

Полторацький 1928: Полторацький О. Практика лівого оповідання // Нова генерація. – 1928. – №1. – С. 50 – 60; Попова 1992: Попова И. Л. Литературная мистификация и поэтика имени // Филологические науки. – 1992. – № 1. – С. 21–31; Тюпа 1998: Тюпа В. И. Постсимволизм : теоретические очерки русской поэзии XX века. – Самара: ООО Научно-внедренческая фирма «Сенсоры, Модули, Системы», 1998. – 155 с.; Філатова 2012: Філатова О. Концепт гра у вимірі художньо-естетичної проблематики // Вісник Черкаського університету. Серія : Філологічні науки. – Черкаси, 2012. – Вип. 25 (238). – С. 14–19; Ф.Я. 1925: Ф.Я. [В.Вецеліус. Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших. ДВУ, 1925. Вип. 1, 2, 3] // Пролетарська правда. – 1925. – 4 липня. – С. 6; Чижевський 1929: Чижевський Д. И. К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике) // О Достоевском: сб. статей / [под ред. А. Л. Бема]. – Прага, 1929. – Т. 1. – С. 9–38.

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Литвиненко Г.С., к. філол. н. (Київ)

ББК 83. 3 (4 УКР)

УДК 821. 2-31

### Синхронізація парадигми народної художньої пам'яті у контексті нової філософії часу

*Досліджуються генетичне коріння народного поетичного мислення у контексті еволюції фольклорної свідомості. Акцентується увага на безперервному процесі функціонування народної пам'яті. Аналізується система зникнення і оновлення фольклорних текстів як інформаційного підґрунтя.*

**Ключові слова:** архетипний образ, фольклорне мислення, міфологічна інформація, свідомісне відображення, генетичні еволюційні процеси, історичне мислення.

*There are researches of genetics of life folk consciousness in context of evolution of popular folk thinking. A lot of attention is located in endless process of function of life folk member. Analyzed a system of disappearing and born folk texts, which is like information core.*

**Key words:** archetype and image system, life folk consciousness, mythological information, genetics processes of evolution, historical popular thinking, conscious mind.

Світогляд художника-творця представляє систему сприйняття, фіксації, розуміння та інтерпретації фольклорного матеріалу, який, за визначенням О. Лазарева, виражається трьома чинниками: «дійсністю, світоглядом художника-творця, характером його художнього мислення» [Лазарев 1985: 20]. Йдеться про обдаровану особистість, свідомість якої синхронізується при відтворенні життєвого факту з колективно-авторською свідомістю творця, який передає у майбутнє стереотипні (законсервовані) моделі мислення, часто доакцентуючи чи переакцентуючи ці моделі у новому контексті часу згідно зі свідомісною парадигмою доби. Коли говорити про інтерпретаційні варіації тексту, то характер творчого мислення при цьому виражає дещо звужену домінанту художнього методу фольклору. Йдеться про мислення першостворювача, що являє собою оригінальну колективно-авторську свідомість. Слід у зв'язку з цим акцентувати на домінанті, якою є незмінна модель вираження життєвого факту з потужним архетипним полем як праматрицею художнього світогляду, зокрема йдеться про відчуття художником, який є створювачем фольклорного тексту, навколишнього світу.

Не дивлячись на запрограмованість структури вираження життєвої інформації, що можна представити як ланцюг «архетип – архетипний (міфологічний) образ – фольклорний (художній) образ», фольклорне мислення вписується в систему «метод вираження» і за всіма показниками синхронізується з поняттям «художній метод вираження життєвого факту», бо має ідейну скерованість (проблемне мислення), естетичний ідеал, своєрідність конфлікту, характер його вираження, елементи художньої структури (система художніх засобів, сюжетна архітектоніка, система героїв і т.п.).

В. Гусев у книзі «Проблемы фольклора в истории эстетики» [Гусев 1963: 4] справедливо акцентує увагу на тому, що історія фольклору являє собою «типи художнього мислення», що змінюються відповідно до нової парадигми часу як сукупності ідей і принципів, що визначають характер певної епохи. Мовиться про ретроспективність фольклору, його генетичний і еволюційний дискурс, про ту

точку відрахунку, коли фольклорне мислення після розпаду міфологічного мислення синхронно з логічним мисленням остаточно сформувалося як окремішня система сприйняття і відображення світу. І тому, на нашу думку, має рацію О. Лазарев, у праці «Художественный метод фольклора», говорячи, що «...відправна точка для розуміння фольклорного мислення як цілісної сформованої системи слов'янських народів припадає на епоху феодалізму» [Лазарев 1985: 22]. Тобто фольклор цього періоду зафіксував ідейну та світоглядну парадигму світовідчуття як сформовану домінанту – *усну інформаційну систему*, яка втілювала коди-образи для розуміння цілого типу мислення.

Після розпаду міфомислення «новостворене» фольклорне мислення мало виразні інтерпретаційні рівні вираження інформації: архаїчний (міфологічний, що базувався на образних архетипах тотемічного мислення), обрядовий (синкретичний), у якому представлені елементи і архетипного образу (міфологічного), і фольклорного (художнього – дистанціоноване сприйняття світу, в основі якого лежить образна аналогія), але з чітким логічним началом без здатності сприйняття інформації як беззаперечної даності. Формуються види (роди) вираження інформації: епічний (сюжетний), ліричний (безсюжетний), базований на емоційному сприйнятті життєвого факту.

Вітчизняні вчені здавна торкалися проблеми генезису фольклорної пам'яті. Видатний фольклорист В. Гнатюк у праці «Вибрані статті про народну творчість» досліджував значення народної пам'яті у контексті етногенезу. Він акцентував увагу на безперервному процесі функціонування народної пам'яті, вказуючи на існування системи зникнення й оновлення фольклорних текстів як інформаційного базису свідомості. В.Гнатюк наголошував на базовій міфологічності фольклорної свідомості, на своєрідній «поетичній логіці» або свідомості умовної реальності. У перших спробах визначення міфогенезису вчений точно відчував пам'яттєву етапність і свідомісно-концептуальні «перетворення» архетипів несвідомого, які передаються від покоління до покоління; наголошував на тому, що «міфологія одної епохи перемінюється в поезію дальшої епохи, а поезія в казки ще дальшої» [Гнатюк 1966: 207]. Таким чином, дослідник вказував на розподіл міфологічного рівня свідомості на художній та логічний (фольклорний та науковий), на зникнення чуттєвої однозначності при сприйнятті колишньої міфологічної інформації й посилення логічного, раціонального начала, також на виділення свідомості людини як ідентифікованої моделі відстороненого, суб'єктивізованого погляду на світ. Завдяки цьому так чи інакше фіксується виразна лірична свідомість сприйняття і обробки інформації.

У передмові до видання «Історичні пісні малоросійського народу» В. Антонович і М. Драгоманов наголошували на наявності історично-поетичного аспекту свідомості народу-творця: «Історичні пісні малоросійського народу – усі пісні, в яких відтворилися зміни суспільного ладу цього народу, – як інші пісні відтворили в собі історію його релігійно-обрядового, інші – сімейного, економічного життя. Відібравши в друкованих і рукописних збірниках пісні, в цьому розумінні слова, історичні, ми одержали поетичну історію суспільних явищ у Південній Русі, в крайньому разі від IX ст. до таких сучасних подій, як припинення панщини» [Исторические песни 1974: 11]. М. Драгоманов у праці «Псованне українських народних пісень» вказував на зв'язок соціального оточення і фольклорної свідомості: «Така річ, як поезія простонародня, та й писана, не живе сама по собі без психологічного ґрунту. Коли поезія вмирає чи псується, то, значить, є щось у душі народу або суспільності, що вмирає чи псується» [Розвідки: 198].

Пізніше вітчизняні і зарубіжні вчені дедалі глибше розроблятимуть теорію народнопоетичного пізнання світу, завдяки чому вирізьбиться чітка система генезису та еволюції фольклорного мислення, у якій чітко окреслиться місце поетичного горизонту народної пам'яті.

Комплексний підхід до вивчення фольклору був характерний для праць О. Бодянського, В. Гнатюка, Б. Грінченка, М. Грушевського, М. Драгоманова, К. Квітки, Ф. Колесси, П. Куліша, М. Максимовича, А. Метлинського, М. Мошинського, І. Франка. Слід відзначити, що українське фольклорознавство, звільнившись від пут соціологізації науки, ідейної заангажованості сприйняття фольклорного мислення, почало розвивати власний погляд на генезу та еволюцію народної культури, яка нині сприймається як естетично-художній підмурівок сукупності усїєї системи знань про світ. У наш час спостерігається побільшена увага саме до витоків як основної домінанти розуміння структури народного поетичного досвіду. Велика заслуга у цьому належить В. Бойку, П.Будівському, В. Буряку, С. Гриці, В. Давидюку, О. Дею, М. Дмитренку, Л. Дунаєвській, А. Іваницькому, В. Качкану, Л. Копаниці, О. Киченку, Н. Малинській, О. Мишаничу, Г. Нудзі, Ф. Погребеннику, В. Погребеннику, О. Правдюку, Г. Сокол, Н.Шумаді та ін.

У контексті виявлення генезису фольклорного мислення помітна ґрунтовна праця Л. Копаниці «Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення», у якій зазначається, що «у кожному разі, виявляючи історичну динаміку такого екзистенційного фольклорного жанру, як народна пісня, сам процес його становлення, від «архетипів» міфопоетичної свідомості до світоглядних і звичаєвих структур, ми уявляємо не тільки з позиції теорії реліктів чи як суму поетичних засобів, а як складний психокультурний феномен» [Копаниця 2000: 216]. Л. Копаниця, досліджуючи ліричну пісню, саме і

виходить в аналізі її поетичної і світоглядної системи з міфодосвіду народу як архетипно-образної бази свідомості. Реставрація головних структурних концептів не мислима без відновлення хоч основних архетипічних структур творів як праматриці сприйняття. Дослідниця звертає особливу увагу на психологічну роль пам'яті і зазначає: «Що ж до психологічної ролі пам'яті у фольклорному процесі та народній поезії, зокрема, то тут треба визнати, що це, звичайно, окреме і важливе питання, яке не можна обмежити лише проблемою усного побутування фольклорного твору та його формульністю чи смисловою упорядкованістю матеріалу в пісні... Йдеться про таке поетичне мислення в образах, перекладених на рівень міфологічної мови і керованих ритуалом як певною знаковою системою, що править функціонуванням народної культури, та відбір, уточнення і переосмислення мінімальних елементів, котрі забезпечували функціонування своєрідного «словника» традиції як основного виду соціальної пам'яті людства. Те, що вивчення пісні було зневолено і обмежено лише аналізом текстів, виявилось фатальним для осягнення її сутності. Для того, щоб зрозуміти секрети буття пісні, необхідно повернутися до примітивної міфології і ритуалу, шукаючи в них, як вдало сказав К. Леві-Стросс, «психологічну біографію людини» [Копаниця 2000: 217].

Л. Копаниця акцентує увагу на значенні ритуалу, як дії, що виходить за межі конечних потреб і складності повсякденності, дії, в якій людина підноситься над ними, привносячи в життя й безпосереднє естетичне переживання. На думку дослідниці, це дія, в якій людина звикла переноситися зі сфери повсякденного життя в інший світ – прекрасний, де є порядок, гармонія. І ритуал, і гра, і пісня, що «розігрується» і прибирає форми і функції ритуалу й гри, однак не в чисто генетичному плані, відкривають ще одну рису священної дії – вони збагачують недовершений світ, хаос буття якоюсь перебудованою, обмеженою довершеністю.

У осмисленні інтелектуально-образного начала фольклорного мислення цікава концепція-класифікація фольклорних текстів А. Павиньї [Pavin], що базована на психологічному принципі відображення всіх видів творчості народу. Як справедливо зазначає В. Буряк, ця концепція акцентує на поняттєво-смисловому рухові інформаційного свідомісного відображення, а отже, вирізьблює первинний етап інтелектуалізації інформації» [2, с. 42]. На його думку, «фольклорне мислення ділиться на три горизонти: фольклор інтелекту – це оповідні форми літератури (байка, казка, оповідь, міф, легенда), а також мовні форми (розповідні) – приказка, загадка; фольклор почуття (музично-співові жанри); фольклор волі (пластичні мистецтва)» [Буряк 2003: 6]. Можна погодитися з дослідником, що цей поділ досить умовний, він і, справді, не виділяє соціосферу побутування тексту в контексті комунікації, але ми згодні, що тут наявна спроба пояснити генезис фольклорного мислення на рівні раціоналізації почуття (рух, динаміка), довести те, що розщеплення міфомислення й утворення все ще синкретичної фольклорної (але вже за ознаками художньої) свідомості – це рух до свідомісного індивідуального дистанціонування від життєвого факту (суб'єктивізоване мислення), утворення аналітично-образної індивідуально-авторської творчої функції.

Проблема розуміння генетичних та еволюційних процесів народної образної свідомості є новим рівнем наукового осмислення міфологічної проблематики, де фольклорна свідомість представлена як система, що визначає менталітет, долю цілого етносу. Учені детально аналізують архетипіку народного творчого мислення як базового. О. Киченко у праці «Вступ до теорії фольклору» формулює такі етапи становлення образної фольклорної свідомості:

1. Злитність древньої свідомості дифузним комплексом предметів – думок – дій; 2. Посилена робота фантазії, міфологічне «перевертенство», прагнення не лише виробляти (додавати до природи) необхідні речі, але й визначати їх призначення; 3. Можливість пізнання речей та їх внутрішніх ідей у формах загальних понять про речі, тобто в узагальненнях, образних порівняннях, паралелізмах; 4. Вираження уяви (узагальнень порівнянь, паралелізмів) у різних сферах нижчої й вищої міфології, формування й закріплення змісту образу, його семантики; 5. Етап ритму і слова, народження словесного образу як усталеної універсальної структурно-семантичної єдності» [Киченко 1998: 88]. У цій системі О. Киченка етап ритму слова фіксується найпізніше. Це свідчить про те, що поетичне, ліричне мислення виокремлювалось поволі, являючи собою вищу художньо-інтелектуальну функцію народної свідомості.

Еволюція художньої свідомості народу в епоху феодалізму – це еволюція від епічного до історичного мислення. Епічне мислення чимдалі звільнялось від історичних реалій, тяжіло до побуту. Вираження емоційної сфери, поступово звільнюючись від епічних форм уявного, знаходить свої форми вираження і відтворює настрої звичайних людей.

Лірична форма вираження інформації, як зазначав О. Дей у праці «Поетика української народної пісні», це духовне явище, яке «охоплює різноманітні з генетичного, семантичного і функціонального поглядів твори, що диференціюються ще й за емоційною тональністю зображення дійсності» [Дей 1978: 4]. Вчений акцентував на тому, що саме ця емоційність ламає стереотипні форми вираження, тому народна пісня не вписується у звичні архітектоніки народного тексту. «Концепція народнопісенних

творів, на його думку, її специфіка, принципи і засоби обумовлюються й визначаються світоглядом колективного творця, його концепцією дійсності, колективною формою художнього пізнання останньої в процесі трудового досвіду, з одного боку, і поліфункціональної природи пісенності та умовами її суспільного існування й збагачення, з другого. Функція композиції – своєрідно відтворити – у художньому узагальненні зв'язки, існуючі в дійсності, в основних рисах моделювати саме життя» [Дей 1978: 4].

Емоційне відображення дійсності – це спроба відійти від життєвої фактури настільки, щоб зафіксувати особистісне відчуття окремо від факту – риса властива цілому колективу. О. Лазарев у праці «Художественный метод фольклора» зазначав, що самі носії фольклору, що «шанують старовинні традиції, добре знають, що казка і пісня не повинні бути «мужицькими», тобто образи у них не повинні йти безпосередньо із звичного життя, інакше, за їх уявою, мистецтво позбавляється смислу» [Лазарев 1985: 29]. Тобто існує своєрідний «кордон відбору інформації» або система-трафарет, яка не дозволяє виходити за межі системи умовних знаків зображуваного на рівні форми і змісту.

Привертають також увагу роздуми П. Богатирьова про літературну та фольклорну традиції тексту як про дві різні тенденції відображення факту. «У галузі фольклору, – зазначав вчений, – реактуалізація поетичних фактів значно нижча. Якщо всі носії відомої творчої традиції померли, то вона вже не може бути оживлена, тоді як у літературі факти вікової, навіть багатовікової давності з'являються знову і стають продуктивними» [Богатырев 1971: 372]. Виходячи з цього існування фольклорного твору передбачає групу, яка його засвоює і санкціонує. Дослідник акцентував на тому, що при дослідженні фольклору слід постійно мати на увазі як основний фактор *попередню цензуру колективу*, бо при розгляді фольклорного тексту мовиться не про моменти, які передують його народженню, не про «зачаття», не про ембріональне існування, а про «народження» фольклорного факту як такого і про його подальшу долю. Попередня цензура колективу найчастіше «дає тріщину» у творах високої індивідуалізації сприйняття інформації, які і представляє народна пісня, оскільки ліричне, емоційне начало погано «вводиться» в канон. Почуття при вираженні інформації безмежне, багатоасоціативне. Саме тому деякі народні ліричні пісні сягають такого рівня, на якому знаходиться ліричний авторський вірш. Різниця полягає лише в тому, що канон все ж програмує узагальнену модель вияву почуттів, тобто певне обмеження особистісної, нетипової реакції на факт. П. Богатирьов вказував на явище у німецькій етнографії, що називається «знижений культурний фонд» (*gesunkenes Kulturgut*). Це той рівень системи, до якого, входячи, твір літературної творчості «обирає» закони (канон), що характерні фольклорному мисленню. Таким чином поетичний твір поза фольклором і той же твір, запозичений фольклором, зовсім різні два факти. Ламання фольклорної каноніки для ліричного тексту вмотивоване природою ліричного (емоційного) сприйняття як найбільш суб'єктивізованого у кожній художній системі.

Проблема збереження ліричного горизонту народної пам'яті надзвичайно актуальна, оскільки, це, з одного боку, найвразливіший (найемоційніший) рівень свідомості, з іншого – цей рівень свідомості найближче стикається з новітньою пам'яттю етносу. За твердженням В. Буряка, «народна художня пам'ять, що має свою систему інформаційних координат (парадигма народної художньої свідомості), у кожному столітті синхронізується з інформаційним свідомісним полем часу і виробляє нову свідомісну парадигму. Синхронізація парадигми народної художньої пам'яті з новою філософією часу – процес специфічний, оскільки інформаційна свідомісна архетипіка (міфологеми часу) довго не дає суспільній свідомості синхронізуватися з новою інформацією на кореневому рівні (вироблення нової структури-концепції бачення світу)» [Гнатюк 1966: 355]. Автор акцентує на вписуванні інформаційно-свідомісних координат у світову систему свідомісних координат. Це вписування логічне лише тоді, коли зберігаються фондові системи, на яких формуються інші. Фольклорна свідомість, зокрема її ліричний пласт, визначала і визначатиме працездатність пам'яті на рівні відтворення сучасного інтелекту. За негативних умов виникає інформаційно-свідомісна дистанційність між свідомісними інформаційними рівнями, а це призводить до інформаційного дискомфорту (інформаційної дистонії), коли створюється свідомісний вакуум, своєрідний інформаційний застій. У зв'язку з цим народ не виробляє нових свідомісних знаків пам'яті, що призводить до розгерметизації творчої свідомості.

**Література:** *Богатырев 1971:* Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – 394 с.; *Буряк 2003:* Буряк В.Д. Фольклорне, художнє та публіцистичне мислення у контексті інтелектуально-образної еволюції. Дис-ція на здобуття вч. ступ. доктора філологічних наук. Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. 2003. – 462 с.; *Гнатюк 1966:* Гнатюк В. М. Вибрані статті про народну творчість. – К.: Наук. думка, 1966. – 246 с.; *Гусев 1963:* Гусев В. Е. Проблемы фольклора в истории эстетики. - М. - Л. 1963. – 206 с.; *Дей 1978:* Дей О.І. Поетика української народної пісні. – К.: Наук. думка, 1978. – 251 с.; Исторические песни малороссийского народа, с объяснениями В. Антоновича и М. Драгоманова. – К., 1874. – Т. 1 – С. 112.; *Кириченко 1998:* Киченко А. С. Введение в

теорію фольклора. – Черкаси. 1998. – 175 с.; *Копаниця 2000*: Копаниця Л.М. Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення. Дисертація д-р філол. наук. – К., 2000. – 429 с.; *Лазарев 1985*: Лазарев А. И. Художественный метод фольклора. – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та. 1985. – 50 с.; *Povina 1954*: Povina Alfredo. Teoria del folklor. Cordoba. 1954.; *Розвідки 1890*: Розвідки М. Драгоманова про українську народну словесність і письменство // Збірник філологічної секції наукового товариства імені Шевченка – Т.3. – Л. 1890.

*Исследуются генетические корни народного поэтического мышления в контексте эволюции фольклорного сознания. Внимание акцентируется на бесконечном процессе функционирования народной памяти. Анализируется система исчезновения и возрождения фольклорных текстов как информационной базы.*

**Ключевые слова:** архетипный образ, фольклорное мышление, мифологическая информация, сознательное отображение, генетические эволюционные процессы, историческое мышление.

Наталя Лобас, к.філол.н. (Тернопіль)

ББК 83.3 (0)

УДК 82.091 =162.1. 162. (9)

### До проблеми укладання українсько-польського словника літературознавчих термінів

*У статті запропоновано проект українсько-польського словника літературознавчих термінів, подана його концепція, зумовлена специфікою співвіднесення української та польської літературознавчих терміносистем, виокремлено основні проблеми, що виникають у процесі укладання такого типу словника, висновки та пропозиції проілюстровано прикладами словникових статей для поокремих термінів.*

**Ключові слова:** словник, укладання словника, літературознавчий термін, омонімія термінів, неспівпадіння значень, авторський коментар, авторське мовлення.

#### **Lobas N. On the question of compiling of the Ukrainian-Polish dictionary of literary terms**

*This article presents a project of the Ukrainian-Polish dictionary of literary terms, outlines its concept due to the specific of comparing of Ukrainian and Polish literary terminological systems, emphasizes the main problems arising in the process of compiling of this type of dictionary, conclusions and offers illustrated with the examples of some entries taken from definite dictionaries of literary terms.*

**Key words:** dictionary, compiling of the dictionary, literary terms, homonymy of terms, mismatch in meanings, author's comments, author's words.

Переоцінити значення хорошого термінологічного словника для літературознавця важко — це, фактично, настільна книга дослідника. Добре, що на сьогодні в Україні такі словники є. Однак, для компаративіста питання стоїть дещо інакше. Одна справа мати національні літературознавчі словники (український, англійський, польський і т.д.), зовсім інша співвіднести дві різнонаціональні терміносистеми, навіть такі подібні, як українська і польська. Адже, як показує практика, у подібності і міститься найбільша небезпека. Досить часто виникає потреба зверифікувати ту чи іншу термінологічну одиницю. Особливо це стосується дослідників-початківців — студентів, магістрантів, аспірантів. Тому актуальність укладення перекладного двомовного словника є безумовною. Власне, враховуючи факт, що зацікавлення полоністикою серед молодих літературознавців зростає, кінцевою метою нашої роботи і є укладення короткого українсько-польського словника літературознавчих термінів та понять, який містив би основну термінобазу українського літературознавства. Наскільки нам відомо, до сьогодні такого словника, на жаль, немає. Так само, як і ніхто з українських дослідників не ставив за мету дослідження розбіжностей між українською та польською літературознавчими терміносистемами (за винятком досліджень Л.Бублейник [Бублейник 2006], скерованих на лінгвістичний бік питання, а також спорадичних згадок у ширших компаративних студіях [Веретюк 2006]).

Метою цієї статті є опис проекту українсько-польського літературознавчого словника, окреслення його концепції, увиразнення основних проблем, що виникають у процесі роботи та пошук шляхів їх вирішення. На даному етапі укладено розділ словника на букву А, що містить (наразі, але, цілком ймовірно, буде ще доповнюватися) 122 гасла.

Робота над таким словником, на перший погляд, видається нескладною, адже величезна кількість термінів в українській та польській терміносистемах мають ідентичне значення при однаковому або дуже подібному і, що основне, впізнаваному звучанні. Але вже формування індексу на літеру А показало основні проблеми укладання такого типу словника, зумовлені специфікою української та польської мов. Так, часто терміни, які мають ідентичне значення, пишуться по-різному або ж, навпаки, омографи мають різне значення. У такій ситуації безпосереднім завданням словника є верифікація написання та значення тих чи інших термінологічних одиниць.