными) выразительными средствами: рисунками, скульптурами, стеклописью, фресками, мозаиками, витражами, и языком предметов, мебелью, гробницами. Стеклописи „говорят” светом, красками, контурами, очертаниями детали, ритмом, который несут и за которым следуют. Знания конвертируются (если используем фигуративный язык Фулканелли) фразами в барельефе и мыслями в заостренных арках. В сущности собор объединяет все возможные в то время меди: архитектуру со своей семантикой, три формы искусства – пространственное, пластическое и музыкальное, текст, как написанный, так и прочтенный, музыка и звуковые „сообщения” колоколов, само пространство, предрасполагающее делиться и коммуницировать. Соборный текст – мультимедия из экспрессивных средств и это воздействует на все человеческие органы чувств.

Готический собор-книга пишется на символическом языке. Символы – на трех рецептивных слоях. Первый – просто красивые рисунки на витражах, фресках и скульптурах. Второй слой – „между рядами” – скрытый в тех же витражах, фресках и скульптурах, но чтобы его открыть, необходимо толкование согласно священным текстам и согласно истории самого храма (у собора Парижской Богоматери или „Нотр Дам дьо Пари” форма голубя, так как голубь – символ Святого духа). Третий слой символов был

виден только для ограниченного круга людей, знающие где их искать – здесь входят как надписи на огаме (кельтская письменность), так и скрытые заимствованные слова из шумерской, вавилонской, древнеегипетской мифологии, некоторые из которых унаследованы при принятии христианства (гексаграм, Звезда Давида в Винчестерском соборе), а другие введены как тайный код последователями тайных учений.

Подобно тому, как книгу надо читать с начала к концу, если хотим понять смысл написанного, так и истории, рассказанные по стенам и куполам собора, приобретают смысл только тогда, когда будут прочитаны в определенном порядке. Но кто скажет „читателю” в каком именно порядке? Считается, что правильное чтение нарративных сцен в соборном теле или „корабле” должно быть параллельным последовательности чтения свитков, чьи авторы – пророки в куполе. Но в действительности в соборном рассказе преобладают игровые композиционные приемы, часто базированы на физике, кинетическом искусстве и оптической иллюзии. Можно сказать, что собор – это голографская библиотека, чьи „тома” не расставлены ни по какой классификационной схеме, а они перформанс догадливости, проистекающей из априорного и интуитивного, явного и фонового знания.

9.4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

О кафедральном соборе необходимо думать как о кроссмедии между пространственными, пластическими и музыкальными искусствами, между архитектурой, скульптурой, литературой, музыкой, драммой, танцем. До этого вывода доходим, когда подвергнем ее архитектурный, религиозный и семиотичный профиль коммуникационной интерпретации. Базируясь на определение меди, установили спектр четырех медийных функций – а) собор как медиа для бесписьменного человека, б) собор как прототелевидение, в) собор как прототип гипертекста, г) собор как голографская библиотека. Можно сделать вывод, что и о кроссмедии необходимо думать как о кафедральном соборе.

Анализ кафедрального собора как безмолвная или „немая” книга и примеры о кинематографических и сториборд подходах „оптического” чтения являются носителем

визуальных рассказов провоцируют теоретиков чтения дебатировать действительные модальности нового чтения по ту сторону буквенного текста. Позиция автора утверждает, что в медийных науках должно наступить эмансипацию иконичности в качестве объекта чтения, что обязательно требует расширение дефиницию новой кроссмедийной грамотности для действия в полиглотичном и кроссмедийном поле в сторону не-буквенного восприятия или компетентности визуального чтения. „Готические книжки с картинками” и их визуальный рассказ требует грамотности чтения точно также, как и буквенный рассказ. Это грамотность нового холистического типа, она – трансграмотность коммуникации с текстами, где есть множественная модальность и преобладающие образность и иконичность.

В одном из эмпиричных объектов изготовленного исследования – собора „Сейнт Пол” в Лондоне – находится и гробница ее архитектора Кристофера Рена. На ее фасаде есть плита с латынским текстом, в котором вставлена следующая фраза: „*Читатель, если ищешь его памятника, оглядись вокруг.*” (лат. „Lector, si monumentum requiris, circumspice.”). Как большинство объектов в готических соборах, и эту надпись можно прочесть двузначно – как почет к творцу, но и как инструкцию чтения кафедрального собора-книги: чтобы мы не вперяли взгляд на деталь, а вникли в целое. В противном случае каменная готическая книга будет продолжать быть открытой книгой, но повернутой спиной к нам.

Список литературы

1. Tsvetkova Milena. The Book as Medium [Knigata kato medija]. – Sofia: Enthusiast Libris, 2012. – p. 69 [in Bulgarian]
2. Reynaert Indira & Dijkerman Daphne. Basisboek Crossmedia Concepting. – Den Haag: Boom Onderwijs, 2009. Cited in: What is Cross Media? [Electronic resource] // CMIDM4: Faculty of Industrial Design at the TU Delft. 13.11.2009. URL: <https://cmidm4.wordpress.com/research-2/what-is-cross-media> (accessed 20.02.2015).

3. Davidson Drew et al. Cross-media Communications: An Introduction to the Art of Creating Integrated Media Experiences. – Pittsburgh: ETC Press, 2010. – xvii, 273 p.
4. Eco Umberto. Il pendolo di Foucault. – Sofija: Bard, 2001. p. 147. [in Bulgarian]
5. Khunrath Heinrich. Amphitheatrum sapientiae aeternae: Solius verae, christiano-kabalisticvm, divino-magicvm, nec non physico-chymicvm, tertrivnm, catholicon. Hanover: Guilielmus Antonius, 1609. – p. 276.
6. Fulcanelli. Le mystère des cathédrales et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand-oeuvre. – Paris: J. Schemit, 1926. – 149 p.
7. Tsvetkova Milena. The Book as Medium [Knigata kato medija]. – Sofia: Enthusiast Libris, 2012. – pp. 192-202. [in Bulgarian]
8. Eco Umberto. The World According to Eco: conversation with Lee Marshall [Electronic resource] // Wired. March 1, 1997. № 3. URL: <https://www.wired.com/1997/03/ff-eco> (accessed 20.02.2015).
9. Genette Gérard. Palimpsests: Literature in the second degree. – Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. – xi, 490 p.
10. Smjadovski Stefan. Srednovekovieto i hipertekstut // Kultura. №27. 2005. pp. 6-7. [in Bulgarian]
11. Hugo Victor. Notre-Dame de Paris. – Paris: Albin Michel, 1880. Livre V, chapitre II „Ceci tuera cela“. [in Bulgarian]