

5. Демель М. [1986] Трыбуна Професоров. Конечность популяризованя ведзы о культуже физычней. Выхованне Физычне и Хигиена Школьна, нр 4.

6. Демель М. [1976] Выхованне физычне в школе в сьветле ориентации аксьёлогиных. Крытыка и пропозыцые моделёвею [в:] Культура физычна и сполеченьство (ред.) Кравчык З., Варшава.

7. Демель М., Хумен В. [1970] Роля школы в выхованню до рекреации физычней. Студия Педагогичне ХХ.

8. Крабовски Х. [1997] Теория физычней едукацы, Варшава.

9. Кравчык З. [1987] Культура физычна в сьвядомосьци сполечней и способе жыця. Культура Физычна, нр 11-12.

10. Мика С. [1984] Псыхология сполечно, Варшава.

11. Оконь В. [1992] Словник педагогичны, Варшава.

12. Осиньски Вю [1996] Зарыс теории физычного выхованя, Познань.

13. Пшецлавски К. (ред.) [1978] Час вольны дзеци и млодзежы в Польсце, Варшава.

14. Рускин Х. [1994] Мит и жечывистосьцю Спур о кшталт выхованя физычного в школах. Культура Физычна, нр 1-2.

15. Чайковски К. [1976] Выхованне до рекреации, Варшава.

Л.В.Кужільна

ПОЛІСТИЛІСТИЧНА МОДЕЛЬ СВІТУ ЛІНИ КОСТЕНКО

У даному дослідженні представлений лінгвостилістичний аналіз полістилістичної моделі світу "великого морального Тексту" однієї із талановитіших поетес другого етапу українського національного відродження в українській літературі ХХ століття Костенко Ліни Василівни.

В предлагаемом исследовании представлен лингвостиллистический анализ полистилистической модели мира "великого морального Текста" одной из талантливейших поэтесс второго этапа украинского национального возрождения в украинской литературе ХХ века Костенко Лины Васильевны.

The investigation specifies the linguo-stylistic analysis for world polystylistic pattern of "great moral Text" made by one of the most talented poetesses of the II-nd stage of Ukrainian national revival in Ukrainian Literature of the XX-th century Kostenko L.V.

Полістилістична модель світу у творчості Л.Костенко не була предметом спеціального дослідження ні вітчизняного, ні світового літературознавства. А саме такий підхід дає можливість: а) з'ясувати ракурси бачення поетом світу; б) розкрити трагедію, драму, гармонію "внутрішньої" людини; в) дати концепцію "української душі" поетеси.

Саме ці моменти важливі як для вчителя, філолога, так і учня сучасної школи.

Світ Л.Костенко, поданий засобами полістилістичного лексикону, не розглядається через антиномію подія/життя, їй чуже розуміння поезії як “лютни”, що несе гармонію в світовий хаос, або як надреального містичного вогню, що горить в лампаді.

Поезія – рідна сестра моя.

Правда людська наша мати [1,34].

Це всеохоплююча екзистенційна тема Л.Костенко. І своїй Музі вона знайшла стилістично контрастний еквівалент “печальної”, “в легеньких сандаліках”, “плащик ледь прип’ятий на плечі”, “чоло шляхетне і ясне” [“Ти знов прийшла, моя печальна музо” - 78]. Поетеса повертає поезію в життя заради самої поезії:

Поетам всіх віків була потрібна Муза

А жінці хто потрібен, якщо вона - поет?

Хіба дві жінки ми – подужасм що зграю

Проблем і протиріч, що жалять кожную мить?

Я в неї на очах, розтерзана, вмираю, -

Що ж їй робити, бідній? – лиш руки заломить [79].

Свій внутрішній світ розширює до останніх меж світу реального:

Я дерево: я сніг: я все, що я люблю

І, може це і є **МОЯ найвища сутність** [10].

Л.Костенко - поет життя як побуту, життя як екзистенції, буття. Мистецтво, за визначенням поетеси, - це “печаль”, почуття:

Душа іще нічим не осинилась.

І розум був іще кошлатий... Бр-р!

Сліпого духу зарості дрімучі,

Печерна тінь у потлолччі трав,

Він ще себе питаннями не мучив,

Не каюся, не сіяв, не орав.

У груди сарні вскіплював стрілу.

І твердо спав, упоравши ведмедя.

.....

Та в ніч, коли зацвів гіркий мигдаль,

Погладив раптом рябомизу самку

І перший в світі винайшов печаль [348].

Для поетеси характерне бачення світу крізь множини часткових деталей і ракурсів, яке парадоксально сполучається з лірико-динамічним

його перетворенням, з побудовою моделі світу за випадковими і миттєвими асоціаціями. Полістилістична модель Л.Костенко – це делокалізована предметність. Її світ знаходиться в стані коловороту вихорів. Речі зриваються зі своїх місць і проривають межі своєї локалізації. Вони дуже часто виплюснуті із цих меж у простір свідомості поета, в котрому все можливо: будь-яке чудо сполучень. Цей потік свідомості, який творить, а не “підпадьомкає в житах”, організований двома силовими лініями: з одного боку – константами світосприйняття поета (зумовили формування полістилістичного лексику), а з другого – це єдність світу, причому єдність різного, розкіш низького і високого. Світ єдиний як взаємопослання вічного і життєвого, розкішний навіть у своїх буденних і низьких іпостасях. Сприйняття неперервне і захоплене, котре, за свідченням поета, слугувало їй сенсом пошуків незримой німої суті “в сутінках понять” [18,6]. Поетеса переборює реалізм буденної свідомості, яка ієрархічно класифікує буття, одухотворює світ зі всіма його “випадковими рисами”, оскільки будь-яка деталь на вибір може бути використана як свідчення стану, котрим охоплена вся переміщена дійсність. Її муза - антипод категоричної музи:

Того не можна. І того не слід
Пласка як дошка. Голос – наче блямба
Маслакувато загуливши світ,
Танцює ритуальні танці штамп
Сама собі насвистує в свисток.
Сама собі цензура і журі.
І клаца кастаньєтами кісток
І ритми вибива на кобурі [177].

Конструктивним принципом організації світу делокалізованої предметності, світу, в котрому поет виявляє екзистенцію буденності, слугує метафора, в сфері полістилістичного лексику вона стає стилістичним контекстом, гармоніюючи емпіричні явища, які потрапили в світле поле авторської свідомості, неживі предмети і абстрактні поняття.

В її моделі структурування змістів і їх стилістичне кодування здійснюється наперекір “рутинним мовним зв’язкам, в яких зафіксувалась буденна свідомість:

Оголеними нервами
угадуєш слова
нестачу мікровольта
і зайвий міліграм
Душа з очима снайпера
в трагічній німоті,
Здасться, все вже знайдено

І знову - ні, не ті! [194].

Поетеса трансформує стилістичні форми сполучуваності відповідно до образу світу, який зміщується ліричним поривом.

Мелодія її поезії народжується із перебоїв різних змістових рядів: її інтелектуалізм ліричний, а прозаїчність – одухотворена. Ерудиція поета стихійна, велика кількість ведених асоціативним ходом словесних тем із сфери літератури, історії, філософії, техніки виливаються нею поспіхом, захлинаючись в непередбачені семантико-фонологічні зближення, які відкривають у звичайних словах нові кути змісту:

Що ви ськали у слові?

В слові ж тільки сонця [158],

в мелодійний матеріал вона перетворює і знижені “світи” типу:

Демагогій ослові підкидають сінця:

Він жує, ремигає. Він од гніву кишить

Він нас перемагає аргументом копит

.....

Сяду в тиші пароплава, щоб подалі відплив

З вулканічної лави постанов-інвектив [158].

Крупинки прози, позбавлені поетичної багатозначності, стають “високими атрибутами” ліричного переживання, з’являючись в місцях найсильнішого поетичного напруження. Скажімо, такі:

Незбагненна це тонкість:

Кожен критик буй-тур

Оголошено конкурс -

Сотий тур кон’юктур [158], або

Не свистіть на мене, дядьку міліціонере!

Я ж не пішоход, що переходить в неположеному місці.

Я просто хочу, щоб до наступної ери

З кожного сьогоднішнього злочину

не вирросло завтрашніх двісті [156].

Міське просторіччя, як бачимо, використовується в контексті авторської мови як засіб експресивного перетворення денотату в аурі “вихореподібного” світу – світу, якому перифразу до поетизму складають розмовні вирази і професійні терміни, побут – фантазмагорійний, а думка струмує між деталлю і екзистенційною темою

А слово-струм. А слово-зброя.

А віще слово-вічове [542].

Таким чином, “я все, що я люблю”, єдність різного, розкіш низького, побут і буття, делокалізація дійсності – це інваріанти, які характеризують полістилістичну модель світу Л.Костенко. Це теми, через призми котрих поет бачить світ, вчитуючи їх в кожний рядок своїх віршів:

Дешевий успіх - це мана
Самозаслуханого бевзя
Шляхетна муза обмина [543].

Неможливо встановити їх ієрархію: вони переплітаються, взаємопроникають, створюючи образ світу в його напружено-гармонійному, драматичному, трагічному чи комічному існуваннях, а також задаючи стилістичний контрастний принцип його втілення.

При проєкції на певну множину віршів дані інваріанти постають як набори функцій, що допускають багатоманітні реалізації. Кожний об’єкт світу Л.Костенко досягає шляхом включення в різні тотожності і антиномії “своєї” інваріантної теми – силового поля, яке перетворює броунівський хаос дійсності в динамічну рівновагу реальності поетичної

Чутки, плітки, патетика, промови
Апофеоз дрімучої гризні
Колись напишуть спогади про море,
ті, що тепер сидять на купині [546].

Еквівалент поетичної /мовної/ влади – формула “я все, що я люблю” /співвіднесена з інтенціональним компонентом ідеального тексту поета/ – служить фактором єдності різноликого світу, обумовлює його делокалізацію. Оволодіння світом до його екзистенційних глибин (“такий туман, аж піють сірі півні. Людина йде з туману у туман” – 547), при яких і реальні об’єкти і буття в цілому перетворені особистістю поета, ототожнюються ним з буденною дією:

Цитринове сонце, смарагдовий ліс!
Заломлене літо крізь тисячі лінз.
Моя душа у цьому літі - як скалка сонця в хризоліті [539];
Мені сниться мій храм. Мені сняться золочені бані.
У високому небі обгорілої віри хрести.
Мені холодно тут. Та, принаймні, ніякої твані.
Глибина, вона що ж? – потойбічна сестра висоти [198].

Розвиток теми “будень і буття” в творчості Л.Костенко – поліфонічний і зводиться до двох взаємопов’язаних варіантів. Перший із них містить результати ціннісної орієнтації поетеси, яка вибирає об’єкт творчого моделювання. Л.Костенко це поетеса життя. Вона рефлексує над глибинними зв’язками буття і одночасно в світлому полі її свідомості

знаходяться безкінечно малі моменти буденності. Скажімо такі:

Так часом тяжко, що мені здається,
Що серце в грудях вже не б'ється.
Що залишилась по мені
Лиш тінь від мене на стіні
І ця печаль прискіплива, як слідчий
І ця строфа, оголена, як відчай
І дикий хміль, примерзлий до воріт
І на криниці необбитий лід [212].

Вони – це ступінь осягання науки життя. Таємна мова природи приходить до розуміння поетеси лише в перемозі нею поверхових явищ дійсності і виході в міжсвітовий простір існування істини:

Не любить слово стимулів плечистих,
Бо п'є натхнення тільки з рік пречистих [551].

Розвиток даної теми в іншому ракурсі актуалізує різноманітні способи текстового співвіднесення, перетину і взаємопереходу поверхового і глибинного зрізів дійсності. Екзистенційні теми відкрито входять в текст, розсипаючись множиною частковостей і деталей.

“Будень і буття” як категорії світовідчуття, які втілюють когнітивний компонент індивідуальної моделі світу, реалізуються в контекстах, в яких /а/ суб'єкти-об'єкти і елементи простору реального світу проєктуються на різні прошарки універсуму – від зовнішнього дискретного до глибинного континуального, /б/ реаліям приписується функція зв'язки, містка від актуального світу до можливого.

Простір Л.Костенко концентрує в собі “синтагматику” і “парадигматику” всього світу: він не тільки відображає деякий фрагмент реального простору /степ, дорога/, але є згустком всього видимого світу /Всесвіт/, одночасно співвідносячись ще з однією референтною галуззю – біблійним прасвітлом:

Хтось на людей нацьковує юрму [543];
Мені здається, музика - космічна.
Найбільш космічна із усіх мистецтв.
Я часом думаю, що музика походить
ще з позивних із космосу крізь хаос

А особливо – скрипка і орган
В його акордах чути кроки Бога [540].

В предметах і явищах, які знаходяться в стереопросторі перехресних мовленнєвих потоків, виявляється структура, відмінна від структури їх

корелятив в реальному світі. На них лежить відбиток приналежності до одкровенень буття:

Ой, скільки люду збіглося на Парнас!

Таке розвели тирло, мені з моім коником,

ніяк і підступитись [534];

Я втомлена, як квіти восени,

котрі вже часом хочуть залишитися лише

В далекій пам'яті дощів... [535];

Кожне покоління відкорковує своє шампанське

Кожне покоління вип'є свою чашу.

Але чому вони повинні пити ще й нашу?!

Причому вона ж і не наша,

це ж нам залишена чаша [536].

Їх семантика /"подвійне значення"/ формується в процесі полілогу різних світів:

Ми гості бджіл. Посидим на бенкетах у кріслах пнів

На покуті проваль, Попович Женя, Мефістофель в кедах.

І мавки в шортах. І моя печаль [180];

Бо тут боги – як втілення надії,

А на Олімпі – пристрастей людських [455].

Л.Костенко постулює єдність модельованого нею багатолікого і різнорівневого світу. Фактором такої єдності у поета виступають прозово-буденні об'єкти, котрі або є засобом виявлення деяких ірреальних сутностей

Кричить гілля. З облич спадають маски.

Зі всього свігить суть усіх речей.

І до віків блаженка приналежність

переростає в сяйво голубе.

Прямим проломом пам'яті в безмежність

уже аж звідти згадуєш себе [90],

або включаються в силове поле надсвітлових явищ фатуму і доли:

В підніжжі Туги – остраху ковток

Вібує трос і блищать на сонці дуги.

Прощай же, радосте, бо я беру квиток.

Беру квиток на шпиль самої Туги.

Там холодно. Там високо і сніг.

Там чорний Всесвіт наляга на плечі

Там крижаної піфії триніг

Куриться димом білої хуртечі [194];

Небо глухо набрякло грозою

Вигинаються пензлів хорти
Чорним струсом палеозою
Переламано горам хребти [223].

“Єдність багатоманітного” світу осмислюється поетесою як через розщеплення єдиного об’єкту на протилежні сутності, так і через синтез /отождоження/ протилежностей шляхом їх делокалізації в єдине ціле.

В першому випадку поет динамізує об’єкт, фіксуючи його крайні межові прояви на шкалі високе/низьке. Так утворюються антиномії зблиснула/вихопила ніж; вся в гірляндах, індійська жриця/ряхтіла, печаль/зима, на перехресті котрих породжується семантика об’єкта:

Ми виїхали в ніч. І це була шаленство
Збиралось на грозу. Ми виїхали, в ніч
Притихлі явори стояли безшелесно
І зблиснула гроза – як вихопила ніж!
Осліплені на мить, ми врізались в пітьму [89];
Та пам’ятаєш, ти прийшов із пристані
Такі сади були тоді розхристані
І вся в гірляндах, як індійська жриця,
Весна ряхтіла в іскорках роси [305];
Сюди колись приходили чернички,
Блакитну воду брали із глибин
Мені приснилися їхні силуети
Сама печаль, і профіль ЯК ЗИМА [326].

Якщо мова іде про людину, то в світі, розщепленому авторською інтенцією, її поведінка варіюється при переході із одного простору в інший:

Зозулин гай і вовчі крутояри,
І ми з гори йдемо у вечоровий час.
А десь танцюють дружки та бояри --
Дуднить земля, туга, як тулумбас.
Медові зорі в небі прокидаються
Тополі білим листям лопотять [308].

Екзистенційна сутність виявляється в зіставленні різних висловлювань – самооцінки своєї і чужої думки:

Не жалкуй за мною.
Я мічена. Мене кожне лихо згребе [313].

У другому випадку поетеса поєднує різне – і на просторовому рівні, і шляхом повторної еквівалентності об’єктів. Характер просторової

транспозиції виражає ієрархію цінностей поета всього світу – верх і низ – як однаково гідні творчої уваги сторони життя суміщаються на одній площині:

Коли в лісах ревли і ще буй-тури і –
Дажбогу сонце приміряло німб,
І люди чорноліської культури,
жили, співали, сіяли свій хліб [428].

Ці світи нерідко взаємопроникають:
Мені легко: що вже аж трудно
Мені страшно: забуду пароль
Мене кличе суворо і трубно

Мій обов'язок, мій король [313];

складаючи гармонійну модель, яка в унісон розгортається:

Ось наші ночі серпень вижне,
Прокотить вересень громи, і вродить небо
Дивовижне скляними зорями зими!
Ізнову джміль розмружить квітку,
І літо гратиме в лото.
І знов сплете на спицях плітку
Сторукий велетень – Ніхто [310].

У вторинних тотожностях, викликаних інтенцією до всеєдності, моделюються такі шляхи їх досягнення:

- ототожнення реальних відчуттів і чисто вербальних стереотипів:

Дощ полив, і день такий полив'яний
Все блищить, і люди як нові [92];

- метонімічне співвіднесення об'єктів, яке приводить до взаємообміну їх ознаками, функціями:

Де обрій піниться отарою, - колега коника й вола [94];
І цілий світ, і ось така дрібничка –
Димок туману в пригорщах долин,
І кухлик той, і та в яру криничка [326].

Символізація дійсності шляхом виявлення у реальних об'єктів двійників:

Ти розплітаєш мислі і косу [286];
Твій вирій тут. Тут сонце тобі гріє.
Тут наше сонце зорями густе [398];
Знялися і пішли. У нас нема адреси
І цвинтарів нема. Ми вітер. Ми туман [404].

Тема "розкіш низького", конструюючись на змістову структуру тексту як аксіологічна домінанта індивідуальної моделі, виявляється в

різномісних трансформаціях як найнижчих об'єктів /денотатів і слів/, так і контекстів, аур.

Трансформація прагматична полягає у зміні авторського ставлення до завідомо нецікавих об'єктів. В її світі вони підносяться в розряд вищих цінностей, викликаючи відповідну рефлексію /розкіш, задимленість, зачарування/ і витісняючи звичні буденні цінності:

Ми з ним облазили всі кручі і всі байраки.

Грунтознавство осипалося під ногами,

Орнітологія каркала на тополях [393];

Ці торгаші і їхні кралі!

Ці фіжми, фраки у кареті

О болю мій, я бачу в залі

Одне обличчя, друге, третє! [231].

Естетична транспозиція зв'язана з перетворенням хаосу в гармонію, зовнішній дисгармонії мови, невпорядкованості природи вона знаходить поетичний еквівалент із світу мистецтва і релігії:

І горизонт з плечима дискобола

Шпурнув у небо пурпуровий диск [450];

А он – задушена покрученим корінням,

Кричить верба, як жрець Лаокоон [431];

І Божа мати плакала сльозами

Та допоможіть нести ж йому той хрест! [364].

Міжсвітове розщеплення об'єкту на дві іпостасі викликає функціональну транспозицію: реаліям приписуються символічні функції:

Коли Ви навіть осліпли, то Ви не те щоб осліпли, а так.

Ви просто не бачили деяких прикрих речей

І коли Ви косу чесати сідали собі на ослінчик,

Стояла на півобличчя темна вода очей [388].

Буденним подіям /явищам/ приписується екзистенційна значущість:

Вони не те щоб просто так мовчали, -

Вони себе з живущих виключали,

Вони робились білі, як стіна

Вони все розуміли, вибачали,

Але мовчали, тяжко так мовчали,

Неначе в них вселився сатана [387].

Вони ціннісно урівнюються з ідеологемами вищого порядку:

Коріння наше болить у нашій землі

Я вийшла із цього саду.

Наді мною нема господаря.
Мені дорога лише земля, з якої я расту,
Я стою одиноко, але в промерзлих суцвіттях
Передчуваю свої перші справжні яблука [213].

“Делокалізація дійсності” як спосіб світобачення, що стає фактом індивідуальної моделі світу, коли рука поетеси – володарка /”я все, що я люблю”/ є тим магічним кристалом, котрий об’єднує розрізнені риси буття, персоніфікуючи буденність і виявляючи екзистенційні образи на поверхні звичайного світу.

Стратегію створення поетесою мозаїки своєї полістилістичної моделі із шматочків розкритої за принципом делокалізації реальної дійсності, можна визначити термінами контамінації, перетворення, підстановки і переміщення.

Контамінація різносутнісних об’єктів – споконвічна функція Музи поета. Вбираючи в себе світ, вона поміщає його денотат в контекст людських звичок і почуттів:

А вже земля древлянська рве на собі вогненні коси!
А вже язик пурпуровий у миснику лиже тарілку [415];
Та я ж вдихаю повітря, яке болить його криком [413];
А молодик зійшов – сторопів [413].

Перетворення одного об’єкта в інший виявляють основні типи міжсвітових співвідношень в моделі світу Л.Костенко – перехрещення стихій мистецтва і природи, рівноцінних за міцністю свого впливу на світ:

Хапай своє життя, звірятко повногруде!
Розкручуй карусель цвітастих спідничок!
Минулого нема. Майбутнього не буде.
Є скрипка, є життя. І ти на ній – смичок [403];
Струмкування між духом і речовинністю:
Пісні є старовинні, старе вино душі...
Ми протяг золотий в історії держав
Ми – мідний листопад, гортанний клекіт болю.
З’явились, як приснились, і слід по нас процах [404].

Підстановка одного денотату на місце іншого – результат одномоментної фіксації світу, який знаходиться в стані “колообігу”, об’єкт, вихоплений променем індивідуального світосприйняття, замінює звичний на даному відрізку простору предмет, в свою чергу знесений потоком делокалізації в інші світи:

Ставить осінь на землю свою золоту жирандоль
І ковтаючи сльози, одягши на плечі сукману,

перемотує літо на чорні катушки тополь,
шеє голим полям нескінченну сорочку з туману.
Тихо строчать дощі... [320];
Останні айстри горілиць зайшлися боєм
Ген килим, витканий із птиць, летить над полем.
Багдадський злодій літо вкрав – багдадський злодій
І плаче коник серед трав – нема мелодій [321];
На оболонях верби у болоньях,
Туман: туман-нейлонові плащі,
А коло хати пелехатий сонях
Пасе траву в блакитному дощі [341].

Цим же фактором пояснюється і переміщення просторів усередині дійсного світу за принципом взаємозаміни верху і низу:

Чужі приходять в час твоїх шедрот,
А я прийшла у час твого смутку.
Оце і є усі мої права
Уже й зникало сонце за горами –
Сад шепотів пошерхлими губами
Якісь прощальні золоті слова [342].

У сфері міжсвітових контактів категорія духу транспонується в реальний простір, розшаровується на множину матеріальних частин:

А може, спомин – це далекий вирій,
Де вже посмертно гріється душа?
То де ж вона зігріється вже зараз?!
До кого ж вона крильми припаде?
Ярину вб'ють, Наталка вийде заміж,
Катруся десь в Ельзасі пропаде.
Верба усохне, і спилують грушу.
Зелене море зроблять із Дніпра.
Ще брат живий, та він глухий на душу
Є братова, але вона стара [397].

Л.Костенко – поет-деміург, який ставиться до світу як до свого творення ("моє творіння, пригадай мене"). Подобою використаного полістилістичного лексикону поета виявляється як весь матеріальний простір, так і множина його ликів. Представлений в її віршах світ такий же єдиний і одухотворений, як і схвильований, і натхненний, і всеохоплюючий був його творець в момент творення.

Таким чином, з'ясування полістилістичної моделі світу Л.В.Костенко дає інструмент для з'ясування естетичних категорій

трагічного, драматичного, гармонійного, комічного-метапораболи душі людини. Це дає вихід до інших наук: етносоціоніки, етнології, історії, національної культури, що робить дослідження вагомим і важливим для літературознавчої науки.

Література:

1. Костенко Л. Вибране. — К.: Дніпро, 1989. Далі за цим виданням, вказуючи в дужках сторінку.

Г.П. Поліщук

ПРОБЛЕМА КОНТРОЛЮ І ОБЛІКУ ЗНАТЬ УЧНІВ У ПРАКТИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ 20-Х РР. ХХ СТОЛІТТЯ

В статье рассматриваются методы контроля и учета знаний учеников в 20-е годы прошлого столетия. Из материалов, исследованных нами, можно сделать выводы, что в рассматриваемый период в украинской школе формировалась новая система методов контроля и учета знаний учеников. Она объединяла методы как индивидуального, так и массового контроля знаний учеников.

Особое место принадлежит методам контроля орфографических умений и навыков, потому что остро стояла проблема грамотности населения Украины не только школьного возраста, но и взрослых.

The article deals with the methods of control and registration of pupils' knowledge in the twenties of the last century.

Our research has led us to the conclusion that the new system of methods of control and registration of pupils' knowledge was being formed at the time in the Ukrainian school. It united both methods of individual and mass control of pupils' knowledge.

Special emphasis was made on the methods of control of orthographically habits and skills, because the problem of literacy of the population of Ukraine (both schoolchildren and grown-ups) was very urgent.

Проблема контролю і обліку знань учнів була і залишається актуальною для практики загальноосвітньої школи.

Її корені знаходимо у дослідженнях науковців 20-х рр. ХХ століття. Педагогічна практика відмовилась від старих методів і шукала нових шляхів вирішення проблем контролю, обліку та оцінювання знань.

Як вказує Н.В. Басова, педагогічний контроль — це спосіб отримання інформації про якісний стан навчального процесу [2, 247]

Найчастіше контроль пов'язують з системою спостережень і перевірки. Всі дослідники і науковці визначають необхідність контролю для виявлення навчальних досягнень учнів, розкриття причин слабого засвоєння ними змісту освіти, корекції процесу учіння.

Більшість дослідників називають компонентами контролю перевірку (виявлення знань, умінь, навичок) та облік (фіксацію результатів