

# (Skaitymo) ikoniškumas. *Lolita*

Irina Melnikova

Vilniaus universitetas

Vilnius University

E-mail: [irina.melnikova.vu@ff.vu.lt](mailto:irina.melnikova.vu@ff.vu.lt)

<https://orcid.org/0000-0001-6832-1714>

**Santrauka.** Straipsnyje svarstomi prozinio, pasakojamojo literatūros teksto ikoniškumo klausimai ir siūloma skaitymo ikoniškumo (ar ikoninio skaitymo) idėja. Teorinių problemų svarstymas aprėpia Peirce'o ikoninio ženklo sampratą, jos vartojimo tyrimuose, skirtuose ikoniškumui kalboje ir literatūroje (Olga Fischer, Christina Ljungberg, Winfried Nöth ir kt.), ypatumus ir pačių ikoniškumo studijų paradigms skirtumus: (1) ikoniškumas kaip stabili ženklo savybė; imitacijos modelis – *forma imituoja reikšmę*, (2) ikoniškumas kaip kintanti, kalbančiojo aktyvinama ženklo ypatybė; imitacijos modelis – *forma imituoja formą*, (3) ikoniškumas kaip mąstymo branduolys ir skaitymo / skaitytojo aktyvinama (ženkl) funkcija. Skirtumų aptarimas leidžia identifikuoti visų ikoniškumo studijų paradigms nuvertinamus literatūros teksto aspektus ir skatina apibrėžti sąlygas, kuriomis spausdintas pasakojamasis tekstas atveria (ar gali atverti) šių aspektų aktyvinamą ikoninę dimensiją. Teoriniai svarstymai iliustruojami Vladimiro Nabokovo romano *Lolita* (anglų ir rusų kalbomis) analize, tiksliau, romano visumos ikonizavimo dėsnius steigiančios ir „aiškinančios“ jo „Pratarmės“ tyrimu, napsieinančiu be nuorodų į „pagrindinę“ romano dalį. Tyrimas atskleidžia būdus, kuriais romanai įfigūrina ir ikonizuoja raštą ir konfigūruoja jo skaitymo modelį, virstantį ypatingos kognityvinės ikonos reprezentamenu. Šio mentalinio reprezentameno objektu tampa tekstas kaip apčiuopiamas medijos produktas, pasižymintis konkrečiais struktūriniais ir diskursyviais ypatumais, o imitacijos modeliu tampa Larso Elleströmo (2010) aptartas, bet gilesnės refleksijos nesulaukęs, neįprastas formos ir reikšmės mimetinio santykio variantas – *reikšmė imituoja formą*.

**Raktažodžiai:** ikoniškumas, indeksalumas, interpretantė, Peirce, „Lolita“

Received: 05/02/2021. Accepted: 25/03/2021

Copyright © 2021 Irina Melnikova. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

### Iconicity (of Reading). *Lolita*

**Summary.** The paper focuses on the issue of iconicity of (printed) literary narrative and proposes the idea of iconic reading (or iconicity of reading). It discusses Peircean notion of iconic sign, examines its use within the field of iconicity studies in language and literature (Olga Fischer, Christina Ljungberg, Winfried Nöth, etc.), and considers the differences of paradigms in iconicity research: (1) iconicity as a permanent property of a sign; imitation pattern – *form mimes meaning*; (2) iconicity as a variable quality of a sign, actualized by the speaker; imitation pattern – *form miming form*; (3) iconicity as the ground of human thought and a function of a sign, actualized by the reader / reading. Consideration of the differences within the field of iconicity research helps to reveal the underestimated textual aspects that actualize iconic dimension of literary narrative, and inspires to examine their role in the analysis of *Lolita* by Vladimir Nabokov, precisely, its “Foreword” (both original English and Russian versions). The analysis of the fictional “Foreword”, which establishes the pattern of iconization of the novel as a whole, and inevitably includes the references to its “main” part, shows how the novel iconizes writing. Withal, the analysis demonstrates how this iconization configures the particular model of reading, which becomes the representamen of the specific cognitive icon. The mental representamen of this icon “stands for” the specific object – the text as the tangible media product, marked by the structural and discursive traits of its own. Respectively, such (cognitive) icon represents the pattern of mimetic relationship between form and meaning, introduced by Lars Elleström (2010), – *meaning mimes form*, worthy of further consideration.

**Keywords:** iconicity, indexicality, interpretant, Peirce, “*Lolita*”

---

“It is as if a painter said: look, here I’m going to show you not the painting of a landscape, but the painting of different ways of painting a certain landscape, and I trust their harmonious fusion will disclose the landscape as I intend you to see it.”

Vladimir Nabokov. *The Real Life of Sebastian Knight*

Straipsnyje svarstomi literatūros teksto ir jo skaitymo ikoniškumo klausimai, slopinant besikeičiančią, bet vis dar dominuojančią tendenciją ikoniškumą sieti išskirtinai su vizualiniu panašumu ar vaizdine imitacija, jį vertinti kaip ženklą / formos savybę ir analizei rinktis ikoniškumo tyrimams įprastą objektą – *carmina figurata* tradicijos poetinį tekstą<sup>1</sup>, pasinaudojantį raidžių išdėstymu ant lapo vaizduojamo objekto vizualiai formai sukurti. Svarstymų centre –

prozinio, pasakojamojo teksto ikoniškumo ir skaitymo ikoniškumo klausimai: kokiomis sąlygomis prozinis tekstas atveria ikoninę dimensiją ir kaip skaitymas gali tapti ikoniniu procesu. Teoriniai svarstymai, aprėpiantys Charleso S. Peirce'o ikonos sampratą ir jos vartojimą ikoniškumo studijose<sup>2</sup>, iliustruojami Vladimiro Nabokovo romano *Lolita* (jo versijų anglų ir rusų kalbomis) analize.

## Ženklas. Ikona. Ikoniškumas

Ikoniškumo samprata, dažnai aiškinama kaip mimetinis (imitacijos) santykis tarp formos ir reikšmės ar to, ką ši forma reprezentuoja (Alderson 1999: 109–110), kildinama iš Charleso Sanderso Peirce'o ženklų klasifikacijos pagal ženklo santykį su objektu (*ikona, indeksas, simbolis*). Tačiau sampratos suvokimas kalbotyroje ir literatūros studijose sietinas ne tiek su paties amerikiečių filosofo semiozės ir ženklo teorija, kiek su Romano Jakobsono bandymu paneigti „sosiūrinę kalbinio ženklo arbitralumo dogmą“ (Jakobson 1987: 417). Kaip rašė Jakobsonas, pats Ferdinandas de Saussure'as reliatyvizavo „fundamentalų arbitralumo principą“, brėždamas skirtumą tarp „radikaliai“ ir „sąlygiškai“ arbitralių kalbos elementų (421). Šiam principui paneigti Jakobsonas į kalbotyros diskursą įtraukė Peirce'o vartojamas *ikonos, indekso, simbolio* sąvokas, minėdamas, kad, Peirce'o požiūriu, ženklų diferencijavimas – veikiau hierarchijos ir laipsnio nei esminių skirtumų klausimas. Aiškindamas Peirce'o ženklų klasifikaciją, Jakobsonas kalba apie „tris skirtingas reprezentacines savybes“ (415–417) ir apibūdina ikoną kaip veikiančią „pagal panašumą tarp signifikantų ir signifikatų, tarp gyvūno vaizdo (*picture*) ir atvaizduoto gyvūno; pirmasis atstoja antrąjį vien todėl, kad yra į jį panašus“ (415). Toks apibūdinimas rodo, kad, išklįbindamas kalbos arbitralumo dogmą, Jakobsonas lieka dvinarės ženklo sampratos (dvipusės signifikanto ir signifikato vienovės) paradigmoje. Ir, nepaisant to, kad daugiau nei du dešimtmečius betrunkančiose aktyviose kalbos ir literatūros ikoniškumo studijose daug aiškinti ir Peirce'o semiotikos pagrindai, ir skirtingi jos aspektai, tokia Saussure'o *signifikantų* ir *signifikatų*

dichotomija besiremianti Jakobsono ikoniškumo interpretacija jose tebegyva (žr. Ljungberg, Tabakowska 2007; Johl et al. 2010).

Tačiau Peirce'o ženklų samprata – tai kitokios minties paradigmos reiškinys. Kitaip nei Saussure'ui, kuriam ženklas yra stabilios sistemos elementas, apibrėžiamas per opozicijos santykį su kitais sistemos elementais, Peirce'ui ženklas yra nestabili, besikeičianti, su *subjektu* sietino semiozės proceso dedamoji (Deledalle 2000: 49). Tai dinaminę interpretacijos procesą aktyvinanti, dvinariškumo redukcijai nepasiduodanti trinarė struktūra. Ją sudaro *representamenas*, *objektas* ir *interpretantė*<sup>3</sup>. *Representamenu* vadinama juslėmis suvokiama, materialinė reprezentacijos forma, su kuria susiduria semiozės procese dalyvaujantis objektas. (Dinaminis<sup>4</sup>) *objektu* laikoma anapus ženklų esanti fizinė ar mentalinė struktūra, su kuria subjekto sąmonė sieja reprezentameną (Deledalle 2000: 40–43; Broden 2012: 59–60), – ženklų reprezentuojamas, iki vieno konkretaus „daikto“ neredukuojamas mentalinis ar fizinis fenomenas. O *interpretante* laikytina mentalinė konstrukcija, kuri steigia ryšį tarp reprezentameno ir objekto *konvencijos*, įtakos (*priežastiniu*) ar *panašumo* principu. Kitaip nei arbitraliu ryšiu su objektu susijęs *simbolinis* ženklas ar esminis (įtakos, *priežastiniu*) ryšiu su objektu susijęs *indeksinis* ženklas, *ikoninis* ženklas grindžiamas ypatingai interpretuojamu panašumu. Kalbant apie garsiąją ženklų klasifikaciją pagal santykį su (dinaminis) objektu, itin svarbu pabrėžti du esminius dalykus. Pirma, kadangi pradinis ženklų suvokimo etapas – percepcija – jau yra interpretacija, grindžiama subjekto kultūrinės ir mąstymo patirties (Elleström 2010: 78), reprezentamenas tampa reprezentamenu dėl interpretantės, o ne atvirkščiai. Tad interpretantė – tai ne mentalinis reprezentameno „padarinys-efektas“, bet su jusline patirtimi susijusio semiozės konteksto steigiama ir ribojama kognityvinė mentalinė „struktūra“. Antra, dinaminėje Peirce'o semiozės vizijoje nei ženklų samprata, nei ženklų tipų klasifikacija neapsieina be *subjekto*: mentalinis ar fizinis patirtinio pasaulio darinys tampa ženklų tik tada, kai yra suvokiamas kaip ženklas. Ženklų jį paverčia juslinė ir kognityvinė (į semiozės procesą įsitraukusio) subjekto veikla, kuri nulemia ir pagrindžia trinarės

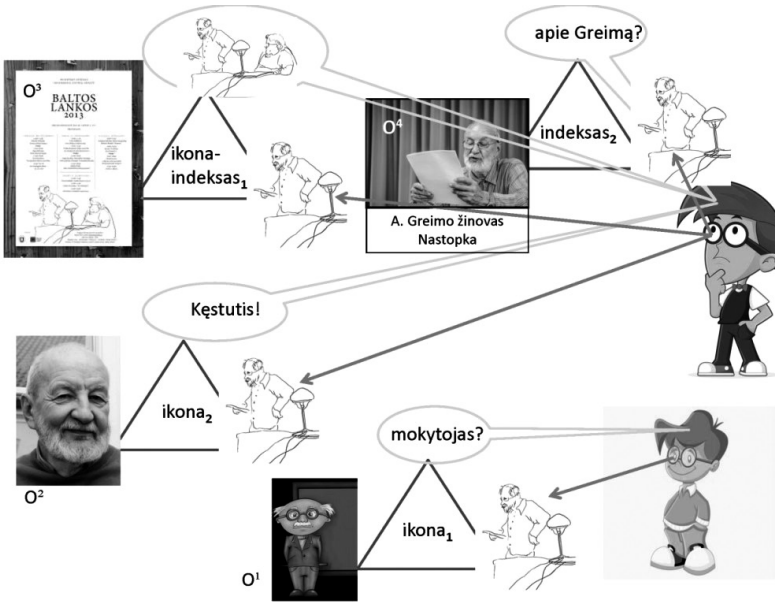
struktūros atsiradimą. Principas, kuriuo subjektas steigia ryšį tarp reprezentameno ir objekto, bei pati (sąmoningai ar nereflektuojant susiformuojanti) interpretantė visada priklauso nuo *konteksto*, kuriame atsiradžia (ar su kuriuo susiduria) subjekto sąmonė. Priklausomai nuo konteksto ir subjekto aktyvinamos interpretantės, tas pats reprezentamenas, t. y. tas pats jusliškai patiriamas darinys, kuriuo, kaip pabrėžė Elleströmas, gali tapti ir mentalinis darinys (žr. Elleströmas 2010), gali būti siejamas su skirtingais objektais ir gali aktyvinti skirtingus ryšių su jais formavimo principus. Tai yra keičiantis ryšio formavimo principui, tas pats reprezentamenas gali tapti *ikoninės, indeksinės ar simbolinės* triados dalimi.

Pažiūrėkime į piešinio<sup>5</sup> suvokimo modelių schemą (1, 2 pav.).



1 pav. Rūtenės Merkliopaitės piešinio fragmentas

Priklausomai nuo interpretantės, šio piešinio reprezentameną galime suvokti skirtingais būdais. Pirma – tiesiog kaip žinias skleidžiančio ar kūrybą pristatančio žmogaus atvaizdą – *ikoną*. Antra – kaip žymaus lietuvių semiotiko Kęstučio Nastopkos atvaizdą – *ikoninį* ženklą, kurio objektu – pagal vizualinio panašumo principą – tampa Kęstučių pažįstančio subjekto sąmonėje egzistuojantis vizualus Kęstučio vaizdinys. Trečia – kaip *Baltų lankų* akademinių



2 pav. Piešinio suvokimo modelių schema

studijų savaitės *ikoną su indeksiškumo žyme* (piešinys, kurio fragmentas reprezentuojamas schemoje, tampa studijų savaitės „atvaizdu“ ir į ją nurodo). Keičiantis interpretantei, piešinio reprezentameną galime suvokti kaip įtraukiamą į skirtingus (esminiu, priežastiniu ar įtakos principu formuojamus) *indeksinius* santykius, kurių objektu subjekto sąmonėje gali tapti tiek Kęstutis-Greimo žinovas, tiek Druskininkų akademinų studijų savaitė apskritai. Panašiu būdu simboliais laikomi kalbos ženklai gali virsti ir indeksais, ir ikonomis: savyje jie turi ir ikoniškumo, ir indeksiškumo požymių. Vienas iš pavyzdžių – Kosto Ostrausko „Bacho fleitos“ fragmentas, imituojantis sveikąją natą penklinės eilutėje, kur „natą“ sudaro dramos sceninė nuoroda, o „eilutė“ – Breugelio replika (Ostrauskas 2006: 203). Simbolinių (arbitralių) kalbos ženklų grafinis išdėstymas ir šio išdėstymo santykis su kitų simbolinių teksto ženklų išdėstymu paverčia *simbolinius* kalbos ženklus 1) muzikos rašto *indeksu* ir

2) muzikos rašto ir garso santykio *ikona-diagrama* (penklinės eilutė formuojanti Breugelio replika reprezentuoja muzikos rašto dalį, o sceninės nuorodos tekstas – muzikos garso dalį).

Pats Peirce'as irgi aptaria „grynų ženklų“ neįmanomybę (Peirce 1994: CP 2.276; 2.306; 2.302) – kalba apie dinaminę simbolių, ikonų ir indeksų sąveiką. Ženkilai nėra ikoniniai, indeksiniai ar simboliniai patys savaime, – tai semiozės procesas aktyvina ikoninę, indeksinę ar simbolinę jų funkciją. Ikoniškumas, indeksiškumas ar simboliškumas Peirce'o semiotikoje *nėra apibrėžtas ir stabilus vieno ar kito ženklo ypatumas* – tai *funkcija*, kurią ženklas įgyja santykyje su tam tikrame kontekste veikiančiu ir interpretantę aktyvinančiu subjektu. Literatūros tekstų atveju esmine konteksto dalimi tampa tam tikras suvokimo strategijas aktualizuojantys teksto reprezentamenu (ar teksto kaip reprezentameno) ypatumai, jo materialumą apimanti raiška.

Taigi, ženklo *ikoniškumo funkcija* aktyvinama (konteksto modeliuojamu) panašumu, kuris aprėpia 1) skirtingas reprezentacijos formas, substancijas ir modusus (ikonų reprezentamenais gali būti garsai, kvapai, rašytinis žodis, schemas ir kt.), 2) skirtingus objektus (priklausomai nuo konteksto ir subjekto aktyvinamos interpretantės), 3) skirtingas ženklo juslinio patyrimo formas (panašumas ir apskritai ikoniškumas nėra siejami vien su vizualumu):

[Ikonos], spėjama, turėtų sužadinti suvokėjo sąmonėje pažįstamus atvaizdus (*images*)<sup>6</sup>, vaizdus (*pictures*) arba, galėtume sakyti, beveik sapnus – t. y. vizijų, garsų, jausmų, skonių, kvapų ar kitų potyrių atsiminimus, dabar jau nutolusius nuo pirminių jų pasirodymo aplinkybių, tad laisvus tam, kad būtų jungiami su naujais atvejais. (Peirce 1994: CP 3.433)

Panašumo paradigmos aktyvinimo kriterijumi, prielaida ir pamatu tampa ne kas kita kaip kognityvinis kontekstas. Būtent jis lemia, kas ir kodėl vertintina kaip panašumas vienu ar kitu atveju. Peirce'as platų panašumo paradigmos lauką struktūroja skirdamas tris pagrindines panašumo rūšis – *atvaizdus (images)*, *diagramas (diagrams)* ir *metaforas (metaphors)* (Peirce 1994: CP 2.277).

Atvaizdai pasižymi paprastomis ypatybėmis<sup>7</sup>, bendromis tiek ženklui, tiek objektui, ir aprėpia visų juslių reprezentaciją<sup>8</sup>. Anksčiau pateiktas Nastopkos piešinys gali būti traktuojamas kaip (tariamai realaus) Kęstučio atvaizdas. Jeano Sibeliuso *Penktosios simfonijos* (Es-dur, op. 82) finalo „Gulbės himnas“ garsą įmanu interpretuoti kaip gulbių šauksmo atvaizdą. Beethoveno *Penktosios simfonijos* (c-moll, op. 67) temos skambesys gali būti suvokiamas kaip (a) likimo dūžių (abstrakčios idėjos), (b) miško paukščio klyksmo (gamtos garsų) ar (c) geltonosios startos klyksmo (specifinių gamtos garsų) atvaizdas. Kvėpalų reklamoje fiksuojami žodžių ir vaizdų deriniai tampa kvapo (materialiai nefiksuojamo, bet sykiu ir nementalinio objekto) atvaizdu. Marcelio Prousto *Svano pusėje* aprašomas liepžiedžių arbatos kvapas yra simboliniais ženklais užfiksuotas mentalinis vaizdinys – pasakotojo Marcelio praeitės vizijos (mentalinio hipotetinio objekto) atvaizdas.

*Diagramos* reprezentuoja objekto dalių ryšį per analogiją su jos pačios dalimis: vaizduojamos ypatybės siejamos su dalių išdėstymo ypatumais. Diagrama gali reprezentuoti tiek juslinį, tiek mentalinį ryšį, įsisteigiantį tiek tarp jusliškai patiriamų, tiek tarp mentalinių reprezentantų ir objektų. Tai santykius struktūruojanti ir apibendrinanti ikona. Diagrama – tai garsusis A. J. Greimo semiotinis kvadratas, Nastopkos *Literatūros semiotikoje* (2010) pateiktos tensyvumo (in-tensyvumo ir eks-tensyvumo įtampų) schemas, Gyčio Norvilo *Išlydžių zonų* (2012) turinio lapas, Ostrausko šriftu ar grafinais ženklais kuriamos „žodinės partitūros“ (pavyzdžiui, žodžių įforminimas akoladėmis paverčia tokią specifinę žodžių dėlionę muzikos rašto ikona-diagrama).

*Metaforos* ryškina reprezentacinį reprezentameno pobūdį, aktualizuodamos netikėtą paralelizmą tarp reprezentameno ir objekto. Reprezentacinis reprezentameno pobūdis ikonoje-metaforoje reiškiasi per objekto kitoniškumą – kai reprezentuojamas kito moduso ar kitos semantinės srities objektas (Johansen 2003: 383–84). Ikona-metafora sukelia neįprastą asociaciją, iš dalies motyvuojamą indeksinio ryšio (išsamiau žr. Pharies 1985: 36). Tokios ikonos pavyzdžiais gali būti metonimiškai kuriamos Prousto



metaforos: varpinė-didžiulis šventinis pyragas (po mišiu), varpinė-žuvis (prie jūros), varpinė-bandelė (užkandžių metu), varpinė-pagalvė (artėjant miego metui) (Genette 2007: 41). Varpinės kaip ikonos-metaforos reprezentameno objektais tampa pyragas, žuvis, bandelė, pagalvė: veikla, dienos laikas ar kita kognityvinė situacija siūlo subjektui vienos ar kitos interpretantės pasirinkimą. Kitas pavyzdys – Claude'o Monet *Ruano katedros* serija, kuri gali būti suvokiama kaip laiko – šviesos kaitos pagal laiką – ikona-metafora.

Kaip rodo pavyzdžiai, ikonų diferencijavimo atveju ribos tarp atvaizdo, diagramos ir metaforos taip pat yra paslankios. Jas steigia tam tikras interpretantes pasirenkantis subjektas, kurio julsės ir sąmonė yra veikiamos ir ribojamos konteksto. Tad ribos gali kisti priklausomai nuo subjekto juslinio ar mentalinio „žvilgsnio“ krypties. Subjektas pasirenka, kas ir kodėl vienu ar kitu konkrečiu atveju, viename ar kitame kognityviniame kontekste vertintina kaip panašumas ir koks panašumo tipas veikia įreikšminimo procese. Literatūrinio pasakojimo atveju šį pasirinkimą daugiausia lemia pasakojimo raiška – jos steigiamas (kon)tekstas.

## Literatūros (skaitymo) ikoniškumas

Ikoniškumo tyrimų lauke būta bandymų skirti literatūros ikoniškumo studijų perspektyvas remiantis skirtingais kriterijais – dėmesiu *imitacijos objektui* (Nöth 2015) ir *ženklui statusui* (Johl et al. 2010). Tačiau abiem atvejais susiformuoja trys viena kitą papildančios imitacijos ir ženklo statuso suvokimo perspektyvos.

Pirmoje perspektyvoje analizuojami būdai, kuriais *forma imituoja reikšmę*. Ikoniškumas čia paprastai suvokiamas kaip *stabili ženklo savybė*. Klasifikuojant skirtingus kalbos ikoniškumo tipus, čia remiamasi sosiūriniu *signifikantu* ir *signifikato* (*signifiant* vs *signifié*) dichotomija bei jakobsoniška ikonos interpretacija (žr. Fischer, Nänny 1999). Dėmesys sutelkiamas į garsinę plotmę ir aprėpia du ikonų tipus – atvaizdus ir diagramas. Tai onomatopėjos, mentalinio metaforų ikoniškumo ir verbalinių diagramų studijos, kurių klasikiniu pavyzdžiu laikytinas Jakobsono minėtas „*Veni*,

*vidi, vici*“ – posakis, kuriame žodžių tvarka (sandara, eiliškumas, skambesys) ikoniškai atvaizduoja semantinio lygmens elementų (pergalingų Julijaus Cezario veiksmų) tvarką (sąryšingumą ir didingumą) (žr. Jakobson 1987: 72, Nöth 2015: 23).

Antroje perspektyvoje nagrinėjama, kokiais būdais *forma imituoja formą*. Ikoniškumas čia suvokiamas kaip *kintanti*, kalbančiojo aktyvinama, tad nuo jo kognityvinio lauko priklausanti, ženklų ypatybė (žr. Tabakowska 1999; Müller 2001). Ši perspektyva atsigrežia į kalbėjimą, į paskirą sakymo aktą, ir į apmąstymų lauką gražina Peirce'o subjekto, interpretantės, konteksto sąvokas. Svarstoma, kokiais būdais kalbinės formos gali atvaizduoti kalbines formas, t. y. kaip žodžiai tampa žodžių ikonomis. Dėmesys nukrypsta į garsinę kartotę (rimą, metrą, aliteracijas, asonansą ir kt.) bei įvairialypį sintaksinių ir semantinių formų paralelizmą. Šmaikščiu šios tyrimų krypties pavyzdžiu galima laikyti Winfriedo Nötho atliktą 2013 m. Japonijoje vykusio simpoziumo *Ikoniškumas kalboje ir literatūroje* šūkio – „East meets West“ („Rytai sutinka Vakarus“) – analizę (Nöth, 2015: 24–25). Pirmas ir paskutinis šūkio žodžiai, pasižymintys vizualiu sudėties panašumu (po keturias raides ir po tris pasikartojančias), – *East/West* – veiksnys / papildinys – „apgaučia“ trečią, centru tampantį žodį (*meets* – tarinys), suformuodami sintaksinę simetriją, kurioje veiksnys atvaizduoja papildinį ir, atvirkščiai. O semantikos požiūriu steigiamas asimetrišnis atvaizdavimas (viena vertus, skirtumo, kita vertus, panašumo) struktūra: nors veiksnys ir papildinys kaip (veiksmo) subjektas ir (veiksmo) objektas skiriasi, vienas kitą atvaizduodami (savitai atspindėdami), jie įgalina ir vaizduoja tarpusavio pakeičiamumą. Šis pavyzdys rodo ir glaudų ikoniškumo ryšį su kalba: šūkio ikoniškumas reiškiasi anglų kalboje, bet dingsta vertime į lietuvių kalbą.

Trečioje perspektyvoje ikoniškumas vertinamas kaip mąstymo *branduolys* ir kaip *skaitymo / skaitytojo aktyvinama funkcija* (žr. Johansen 2003). Čia remiamasi vėlyvaisiais Peirce'o darbais, kuriuose ikoniškumas suvokiamas kaip kalbinių simbolių pamatas: įtrauktas į semiozę, simbolis nustoja būti simboliu, nes jo interpretacija su-

kuria mentalinį atvaizdą, t. y. paverčia jį ikona. Šioji perspektyva matoma Jørgeno Dineso Johanseno mintyje apie literatūros tekstą kaip skaitytojo sąmonės įkūnijamą scenarijų. Johansenas skaitymą teigia esant intersemiotiniu vertimu, vykstančiu skirtingais ikoniškumo aktualizavimo lygmenimis: įvaizdinimo (*imaginization*) – mentalinių atvaizdų kūrimo – lygmeniu; diagramatizavimo (*diagrammatization*) – sintaksės aktyvinamų mentalinių diagramų kūrimo – lygmeniu; ir alegorizavimo (*allegorization*) – metaforos principu grįstų, apibendrinančių, mentalinių ikonų kūrimo – lygmeniu. Panašiai mąsto ir Vincentas Colapietro, kalbėdamas apie diagraminius (mentaliai kartografinius ir architektūrinius) literatūros teksto ypatumus (Colapietro 2010: 39), performatyvų literatūros diagramų matmenį bei skaitymą kaip teksto patyrimo ir atlikimo formą. Tik jo mąstyme skaitytojas kaip atlikėjas dar ir sudaro slaptą sutartį su autoriumi (Colapietro 2010: 40–41), ir šia prasme Colapietro žiūra yra bandymas sujungti antrą ir trečią perspektyvas, vertinančias ženklą kaip tarp kalbančiojo ir suvokėjo esantį darinį.

Tačiau visos trys perspektyvos pasižymi viena bendra tendencija – visose reiškiasi požiūris į literatūrą kaip į *klausos mediją*, t. y. kaip į raštą, skirtą būti nematomu (permatomu). Nors Nöthas pažymi, kad pati literatūros sąvoka fiksuoja grafocentriškumo idėją (lot. *littera* – raidė, gr. γράμμα – raidė), vis dėlto ir jis mano, kad *grafocentrinėmis* prielaidomis grindžiamos kalbos bei literatūros studijos rizikuoja nuvertinti ikoninį kalbos pagrindą (2015: 13–14). Nötho argumentavimo logika leidžia suvokti, kas – tiek jo, tiek kitų ikoniškumo teoretikų supratimu – vadinama ikoniniu kalbos pagrindu. Apibendrintai – tai žodžio (simbolinio ženklo) geba ir „tikslas“ aktyvinti *garsą*, kuris skaitytojo sąmonėje išprovokuotų tam tikrų mentalinių atvaizdų (mentalinių ikonų) atsiradimą. O kalbos ikoniškumo nuvertinimu laikomas dėmesys vizualiai rašytinio žodžio raiškai, raidžių išdėstymui, kitaip tariant, – mentalinius atvaizdus sužadinančios klausos slopinimas, susikoncentruojant į regą. Ir nors kalbos kaip sistemos atveju šią idėją užginčyti sunku, paskiras rašytinis kalbos realizavimas ją

lengvai paneigia: mat kiekvienas rašytinis tekstas visada aktyvina *dvigubą juslinį modalumą*<sup>9</sup> – kartu su klausu aktyvina ir skaitytojo regą. Tai ypač akivaizdu minėtos *carmina figurata* poezijos atveju, kai raidžių išdėstymu ant lapo kuriamos rega suvokiamos figūros, t. y. kai formalus teksto struktūros išdėstymas vizualiai dubliuoja simboliniais ženklais dėstomą mentalinį turinį. Ši poezija rodo *vizualias ikonas*, kurių objektu tampa *klausu* aktyvinami mentaliniai vaizdiniai. Tad, kuriant reikšmes, tiek klausu, tiek rega čia dalyvauja lygiomis teisėmis.

Bet regos aktualizavimas nėra vien poezijos prerogatyva. Pasakojamieji prozos tekstai taip pat aktyvina regą, ir ne tik tada, kai pasinaudojama šriftų kaita, kai žodžiai sudėliojami aptariamo objekto forma ar vietomis sukeičiami lapai ir skyriai bei pasitelkiami neįprasti ženklai (žvaigždutės, brūkšneliai) minčiai reikšti (kaip Lawrence'o Sterne'o romane *Tristramo Šendžio, džentelmeno, gyvenimas ir nuomonės*, 1759–1767). Rega aktyvinama ir tada, kai pasakojamasis tekstas sistemingai atlieka tam tikras leksikos, sintaksės, struktūros *kartotės* procedūras, t. y. kai spausdintiniame prozos tekste pasirodo įvairios dubliavimo ir simetrijos formos. Be to, kuo sistemingiau tekstas ryškina klausą ir regą aktyvinančias dubliavimo ir simetrijos procedūras, tuo labiau atsiskleidžia spausdintinio prozinio teksto ikoniškumas.

Taigi, prozinis tekstas atveria vizualaus ikoniškumo dimensiją šriftų kaita, žodžių naudojimu vizualiai suvokiamoms figūroms kurti, neįprastu teksto fragmentavimu bei struktūravimu, ir sykiu – įvairiausio pobūdžio simetrija ir sisteminiu dubliavimu ar kartote. Bet to nepakanka. Vizualiam ikoniškumui reikštis itin svarbi yra suvokiančio subjekto pozicija: susidurdamas su dubliavimą ar kitus klausą ir regą aktyvinančius ypatumus fiksuojančiu tekstu-ženklų, skaitantis subjektas (tas pirsiškasis subjektas, aktyvinantis tiek interpretantę, tiek objekto ir reprezentameno ryšį) turėtų nepasitikėti požiūriu į literatūrą kaip abstrakčių idėjų sumą ir neredukuoti juslinės rašytinio teksto patirties, turėtų suprasti, kad teksto ypatumams įreikšminti reikia ne tik klausos, bet ir regos. Ir įvairialypis reikšmės aktyvinimas gali paversti ikona patį

skaitymo procesą. Tiesa, tai būtų kitokia nei Johanseno minima ikona. Mat Johanseno idėja apie skaitymą kaip mentalinį ikonizavimą realizuojama visada, nepriklausomai nuo teksto skaitymo strategijos (skaitytojo pozicijos pasirinkimo). O šiame straipsnyje siūloma ikonišku laikyti tokį skaitymą, kuris tampa ypatingos (nuo skaitymo strategijos priklausančios) kognityvinės – ikonos reprezentamenu. Šis reprezentamenas – tai įforminta ir (ar) artikuliuota mentalinė „figūra“ ar „struktūra“, kurioje išlieka reprezentamenui būdingas jusliškumo aspektas. Šio mentalinio reprezentameno objektu – panašumo principu – tampa tekstas kaip materialiai įkūnytas, bet iki vieno konkretaus fizinio daikto (pvz., konkrečios knygos) neredukuojamas, savitais struktūros dėsniais ir diskurso ypatumais pasižymintis medijos produktas. Ikoninis skaitymas – tai toks, kuris tampa konceptualių teksto atvaizdu ir (ar) teksto ikona-diagrama. Jį grindžia Larso Elleströmo (2010) aptartas, bet gilesnės refleksijos nesulaukęs, neįprastas formos ir reikšmės santykio variantas – *reikšmė imituoja teksto formą*.

## Vladimiro Nabokovo *Lolitos* ikoniškumas

Su kartote sietinus prozinio teksto ir jo skaitymo ikoniškumo klausimus itin ryškiai aktualizuoja Vladimiro Nabokovo *Lolita* – abi autorinės versijos anglų (1955, Olympia Press) ir rusų (1967, Phaedra Publishers) kalbomis<sup>10</sup> bei ypatingas jų santykis. Rusiškoji *Lolita* – tai paties Nabokovo atliktas romano vertimas iš anglų kalbos, bet, žymaus Nabokovo tekstų tyrėjo Aleksandro Dolinino žodžiais, ji „turėtų būti vertinama kaip nauja romano redakcija, jo antrasis išikūnijimas lygiagrečioje kalbinėje ir kultūrinėje tikrovėje, o ne blyški akinančio originalo kopija“ (1995: 323). Romano versijos skiriasi<sup>11</sup>, ir įdėmus žvilgsnis į jų santykį atskleidžia, kad skirtumai sietini ne tiek su žodžio ar sakinio (ne)išverčiamumu, arba „garso aukojimu prasmei“ (Boyd 1991: 489), kiek su skirtinga, glaudžiai su konkrečia kalba susijusia kartotės ir ikoniškumo reprezentacija. Tolesniu aptarimu siekiama išryškinti kartotės strategijų ir ikoniškumo aktyvinimo ryšį, atskleisti, kokiais būdais romanas

įfigūrina ir ikonizuoja raštą bei suproblemina romano kaip tikrovės iliuziją kuriančio, amoralaus žmogaus istoriją reprezentuojančio pasakojimo vertinimą. Žinoma, viename straipsnyje neįmanoma aprėpti visų romano struktūroje, išraiškos plotmėje, pasakotojo ir veikėjų figūrų bei jų veiksmų išdėstyme ir t. t. aptinkamų kartotės apraiškų<sup>12</sup>, tad daugiausia dėmesio bus skiriama romano visumos ikonizavimo dėsnius steigiančiai ir „aiškinančiai“ pratarmei.

Abi romano, ironiškai žaidžiančio literatūros suvokimo konvencijomis, versijos pasižymi „skilusia“ veidrodine struktūra. Šią heterogeninę struktūrą sudaro dvi pasviruoju ir stačiuoju šriftu skiriamos dalys<sup>13</sup>, formuojančios dvi susijusias istorijas reprezentuojančias diegetinės erdvės dalis. Pirmoji – tai fikcinio filosofijos mokslų daktaro pratarinė, pristatanti rankraščio rengimo spaudai istoriją. Antroji – Humberto Humberto rankraštis, kuriame pasakojama apie meilę Lolitai – jos radimą, dingimą, paieškas ir atradimą kitu pavidalu. Kiekviena iš dalių savo ruožtu skyla į dar dvi: vienu (rankraščio) atveju tai žymima skaitmenimis (I dalis – 33 skyriai, II dalis – 36 skyriai), kitu (pratarinės) atveju – struktūriškai. Pratarinė sudaro 6 pastraipos, iš kurių trys pirmosios aprašo rankraščio kūrimo ir rengimo spaudai aplinkybes, pristato veikėjus, praneša apie rankraščio autoriaus ir kitu vardu įvardijamos pagrindinės veikėjos mirtį, o trys paskutiniosios artikuliuoja galimus rankraščio skaitymo būdus (žr. 3 pav.).

Ir būtent pratarinėje prasideda specifinis rašto ikonizavimas, grindžiamas dubliavimo ir ypatingo įforminimo žaismu su (1) romane gausiai vartojamais tikriniais daiktavardžiais, kurie įprastai laikomi asmens ar daikto individualizavimo priemone, ir (2) iš esmės deindividualizuotais ženklais – skaičiais.

Pratarinę pradeda dvidalis Humberto Humberto rankraščio pavadinimas (*Lolita, or the Confession of a White Widowed Male / Лолита. Исповедь светлокожего вдовца*) ir baigia inicialiais sudvejinamas jos autoriaus-mokslininko vardas (*John Ray, Jr., Ph. D. / Джон Рей, д-р философии*). Pratarinės autoriaus teisė rengti rankraščių spaudai grindžiama anksčiau publikuotu jo darbu „Do the Senses make Sense?“. Darbo pavadinimas kartoja tą patį žodį (*sense*) ir

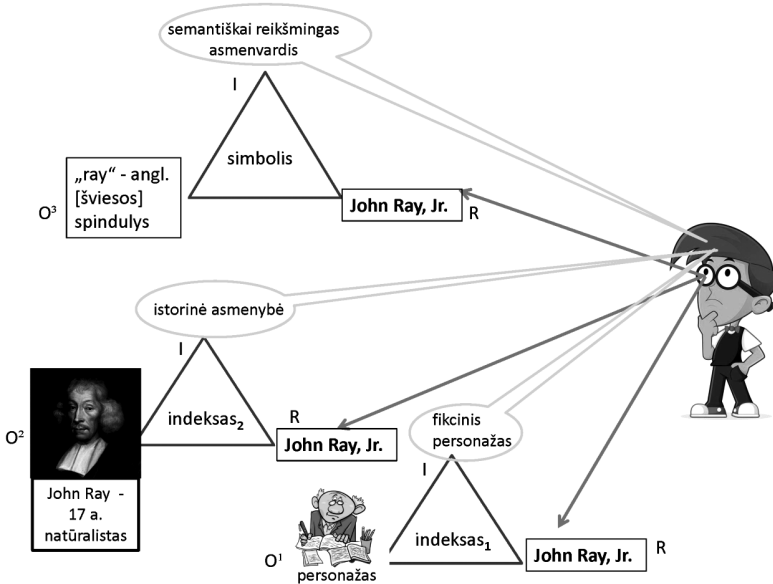
| Romanas <i>Lolita</i> (Vladimir Nabokov) |   |   |  |   |   |   |   |
|--|---|---|--|---|---|---|---|
| Pratarmė                                 |   |   |  |   |   | Rankraštis  |   |
| „autorius“ – John Ray Jr., Ph.D.         |   |   |  |   |   | „autorius“ – Humbert Humbert (H. H.)  |   |
| 1 dalis                                  |   |   | 2 dalis                                      |   |   | 1 dalis   | 2 dalis   |
| 1  | 2 | 3 | 4  | 5 | 6 | 1–33 sk.  | 1–36 sk.  |
| rankraščio kūrimas ir rengimas spaudai   |   |   | galimi rankraščio skaitymo / vertinimo būdai |   |   | Dolores Haze (Lolitos) ir namų / „šeimos“ atradimas, Mrs. Haze žūtis, išvykimas iš namų | klajonės automobiliu (Dream Blue Melmoth/ грёзовосиний Икар), Lolitos praradimas ir Mrs. Richard F. Schiller atradimas, Claire’o Quilty paieškos ir nužudymas |

3 pav. Bendra romano struktūros schema

aktualizuoja savitą „talpos“ principą – leidžia vienu metu matyti po keletą reikšmių: „Ar jutimai-jausmai-reikšmės suprantami-naudingi-prasmingi?“<sup>14</sup> Pasikartojantys, vizualiai atsikartojantys ir semantinė „talpa“ pasižymintys žodžiai vienu metu keliais lygmenimis jungia reikšmės pagavą ir juslinę percepciją – fiksuoja strategiją, kurią kartoja asmenvardžių žymėjimo būdas. Semiotiniu požiūriu asmenvardžiai (kaip ir kiti tikriniai daiktavardžiai) vertintini kaip indeksai, nes yra tiesiogiai susiję su konkrečiu asmeniu ar daiktu. Tačiau *Lolitoje* jie aktyvina ne vieną, o kelias indeksines ir kelias kitokias – simbolinę bei ikoninę – funkcijas. Ir pratarmės autoriaus asmenvardis – John Ray Jr. – tampa savitu įvairių romano elementų struktūriniu modeliu. Jis apima savyje kone visas romane aktyvinamas asmenvardžių funkcijas (žr. 4, 5 pav.):

- 1) indeksinę funkciją: asmenvardis siejamas su antropomorfine personažo figūra (John Ray Jr. – rankraščio rengėjas spaudai);
- 2) antrinę indeksinę funkciją: asmenvardis taip pat tampa nuoroda į istorinę asmenybę: John Ray – 17 a. natūralistas, išgarsėjęs gamtos klasifikacinių sistemų kūrimu (Appel 1991: 493);

3) simbolinę funkciją: asmenvardis veikia kaip žodis-simbolis („ray“ angl. [šviesos] „spindulys“).



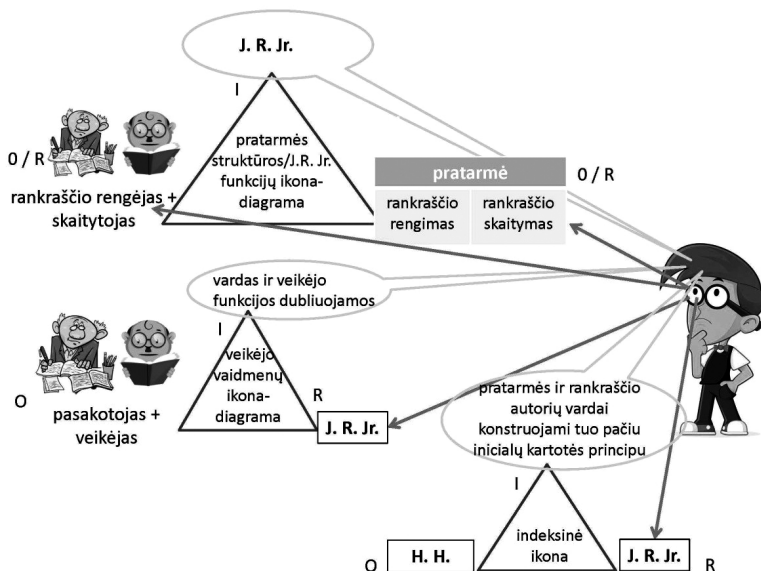
4 pav. Pratarinės autorius vardo semiotinių funkcijų kaitos schema  
(1 dalis)

Be to, inicialų dubliavimas (J. R. Jr.) rankraščio rengėjo spaudai asmenvardį paverčia vizualia ikona, atvaizduojančia rankraščio autoriaus asmenvardžio „konstrukciją“ ir vizualizuojančia abiejų (pratarinės ir rankraščio) autorių funkcijas:

- 1) pasikartojantys inicialai dubliuoja pratarinėje pristatomo rankraščio autoriaus vardo – tiek pilna, tiek sutrumpinta forma – konstravimo ypatumus („Humbertas Humbertas“ – „H. H.“), tad vardas J. R. Jr. tampa vardo „H. H.“ indeksine ikona;
- 2) tiek pratarinės, tiek rankraščio autorius (J. R. Jr., „H. H.“) pasakojime atlieka dvigubą – pasakotojo ir pagrindinio veikėjo –



- funkciją, tad šiuo atveju kartote pasižymintys vardai laikytini jais žymimų veikėjų vaidmenų ikonomis-diagramomis;
- 3) pratarmėje J. R. Jr. atlieka dvigubą funkciją ne tik kaip pasakotojas ir pagrindinis veikėjas, bet ir kaip rankraščio rengėjas spaudai (trys pirmos pastraipos) ir jo skaitytojas (trys paskutinės pastraipos), tad šiuo atveju susiduriama su dviguba reprezentacija: dvigubi veikėjo vaidmenys tampa pratarmės (struktūros) atvaizdu, o pratarmė (jos struktūra) savo ruožtu laikytina veikėjo funkcijų ikona-diagrama.



5 pav. Pratarinės autorius vardo semiotinių funkcijų kaitos schema (2 dalis)

Taigi, kartote pasižymintis, savitai sudvejintas pratarmės autorius vardas talpina savyje beveik visų romane pasitaikančių semiotinių įvardijimo transformacijų žemėlapi.

Dėmesys formaliems vardo žymėjimo ypatumams taip pat leidžia pastebėti pratarmėje taikomą specifinę asmenvardžių

skyrimo kabutėmis strategiją<sup>15</sup>. Kabutėmis išskiriami tik rankraščio autoriaus („H. H.“) ir jo veikėjų vardai. J. R. Jr. trumpai pristato šių veikėjų istorijų epilogus ir adresuoja juos „senamadiškiems skaitytojams, kurie nori sekti ‚realių‘ žmonių likimus ‚tikrai‘ istorijai pasibaigus“ (AL 6). Tad kabutėmis veikėjai suskirstomi į dvi grupes – tuos, kurie egzistuoja „H. H.“ sukurtame rankraštyje, ir tuos, kurie veikia J. R. Jr. (rankraščio leidybos ir skaitymo) istorijos erdvėje, tokiu būdu, manytina, steigiant perskyrą tarp *pratarmės* „tikrovės“ ir *rankraščio fikcijos*. Bet šioji perskyra komplikuojama asmenvardžiais žymimų figūrų semiotinių funkcijų kaita.

Pratarmė pristato du autorius-rašytojus („Humbertą Humbertą“ ir „Vivian Darkbloom“) ir du teisininkus-advokatus (John M. Woolsey ir Clarence Choate Clark), ginančius rašytojus ir knygas. Rašytojo „Humberto Humberto“ – rankraštyje vadinančio save daugybe kitų vardų (Edgar H. Humbert, Humbert the Humble, Humbert the Terrible, Humberg, Homberg, Homburg, Humburg, Otto Otto, Mesmer Mesmer, Lambert Lambert, Jack Humbertson ir kt.) – vardas išskiriamas kabutėmis ir pilna, ir sutrumpinta forma tekstuose abiem kalbomis. „Humbertas Humbertas“ ar „H. H.“ – tai jo paties susikurta kaukė, pro kurią, „rodos, švyti dvi hipnotizuojančios akys“ („two hypnotic eyes seem to glow“, AL 5<sup>16</sup>). Toks vardo fikciškumo išryškėjimas ir aiškinimas leidžia anglų romano varianto skaitytojui išgirsti nabokovišką homofoną [ai]. Dvibalsis [ai], kaip simbolinio ženkle reprezentamenas, sietinas su dviem objektais („akis“ ir „asmuo“), skirtingai fiksuojamais rašytine forma („eye“ – „I“), bet tapatinamais garso plotmėje (žr. Narins 2002: 922). Po „Humberto Humberto“ vardu-kauke *nuaidintis* ir akių (žvilgsnio), ir asmens dvejiškumas atkartoja ir „H. H.“ „balsų“ dvejiškumą (dvigubą „H. H.“ – pasakotojo ir veikėjo – funkciją), ir pasakotojų („H. H.“ ir J. R. Jr.) sąryšingumą – jų kalbinę giminybę ar tapatumą<sup>17</sup>. „H. H.“ ir J. R. Jr. ne tik derina tas pačias – pasakotojo ir pagrindinio veikėjo – funkcijas, bet ir kalba ta pačia maniera: J. R. Jr. kalboje aptinkami įvairūs „H. H.“ pasakojimo stiliškos ypatumai: (1) mokslininko kalbai ne itin tinkantys, stilistiškai prieštaringi (patetinių, itin jausmingų

ir sausai dėstančių) pasisakymų deriniai, (2) tų pačių retų žodžių vartojimas (žr. Narins 2002: 915), (3) įkyrios aliteracijos, panašios į tas, kurios su „džiaugsmingu šelmiškumu plinta visame trumpame pirmame [rankraščio] skyriuje“ (Narins 2002: 913, žr. taip pat Cechanovičius, Krūminienė 2012), (4) tie patys istorijos veikėjų įvardijimo principai ir kt.

Kitos pratarinėje pristatomos rašytojos – „Vivian Darkbloom“ (AL 6) / Г-жа Вивиан Дамор-Блок (Дамор – по сцене, Блок – по одному из своих первых мужей) (RL 12) – asmenvardžio žymėjimas angliškoje ir rusiškoje *Lolitoje* skiriasi: tekste anglų kalba jis žymimas kabutėmis, o rusiškoje *Lolitoje* kabučių atsiskaidoma. Tad vienu atveju jos figūra priskiriama rankraščio fikcijos personažams, o kitu – pratarinės tikrovės personažų ratui. Tačiau abiem atvejais asmenvardis yra paties Vladimiro Nabokovo vardo anagrama. Kaip ir J. R. Jr. atveju, kai (be papildomų simbolinės ir ikoninių funkcijų) vardas įgyja papildomą indeksinės ikonos funkciją („H. H.“ → J. R. Jr.), „Vivian Darkbloom“ / Вивиан Дамор-Блок atveju vardas-indeksas taip pat yra ikonizuojamas. Jis virsta vizualia ikona, atvaizduojančia tikrojo rašytojo, Vladimiro Nabokovo, asmenvardį. Šios ikonos objektu tampa ne romano autorius, bet simboliniais ženklais fiksuotas asmenvardis, kuriuo žymima empirinio kūrėjo raštų visuma. Sykiu vardas „Vivian Darkbloom“ indeksaliai siejamas su rankraštyje pristatoma veikėja, kuriai priskiriama dar tik pasirodysiančios biografijos „My Cue“ / „Кумир мой“ – tampančios ironišku Nabokovo *Lolitos* analogu – autorystė. Rankraščio Vivian Darkbloom rodoma kaip Quilty'čio-dramaturgo bendraautorė (AL 31; RL 44) ir kaip toji, kuri tik rusiškoje *Lolitoje* filmavo Quilty'čio nepadorybes Duk Duk rančioje (RL 339). O pats Quilty II dalies 29 skyriuje ir toliau vadinamas pravarde Cue / Ky (žr. AL 273, 274, 277, 303; RL 337, 338, etc.). Tad dar kartą – romano skaitytojas anglų kalba girdi nabokovišką homofoną [kju:], kuris:

- 1) nurodo į du rašytine forma besiskiriančius objektus – Cue (Quilty'čio pravardę rančioje – „gyvulių fermeje“) ir Q (jo vardo inicialą, kuris rankraštyje įrašomas į įvairiausias žodžių

kombinacijas, nuolat rodančias skaitytojui jo buvimą šalia H. H.),

- 2) ir žymi ironišką minėtos biografijos pavadinimo dviprasmiškumą – „Mano užuomina“ = „Mano Q(uilty)“. Rusų romano varianto skaitytojas, kuriam atvirai pranešama apie kalambūrinį knygos pavadinimą (RL 12), girdi ir mato dviejų žodžių derinį žodyje „Ку-мир“, – t. y. kitaip kuriamą biografijos „įvardijimo“ dviprasmiškumą („Ку-мир мой“ – „Dievaitis mano“ = „Ku pasaulis mano“).

Be to, vardo keitimas ir praplėtimas romane rusų kalba (г-жа Вивиан Дамор-Блок (Дамор – по сцене, Блок – по одному из своих первых мужей); RL 12) implikuoja dar vieną ikonizavimo judesį per nuorodą į (Aleksandrą) Bloką ir rusų Sidabro amžiaus poeziją.

Taigi, kaip kad kūrinių pavadinimai, J. R. Jr., „H. H.“ ir „Vivian Darkbloom“ (г-жа Вивиан Дамор-Блок) vardai iš dalies netenka asmenį individualizuojančio asmenvardžio statuso ir rodo šiais vardais žymimų personažų bei kitų figūrų giminystę. „H. H.“ atveju – tai veidrodiškas, visuminėje diegetinėje romano erdvėje personažus dubliuojantis (savitais vienas kito antrininkais paverčiantis) ryšys, o „Vivian Darkbloom“ atveju – tai ryšys, veidrodinio atspindėjimo principu ironiškai susiejantis personažą su tikrų rašytojų *vardais* (t. y. ryšys steigiamas ne su realiomis kūrėjų figūromis, bet su jų vardais kaip jų pa(si)rašytų kūrinių žymėmis).

Panašiai nutinka ir pratarmėje pristatomų teisininkų-advokatų įvardijimo atvejais. Šie kabutėmis neišskiriami vardai (Johnas M. Woolsey, Clarence Choate Clark / Кларенс Кларк) reprezentuoja pratarmės tikrovės personažus ir aktualizuoja jų ir kitų (istorinių ir pramanytų) figūrų ryšius. Johno M. Woolsey vardas – tai nuoroda į istorinę asmenybę ir istorinį knygų teismų kontekstą: istorinis Woolsey – tai advokatas, JAV teisme apgynęs pornografija kaltinamą Joyce' o *Ullisą* (Appel 1991: 491). O vardas Clarence Choate Clark / Кларенс Кларк, pirma, žymi personažą, kuris rankraščio rengimo spaudai tariamoje tikrovėje draugystės ryšiais siejamas su „H. H.“ ir J. R. Jr. figūromis bei pristatomas ir kaip pastarojo giminaitis, o antra, aktyvina kelias semiotines funkcijas:

- 1) pačia savo forma pratęsia dvigubu rankraščio pavadinimu („*Lolita, or the Confession of a White Widowed Male*“) pradėtą aliteracijų (t. y. garsinių ikonų) srautą;
- 2) aliteracijos ryšiu yra siejamas su rankraštyje „pasirodančiu“ „H. H.“ antrininko Clare'o Quilty'čio (Кларэ Куилти) vardu (Clarence Choate Clark – С. С. С. / Кларенс Кларк – К. К. → Clare Quilty – С. Q. / Кларэ Куилти – К. К.), tad tampa jo (vardo) ikona-indeksu;
- 3) tampa mentalinį vaizdinį sužadinančiu, simboliniu ženklų: vienas jo dėmenų – „choate“ (praleidžiamas rusiškoje *Lolitoje*) – yra bendrinis, amerikiečių teisėkūroje vartojamas žodis, reiškiantis „užbaigtas ir išstobulintas savyje“ (Wild 2006: 70).

Antropomorfinių figūrų išdėstymas pratarmėje (du autoriai-rašytojai ↔ du autoriaus ir kūrinis ginantys teisininkai) koreliuoja su dvidale jos struktūra (spausdinto teksto rengimas ↔ spausdinto teksto vertinimas) ir paverčia šią struktūrą antropomorfinių figūrų išsidėstymo *ikona-diagrama*, reprezentuojančia figūrų ryšį per analogiją su savo pačios dalių santykiu. Tapdama figūrų santykius komentuojančia ikona-diagrama, kurioje autoriaus ir teisininko ryšys rodomas kaip nebesufikcinamas kabutėmis teksto rengimo ir jo vertinimo ryšys, pratarmės struktūra atskleidžia, kad pagrindinis kaltinamasis ir išteisinamasis yra ne vienas ar kitas konkretus autorius, bet literatūros tekstas apskritai.

Literatūros kūrinio teis(i)mo reiškinys primena situaciją, su kuria susidūrė ir pats Nabokovas, publikavęs romaną *Lolita*. Tad romane pateikiama fikcinė pratarmė tampa savitu autoreferenciniu ir ironišku paties Nabokovo romano skaitymo ir vertinimo istorijos komentaru. Ir šią jos funkciją palaiko specifinis Lolitos vardo vartojimas. Tikrinis daiktavardis „Lolita“ pratarmėje vartojamas septynis kartus ir visada (išskyrus vieną kartą) – tik kaip kabutėmis žymimas „H. H.“ rankraščio pavadinimas. Pati rankraščio veikėja – kuri „H. H.“ pasakojime vadinama daugybe kitų vardų (Dolly, Dolores, Lola, Lolita, Lottelita, Lolitchen, Carmen ir kt.) – pratarmėje įvardijama kabutėmis išskiriamu Mrs. „Richard F. Schiller“<sup>18</sup> asmenvardžiu. Kaip ir anksčiau minėtasis

„Vivian Darkbloom“ (Вивиан Дамор-Блок) vardas, asmenvardis „Richard F. Schiller“ taip pat ironiškai nurodo į istorinės literatūros lauko figūros (vokiečių poeto Friedricho Schillerio) vardą, tampa jo tiesioginiu atvaizdu (ikona). Kaip kad fikcinės rašytojos-moters vardas tampa ironišku rašytojo Nabokovo vardo analogu (anagrama), personažės-moters vardas tampa nuoroda į vyrą, nutrinant lytį (tai, kas yra itin žmogiška, kūniška), tad stiprina vardo literatūriškumo, jo tekstualumo idėją: tekstas neturi lyties<sup>19</sup>. Vienintelį kartą, kai Lolitos vardas pratarinėje paminimas ne kaip rankraščio pavadinimas ir nežymimas kabutėmis, jis nenurodo į ją kaip asmenį, bet tampa ypatingo pasakojimo būdo dedamąja: J. R. Jr. kalba apie atjautą Lolitai kaip pasakotojo-„Humberto Humberto“ „giedančio smuiko“ (t. y. tam tikro pasakojimo būdo) poveikį skaitytojui. Pratarinės „Lolita“ – tai ne antropomorfinė figūra, o *kuriamas, skaitomas ir ginamas* tekstas.

Įprastos šio teksto skaitymo strategijos ironiškai pristatomos antroje pratarinės dalyje. J. R. Jr. apibūdina galimas spaudai ruošiamo rankraščio suvokimo formas („romanas“, „klinikinio atvejo aprašymas“, „meno kūrinys“ AL 6,7; RL 12, 14), priešina skaitytojų tipus ir skaitytojo dėmesio objektus ir apibendrina skaitymo poveikio aptarimu. Skaitytojų tipų priešinimas („sveikuolis-miesčionis“ vs „eruditas“) rodo, kad tradicinis požiūris į romaną, neatsižvelgiant į skaitytojo išprusimą, nuprasmina knygos leidimą ir egzistavimą:

- prie obsceninės leksikos prates *sveikuolis-miesčionis* bus šokiruotas jos nebuvimo, o jei, jam nuraminti, redaktorius būtų pašalinęs scenas, kurios gali pasirodyti gundančiomis, tai nuprasmintų knygos leidimą, mat būtent šios scenos yra „konstruktyviai būtinas tragiško apsakymo, nenumaldomai judančio į tai, ką galima pavadinti ne kitaip kaip moralinę apoteozę, plėtotės elementas“ (RL 13);
- *eruditas* pastebės, kad „H. H.“ išpažintis tėra „audra stiklinėje“, kurios būtų buvę galima išvengti kreipusis į psichopatologą, bet tada „knygos nebūtų buvę“ (RL 13).

Skaitytojo dėmesio objektų priešprieša (*knyga* [kaip meno kūrinys] vs *veikėjas*) rodo, kad skaitymas gali būti suvokiamas kaip *knygos* supratimas ir įvertinimas arba kaip *veikėjo* perpratimas ir įvertinimas. Ir abi šias perspektyvas „išbando“ pratarinės autorius, komentuojantis tiek *knygos*, tiek *veikėjo* „atgrasumą“: *knygos* „atgrasumą“ jis sieja su meno kūriniumi svarbiu „neįprastumu“, „originalumu“, „šokiruojančiu netikėtumu“, o *veikėjo* „atgrasumą“ – su asmenybės kaprizingumu ir iškrypimu („capricious“, „abnormal“ AL 7).

Paskutinėje pratarinės pastraipoje artikuliuojamas galimas rankraščio kaip „klinikinio atvejo“ (t. y. gyvenimiškos istorijos) ar kaip „meno kūrinio“ skaitymo poveikis:

- perskaitęs rankraštį kaip klinikinio atvejo aprašymą, skaitytojas teras naują, į psichiatrijos žodyną įtrauktiną terminą – „nimfetė“;
- perskaitęs jį kaip meno kūrinį, „rimtas skaitytojas“ patirs moralinį poveikį ir ims tvirtinti, kad *Lolita* turi „priversti mus visus – tėvus, socialinius darbuotojus, pedagogus – su dar didesniu *akylumu* ir *įžvalgumu* pasistengti ugdyti geresnę kartą saugesniame pasaulyje“ (AL 7 – kursyvas mano).

Ironiškai priešindamas „romano“ skaitytojų tipus bei „romano“ ir „meno kūrinio“ skaitytojų dėmesio objektus, pats J. R. Jr. vertina *Lolitą* kaip „meno kūrinį“ ir kalba apie jos moralinį poveikį. Bet šios kalbos ironija slypi jo vartojamoje leksikoje: moralinio poveikio idėja išreiškiama į regėjimo juslę nurodančiais žodžiais – „vigilance“, „vision“, kuriuos rusiškame variante keičia regėjimo konotacijas slopinantys, bet jų neprarandantys žodžiai – „бдительность“ (*akylumas*), „проницательность“ (*įžvalgumas*). „Meno kūrinio“ rengimo spaudai dalyje ryškinama (pasakotojo vardo kaukės) akių ir regėjimo „tema“ kalbiškai atsikartoja šio kūrinio suvokimo dalyje – jo poveikio vertinimo aprašyme. Šis poveikis siejamas su *akylumu* ir *įžvalgumu* – su regimąja plotme, su kitokio tipo jusliškimu, nei suponuoja romano kaip Humberto meilės paauglei istorijos suvokimas. Perfrazuojant Roland'o Barthes'o mintį apie Marcelį Proustą (2007: 263–264), pratarinė

rodo, kad Nabokovo romanas operuoja kalbinio teksto audinio, o ne elgsenos kategorijomis.

Taigi, kurdamą įtampą tarp *spausdinto teksto kūrimo* ir *spausdinto teksto skaitymo / vertinimo*, pratarmė tampa jos objektu virstančio rankraščio *ikona-diagrama*. Pratarmė modeliuoja savitą chiazminio tipo struktūrą (*rankraščio leidimas* >< *rankraščio skaitymas*), kurią grindžia struktūrinis skilimas ir tam tikras diegetinių figūrų išdėstymo – „rašytojų“, „skaitytojų“ ir „knygas išteisinančių teisėjų“ – santykis. „Pagrindinėje“ romano dalyje Humbertas kreipiasi į prisiekusiuosius, ir šie kreipiniai suskamba kaip romano skaitytojui skirtos ironiškos pastabos, nurodančios, kad skaitytojas turėtų „teisti“ ne veikėjo elgseną, o meno kūrinio tekstūrą. Bet ši „dėmesio tekstūrai“ reikalavimą steigia pratarmė, kuri skirtingais būdais ryškina, kad romanas (rankraštis) neturėtų būti laikomas tikrovės reprezentacija: pratarmėje kabutėmis išskiriami ne tik rankraščio veikėjų vardai, bet ir žodžiai „realūs žmonės“, „tikros istorijos“. Tikrumas čia siejamas vien su rankraščio rengimo spaudai ir jo skaitymo istorija. O ir pats nuosekliai vartojamų kabučių srautas tampa ne tik „H. H.“ pasakojimo fikciškumo žyme, bet sykiu – vizualiai suvokiamu grafiniu ženklu, rodančiu, kad visos šio pasakojimo figūros (vardai, veikėjai, veiksmi ir kt.) yra ne kas kita kaip citatos. Kitaip tariant, toks kabučių vartojimas atskleidžia, kad rankraščio dalyje skaitytojas susidurs su citatiniu tekstu – su tokiu pasakojimu, kurio pagrindinis konstravimo principas yra intertekstinių nuorodų pynimas, kurio pasakotojas veikia kaip kitų / kitus tekstus perrašantis skaitytojas. Taigi kabutės virsta ženklų, žyminčiu dar vieną teksto ikoniškumo lygmenį: daugelis pasakojimo dedamųjų tampa kitus literatūros tekstus ir jų figūras atvaizduojančių ikonų reprezentamenais. Ir šiuo (garsiniu ir vizualiniu) atvaizdavimu ir aiškinimu prasideda abu – H. H. Ir J. R. Jr. – tekstai, formuojantys Lolitos figūros suvokimo strategiją.

Abiejų tekstų autoriai pradeda savo pasakojimus žodžio „Lolita“ aliteracijomis. J. R. Jr. pratarmėje „Lolita“ – tai knygos pavadinimas, o H. H. tekste – tai ypatingai aprašomas pirmasis rankraščio žodis:



Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Та. (AL 9)

Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя. Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по нёбу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та. (RL 17)<sup>20</sup>

Aliteracija („Lolita, light of my life“) prasidedanti pirmoji rankraščio pastraipa tiesiogiai rodo ir aiškina, kas yra Lolita, – tai žodis, sudarytas iš trijų skiemenų ir ištariamasis liežuviu galiukui leidžiantis „į trijų žingsnių kelionę gomuriu žemyn“. Vidurinis skienu „lee“ / „ли“, nurodantis į Edgardo Allano Poe eilėraščių „Annabel Lee“ (1849), sieja šį žodį su rankraštyje pasakojamos istorijos priešistorė – su ikona tampančio šio skiemens objektu: Poe veikėjos vardu ir jos istorija. Tame pačiame (pirmame) skyriuje H. H. cituoja šio Poe eilėraščio eilutę, ir toliau visas savo istorijos sudedamąsias (įvykius, personažus, specifinį jų įvardijimą, jų veiksmų motyvą, įvykių priežastis ir kt.) taip pat ikonizuoja intertekstualumu: veikėjai, įvykiai ir pan. tampa ikonomis, atvaizduojančiomis kultūroje jau egzistuojančius veikėjus, įvykius ir pan. *Lolitos* veikėjo kūnišką, juslinę meilę keičia pasakotojo juslinė meilė įkūnytam, įfigūrintam, iš kitų literatūros tekstų sukonstruotam, girdimam ir matomam žodžiui<sup>21</sup>. Nepaisant to, kad rusiškai „kalbančio“ J. R. Jr. žodžiais, „šiaip ar taip ‚H. H.‘ memuaruose paminėtų kapinių sargai nepraneša, kad kas nors keltūsi iš kapo“ (RL 12), perfrazuojant ir papildant „leidėjo“ pasakymą anglų kalba (AL 6), Dante’s ir Petrarca’os, Shakespeare’o ir Flaubert’o, Mérimée ir Verlaine’o, Poe ir Joyce’o, Prousto, Pushkino, Tyutchevo ir kitų sukurtos pamėklės „vaikščioja“ romano puslapiams.

Intertekstinis rankraščio veikėjų ir veiksmo ikonizavimas angliškoje ir rusiškoje teksto versijose atliekamas skirtingais būdais, kuriuos pailiustruosiu keliais reprezentatyviais, ikonizavimo formos santykį su tam tikros kalbos terpe atspindinčiais pavyzdžiais<sup>22</sup>. Antai, skyriuje, reprezentuojančiame Humberto susitikimą su Quilty’čiu ir šio nužudymą (II d., 35 sk.), Quilty’čio žodžiuose

anglų kalba minimas Bardas (Shakespeare'as) rusiškame variante pakeičiamas Poetu (Pushkinu):

I have not much at the bank right now but I propose to borrow – you know, as the Bard said, with that cold in his head, to borrow and to borrow and to borrow. (AL 300)

– У меня сейчас маловато в банке, но ничего, буду жить долгами, как жил его отец, по словам поэта. (RL 367)

Angliškame variante aptinkama nuoroda į garsųjį *Macbetho* monologą „Tomorrow and tomorrow and tomorrow“<sup>23</sup> formuoja „intertekstinę paronomaziją“<sup>24</sup>, aktyvinančią sudėtingą ikonizavimo procesą. Pirma, simboliniai *Lolitos* ženklai („to borrow and to borrow and to borrow“) tampa panašumo principu objektą – *Macbetho* simbolinius ženklus („tomorrow, and tomorrow, and tomorrow“) reprezentuojančia vizualia ikona: simbolių ženklų derinys vizualiai primena kitą simbolių ženklų derinį. Be to, tie patys simboliniai *Lolitos* ženklai tampa *Macbetho* žodžių garso ikona, nes Nabokovo žodžių skambesys imituoja Shakespeare'o žodžių skambesį, ir sykiu įgalina mentalinės ikonos atsiradimą. Mentalinės ikonos objektu tampa *Macbetho* monologe fiksuojamas gyvenimo kaip pamėklės, kaip šliaužimo į (laiko įrašo) paskutinį skiemenį, kaip nieko nereiškančio pasakojimo mentalinis vaizdinys. Simbolių ženklų ikonizavimas vyksta dviem viena kitą papildančiomis kryptimis. O rusiškoje Nabokovo romano versijoje vietoj nuorodos į *Macbethą* atsiranda nuoroda į Aleksandro Pushkino *Eugenijų Oneginą* („Служив отлично, благородно, долгами жил его отец“ I, III, 1–2; komentarą žr. Barabtarlo 1993, 140). Šiame variante nebelieka paronomazijos ir ikoniškumo dubliavimo, – yra tik indeksinį ryšį implikuojantis mentalinis ikoniškumas, žymintis Quilty'čio figūros ir jo veiksmų „antriškumą“ – tai, kad jo žodžiai ir veiksmai imituoja kito literatūros veikėjo žodžius ir veiksmus. Vis dėlto toks „vertimas“ (nuorodos į *Macbethą* pakeitimas nuoroda į *Eugenijų Oneginą*) leidžia išsaugoti mentalinį dubliuojančio ikoniškumo matmenį. Kitaip nei anglų, rusų kalboje neįmanoma sukurti kalbos dalių koreliacijos (*tomorrow* ↔ *to borrow*), taip pat

kaip neįmanoma varde Carmen – kuriuo rankraštyje pavadinama Lolita – pamatyti į Humbertą nurodantį žodžių junginį „car men“ (žr. Dolinin 1995: 322), kaip ir daugybės kitų romano versijoje anglų kalba pasitaikančių panašių ėjimų. Tačiau rusiškojo teksto skaitytojas gauna savitą kompensaciją – be pagrindinės nuorodos į Prospero Mérimée *Karmen* (*Carmen*, 1845), jis turi galimybę išvelgti nuorodą į Aleksandro Bloko poetinį ciklą *Karmen* (1914), kuri, savo ruožtu, sustiprina Dolinino aptariamą (1995) rusiškojo romano varianto ryšį su rusų Sidabro amžiaus poezija.

Vertime į rusų kalba atsirandantys pakeitimai pritaiko tekstą prie kitos kultūrinės ir kalbinės aplinkos. Dvikalbis skaitytojas gali pastebėti, kad nors versijoje rusų kalba aktualinamas platesnis literatūrinis kontekstas, dažnai pradingsta su vizualiu (kalbos) žaismu susiję ypatumai. Kaip ironiškai teigė pats Nabokovas, versdamas jis padarė išvadą apie „abipusį dviejų nuostabių kalbų išverčiamumą“:

akimirkos sąskambiai tarp abstrakčiausių sąvokų, vienskiemenių epitetų spietimas – visa tai, taip pat ir viskas, kas sietina su technika, madomis, sportu, gamtos mokslais ir anti-gamtinėmis aistromis, – rusiškai tampa gremėzdiška, daugiažodiška ir dažnai atgrasu stiliaus ir ritmo prasme. (RL, Postscriptum 387)

Taigi, dalis „praradimų“ rusiškame vertime kompensuojama tikslinant ar keičiant kultūrinį kontekstą (kaip minėtame pavyzdyje), o kita dalis „grąžinama“ anglišku žodžių transliteracijomis, nuorodomis į vizualiuosius menus ir skaičių žymėjimo pokyčiais. Pavyzdžiui, angliškame variante Humbertas Quilty'čio paieškas (II, 23) pavadina „cryptogrammic paper chase“ (AL 248), t. y. „kriptografinėmis popierinėmis gaudynėmis“. Variante rusų kalba šie angliški žodžiai nėra verčiami, o tik transkribuojami („криптографический пэпер-чэс“, RL 307), ir šis vizualus tiesioginio angliško žodžio atvaizdo „svetimumas“ kitokios rašmenų sistemos lauke dar labiau stiprina homofonijos efektą ir pabrėžia žaidybines tiek paties teksto, tiek Quilty'čio (ar Cue / Q) gaudynių prigimtį: popierinės gaudynės [ʃeis] (chase) – popieriniai šachmatai

[ʃes] (chess). O nuoroda į vizualiuosius menus atsiranda Samuelį Taylorą Coleridge'ą pakeičiant Sergejumi Eisensteinu:

and one hardly had to be a Coleridgian to appreciate the trite poke of "A. Person, Porlock, England". (AL 248)

и едва ли следовало быть знатоком кинематографа, чтобы раскусить пошлую подковырку в адресе: „П. О. Темкин, Одесса, Техас“. (RL 307)

Pirmuoju atveju (A. Person) tikrinio daiktavardžio (vardo) pavidalas suteikiamas bendriniam žodžiui (*a person*), kuris, derinamas su kitu tikrinio daiktavardžiu (gyvenvietės pavadinimu – Porlock), tampa intertekstine nuoroda į literatūros istorijoje žymų pasakymą, tam tikros literatūrinės situacijos ikoną: a „person from Porlock“ („asmuo iš Porlocko“) – nepageidaujamas lankytojas, sutrikdęs Coleridge'o susapnuotų eilėraščio *Kubla Khan* vaizdinių užrašymą (Appel 1991: 619). Antruoju atveju (П. О. Темкин, Одесса) asmenvardis Temkin papildomas inicialais ir šis junginys, pamatytas „vienu ypu“ ir kartu su vietovardžiu Odesa, formuoja nuoroda į nebylų Eisensteino filmą *Šarvuotis „Potiomkinas“*. Atlikus pažodinį vertimą (paradoksalu, bet būtent tokio vertimo poreikį karštai gynė pats teorinius vertimo klausimus svarstęs Nabokovas; žr. Nabokov 2012), kitokios kalbos terpėje egzistuojantis skaitytojas negalėtų atpažinti neįprastai užrašomo vardo kaip kultūros (istorijos) įvykius reprezentuojančios ikonos, tad vienokia ikona keičiama kitokia. Toks vienos ikonos keitimas kitokia Nabokovo vertime pasitaiko ne kartą, ir į šį procesą įtraukiami ir skaičiai, kurių simetrijai Nabokovas buvo itin dėmesingas.

Derindamas žodžius su skaičiais, romanas modeliuoja regą aktyvinančias ikonas, leidžiančias žiūrovu virstančiam skaitytojui pamatyti ne tik žodžių, bet ir skaičių kartote kuriamus reikšmės efektus. Kaip ir kitos teksto strategijos, skaitmens ir skaičiaus kartotės dėsnis steigiamas pratarmėje. Pratarmė yra pažymėta data, kurioje atsikartoja ir savitu rėmu tampa skaitmuo 5 (August 5, 1955 / 5 августа 1955 года). Toks datos pateikimo būdas atkartoja kitos pratarmėje pateiktos datos (dar ne Lolitos ar nebe

Lolitos – Mrs. Richard F. Schiller – mirties dienos) žymėjimo strategiją – skaičiaus 5 kartojimą ir dviejų tapačių skaičių (dviejų dvejetų) kaip įrėminančių naudojimą (*Christmas Day 1952* / 25-ro декабря 1952 г.). O rankraštyje datos bei skaičiai tampa ir savita vizualia *Lolitos* veiksmo „struktūrinės aliteracijos“, ir intertekstų įtraukimo, ir akivaizdžių, gyvenimišką logiką ardančių prieštaravimų atskleidimo forma.

Savita veiksmo „struktūrinės aliteracijos“ forma skaičius tampa tada, kai strategiškai atsikartoja tam tikru (naratyvinu) aspektu sietinuose teksto segmentuose. Pavyzdžiui, skaičius 342 „sujungia“ skirtingus Humberto meilės istorijos etapus – susitikimą su Lolita Heiz namuose adresu 342 Lawn Street (AL 36), sueitį su ja motelio kambaryje Nr 342 („Dr. Edgar H. Humbert and daughter, 342 Lawn Street, Ramsdale. A key (342!) was half-shown to me (magician showing object he is about to palm) [...]“ AL 118), ir jos paieškas (ieškodamas dingusios Lolitos Humbertas aplanko 342 viešbučius, motelius ir turistinius namelius, žr. AL 246).

Netikėta skaičiaus funkcija ikoniškai reprezentuoti intertekstus išryškėja vienu metu matant ir lyginant du – angliškąjį ir rusiškąjį – vieno fragmento variantus:

[...] the license of the initial Aztec was a shimmer of shifting numerals, some transposed, others altered or omitted, but somehow forming interrelated combinations (such as “WS 1564” and “SH1616”, and “Q32888” or “CU88322”) [...]. (AL 166)

Номер, относящийся к его первоначальному, по-видимому собственному, Яку, представлял собой мерцание переменчивых цифр, из которых одни он переставлял, другие передельвал или пропускал; но самые комбинации этих цифр как-то перекликались (например, ВШ 1564 и ВШ 1616 или КУ 6969 и КУКУ 9933) [...]. (RL 309)

Abiejų kalbų variantuose nurodomos keturios iš raidžių ir skaičių sudarytos automobilio numerio kombinacijos, kuriose skaičiai „komentuoja“ raides, o raidės – skaičius. Tačiau daroma tai skirtingais būdais: pirmų dviejų kombinacijų skaičiai “WS 1564”, “SH1616” ↔ ВШ 1564 и ВШ 1616 leidžia suvokti, kad WS

ir SH – tai Williamo Shakespeare'o (1564–1616) inicialai, vertime keičiami tikslia raidžių kartote (BIII ↔ BIII). O dviejų kitų kombinacijų atveju ("Q32888", "CU88322" ↔ KY 6969, KYKY 9933) Quilty'į žyminčios raidės (Q, CU, KY, KYKY) komentuoja (vertime kintančius) skaičius. Angliškame teksto variante skaičius (32888, 88322) reprezentuoja variacijas „342 tema“, tad prisideda prie kitų Humberto ir Quilty'čio figūrų tapatinimo formų. O rusiškas variantas (6969, 9933) išgrynina patį įvairialypės (a)simetrijos dėsnį (69 ↔ 69; 99 ↔ 33; 6 ↔ 9 = 6 ↔ 9; 9 = 9 ↔ 3 = 3), bet sykiu keičia Quilty'čio automobilio „vardą“ ir taip sukuria kitokį – „vardo“ skilimu į dalis formuojamą – identifikacijos ir tapatinimo būdą: „Я ку“ (aš ku=Quilty).

Ir būtent skaičius, tiksliau, datavimas, kuris įprastai atlieka pasakojimo „suistorinimo“ funkciją, Nabokovo romane tampa dėmeniu, leidžiančiu ikoniškai žymėti diegetinių vaizdinių ir veiksmo a-istoriškumą ir a-tikroviškumą. Romano pratarmėje žymima, kad Humbertas mirė 1952 m. lapkričio 16 d., likus kelioms dienoms iki teismo. O išpažinties pabaigoje Humbertas sakosi pradėjęs rašyti rankraštį prieš 56 dienas psichiatrijos ligoninėje ir pratęsęs rašymą kalėjime, kur atsiduria už Quilty'čio nužudymą. Tad (paskaičius) toji rašymo pradžia turėtų būti datuojama 1952 m. rugsėjo 22 d. (tiek angliškame, tiek rusiškame romano variante ši data pasirodo kaip pasikartojančio skaičiaus (dvejeto) rėminama data – „22 September 1952“ / „22 сентября 1952“). Bet pagal vidinę istorijos chronologiją 1952 m. rugsėjo 22 d. Humbertas negalėjo būti ligoninėje, nes būtent šią dieną (būdamas savo namuose) jis gavo ponios Richard F. Schiller (Dolės) laišką, kuriuo prasideda paskutinis jo kelionės etapas – pakitusios ir vardą pakeitusios Lolitos bei Quilty'čio atradimas ir pastarojo nužudymas (žr. Stark 2002: 895). Taigi ši data ir per ją išryškėjantys pasakojimo nenuoseklumai leidžia įtarti ir nutarti, kad visi po rugsėjo 22 d. eję įvykiai, dėl kurių H. H. atsidūrė psichiatrijos ligoninėje ir kalėjime, tėra Humberto-pasakotojo vaizduotės vaisius, tad suabejoti pačia galimybe galvoti apie Humberto istoriją kaip potencialiai tikrovišką. Be to, rusiškame romano variante šis – teksto kaip tikrovės „dokumento“ skaitymą

dekonstruojantis – anachronizmo pobūdis dar akivaizdesnis. Mat minėtoji data (1952 m. rugsėjo 22 d.) įpinama į pasakojimą apie „vaizduotės patiriamas prustiškas kančias Prokrusto guolyje“:

Как видите, моя фантазия подвергалась Прустовским пыткам на прокрустовом ложе, – ибо в то утро, 22-го сентября 1952-го года, когда я спустился за почтой, [...]. (II d., 27 sk., RL 324; palyginti žr. AL 265, II d., 28 sk.)

Prustiškas vaizduotės kančias (t. y. prisiminimų procesą) apribojančiu Prokrusto guoliu tampa *rašytinis žodis*, prilyginamas pašto dėžutės („letterbox“ = „raidžių dėžutės“) stiklinei skylėi, leidžiančiai įžiūrėti „kažką iš jos turinio“ (AL 261), „šį tą iš to, ką įkišo paštininkas“ (RL 323):

My letterbox in the entrance hall belonged to the type that allows one to glimpse something of its contents through a glassed slit. Several times already, a trick of harlequin light that fell through the glass upon an alien handwriting had twisted it into a semblance of Lolita's script causing me almost to collapse [...]. (AL 261)

Būtent *rašytinis žodis* jungia (literatūros ir literatūrinio žodžio) praeitį ir prieštarą, įvairiais fikciškumo ženklais žymimą, *veikėjo* (Humberto) dabartį pakeliui į „skaitymo miestą“ – Lektoburgą / Readsburgą, kur *pasakotojo* (Humberto) laukia „draugai ir gerbėjai“ (RL 335, AL 271). Prousto kūryboje pasakojimo dabarties ir įvykių praeities jungtis grindžiama pasakotojo aktyvinama jusline, bet išskirtinai regą eliminuojančia, diegetinio pasaulio daiktų (madlenos, liepžiedžių arbatos ir kt.) patirtimi. O Nabokovo teksto atveju pasakojimo (žodžio) dabarties ir (literatūrinės jo) praeities jungtį įgalina ne diegetinėje plotmėje egzistuojančių veikėjų, bet teksto audinį (rašmenis kaip „daiktus“) (pa)tiriančių skaitytojų juslės – tiek klausia, tiek jos nė kiek neslopinanti rega.

## Vladimiro Nabokovo *Lolitos* skaitymo ikoniškumas, arba Išvados

Kaip ir kiti patirtinio pasaulio fenomenai, (per)skaitymas gali tapti ženklu, kai jis yra suvokiamas kaip ženklas. Ikoniniu laikytinas toks skaitymas, kurio reprezentamenas (konceptualiai struktūruota juslinė patirtis) tampa teksto atvaizdu, jo ikona-diagrama, *imituojančia* rašto viseto konstrukcijos dėsnius. Taip atsitinka tada, kai interpretantė (su jusline patirtimi susijusi kognityvinė „struktūra“) steigiama ne gyvenamo pasaulio dėsnių (gyvenimiško skaitytojo įsivaizdavimo apie moralės normas, socialinius, lytinius ir pan. santykius), o teksto reprezentamųjų ir teksto kaip reprezentameno dėlionės dėsnių pagrindu, kai ji grindžiama konkrečiu pasakojimo (kon)tekstu.

*Lolitos* atveju tekstas rodo „žmogaus kūno“ ir „kūnų santykių“ keitimą daugiasluoksniu, įvairių dubliavimo procedūrų formuojamu „žodžio kūnu“. Kitaip tariant, jusliškus čia yra perkeliamas į žodžių santykių plotmę. Ironijos neslepiančias Nabokovo tekstas žaismą materialia kalbos raiška įvelka į siužetinį pasakojimą, tokiu būdu suklaidindamas literatūrą į idėjas redukuoti įpratusius bei dėmesio į tų idėjų įforminimą nekreipiančius skaitytojus. Šiuo aspektu Nabokovas skiriasi nuo tų rašytojų, kurie literatūros (jos skaitymo) „žaidimo taisykles“ keičia atvirai – atsisako vadinamojo siužetinio pasakojimo, užkerta kelią tapatinimosi su personažais galimybei, neleidžia veikėjų santykiuose ieškoti gyvenimiškų santykių iliustracijų ir reprezentacijų. Taip, pavyzdžiui, elgiasi su kalba eksperimentuojantis James'as Joyce'as, iš kurio, kaip teigia rankraščio pasakotojas Humbertas Humbertas, jo bendraautorė Vivian Darkbloom paskolina vaikų spalvų, „vaivorykštės iš vaikų“ idėją (AL 219, RL 271; idėjos aiškinimą žr. Appel 1991: 603). Tokiuose tekstuose „tikroviškos personažo figūros“ nebuvimas skaitytojo ilgam nesutrikdo: jis arba atmeta jam nesuprantamą žaismą, arba priima (perpranta) (kon)teksto steigiamas kitoniškas taisykles. O ironiškas, provokuojantis Nabokovo romano siužetiškumas tokį skaitytoją „pagauna“, pagauna ir sutrikdo.



Neatsitiktinai ankstyvoji romano recepcija ikoniškai atvaizduoja J. R. Jr. (pratarmėje) apibūdintas, knygos kaip meno kūrinio egzistencijos dėsnius nuvertinančias skaitymo pozicijas. Kaip pažymi Juliana W. Connoly, ankstyvasis romano vertinimas priklausė nuo kritikų požiūrio į prievartą prieš vaikus: jų recenzijose dominavo istorijos moralės ar veikėjo amoralumo klausimų svarstymas (žr. Connoly 2009: 141–144). Nors netruko atsirasti ir atidesnių, labiau į formos refleksiją orientuotų interpretacijų, gan didelė profesionalių skaitytojų dalis tebeprimena J. R. Jr. pašieptus skaitytojų tip(až)us, t. y. tokius skaitytojus, kurie negeba pamatyti romano rašto strategijomis formuojamo skaitymo modelio.

Ikoniniu skaitymu nelaikytinas toks, kuris klausimą, „kaip turėtume skaityti *Lolita*“ (ar kitą literatūros tekstą), tapatina su klausimu, „kaip turėtume suvokti Humbertą“ (ar kito teksto pagrindinį personažą), t. y. toks skaitymas, kuris tapatina romano tekstą su antropomorfinėmis jo figūromis ir teigia, pavyzdžiui, kad *Lolitoje* nagrinėjami moralės klausimai (Durantaye 2007: 190) arba kad *Lolita* inspiruoja etinį skaitytojo atsaką bei teksto santykio su tikrove analizę (Edelstein 2008: 47). Ir nesvarbu, kokią interpretacinę poziciją užima romaną ir pagrindinę antropomorfinę jo figūrą (pasakotoją-veikėją Humbertą Humbertą) tapatinantys skaitytojai – ar taiko romanui moralės kriterijus ir kalba apie etinius „menininko Humberto“ išipareigojimus (Pifer 1980), ar kuria romane aptiktos mito apie Tristaną ir Izoldą interpretacijos „aiškinamąsias metaforas“ (Ruogemont 1963), ar analizuoja Humberto aistros nepasiekiamam grožiui (Josipovici 1964) bei lepidopterologo aistros drugeliams (Butler 1960) reprezentacijas, – jos visos (net tada, kai kalba apie „estetizavimą“) ignoruoja romano kalbinio audinio ypatumus, jo vizualiąją plotmę ir nesugeba atvaizduoti raštu kuriamų formų.

Ikoniniu negali tapti ir toks skaitymas, kuris sieja (o kartais net tapatina) pagrindinius romano personažus su pačiu Nabokovu bei siūlo suvokti pasakojimą kaip istoriją apie žiaurumą. Pavyzdžiui, Rorty teigimu, „Nabokovas aprašo žiaurumą iš vidaus, leiddamas mums matyti, kaip asmeninis estetiškos palaimos siekis sukuria

žiaurumą“ (Rorty 1989: 143). *Lolitoje* gan atvirai ir itin ironiškai parodoma, kad norintieji tapatinti personažą su autoriumi turėtų Humbertą sieti ne su Nabokovu, bet su dramaturgo Quilty'čio bendraautore Vivian Darkbloom, tačiau net ir tokiu atveju sieti ne su autoriaus asmeniu, bet su jo kaip kūrėjo statusą žyminčiu „parašu“ (vardu). Ikoniniu taip pat nelaikytinas nei feministinis (Herbold 1998/1999, Kauffman 1989, Kennedy 1994), nei „metafizinis“ (Aleksandrov 1991) perskaitymai, nes ir jie taip pat igno-ruoja romano rašto struktūrą bei logiką ir operuoja gyvenimiškos elgsenos kategorijomis.

Ikoniniu gali tapti tik toks skaitymas, kurio interpretantė grindžiama rašytinių žodžių audiniu, ir kurį pats Nabokovas sieja su *perskaitymu*, t. y. su pakartotiniu skaitymu (*rereading*<sup>25</sup>), gebančiu žvilgsniu aprėpti paskirų detalių visetą. Tokį skaitymą, versdamas savo tekstus ar autorizuodamas kitų atliktus jų vertimus, praktikavo ir pats Nabokovas iš esmės keisdamas tuos fragmentus, kurie naujos kalbos ir (ar) kultūros terpėje nebeatlikdavo savo pirminės – ypatingai dėliojamo viseto dalies – funkcijos. Tarp literatūros tyrėjų pamatą ikoniniam *Lolitos* skaitymui padėjo Alfredo Appelio parengtas anotuotas šio romano leidimas (*The Annotated Lolita*). O ikoninį skaitymą reprezentuoja Davido Packmano ir Priscillos Meyer darbai. Užuot tyręs „tikroviškumo elementus“, kurie, pasak Packmano, yra ne kas kita kaip klaidinančios pinklės (mat, visi „tikroviški“ elementai atsiskleidžia kaip nesibaigiančios intertekstinės nurodos), Packmanas analizuoja formalią geismo dinamikos struktūrą ir tai įgalina jį pamatyti Humberto geismą Lolitai kaip literatūros (skaitymo) geismo atvaizdą (1982: 47). Priscilla Meyer renkasi kitokią tyrimo perspektyvą, tačiau taip pat grindžia ją rašytinio teksto visetu. Ji įrėmina *Blyškios ugnies* perskaitymą *Lolitai* skirtais skyriais ir rodo romanų sąsajas ir simetriją. Išskirdama ir analizuodama šių tekstų konstantas – skaičių funkcijas, skirtingas vertimo metaforos reikšmes, metamorfozės principo realizavimo būdus, intertekstines strategijas ir kt., – ji perskaito *Lolitą* kaip amerikanizuotą *Eugenijaus Onegino* parafrazę ir tokios – amerikiečio skaitytojo kalbinei specifikai pritaikytos –

adaptacijos parodiją. Kitaip tariant, ji perskaito *Lolita* kaip Pushkino romano metamorfozę laike ir erdvėje (2007: 16–48). Ir toks rašto audiniui dėmesingas *ikoninis skaitymas* sukuria *teksto reikšmę, kuri imituoja jo formą*.

Pabaigoje verta pažymėti, kad ikoninio skaitymo idėja nėra susijusi vien su tais tekstais, kuriuose ryškinama vizuali rašto ir rašmenų plotmė. Ji aprėpia bendrą (literatūros) tekstų suvokimo lauką. Savo struktūra ir savitais diskurso ypatumais pasižymintis, kiekvienas tekstas formuoja suvokimo modelį, kuris gali ir turi tapti šio teksto kaip objekto konceptualia mentaline ikona.

## Pastabos

<sup>1</sup> Figūratyvios poezijos (angl. *pattern / shaped poetry*, lot. *carmina figurata* [*carmen figuratum*], gr. *technopaigneia*) tradicija žinoma nuo Antikos laikų. Išsamiau žr. Higgins 1993: 890–891.

<sup>2</sup> Pagrindine teorinio ikoniškumo apmąstymo terpe tapo mokslo darbų rinkinių serija „Iconicity in language and literature“, kuruojama Olgos Fischer (Amsterdamo universitetas) ir Christinos Ljungberg (Ciuricho universitetas). <https://doi.org/10.1075/ill>

<sup>3</sup> „Ženklas, arba *reprezentamenas*, yra tai, kas kam nors tam tikru atžvilgiu ar mastu atstoja ką nors kitą. Jis nukreiptas į asmenį, t. y. sukuria to asmens sąmonėje ekvivalentišką ženklą, arba veikia labiau išplėtotą ženklą. Šitą sukurtoją ženklą aš vadinu pirmojo ženklo *interpretante*. Šis ženklas atstoja ką nors kitą – jo *objektą*. Jis atstoja objektą ne visapusiškai, bet tam tikros idėjos, kurią kartais vadindavau reprezentameno *pamatu*, atžvilgiu – (Peirce 1994; CP 2.228). Čia ir toliau nuorodos į Pierce'ą pateikiamos tradiciniu būdu – po trumpinio CP pateikiamas tomo ir pastraipos numeris.

<sup>4</sup> Peirce'as skiria dinaminį objektą (*dinamical, mediate object*) nuo tiesioginio objekto (*immediate object*). Tiesioginis objektas yra paties reprezentameno dalis, „objektas ženkle“, kuri „konstituoja pats reprezentamenas mąstomos reprezentacijos pavidalu“ (Brodén 2012: 59–60).

<sup>5</sup> Piešinys nupieštas „Baltų lankų akademinės savaitės“ paskaitoje ir tapo „ikona“, reprezentuojama jos programos skelbimuose. Autorė Rūtenė Merkliopaitė.

<sup>6</sup> Peirce'o svarstymuose vartojamas terminas „image“ turi at-vaizdavimo, at-spindėjimo, re-prezentacijos konotacijų, todėl jį renkamasi versti žodžiu „atvaizdas“ (o ne „vaizdinys“, „vaizdas“ ar „įvaizdis“).

<sup>7</sup> Apie Charleso Morriso interpretacijoje atsirandančius esminius pokyčius

keičiant Peirce'o „ypatybių“ (*qualities*) sampratą „savybių“ (*properties*) samprata žr. Nöth 2015: 16.

<sup>8</sup>Nöthas išryškina labai svarbų ikoniškumo problemos aspektą: ikonos apibrėžimas yra hibridinis. Kaip ženklas ikona priklauso Tretybės kategorijai, bet kaip ženklas be „dinaminio ryšio su objektu, kurį reprezentuoja“, kuris tampa ženklu dėl vidinių savo ypatybių, ikona traktuotina kaip Pirmybės reiškinys. Ir toji situacija nesukuria prieštaravimo. Atvirkščiai, ji iliustruoja fenomeną, kurį Peirce'as aprašo kaip Pirmybę ir Tretybę: būdamas Pirmybės reiškiniumi, ikona nepraranda savo ženklo, t. y. Tretybės, charakteristikų. (žr. Nöth 2015: 19)

<sup>9</sup>Modalumo sąvoka čia vartojama Ellestrōmo prasme: modalumu vadinamas darinio ar dirbinio raiškos ir patyrimo būdas. Ellestrōmas skiria keturis modalumus: materialųjį, juslinį, erdvėlaikio ir semiotinį. Išsamiau žr. Ellestrōm 2010a: 36, Melnikova 2019: 95–96.

<sup>10</sup>Kaip aiškino pats Nabokovas, „Vieną dieną, kai pažvelgiau į įvairiaspalves nugarėles *Lolitos* vertimų į kalbas, kuriomis neskaitau, tokias kaip japonų, suomių ar arabų, man kilo mintis, kad surinkus visus neišvengiamus [vertimo] liapsusus šiose 15-oje ar 20-tyje versijų, jų sąrašas tikriausiai sudarytų storesnį tomą už bet kurį iš jų. Patikrinau prancūzų vertimą, kuris iš esmės yra labai geras, bet būtų kupinas neišvengiamų klaidų, jei jų nebūčiau pataišęs. Bet ką galėčiau padaryti su portugalų ar hebrajų ar danų [vertimais]? Tuomet įsivaizdavau ką kita. Įsivaizdavau, kad tolimoje ateityje kas nors galėtų sukurti rusišką *Lolitos* versiją. Aš nutaikiau savo vidinį teleskopą į tą konkretų tolimosios ateities tašką ir pamačiau, kad, išmargintas sąžastais, kiekvienas skyrius galėjo pasiduoti šlykščiam klaidingam vertimui. Darbštuolio kenkėjo (harmful drudge) rankose rusiška *Lolitos* versija būtų visiškai išsigimusi ir sužlugdyta vulgarių parafrazių ar liapsusų. Taigi nusprendžiau ją išversti pats“ (Toffler 1964).

<sup>11</sup>Skirtumų žymėjimą / aptarimą žr. Dolinin 1995, Barabtarlo 1988.

<sup>12</sup>Antrinininko ir kartotės dėsnis minimas kone kiekviename Nabokovo studijų darbe (neatsižvelgiant į aptariamą objektą, priegią ir kt.), bet nagrinėjamas kitais aspektais.

<sup>13</sup>Šriftų skyrimo dėsnio laikomasi romano leidimuose anglų kalba. Rusiškoje romano versijoje pratarmė nėra skiriama pasviru šriftu, bet pasirenkamas su šriftu susijęs grafinis dubliavimas: romano pavadinimas išskiriamas ir pasviru šriftu, ir kabutėmis: „*Лолита. Исповедь Светлокожего Вдовца*“, „*Лолита*“.

<sup>14</sup>Rusiškame vertime lieka kartotė-aliteracija («Можно ли сочувствовать чувствам»).

<sup>15</sup>Šios strategijos laikomasi ir visuose *Lolitos* leidimuose anglų kalba, ir visuose man žinomuose romano leidimuose rusų kalba, pradedant pirmuoju 1967 m. leidykloje Phaedra Publishers, 1989 m. pirmą kartą Sovietų Sąjungoje

išleistu romano leidimu (leidykla „Библиотека иностранной литературы“), Nabokovo šimtmečiui išleistu romanu „Amerikietiško periodo 5 tomų darbų rinktinėje“ (leidykla „Симпозиум“, 2000) ir kitais („Азбука“, 2012 etc.). Jeigu yra (man nežinomų) leidimų, kuriuose atsisakoma autoriinių grafinių ženklų, tai nebe Nabokovo teksto, bet konkretaus leidimo ir leidėjų problema. Deja, romano vertimai į lietuvių kalbą ir jų leidimai (abu – vertimai iš rusų kalbos: Sigita Papečkienė, Vilnius: Vaga, 1990; Monika Vosyliūtė, Vilnius: Presvika, 2005), paverčia *Lolita* „išsigimusia ir sužlugdyta“ (Toffer 164, žr. 10 išnašą). Taip atsitinka ne tik dėl nesuskaičiuojamos daugybės vertimo klaidų (kelios aptartos Laimanto Jonušio straipsnyje: žr. Jonušys 2005), neatsižvelgimo į specifinę nabokovišką žodžių vartoseną ir pan., ir ne tik todėl, kad *Lolitos* vertimas yra tikrai nelengva užduotis net genialiam vertėjui, bet ir dėl grafinio teksto apipavidalinimo: pvz., Papečkienės *Lolitos* pratarmėje dingsta kabutės, kuriomis Nabokovo tekste žymimi rankraščio veikėjų vardai (išimtis – pirmasis „Humberto Humberto“ vardo minėjimas), bet sykiu kabučių atsiranda ten, kur jų nebuvo; Vosyliūtės *Lolitos* pratarmėje aptinkamas kitoks žymėjimo variantas: kabučių atsisakoma žymint Humberto Humberto vardą, bet jos lieka teikiant rankraščio veikėjų vardus. Toks elgesys su autoriniais grafiniais ženklais ardo (reikšmės šaltiniu laikomą) literatūros kūrinių formą.

<sup>16</sup> Čia ir toliau *Lolitos* variantai cituojami taip: AL – literatūros sąrašė nurodytas romano leidimas anglų kalba, RL – leidimas rusų kalba. Veikėjų vardai, kaip ir romano versijų citatos, tikslingai pateikiami originalo kalba, kad straipsnio skaitytojas matytų ikoninius Nabokovo teksto žaidimus. Kai matymas nebūtinai, citatos verčiamos. Visi vertimai – straipsnio autorės.

<sup>17</sup> Pratarmės autoriaus ir rankraščio autoriaus stiliaus bendrumus Johnas W. Narinsas interpretuoja kaip vienos autorystės įrodymą. Jo teigimu, du romaną sudarantys tekstai sukurti vieno neįvardyto pramanyto autoriaus (2002: 908).

<sup>18</sup> Romano versijoje rusų kalba vardas transliteruojamas į „Скиллер“ – žodį, kurio sandara leidžia sykiu pamatyti ir „žudiko“ (*killer*), ir žaismo tarp *kill* (nužudyti) bei *skill* (igūdis) reikšmes. Žr. Dolinin 1995: 329.

<sup>19</sup> Už šią mintį ir kitus dėstymą praskaidrinančius patarimus dėkoju Aušrai Kundrotaitei.

<sup>20</sup> Pirmosios rankraščio pastraipos vertimas priklauso nuo to, kaip „įgarsiname“ užrašytą žodį, – kaip išvardijimą (kas yra Lolita rankraščio pasakotojui) ar kaip kreipimąsi į Lolitą, mat užrašytame tekste ir anglų, ir rusų kalba nėra jokių žymiklių, kurie sufleruotų, kokį variantą turi pasirinkti skaitytojas. „Lolita, mano gyvenimo šviesa, mano strėnų ugnis / ugnie. Mano nuodėmė / nuodėmė mano, mano siela / siela mano. Lo-li-ta: liežuvio galiukas leidžiasi į trijų žingsnių kelionę gomuriu žemyn, kad trečiame atsiremtų į dantis. Lo.Li. Ta.“ Atviroje prieigoje internete yra vaizdo įrašas, kuriame pats Nabokovas

skaito pirmą rankraščio pastraipą abiem kalbomis. Ir, kitaip nei skaitymas anglų kalba, jo atliekamas „įgarsinimas“ rusų kalba skatina suvokti du pirmuosius sakinius kaip šauktukiais žymimą kreipinį, bet rašytiniame tekste šių „įgarsinime skambančių“ šauktukų nėra.

<sup>21</sup> Šį reiškinį poetiškai apibūdina Anthony Burgessas savo eilėraštyje Nabokovo 70-mečiui: “That nymphet’s beauty lay less on her bones / Than in her name’s proclaimed two allophones. / A boned veracity slow to be found / In all the channels of recorded sound”. Cit. in Appel 1995: 498.

<sup>22</sup> Platesnį pavyzdžių ratą žymi ir kitokiu aspektu aptaria Dolininas (1995), Gennady Barabtarlo (1988) ir Jane Grayson (1977).

<sup>23</sup> “Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow, / Creeps in this petty pace from day to day, / To the last syllable of recorded time; / And all our yesterdays have lighted fools / The way to dusty death. Out, out, brief candle! / Life’s but a walking shadow, a poor player, / That struts and frets his hour upon the stage, / And then is heard no more. It is a tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing.” (*Macbeth*, V, 5; Shakespeare 1988: 882)

<sup>24</sup> Paronomazija vadinama kalambūrą formuojanti sintaksinė ir semantinė figūra, paremta dviejų ar daugiau panašiai skambančių žodžių garsiniu panašumu ir semantiniu skirtingumu. Šiuo atveju paronomazijos principu kuriamas intertekstinis ryšys.

<sup>25</sup> “Incidentally, I use the word reader very loosely. Curiously enough, one cannot read a book: one can only reread it. A good reader [a major reader, an active and creative reader] is a rereader. And I shall tell you why. When we read a book for the first time the very process of laboriously moving our eyes from left to right, line after line, page after page, this complicated physical work upon the book, the very process of learning in terms of space and time what the book is about, this stands between us and artistic appreciation” (Nabokov 1980: 3).

## Literatūra

Alderson, S. J. 1999. Iconicity in literature: Eighteenth and nineteenth century prose writing. *Form miming Meaning. Iconicity in language and literature 1*. Eds. Max Nänny, Olga Fischer. Amsterdam: John Benjamins, pp. 109–119. <https://doi.org/10.1075/ill.1.10ald>

Alexandrov, V. 1991. *Nabokov’s Otherworld*. Princeton: Princeton University Press.

Appel, A. 1991. *The Annotated Lolita. Revisited and Updated*. New York: Vintage ebooks. Digital edition [1970].

Barabtarlo, G. 1988. Onus Probandi: On the Russian “Lolita”. *The Russian Review* 47 (3), pp. 237–252. <https://doi.org/10.2307/130589>

Barabtarlo, G. 1993. *Aerial View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics*. New York: Peter Lang.

Barthes, R. 2007. Proustas ir vardai. Vert. Galina Baužytė-Čepinskienė. *Baltos lankos* 25/26, p. 261–272.

Boyd, B. 1991. *Vladimir Nabokov. The American Years*. Princeton: Princeton University Press.

Broden, Th. F. 2012. Greimo ir Peirce'o semiotikos. Vert. Dalia Kaladinskienė. *Semiotika* 8, p. 55–75. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2012.16767>

Butler, D. 1960. *Lolita Lepidoptera. New World Writing* 16. Philadelphia: Lippincott, pp. 58–84.

Cechanovičius, A., Krūminienė, J. 2012. Vladimir Nabokov's Self-Translated *Lolita*: Revisiting the Original Alliterative Modes. *Respectus Philologicus* 22 (27), pp. 115–129. <https://doi.org/10.15388/Respectus.2012.27.15341>

Colapietro, V. 2010. Literary practices and imaginative possibilities. Toward a pragmatic understanding of iconicity. *Signergy. Iconicity in Language and Literature* 9. Eds. C. Jac Conrادية et al. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 23–45. <https://doi.org/10.1075/ill.9.05col>

Connoly, J. 2009. *A Reader's Guide to Nabokov's "Lolita"*. Boston: Academic Studies Press.

Deledalle, G. 2000. *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs: Essays in Comparative Semiotics*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

Dolinin, A. 1995. „Lolita“ in Russian. *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Ed. Vladimir E. Alexandrov. New York: Routledge, pp. 321–330.

Durantaye, L. 2007. *Style is matter: the moral art of Vladimir Nabokov*. Ithaca: Cornell University Press.

Edelstein, M. 2008. Teaching *Lolita* in a Course on Ethics and Literature. *Approaches to Teaching Nabokov's „Lolita“*. Ed. Zoran Kuzmanovich, Galya Diment. New York: The Modern Language Association.

Elleström, L. 2010. Iconicity as meaning miming meaning and meaning miming form. *Signergy. Iconicity in Language and Literature* 9. Eds. C. Jac Conrادية et al. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 73–100. <https://doi.org/10.1075/ill.9.07ell>

Elleström, L. 2010a. The Modalities of Media: The Model for Understanding Intermedial Relations. *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Ed. Lars Elleström. Basingstoke: Palgrave Macmillan, pp. 11–48. <https://doi.org/10.1057/9780230275201>

Fischer, O.; Nänny, M. 1999. Introduction. Iconicity as a Creative Force in Language Use. *Form miming Meaning. Iconicity in language and literature* 1. Eds. Max Nänny, Olga Fischer. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. xv–xxxvi. <https://doi.org/10.1075/ill.1.04fis>

Genette, G. 2007. Prousto metonimija. Vert. Goda Bulybenko, Dainius Vaitiekūnas. *Baltos lankos* 25/26, p. 210–236.

Grayson, J. 1977. *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford University Press.

Herbold, S. 1998/1999. "I have camouflaged everything, my love": *Lolita* and the Woman Reader. *Nabokov Studies* 5, pp. 71–98.

Higgins, D. 1993. *Pattern Poetry. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Eds. Alex Preminger, T. V. F. Brogan. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, pp. 890–891.

Jakobson, R. 1987. *Language in Literature*. Eds. Krystyna Pomorska, Stephen Rudy. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, pp. 413–427.

Johansen, J. D. 2003. Iconizing literature. *From Sign to Signing. Iconicity in Language and Literature* 3. Eds. Wolfgang G. Müller, Olga Fischer. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 379–410. <https://doi.org/10.1075/ill.3.26joh>

Johl, R., Conradie, J., Beukes, M. 2010. Introduction. *Signergy. Iconicity in language and literature* 9. Eds. C. Jac Conradie et al. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 1–20.

Jonušys, L. 2005. Antroji „Lolita“ ne geresnė. *Šiaurės Atėnai* 752. Birželio 11 d. [http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20110131125002/http://www.culture.lt/satenai/?leid\\_id=752&kas=straipsnis&st\\_id=3283](http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20110131125002/http://www.culture.lt/satenai/?leid_id=752&kas=straipsnis&st_id=3283)

Josipovici, G. D. 1964. "Lolita": Parody and the Pursuit of Beauty. *Critical Quarterly* 6 (1), pp. 35–48. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8705.1964.tb01211.x>

Kauffman, L. 1989. Framing *Lolita*: Is There a Woman in the Text. *Refiguring the Father: New Feminist Readings of Patriarchy*. Eds. Patricia Yaeger, Beth Kowalski-Wallace. Carbondale: Southern Illinois University Press, pp. 131–152.

Kennedy, C. 1994. The White Man's Guest, or Why Aren't More Feminists Rereading "Lolita"? *Narrative and Culture*. Eds. Janice Carlisle, Daniel R. Schwartz. Athens: University of Georgia Press, pp. 46–57.

Ljungberg, Ch., Tabakowska, E. 2007. Introduction. *Insistent Images. Iconicity in language and literature* 5. Eds. Elżbieta Tabakowska et al. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 1–14. <https://doi.org/10.1075/ill.5.03lju>

Meyer, P. 2007. *Naidite, chto spriatal matros. „Bledny ogon“ Vladimira Nabokova*. Per. Marija Malikova. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije. [Meyer, P. 1988. *Find What the Sailor Has Hidden. Vladimir Nabokov's "Pale Fire"*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press].

Melnikova, I. 2019. Intermedialumas, intermodalumas ir semiotika. *Colloquia* 42, p. 84–112. [http://www.ilti.lt/failai/Colloquia42\\_Melnikova-84-112.pdf](http://www.ilti.lt/failai/Colloquia42_Melnikova-84-112.pdf)

Müller, W. G. 2001. Iconicity and rhetoric: A note on the iconic force of rhetorical figures in Shakespeare. *The Motivated Sign. Iconicity in Language and*



*Literature* 2. Eds. Olga Fischer, Max Nänny. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 305–322. <https://doi.org/10.1075/ill.2.23mul>

Nabokov, V. 1980. Good Readers and Good Writers. *Lectures on Literature*. Ed. Fredson Bowers. Introd. John Updike. New York: Harcourt Brace Jovanovich, pp. 1–6.

Nabokov, V. 1997 (AL). *Lolita*. London: Penguin Books.

Nabokov, V. 2000 (RL). *Lolita. Smech v temnote*. Sankt-Peterburg: Simpozium.

Nabokov, V. 2012. Problems of Translation: “Onegin” in English. *The Translation Studies Reader*. Third Edition. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, pp. 113–125.

Narins, D. V. 2002. „Lolita“, narrativnaia struktura i predislovie Dzhona Reia. V.V. Nabokov. *Pro et Contra: materialy i issledovaniia o zhizni i tvorchestve V.V. Nabokova* 2. Eds. Boris Averin et al. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 908–923.

Nastopka, K. 2010. *Literatūros semiotika*. Vilnius: Baltos lankos.

Norvilas G. *Išlydžių zonos*. Vilnius: Kitos knygos.

Nöth, W. 2015. Three paradigms of iconicity research in language and literature. *Iconicity: East meets West. Iconicity in Language and Literature* 14. Eds. Masako K. Hiraga et al. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 13–34. <https://doi.org/10.1075/ill.14.01not>

Ostrauskas, K. 2006. *Užgavėnių kaukės. Dramos ir teatras*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

Packman, D. 1982. *Vladimir Nabokov: The Structure of Literary Desire*. Columbia, MO: University of Missouri Press.

Peirce, Ch. S. 1994. *The Collected Papers*. Electronic edition. Charlottesville, Va.: IntelLex Corporation.

Pharies, D. 1985. *Charles S. Peirce and the Linguistic Sign*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Pifer, E. 1980. *Nabokov and the Novel*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Rorty, R. 1989. *Contingency, Irony, Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rougemont, D. 1963. *Love Declared: Essays on the Myths of Love*. Transl. Richard Howard. Boston: Beacon Press.

Shakespeare, W. 1988. *The Complete Works. The Facsimile Edition of the Shakespeare Head Press* (Oxford). New York: Dorset Press.

Stark, V. 2002. Vnutrenniaja chronologija romana „Lolita“. V.V. Nabokov. *Pro et Contra: materialy i issledovaniia o zhizni i tvorchestve V.V. Nabokova* 2. Eds.

Boris Averin et al. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, pp. 893–907.

Tabakowska, E. 1999. Linguistic Expression of Perceptual Relationships: Iconicity as a Principle of Text Organization. *Form miming Meaning. Iconicity in language and literature 1*. Eds. Max Nänny, Olga Fischer. Amsterdam: John Benjamins, pp. 409–422. <https://doi.org/10.1075/ill.1.29tab>

Toffler, A., 1964. Interview: Vladimir Nabokov. *Playboy*. January. <http://reprints.longform.org/playboy-interview-vladimir-nabokov> [accessed 12-10-2020]

Wild, S. E. (ed.). 2006. *Webster's New World Law Dictionary*. New York: Wiley.