

МедиаШафты: О постоянном (и интермедиализованном) диалоге между городским пространством и литературными текстами Д. Г. Лоуренса и Джеймса Джойса

Никита Исагулов

Введение: Вопросы (важности) интермедиальности

Жизнь в XXI веке имеет одно преимущество: доступ к почти любой информации. Во время просмотра фильма, телесериала или театральной постановки любознательный наблюдатель [зритель, читатель, слушатель и т.д.] может заметить, что, поскольку литература давно служила источником сюжетов и фабул для других медиа, многие произведения являются адаптациями текстов, написанных в определённое время и в определённом месте. Хотя письменный повествовательный текст традиционно считается самой естественной (и простой) литературной формой, на самом деле следует рассматривать его как противоположное: как художественную форму, интегрирующую сложную и весьма увлекательную интермедиальную систему (Bruhn 2016).

В случае адаптаций литературных произведений Д. Г. Лоуренса и Джеймса Джойса внимательный наблюдатель быстро обнаружит, что такие тексты [медиа-источники], как, например, *Сыновья и любовники* (1913) или *Улисс* (1922), являются автобиографическими и отсылают к Иствуду (Великобритания) или Дублину (Ирландия). Наблюдатель может поверить, что их адаптации [целевые медиа-формы] точно отображают места времён жизни Лоуренса и Джойса: например, в *Улиссе* Дублин изображён живо, со специфическими локациями вроде башни Мартелло и реки Лиффи, играющими важную роль в повествовании. Наблюдатель может также не взлюбить адаптацию и усомниться в её репрезентации реальности. В конечном счёте, он может отправиться в Иствуд или Дублин, чтобы увидеть, что осталось от романного мира и сеттинга.

Там он станет свидетелем двунаправленного процесса. В треугольнике «писатель – место – произведение» романы Лоуренса и Джойса выступают асинхронными актёрами: сначала на них повлияло городское пространство начала XX века, а теперь они сами оказывают глубокое воздействие на городские ландшафты. Эта двусторонняя интервенция устанавливает диалог между литературой и архитектурой. Подобный непрерывный диалог не является новым для исследований морфологии искусств; однако случаи Лоуренса и Джойса выделяются более высокой степенью интермедиализации вследствие экспериментального характера самих текстов. В то время как их тексты воздействуют на современные ландшафты двух городских поселений, они конструируют «медиашафт» (media+landscape) – этим термином мы обозначим слияние различных форм медиа в конкретной географической точке. В этом медиашафте вымысел, история, искусство, медиа, культура и реальность

соединяются в одну ткань. Возникает трансмедиированная гиперреальность, симулякр, в котором литературное и урбанистическое переплетаются.

Взаимное проникновение, пористый контакт между литературой Джойса и Лоуренса и архитектурой Дублина и Иствуда, то есть между двумя медиа, не всегда содержит очевидный исконный текстуальный элемент. Тем не менее, визуализированный текстуальный код всегда присутствует и функционален в той или иной форме (Plunkett, Vadillo, Gagnier, Richardson, Rylance and Young 2012).

Контакт между этими двумя формами медиа также поднимает вопрос литературного туризма, трансформирующего опыта, способного изменить восприятие городского пространства. Тогда как местные жители могут не замечать влияния литературы на городские ориентиры, словно неосведомлённые прохожие, другие могут приезжать туда, чтобы исследовать связь между литературой и формами городской среды. Влияние литературы, осознанное или незаметное, может «напомнить» жителям, прохожим или туристам о медиализированном образе, с которым они столкнулись при просмотре адаптации, прослушивании аудиокниги [ещё одна форма интермедиальной адаптации] или чтении оригинального текста. Этот трансформирующий опыт может придать дополнительную культурную ценность городской среде, стимулируя медиа-туризм, туризм наследия и культурный туризм, тем самым переопределяя различные аспекты городской жизни и экономики (см. Hoppen, Brown and Fyall 2014, Squire 1994).

Как уже отмечалось, идея диалога между искусствами (и медиа) не нова. Она связана с морфологией искусств, их синкретизмом и доминирующими художественными формами (см. Isagulov 2017) – вопросами, подробно обсуждаемыми ещё античными философами и эстетам эпохи романтизма. Эта проблема рассматривалась и в литературоведении: в частности, в контексте романа как нового жанра и его роли в XX веке, а также диалогичности между романом и другими художественными формами (см. Bakhtin 1981). Это, в свою очередь, привело к появлению термина «интертекстуальность» (см. Kristeva 1969), который затем способствовал введению понятия «интермедиальность» (см. Hansen-Löve 1983). Вследствие этого интермедиальность, понимаемая как «специфические отношения между разнородными медиа-продуктами и общие отношения между различными типами медиа» (Elleström 2017), заняла прочное место в нашей жизни, предлагая новые способы интерпретации и взаимодействия с различными медиа-формами. Теперь любые связи между скульптурой и книгой, романом и архитектурным артефактом [произведением искусства, арт-объектом] или музыкальным произведением и фильмом могут рассматриваться, анализироваться и интерпретироваться как случаи интермедиальности, где имеет место взаимодействие двух и более медиумов, создающего нечто новое, промежуточное, в котором все артефакты формируют смешанную ассамбляжную структуру (см. Bruhn 2016).

Отношение «между медиумами» можно воспринимать по аналогии с ландшафтом как медиашафт – особое пространство, где медиа встречаются, вступают в диалог, питают полифонию искусств и способствуют созданию новых артефактов, то есть становятся перекрёстком различных интермедиальных процессов. В таком случае медиум становится коммуникативным инструментом с материальными, сенсорными, пространственно-временными и семиотическими модальностями (Elleström 2010). Его материальные аспекты, восприятие органами чувств, пространственно-временная структура и значение придают ему ценную документирующую функцию, которую могут использовать как читатели, так и туристы.

В этом контексте мы поддерживаем мнение о том, что «литературная критика больше не может игнорировать материальность своих объектов» (Johnson 1997), и утверждаем, что материальная модальность литературного медиума (то есть, его «интерфейс»), наряду с разнообразием форм, участвующих в диалоге между конкретными медиумами, создаёт значимую основу для выявления, расшифровки и анализа интертекстуальных и интермедиальных связей и компонентов в литературных и внелитературных артефактах. Хотя в данной статье основное внимание уделено литературному модернизму и его диалогу с двумя современными городскими пространствами, мы также разделяем мнение о том, что медиум «на самом деле является властителем современной культуры» (Murphet 2009) и стремимся продемонстрировать, что литературные тексты часто зависят от или включают значительное количество «внелитературного» материала – это измерения литературы [которое, как мы утверждаем, является интермедиальным], которое слишком часто игнорируется (Bruhn 2016). Сосредоточившись на интермедиальных компонентах литературных артефактов, мы получаем новые перспективы и более широкое понимание каждого произведения. Эта прагматическая позиция имеет решающее значение, поскольку интермедиальность работает как внутри, так и за пределами искусства (Bruhn 2016), выстраивая мосты между воображаемым

Место – Писатель – Текст

В начале XX века литературный медиум опирался на массовую печать, рост уровня грамотности и становление литературы как нового товара и рыночной категории (см. Altick 1999, Lloyd 2007). Как искусство, способное вбирать в себя другие виды искусства, подражать им и пародировать их (Bakhtin 1981), литература становится экспериментальной. Однако её растущее влияние вскоре уступает распространению новых медиа. Такие писатели-модернисты, как Лоуренс и Джойс, стремились переосмыслить роль искусства, в особенности его семиотические аспекты. Проживая бурные технологические изменения и появление новых медиа, они отражали увиденное в своих произведениях и эстетических поисках, применяя экспериментальные формы (Guillory 2022, Isagulov 2023). Изменение ландшафтов вокруг них [урбанистических,

политических, культурных, медиальных т.д.] повлияло на их тексты и способствовало их интермедийному характеру.

Например, Дэвид Герберт Лоуренс (1885–1930) родился в Иствуде, графство Ноттингемшир, регионе, который можно назвать пространством викторианской стабильности и традиций. Однако к концу XIX века угольная промышленность стремительно и необратимо изменила ландшафт. Мужчины работали в шахтах, а угледобывающие компании строили для них новое жильё. Разработка угля образовывала отвалы, меняя очертания горизонта. Для шахт требовались железные дороги, электричество и водоснабжение – это привлекало новых рабочих и способствовало появлению новых услуг. В результате промышленность сформировала для людей новую повседневность. Это радикально изменило Иствуд и другие провинциальные поселения, превратив их из аграрных в индустриализованные.

Трансформации вызывали у писателей рост саморефлексии (Killen 2015), и Лоуренс, как писатель, реагирует на эти изменения: он описывает увиденное и пережитое в Иствуде в детстве и юности. Читатели романов *Белый павлин* (1911), *Сыновья и любовники*, *Радуга* (1915), *Влюблённые женщины* (1920) и других произведений сталкиваются с новым литературным фокусом: через своих героев и повествователей Лоуренс говорит о людях, которым нужно адаптироваться к новой реальности, жить в урбанизированных районах или даже покинуть родные места ради городов. Романы сосредоточены на внутреннем мире человека (сознании и душе), который противостоит хаотическим внешним изменениям. Люди, сталкивающиеся с турбулентностью модерна, со страхами и муками, часто перемещаются в новых урбанистических ландшафтах, которые становятся неотъемлемой частью их бытия.

В *Сыновьях и любовниках*, например, Лоуренс описывает Иствуд под именем Бествуд. Он представляет город и десяток угольных шахт и ферм вокруг него, формируя оппозицию «город–деревня». Он также описывает новый, индустриализированный пейзаж и его влияние на природу. Упоминаются такие места, как The Breach, Victoria Street, коттедж *Sons and Lovers* [второй дом семьи Лоуренсов], Walker Street и Greenhill Lane. Лоуренс описывает городской рынок, кооперативный магазин, офис владельцев шахт и местную школу-интернат.

Изображая жителей Иствуда, писатель проводит параллели с известными фабулами и историями. Он накладывает культурные архетипы на своих персонажей, усиливая интермедийный уровень текста и расширяя его контексты посредством фрагментации. В *Радуге* и *Влюблённых женщинах*, также основанных на иствудских реалиях, он соединяет библейские мотивы, древнегреческую мифологию и оперы Рихарда Вагнера (см. Whelan 1988), формируя сплетение интермедийных элементов, в котором архетипы персонажей часто не совпадают и не соответствуют друг другу. Это может интерпретироваться как нежелание или неготовность человека принять

происходящие вокруг изменения (в том числе урбанистические) и двигаться вперёд.

Так как Лоуренс происходил из сельской местности, его символика ориентирована на природу. Его тексты отвергают механизацию и индустриализацию. Можно заключить, что он отрицает урбанизм и модерн в пользу природы и первобытного жизненного порядка. Это выражает его антиурбанистическую космологию, укоренённую в глубинах человеческой души. И всё же души, которые он исследует, отражают внешнюю реальность и неизбежные изменения, приносимые модерном в сельские районы.

В отличие от Лоуренса, Джеймс Джойс (1882–1941) родился в городе, в Дублине. Тогда он ещё не был столицей независимого государства, а являлся провинцией британской колонии. Ирландский язык подвергался притеснению, народная культура забывалась, а население вынуждено было работать на английских торговцев. Улицы Дублина были полны скота, отправляемого в Англию, лошадей и бедняков, игравших в надежде заработать хоть немного денег (см. NA). Эти образы неоднократно упоминаются в *Улиссе*, часто в виде параллелей с *Одиссеей* Гомера и коровами Гелиоса из греческой мифологии. Размышляя о колониализме, как католическом, так и британском, Джойс обращается, например, к мифу о Дедале и к легенде о святом Стефане в *Портрете художника в юности* (1916), противопоставляя античный поиск свободы и доктрину смирения католицизма. Переосмысляя эти два литературных источника [что само по себе есть смена медиальной модальности, т.е. интермедиальность в широком смысле], он изображает Дублин как место низшего класса, наполненное ненавистью к империи (см. Deane 2000).

И всё же у Дублина были запоминающиеся черты: яркие двери домов, зловонные реки и каналы, шумный порт. Роман фокусируется на образе молодого художника на различных стадиях его становления, описываемого критиками как серия фотографических портретов или кинематографических этюдов (см. Bell-Villada 1996, Paraskeva 2009) [то есть как расширенные экфрасисы, традиционная форма интермедиальности в литературе, усиленная влиянием новых медиа]. Поскольку Стивен Дедал представлен как художник, акцент на архитектурных и визуальных элементах Дублина закономерен. Однако в юном и любознательном сознании героя «урбанистические» медиа Дублина сливаются в тексте, который читается как синестезия: это ещё одна экспериментальная форма, в которой звуки и цвета города, воспринятые и переданные через органы чувств, формируют новую медиальную модальность текста.

Во всём своём творчестве Джойс выражает тревогу по поводу колониального положения Ирландии как «самого отсталого народа Европы» и размышляет о стремительных переменах XX века, помещая своих персонажей в реальные места, которые он хорошо знал. Пространства его романов автобиографичны, и поэтому несут документирующую функцию [на сайте Visit Dublin утверждается:

«если бы Дублин исчез, его можно было бы воссоздать по книгам Джойса» — см. VD]. Стивен, основное авторское альтер эго в *Портрете* и *Улиссе*, ходит в те же школы, посещает тот же колледж, общается с теми же людьми и бывал в тех же районах, где жил Джойс – Rathgar, Rathmines, Drumcondra, Blackrock, Clontarf, и Fairview. Он наблюдает те же изменения [экономические, политические, культурные, урбанистические и т.д.], что и сам автор, и фиксирует их в тексте, который интермедиализируется благодаря вниманию к городу и его элементам.

В итоге, осмысляя два разных урбанистических опыта, Лоуренс и Джойс создают разные модернистские интермедиализированные сюжеты, сформированные под влиянием урбанизации. «Калейдоскопический и фрагментированный опыт городского пространства» был для них так же важен, как повседневная жизнь, восприятие и категория времени (Marcus 2015). Хотя оба писателя испытывали трудности с публикацией и поначалу подвергались отторжению со стороны редакторов и читателей, их признание пришло через судебные процессы, скандалы или «непристойность» затрагиваемых тем. Так они оказались в центре внимания вместе с теми самыми местами, которые вдохновили их тексты.

Современный диалог

Предположим, что наши любознательные наблюдатели, заинтересованные в этих модернистских шедеврах, решат отправиться в Иствуд. Тогда они, вероятно, заметят Литературный маршрут Д. Г. Лоуренса, который опоясывает современный город и отмечает места, связанные с жизнью писателя или упомянутые в его романах. Этот маршрут также ведёт к Музею места рождения Д. Г. Лоуренса. Расположенный среди террасных домов, построенных для шахтёров, музей наглядно демонстрирует, почему описанная Лоуренсом жизнь кажется такой мрачной: для его семьи и других, сменивших профессию или переехавших с ферм в города, окружённые шахтами, жизнь действительно была тяжёлой.

Посетителя Иствуда также могут удивить названия местных пабов и магазинов — многие из них напрямую отсылают к романам Лоуренса. К примеру, можно выпить пинту в пабе *The Lady Chatterley*, выпить кофе в *The White Peacock*, позаниматься спортом в клубе *Phoenix Cue Sports* или купить заварочный чайник в магазине *Rainbow Cards*. Все эти заведения ссылаются на конкретные произведения Лоуренса: *Любовник леди Чаттерлей* (1928), *Белый павлин*, *Феникс* (1932) и *Радуга*. Эти места служат одновременно достопримечательностями для литературных туристов и свидетельством культурной ценности наследия Лоуренса.

Также посетителя может удивить количество изображений феникса в Иствуде: образ мифологического существа, заимствованный из эскизов Лоуренса (см. MSC), используется для маркировки литературного маршрута и размещён на некоторых зданиях и мусорных баках города. Этот образ неоднократно появляется в его романах [в качестве символа и визуального элемента, то есть интермедиального компонента] и выгравирован на его надгробии [экспонируется

в Музее места рождения Лоуренса]. Будучи символом стремления к свободе и возрождению, он играет ключевую роль для персонажей романов писателя: как метафора, связывающая жизнь, смерть, растительность и страх перед механизацией. Сегодня этот символ важный элемент городской инфраструктуры Иствуда XXI века. Он прошёл путь из книг и сопровождающих их рисунков в городское пространство и теперь является его неотъемлемой частью, столь же неотделимой от Иствуда, как и от текстов романов.

Эти элементы, заметные или неочевидные, формируют медиашафт Иствуда, продолжая переопределять место и воздействовать на его жителей, посетителей и случайных прохожих. Без них современный Иствуд был бы иным местом, с другими названиями, иной историей, иным набором сервисов и достопримечательностей. Они усиливаются благодаря различным мероприятиям, посвящённым писателю и его творчеству: так город переосмысливается через акты празднования жизни и творчества Лоуренса. Эти публичные мероприятия переключают внимание на менее известные здания, фермы, церкви и т.д., формируя новый ракурс восприятия для местных жителей и гостей. Когда человек узнаёт, что, казалось бы, незначительное архитектурное сооружение несёт в себе дополнительную символическую или метафорическую нагрузку, он может начать воспринимать его как нечто ценное, достойное внимания и сохранения.

Для сравнения, если наблюдатель больше интересуется Джойсом и направляется в Дублин, он увидит несколько иную картину. Джойс это призрак живого города: он и *Улисс* правят городским ландшафтом столицы Ирландии раз в год, хотя их присутствие ощущается постоянно. Прежде всего, творчество Джойса и его провокационная натура способствовали созданию Музея литературы Ирландии (*Museum of Literature Ireland, MoLI*), название которого отсылает к героине *Улисса*, Молли. Посетители также легко могут найти Центр Джеймса Джойса, его статую в центре города и Башню Джойса (*James Joyce Tower & Museum*). Эти места стали важными ориентирами Дублина и знаковыми точками для поклонников Джойса, так как они связаны с его произведениями и являются свидетельствами двустороннего диалога между прошлым и настоящим, между вымышленным литературным и реальным урбанистическим.

Во-вторых, так как Джойс стремился описывать Дублин как есть, с точностью к бытовым деталям, маршруты его персонажей можно проследить. Вместо того чтобы просто гулять по Дублину, некоторые туристы предпочитают повторить путь героев *Улисса*, Стивена Дедала и Леопольда Блума. Это позволяет им сравнить изменения городского ландшафта и «почувствовать» город: Стивен в *Портрете художника в юности* часто размышляет о запахах, звуках и ярких красках Дублина. В итоге возможность «вообразить заново» и пережить гиперреальность соединяет наследие и современность, ведь многие дома остаются неизменными [по нашему личному опыту, двери в Дублине действительно очень яркие, а река Лиффи и Дублинская бухта очень пахучие во

время отлива, возможно, столь же яркие и пахучие, какими их описал Джойс в наблюдениях Стивена Дедала]. Разумеется, на улицах больше нет скота и нет порта в прежнем виде, но это легко вообразить. При этом наследие Джойса остаётся и обретает вполне физическую форму.

Так, Леопольд Блум, современный Одиссей из *Улисса*, проводит в романе весь день, передвигаясь по Дублину. Эта вымышленная дата, 16 июня 1904 года, со временем была превращена энтузиастами в Блумсдэй (*Bloomsday*), возможно, второй по значимости праздник Ирландии после Дня святого Патрика. Энтузиасты-джойсоведы, студенты, туристы собираются в Дублине и выполняют «обязательные ритуалы» [традиция насчитывает уже сто лет: первые отмечания Блумсдэя 16 июня датируются 1924 годом, спустя два года после публикации романа — см. Gilbert 1957]. Люди надевают старинную одежду и проходят по маршруту Блума. По ходу пути на мостовых вмонтированы бронзовые барельефы, на которых цитаты из *Улисса* о конкретных местах, перед которыми они установлены [что также делает их интермедийными формами].

Следуя этому маршруту, участники посещают ключевые места, упомянутые в романе, и повторяют действия Блума: к примеру, покупают лимонное мыло в аптеке *Sweny's*, где ежедневно читают произведения Джойса. Они также могут выпить пива или отведать блюда, которые ели персонажи книги: в *Davy Byrnes* на Duke Street, *International Bar* на Wicklow Street, *Oval Bar* на Middle Abbey Street и *Kennedy's* на Westland Row (см. VD). В день Блумсдэя эти заведения превращаются в мини-сцены, места спонтанных выступлений: здесь проходят чтения *Улисса*, инсценировки глав и музыкальные интерпретации отрывков. Эти действия зависят от конкретных мест Дублина и соответствующих глав романа, каждая из которых имеет свою модальность и повествовательный стиль, намеренно связанный автором с определённым искусством или медиумом. Это делает литературный праздник настоящим праздником адаптации и интермедийности: текст и его медийные модальности выходят за рамки литературного медиума, проникают в реальность города и переопределяют его современное урбанистическое пространство.

В целом, будь это группа людей в винтажной одежде в Дублине или путешественник, идущий по маршруту Лоуренса, отмеченному бронзовыми фениксами, опыт будет исключительным. Литературный мир, сформированный Иствудом и Дублином начала XX века, оказывает влияние на современные урбанистические пространства. Каждый может принять участие в фестивалях или пройти по маршрутам; каждый может посетить музеи, переосмыслившие облик городских зданий; и каждый может проигнорировать эти литературные вмешательства в городской ландшафт. Но Джойс, Лоуренс и их литературные герои присутствуют во множестве форм и проявлений и могут быть «встречены» в любой момент в тех самых городских местах, из которых они произошли.

Заключение

Литературные произведения оказывают влияние на город: это влияние можно увидеть, услышать, почувствовать и осознать как онтологическое. Изменения, порождённые литературным медиумом, могут стать неотъемлемой частью современного урбанистического пространства и органично встраиваться в архитектурную ткань города. Так возникает медиашафт – интермедиальное слияние литературного и нелитературного в городской среде.

С культурной точки зрения связь между городским и литературным может способствовать созданию новых достопримечательностей и развитию литературного туризма, превращая взаимодействие между городской формой и литературным медиумом в интермедиальное и двунаправленное: город проникает в книги через темы, мотивы или повседневность персонажей; синестезия, экфрасисы или другие текстовые формы интермедиальности, присущие опубликованным произведениям, влияют на город, формируя новые, насыщенные медиумами, городские пейзажи.

Осмысляя жизнь в Иствуде (Ноттингемшир, Англия) и Дублине (Ирландия) в начале XX века, романы Лоуренса и Джойса смогли породить этот двусторонний интермедиальный эффект и установить постоянный диалог между городским и литературным. Возникнув из конкретных городских поселений, литературный слой повлиял на архитектуру и городскую инфраструктуру, преобразовав архитектурные элементы за последние сто лет: появились новые названия, музеи, пешеходные маршруты, фестивали, ориентированные на читателей, исследователей, туристов и поклонников литературы: всё это свидетельствует о переходе литературного в новые визуальные символы и новые культурные действия.

Библиография

ALTICK, R. A. (1999). Publishing. In H. F. TUCKER (Ed.) *A Companion to Victorian Literature & Culture*, pp. 289-304. Oxford: Blackwell Publishers.

BAKHTIN, M. M. (1981). *The dialogic imagination: four essays*. Austin: University of Texas Press.

BELL-VILLADA, G. H. (1996). *Art for art's sake & literary life: how politics and markets helped shape the ideology & culture of aestheticism, 1790-1990*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

BRUHN, J. (2016). *The intermediality of narrative literature: medialities matter*. London: Palgrave Macmillan.

DEANE, S. (2000). Introduction. In J. JOYCE *A portrait of the artist as a young man*. London: Penguin Books.

ELLESTRÖM, L. (Ed.) (2010). *Media borders, multimodality and intermediality*. London: Palgrave Macmillan.

ELLESTRÖM, L. (2017). Adaptation and intermediality. In T. LEITCH (Ed.) *The Oxford handbook of adaptation studies*, ch. 29. New York: Oxford University Press.

GILBERT, S. (Ed.) (1957). *Letters of James Joyce*. New York: Viking.

GUILLORY, J. (2022). *Professing criticism: essays on the organization of literary study*. Chicago: University of Chicago Press.

HANSEN-LÖVE, A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. *Wiener Slawistischer Almanach*, pp. 291-360.

HOPPEN, A., L. BROWN, and A. FYALL. (2014). Literary tourism: opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations? *Journal of Destination Marketing & Management*, vol. 3, pp. 37-47.

ISAGULOV, M. (2017). Intermedial dominants: antiquity to modernity. *Antiquity – Modernity (Matters of Philology)*, vol. 5, pp. 172-184.

ISAGULOV, M. (2023). Turbulence of the fin de siècle: arts through the looking-glass of intermediality. *IAFOR Journal of Arts & Humanities*, vol. 10, no. 1, pp. 107-119.

JOHNSON, J. (1997). Friedrich Kittler: media theory after poststructuralism. In F. KITTLER *Literature, media, information systems: essays*, Introduction. London: Routledge.

KILLEN, A. (2015). The second industrial revolution. In M. SALER (Ed.) *The fin-de-siècle world*, ch. 3. London: Routledge.

KRISTEVA, J. (1969). *S?mei?tik?: recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.

LLOYD, A. J. (2007). Education, literacy and the reading public. *British Library Newspapers*. [Accessed online at <https://www.gale.com/intl/essays/amy-j-lloyd-education-literacy-reading-public> on 28 Nov. 2023].

MARCUS, L. (2015). Film and modernist literature. In G. RIPPL (Ed.) *Handbook of intermediality: literature – image – sound – music*, ch. 12, Germany: De Gruyter.

MSC: MANUSCRIPTS AND SPECIAL COLLECTIONS, UNIVERSITY OF NOTTINGHAM (n.d.). [Accessed online at https://nottingham-uk.userservices.exlibrisgroup.com/discovery/delivery/44NOTTS_UNUK:44NOTUK_NEW_VIEWER/9922311505305561/ 04 Dec. 2023].

MURPHET, J. (2009). *Multimedia modernism: literature and the Anglo-American avant-garde*. Cambridge: Cambridge University Press.

NA: NATIONAL ARCHIVES (n.d.). [Accessed online at <https://www.nationalarchives.ie/search-theonline-catalogue/> 16 Apr. 2024].

PARASKEVA, A. (2009). “In the beginning was the gest”: theater, cinema, and the language of gesture in “Circe”. In M. BEJA and A. FOGARTY (Eds.) *Bloomsday 100: essays on Ulysses*, ch. 7. Gainesville, Tallahassee, Tampa, Boca Raton, Pensacola, Orlando, Miami, Jacksonville, Ft. Myers, and Sarasota: University Press of Florida.

PLUNKETT, J., A. VADILLO, R. GAGNIER, A. RICHARDSON, R. RYLANCE, and P. YOUNG. (Eds.) (2012). *Victorian literature: a sourcebook*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

SQUIRE, S. J. (1994). The cultural values of literary tourism. *Annals of Tourism Research*, vol. 21, no. 1, pp. 103-120.

VD: VISIT DUBLIN (n.d.). [Accessed online at <https://www.visitdublin.com/guides/james-joyce-ulysseslocations/> 15 Apr. 2024].

WHELAN, P. T. (1988). *D. H. Lawrence: myth and metaphysics in 'The Rainbow' and 'Women in Love'*. Ann Arbor: University of Michigan Research Press.