

новится ясным, что «творческие» возможности этого слова не могут быть даже перечислены. Они все латентно заключены в этом слове и у каждого человека по-разному в зависимости от его кругозора, личного опыта или знаний.

Как развивается и реализуется «творческий процесс», латентно заключенный в слове «Невский», отчетливо показывает повесть Гоголя «Невский проспект».

Гоголь сужает объем слова «Невский». Он сосредоточивается на людях, на прохожих, посещающих Невский в разные часы дня. Во всех описываемых им прохожих он подчеркивает по преимуществу их внешнюю сторону, отрывая эту внешнюю сторону, мелькающую перед глазами, от их внутреннего содержания. Это позволяет Гоголю увидеть в людях Невского их фальшь, обман; оптические обманы прямо описываются им, когда он переходит к вечернему Невскому. Завязывается острый сюжет. Вечером герой «Невского проспекта» принимает за совершенство красоты и невинности обычную публичную женщину.

Так от широкого объема и огромной ассоциативной ауры слова «Невский» Гоголь переходит к «узкому» отдельному случаю, насыщенному сложными ассоциациями, экспрессивными и эмоциональными.

Одно из «необходимейших» свойств термина-знака — это его «единственность». Термин-знак перестает служить своей непосредственной цели обозначения, если одно и то же явление, объект, действие будет иметь несколько терминов-знаков. Совсем иначе обстоит дело в художественном слове. Оно не требует своей «единственности».

В народной лирике рябина, береза, калина, малина, смородина могут одинаково «обозначать» девушку, невесту, молодую вдову и т. д. Но ни одно из этих слов не служит ни условным знаком, ни символом (как это обычно считается). Дуб в гербе — знак, и его функция совершенно иного характера, чем упоминание дуба в лирической песне. В лирической песне и кусты и деревья — заместители, но заместители художественные, сохраняющие нечто от того, что они собой заместили.

Рябина, береза, калина, малина, смородина отражают в себе черты девушки, молодой женщины и именно поэтому и играют в лирической песне их роль. При этом деревья и кусты не столько похожи на девушек, молодых женщин, сколько «действуют» как они: то они клонятся, то их ломают, то завивают. И только в самой этой игре, в песенном действе они получают предназначенную им роль.

«Антитерминологичность» художественного слова особенно отчетливо выступает в фольклоре, где часто сочетаются для обозначения одного и того же объекта близкие, но не тождественные по значению слова — «гуси-лебеди», «злато-серебро», «блюдо злата-серебра», «зрел-смотрел», «не весел-не радостен» и т. д.

Впрочем, иногда художник создает свои термины, необходимые ему в его произведениях. Довольно много «терминов» встречаем мы у Достоевского: «случайное семейство» («Братья Карамазовы»), «гражданская скорбь» («Бесы»), «высший либерализм», «высокий либерал» («Бесы»), «административный восторг» («Бесы»), «фатер» («Подросток»), «моя идея» («Подросток») и т. д.

Однако все эти термины получают очень широкое значение. Их значение даже вовсе не определяется, а только раскрывается в широком контексте романов их объем. Это термин-образ, который, в сущности, очень далек от знака.

Таким образом, следует согласиться с М. Б. Храпченко, что наряду со словом-знаком в художественной литературе существует слово, которое по своей эстетической природе представляет собой нечто прямо противоположное знаку. И именно это слово в художественной литературе отличает его от слова научного или технического.