ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 821.131.1

Ю.Н. Галатенко

ЭЛЬЗА МОРАНТЕ: «АНТИФЕМИНИЗМ» КАК ФОРМА ФЕМИНИЗМА

Статья посвящена исследованию творчества итальянской писательницы XX в. Эльзы Моранте, связью ее творчества с европейским феминизмом. Рассматриваются четыре романа Моранте: «Ложь и чары», «Остров Артура», «История», «Арачели». Выявляется парадокс: хотя писательница не причисляла себя к феминисткам и была по духу «антифеминисткой», во всех ее романах прослеживается явная феминистская направленность.

Итальянская литература, феминизм, архетип.

In the paper the works of Elsa Morante are analyzed. The analysis is based on four novels of the Italian authoress (“House of Liars”, “Arturo’s Island”, “History”, “Aracoeli”). Although Morante didn’t consider herself a feminist writer, feministic features in her novels are revealed.

Italian literature, feminism, archetype.

Эльза Моранте – выдающаяся итальянская писательница середины XX столетия, первая жена «столпа итальянской литературы» Альберто Моравии. Ее творчество не вписывается ни в определенные течения, ни в жанровые рамки. Произведения Моранте не подпадают под общепринятые нормы «женской литературы». Во-первых, ее романы нельзя назвать «женской прозой» в традиционном понимании подобной литературы как произведений исключительно любовной тематики. Во-вторых, хоть Моранте жила и творила в эпоху расцвета в Европе «феминизма», она пошла «против течения», выступая в явной оппозиции к этому явлению.

Эльза Моранте – очень сложная и неоднозначная фигура итальянской литературы XX столетия. Ее философия и творческая мысль намного глубже, чем это может показаться на первый взгляд. Поэтому и ее взаимоотношения с «феминизмом» непросты и не столь очевидны, и во многом ее взгляды представляются как «антифеминистические».

Моранте не старается быть воспитательницей или защитницей прав женщин, в ней нет открыто выраженной солидарности с феминистками в вопросах восприятия мужчин. Хотя критики и называют Эльзу Моранте «образцом для всех пишущих женщин», она являет собой «нетипичный пример, слишком отличающийся от других» [10, с. 222], она не стремится идентифицировать себя с женщинами-героинями своих романов, создается впечатление, что она вообще не любит женщин и даже презирает их.

То, что итальянская писательница не стремится примкнуть к «феминизму», видно по избираемым для романов темам и образам. Если феминисток 50–60-х гг. XX столетия волновали вопросы женской дискриминации, если они стремились повысить статус женщины и в обществе, и в семейно-бытовом мире, а также культивировали понятие «женственности», то Эльза Моранте в своем творчестве создает как раз совершенно противоположный образ женщины.

В то время как одна из главных теоретиков «феминизма» Симона де Бовуар в своей книге «Второй пол» ("Le deuxième sexe", 1949 г.) [3] пыталась «демистифицировать так называемый "женский удел"» [см.: 5, с. 81] и изменить положение женщины, призванной ранее выполнять роль «второго пола», Э. Моранте культивирует образ женщины, задавленной социумом. Если де Бовуар поднимает вопросы «восстающей плоти», отказа женщины быть только плотью, то Моранте, словно в ответ феминисткам, создает на страницах своих романов женщин, которые воспринимаются исключительно с точки зрения их «телесности».

Во всех четырех романах Э. Моранте («Ложь и чары» – "Menzogna e sortilegio", 1948 г. [13], «Остров Артура» – "L’isola di Arturo", 1957 г. [12], «История» – "Storia", 1974 г. [14], «Арачели» – "Aracoeli", 1982 г. [11]) женские персонажи всегда угнетенные, малограмотные или вообще безграмотные, они пребывают во власти чувств, приближены к земле, они рабыни своего собственного тела. Женщины в романах Моранте, по словам главного героя «Острова Артура», бледные, «бесформенные и загадочные», «связанные в узел создания», которые всегда живут взаперти, словно в пещере. Моранте идет вразрез с принятыми в женской литературе представлениями о новой роли женщины в обществе, а именно, с тем, что женское тело должно перестать быть «орудием угнетения» [Цит. по: 5, с. 87].

Героини Моранте – чаще всего женщины из народа, с их животной, подчеркнуто приземленной природой. Они все очень похожи друг на друга, с одной лишь разницей – в возрасте. И это различие

безжалостно. Очень четко проводится различие между молодым, «плодоносным» телом и старым, бесплодным, словно речь идет не о живых существах, а о вещах, предметах: один еще полезный, нужный, а другой уже использованный, «на выброс». У молодых женщин – героинь Моранте – тело «животного», с его примитивными, первобытными повадками, зверскими жестами и законами выживания. Обычно женщина в романах Моранте некрасивая, несчастная, одинокая, вызывающая одну лишь жалость. Такова Ида из романа «История», такова Нунциата из «Острова Артура».

Телу в творчестве Моранте уделяется особое, очень пристальное внимание. Не раз подчеркивается, что Нунциата была еще с совсем юным телом, с худыми плечиками, маленькой талией, с уже очень большой грудью. В романе «Остров Артура» тело молодой девушки растет, расцветает и приносит плод, производит на свет малыша.

При этом тело не воспринимается как объект соблазна, нет описаний красоты женского тела. Женщины у Моранте подчеркнуто некрасивые и лишенные привлекательности. Вот описание Анны из романа «Ложь и чары»: «растрепанные волосы, с небрежной жестокостью: словно ей неохота причесываться, словно ей не хочется никому нравиться» [Цит. по: 8, с. 26]. Тело само, независимо от его хозяйки, расцветает и увядает. И заправляет всем одно лишь время, выступающее в романах как чисто биологический фактор. Главное, что делает время, это преобразовывает эти *пассивные объекты*, которыми являются женщины-героини. Резкому, необратимому процессу увядания в романах Моранте подвержены только женщины, чьи тела превращаются в безжизненные развалины.

Иде в романе «История» 37 лет, она некрасива и совсем не старается казаться моложе, ее тело истощено и бесформенно, с увядшей грудью, обернуто в коричневое старушечье пальто. И вопреки всей этой внешней анти-привлекательности она притягивает к себе внимание молодого солдата, который насилует ее. И опять же в этой сцене насилия проглядывается особое понимание *телесности* у Моранте. Молодой немецкий солдат искал не красавицу и немолодую любовницу, он искал просто любое женское тело.

И это безликое женское тело зачало ребенка, без какой бы то ни было любви или удовольствия, от разовой безликой встречи, как у животных. Во всех романах у Моранте сцены близости мужчины и женщины изображаются всего лишь как необходимый, заведенный природой акт. И тогда «гордая девичья независимость» превращается в «рабскую женскую покорность», и это «разрушает женскую идентичность, поскольку на сцену выходит культурно закрепленный "порядок полов"» и «связанная с этим потеря своего Я» и «само-отверженность» [2, с. 77].

Александру, Чезиру, Анну (героинь романа «Ложь и чары»), Нунциату (из романа «Остров Артура»), Иду (главную героиню «Истории»), Арачели (из одноименного романа) за их способность к воспроизведению часто сравнивают с животным, с растением, ведь, как показано на страницах всех романов Моранте, это их главное предназначение, а зачастую и единственное.

Эти «холодные и покорные» женщины, которые смиряются перед необходимостью, которые не знают радости любви и удовольствия, потому что оно не нужно для воспроизведения потомства, находят себя лишь в своей жертвенности. Эти женщины не испытывают любви к своим партнерам – будь то законным или случайным. Единственные исключения – это героини романа «Ложь и чары»: Анна с ее нездоровым влечением к Кузену, и Розария – тоже жертва мазохистской любви. Чувства, которые испытывают женщины, совсем другие: героини подчиняются мужьям, преклоняются перед ними, терпят их, принадлежат им. В женщинах, изображенных Моранте, нет и следа готовности к мятежу или возмущению. В таких взаимоотношениях прослеживается некий архаичный закон и устой жизни семьи, который совсем не укладывается в нормы современной писательнице семьи – семьи XX века.

Поэтому можно сказать, что Эльза Моранте идет вразрез с принятыми в мире середины XX столетия представлениями о женском творчестве. Она акцентирует архаическую природу женского начала и потому – вневременную и внеисторическую. Она воссоздает архетипический и мифологический образы матери, с ее сильным природным началом, присущими характерными инстинктами, нравами и устоями. Моранте словно подчеркивает «генеалогические права» женщин, о которых говорила Вульф[1], – возвращая их к корням, к первоосновам, к главному их предназначению – продолжению рода. Наверное, эта акцентированная привязанность героинь Моранте к корням объясняется тем, что сама Моранте была лишена этих основ, к тому же она была самоучкой и «вышла из ничего» [10, с. 224], она сама была словно гражданин мира и «гражданин времени», а не просто писательница.

Некоторые литературоведы считают, что «анализировать материнство как мазохистскую обязанность, возложенную на женщин…, кажется действием, принадлежащим ушедшей эпохе» [15, с. 198]. Другие усматривают в создании подобного образа женщины скорее контекст культуры XIX столетия. «Конструкты женского в рамках культуры XIX века оказываются связаны с такими характеристиками, как способность приспосабливаться, пассивность, скромность, красота, десексуализированная любовь и, не в последнюю очередь, материнство» [7, с. 240].

[1]В. Вульф, описывая сложность положения женщин-писателей в обществе. «Женщина как писатель обращается к прошлому через своих «матерей» [17, с. 143]. По мнению литературоведов, эту фразу Вульф следует трактовать так: «Как пишущий субъект она берет на себя роль, которая из поколения в поколение была закреплена за мужчиной. Таким образом, она не обладает *генеалогическим* правом выполнять эту роль» [1, с. 220].

Если не учитывать такой параметр, как «красота», то все вышеперечисленные характеристики вполне точно описывают женских героинь Моранте. И определяющим в женском дискурсе становится именно феномен материнства. По мысли Менделеевой-Блок, материнство как раз отбирает у женщины красоту. Вот какими словами Блок описывает изменения женского тела во время беременности: «С отвращением смотрела я, как уродуется тело… Я не находила в душе ни единого уголка, которым могла бы полюбить гибель своей красоты» [2, с. 99–100]. Беременность Менделеева-Блок воспринимает как «латентную угрозу с трудом сконструированному Я» [7, с. 241]. Похожим образом к беременности и материнству относится и Э. Моранте, намеренно отбирая у своих героинь-матерей красоту.

Порой при чтении романов Моранте создается впечатление, что все эти произведения женоненавистнические. Резонерами писательницы чаще всего выступают мужчины (в романе «История») или подростки (в романе «Остров Артура»). Исключение – героиня романа «Ложь и чары», несчастная одинокая Элиза. По словам исследователя Карло Сгорлона, «кокетство Моранте – в духе нарциссизма – дошло до того, что она дала героине практически свое имя» [16, с. 45].

Особая «нелюбовь» к женщинам проявляется не только в создании образов ущербных женщин, но и в отдельных деталях. К примеру, дом, в котором происходит действие романа «Остров Артура», называется "Casa dei guaglioni" («Дом пацанов»), где нет места женщинам, где женщин не любят, и они там практически никогда не жили, а если и жили, то этот дом не приносил им счастья: мать Артура умерла, а Нунциата живет, брошенная своим мужем.

Удивительно, но приходится констатировать столь недоброе отношение женщины-писательницы к персонажам ее же пола. Обычно создание неприглядного или даже отвратительного образа женщины свойственно скорее писателям-мужчинам, к примеру, современнику Моранте – австрийцу Томасу Бернхарду (1931–1989), который любил рисовать асексуальные, пассивные, «ужасающие женские образы» [6, с. 140], а также вписывается в эстетику другого австрийца-философа Отто Вейнингера, который в своей работе «Пол и характер» (1903 г.) принижает значимость женщины и пишет, что она «по природе лишена морали, логики, вкуса, фантазии, она – средоточие глупости, греховности, разложения, подлости, лицемерия, жадности, ненависти, коварства, зла. Женщина – антипод мужчины, предстающего у Бернхарда гением, интеллектуалом, «человеком духа»» [6, с. 140–141].

Интересно, что Моранте опирается на мужскую литературу, ее «учителя» сплошь мужчины – Гомер, Сервантес, Стендаль, Мелвилл, Чехов, Верга. Но не потому, что она не признает женскую литературу. Она просто не делает различий, полагая, что литература – это текст, без привязки к полу его создателя.

В одной из своих теоретических работ («Рабочие заметки, библиографические, биографические записи, интервью и тому подобное» – "Appunti di lavoro, bibliografici, biografici, interviste e note simili") Моранте признается, что ее не очень интересуют проблемы женской эмансипации и прав женщин, ее интересуют проблемы прав человека в целом. В равной степени, как и проблемы негров, евреев, крестьян и интеллектуалов [Цит. по: 10, с. 244].

Моранте считает свой дискурс не женским, и это доказывает тот факт, что она нарушает стереотипное представление о женщине-писательнице, которая, как считали критики, способна создавать лишь дневники, которая тяготеет к «жанрам, ограниченным субъективностью, больше рисующим атмосферу, а не создающим историю» [5, с. 83].

Но даже вне зависимости от желания автора, его (или ее) половая принадлежность тем или иным способом проникает в его дискурс, даже если автор и противится этому. Быть женщиной – это не феномен литературы, это феномен жизни. По мысли исследовательницы Сильвии Аваллоне, пусть «Моранте не пишет по-женски», все же ее женскость «просачивается в ее письмо», хотя «это происходит без специального умысла» [8, с. 24].

Выбирая мужской стиль письма, Моранте демонстрирует, что она уже преодолела все негативные стороны «женского письма», что она смогла, будучи женщиной, создать прозу, отличную от типичных представительниц ее пола. Поэтому, пусть и вопреки желанию и не высказывая открыто своей феминистской позиции, она, (что называется не благодаря, а вопреки), примыкает к феминистскому течению в литературе, фактически реализуя в своих произведениях всю ту «программу», что создавалась в рамках этого течения, но не в социальном, а в творческом его аспекте.

Так, феминистки боролись с общепринятым представлением о женской прозе как о не имеющей «полномасштабного и полновесного исторического видения или политической оценки», с тем, что она считалась «слишком камерно-семейной, а изредка демонстрировала неподобающую дамам эротичность» [4, с. 113]. Эльза Моранте была лишена камерности и стремилась как раз нарисовать полномасштабную картину (к примеру, ужасы войны в романе «История»). К Моранте неприменимы и те определения, с помощью которых одна из главных теоретиков феминизма, Симона де Бовуар, характеризует общую тематику «женской литературы» как «описание любви и природы, душевных излияний» [3, с. 790]. Темы произведений Моранте – отнюдь не любовь и не природа, а судьбы человечества, вопросы истории.

Творчество Моранте нельзя описать словами, сказанными французской писательницей Поль Констан в отношении стандартного восприятия женщин-писателей и мужчин-писателей: «Когда мужчина пишет о мужчинах, он пишет о человеческом уделе; когда женщина пишет о женщинах, она создает женскую литературу» [Цит. по: 5, с. 89]. Совсем наоборот: Э. Моранте пишет о женщинах, но при этом описывает именно «человеческий удел» в целом.

Обычно женщин-писателей не воспринимали как новаторов, а, скорее, как эпигонов, продолжателей той или иной традиции [4, с. 114]. Эльза Моранте продемонстрировала своим творчеством, что женщина-писатель может стоять особняком, не быть эпигоном и не принадлежать какому-то одному течению или направлению в литературе. Таким образом, действуя «от противного», Моранте фактически восхваляет женщину. Неброская, несчастная, некрасивая героиня – это тот «гадкий утенок», которому суждено стать лебедем (как это происходит с героиней романа «Остров Артура» Нунциатой). А разве не это главный признак феминистской литературы – демонстрация женской силы и власти?

И определение романов Моранте как «женоненавистнических» – это результат лишь поверхностного их прочтения. Ибо за рамками угнетенного образа несчастной женщины именно эта женщина и оказывается сильной, а мужчина же всегда ею побежден. В «Истории» выживает только мать, а оба сына погибают. Мир в романе «Остров Артура» чисто мужской только внешне: отец главного героя, который приравнивался к божеству, свергнут со своего метафорического Олимпа, и вся могущественность мужского царства разрушается известием о том, что отец героя – гомосексуалист, а сам Артур оказывается неприспособленным к настоящей жизни и, видимо, тоже гибнет; самым сильным персонажем в итоге оказывается молоденькая Нунциата.

Можно сказать, что Эльза Моранте входит в такое явление, как «феминизм», но своеобразно, по принципу оппозиции к нему. Отрицая красоту, женственность, демонстрируя полное одиночество и ненужность женщины, всеми сюжетами своих романов писательница показывает глубинное величие женщины, ибо женщина – это архетипический материнский базис мироздания.

Моранте в своих романах не создает какого-либо социального подтекста, не призывает к эмансипации. Но это только кажется, будто Моранте не идет в ногу с современной ей действительностью в вопросах феминизма. В этом поиске юнговского архетипа «Матери» итальянская писательница Моранте реализует свой тип «феминизма». Выступая в защиту «асексуальности» литературы, утверждая, что писательское творчество не бывает «мужским» или «женским», Э. Моранте тем самым проявляет себя как истинная феминистка, уравнивающая в правах мужчин и женщин в сфере мысли и творчества.

Парадокс в том, что именно не видя различий, уравнивая мужчин-писателей и женщин-писательниц в их правах, Моранте борется за эмансипацию женщин в литературе. Намеренно лишая своих героинь привлекательности и сексуальности, демонстративно отрицая женскую красоту, писательница словно снимает с героинь женскую «внешнюю оболочку», оставляя лишь сущностное их предназначение.

И тогда можно переосмыслить вопрос о сути «феминизма» – отражает ли это явление стремление 1) возвысить женщину над мужчиной или 2) приравнять. Моранте, пусть и невольно, не ставя такой задачи, неосознанно, принимает второй вариант ответа. Именно тот факт, что Моранте не импонировала мысль о существовании отдельно мужской, а отдельно женской литературы, прямым образом указывает на феминистский образ ее взглядов. Она не любила, когда указывали на ее пол и называли «писательницей», однажды она даже отказалась участвовать в сборнике женской поэзии. В одном из интервью в 1960 г. Моранте утверждала, что «по всему миру распространен некий вид *расизма* по отношению к женщинам, даже в тех странах, где женщины у руля… Взять хотя бы различение – которое широко сейчас используется – между *писателями* и *писательницами*, словно это не культурные категории, а физиологические (как если бы писателей разделяли на *блондинов* и *брюнетов, полных* и *худых*)» [Цит. по: 8, с. 23].

Можно сказать, что Моранте значительно опередила время, поскольку подобные размышления о нерелевантности разделения литературы на «мужскую» и «женскую» получили свое распространение в Европе лишь в конце XX – начале XXI столетий (Ортанс Дюфур, Николь Авриль, Доменика Бона, Ирен Фрэн). Спустя более сорока лет после высказанных мыслей Моранте в приведенном выше интервью 1960 г. современная французская писательница Марлен Амар словно «подхватывает» слова итальянской предшественницы и говорит: «Я не верю в женскую специфичность, в особую женскую чувствительность. Я верю в силу образования, в биологическую, семейную, социальную наследственность, во влияние индивидуальной и коллективной истории. Когда роман хорош, мне кажется, у него нет пола» [Цит. по: 9, с. 140].

Творчество Эльзы Моранте явило собой невероятный парадокс. Писательница, явно ставя себя в оппозицию к феминистским движениям, будучи открытой «анти-феминисткой» все равно проявила себя как настоящая представительница этого движения. Ибо идя «от противного», изображая заведомо неженственных, непривлекательных, несчастных женщин, только еще ярче и живее продемонстрировала их силу и мощь.

Литература

1. *Бинсвангер, К.* Тема материнства “Mon frère feminine” Цветаевой / К. Бинсвангер // Пол. Гендер. Культура. Вып. 3. – М., 2003. – С. 213–231.

2. *Блок, Л.Д.* И были и небылицы о Блоке и о себе / Л.Д. Блок // Две любви, две судьбы: Воспоминания о Блоке и Белом. – М. 2000. – С. 21–142.

3. *Бовуар, С. Де.* Второй пол: в 2-х т. / С.Де. Бовуар. – М. ; СПб., 1997.

4. *Калашникова, Н.Б.* Женская проза Нидерландов XX в. / Н.Б. Калашникова // Гендерная проблематика в современной литературе. – М., 2010. – С. 111–139.

5. *Пахсарьян, Н.Т.* «Второй пол» Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе» / Н.Т. Пахсарьян // Гендерная проблематика в современной литературе. – М., 2010. – С. 75–95.

6. *Ташкенов, С.П.* Томас Бернхард: Метастазы патриархальности и женское письмо / С.П. Ташкенов // Гендер-

ная проблематика в современной литературе. – М., 2010. – С. 140–160.

7. *Шорэ, Э.* «Ничего так не ненавижу на свете, как материнство…» Конструкты женственности и попытки преодоления их в воспоминаниях Любови Дмитриевны Менделеевой-Блок / Э. Шорэ // Пол. Гендер. Культура. Вып. 3. – М., 2003. – С. 233–249.

8. *Avallone, S.* "Le donne di Elsa Morante" / S. Avallone // Nuovi argomenti Mondadori. – 2012. – № 57. – P. 23–35.

9. *Bourin, A.* Aujourd'hui: roman féiniste ou roman feminine / A. Bourin // Cahiers de l'Association international des etudes françaises. – 1994. – № 46.

10. *Garboli, C.* Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante / C. Garboli. – Milano, 1995.

11. *Morante, E*. Aracoeli / E. Morante. – Torino, 1982.

12. *Morante, E*. L'isola di Arturo / E. Morante. – Torino, 1957.

13. *Morante, E.* Menzogna e sortilegio / E. Morante. – Torino, 1948.

14. *Morante, E*. La Storia / E. Morante. – Torino, 1974.

15. *Rodgers, C.* Le Deuxième sexe de Simone de Beauvoir. Un heritage admire et contesté / C. Rodgers. – P., 1998.

16. *Sgorlon, C.* Invito all lettura di Elsa Morante / C. Sgorlon. – Milano, 1972.

17. *Woolf, V.* Women and Fiction: The manuscript versions of "A room for one's one" / V. Woolf. – Oxford, 1992.

УДК 81'23

М. В. Ефимова

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор Т.М. Рогожникова

ПАРАМЕТРЫ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ ТЕРМИНА

В статье предпринимается попытка исследования параметров эмоциональности термина. Анализируются результаты метода субъективного шкалирования на материале терминов интернета и теории музыки и сольфеджио. Выделяются субъективные параметры эмоциональности терминологической единицы как лексического компонента речевой деятельности индивида.

Термин, внутренняя форма, субъективное шкалирование, оценка, будущие специалисты, неспециалисты.

In the article characteristics of term emotionality is investigated. The results of psychological scaling method are analyzed. Terms of internet, music theory and solfeggio have been used as stimuli. Psychological characteristics of emotionality of the term as a lexical component of speech activity of an individual are distinguished.

Term, inner form, psychological scaling, evaluation, future specialists, non-specialists.

Исследование термина в психолингвистической системе координат предполагает изучение данной единицы сквозь призму индивидуального сознания носителя языка. В данной парадигме слово рассматривается как достояние пользующегося языком человека, способного соотносить языковую форму слова со своим опытом познания мира, с продуктами взаимодействия языка с другими психическими процессами − со своими ощущениями, памятью, воображением, мышлением, вниманием, эмоционально-оценочными переживаниями [5, с. 55–56]. Как считает А.А. Залевская, у человека функционирует неразделимая триада, включающая сенсорику, интеллект, эмоционально-оценочную сферу человека как вида и как личности в постоянном взаимодействии с естественным и социальным окружением.

Трактовки термина с данных позиций признают изначальную динамичность изучаемой единицы, переживаемой носителем языка как знакомой, понятной при непрерывном взаимодействии осознаваемого/неосознаваемого и вербального/невербального, при акцентировании внимания на определенных признаках и типичных свойствах. Речь идет о психологическом значении термина, «ставшим достоянием моего сознания (в большей или меньшей своей полноте и многосторонности) обобщенное отражение действительности, выработанное человечеством, зафиксированное в форме понятия, знания или даже в форме умения как обобщенного «образа действия», норм поведения и т.п.» [10, с. 290]. Значение любого слова, в том числе, и термина, как единицы идиолексикона, представляющего собой «самоорганизующуюся динамическую систему» [6, с. 258], характеризуется двойственной онтологией. С одной стороны, значение термина, зафиксированное в специализированном словаре, входит «в систему общественного сознания», включая социальный опыт и профессиональную память. С другой, значение термина существует «в системе личности и деятельности» специалиста и представляет собой часть его сознания [9, с. 316]. Развитие идеи о двойной жизни значения термина основывается на дихотомии «общественное, базирующееся на значении по соглашению специалистов», и «личностное, реализующее выход индивида на образ мира во всем богатстве его объектов, связей и отношений и на эмоционально-оценочное отношение к окружающему миру».

Термин является языковой единицей, конвенционально соотносящейся с научным понятием и служащей для концентрации, фиксирования, хранения и передачи профессиональной информации [8]. Термин − информативная единица языка, в которой за-