

Художня література і нова українська школа

УДК 37.091.33:801.2]821.161.2-32В.Стефаник
DOI: 10.31471/2304-7402-2023-18(69)-371-380

МЕТОД ПОВІЛЬНОГО ПРОЧИТАННЯ ЯК ОСНОВНИЙ МЕТОД НАВЧАЛЬНОГО АНАЛІЗУ НОВЕЛ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

Григорій Ключек

Центральноукраїнський державний університет імені Володимира
Винниченка; м. Кропивницький, вул. Шевченка, 1

Мета статті полягає в тому, аби з позицій нових методологічних і методичних підходів проінтерпретувати творчість Василя Стефаника. На прикладі новели письменника «Камінний хрест» запропоновано метод повільного прочитання як основний метод навчального аналізу цього твору в системі шкільної та університетської освіти. Використовуючи синтез наукової **методології** (герменевтичний, філологічний, лінгвістичний та ін.), доведено **результати дослідження**, головний з яких: розуміння тексту, уміння його аналізувати й уміння творити текст. Як переконує автор статті, у цій тріаді закладено при повільному прочитанні «Камінного хреста» процеси пізнавальні та навчальні як для учнів, так і для студентів. Вони дозволяють глибше розуміти унікальний твір Василя Стефаника і водночас пізнавати способи його ідейно-естетичного вираження. Загалом метод повільного прочитання художнього тексту, на переконання дослідника, є найбільш оптимальним у виявленні та сприйнятті художніх особливостей творів літератури, він, уповільнюючи темп аналізу їх змістової та формотворчої наповненості, сприяє їх естетичному освоєнню. **Наукова новизна** дослідження: вперше з нових методологічних та методичних позицій проаналізовано твір Василя Стефаника «Камінний хрест», спроектовано в такий спосіб погляд на аналізі всієї творчості письменника-класика. **Практичне значення** статті полягає в тому, що її результати можуть бути використані педагогами у середній та вищій школі під час аналізу творів українського новеліста.

Ключові слова: Василь Стефаник, «Камінний хрест», метод повільного прочитання, художнє вираження, поетика.

Якщо знайомишся з програмою викладання української літератури в середній школі, то в очі впадає велика за обсягом «Пояснювальна записка», яка передує переліку програмових авторів та творів. Її основна мета – створити настанови вчителям, як треба викладати літературу взагалі, і конкретно в тому чи в тому класі. При цьому особлива увага звернена на те, якими компетенціями повинні оволодіти учні при вивченні цього навчального предмету, важливість якого давно вже визначається тим, що в «Атестаті зрілості», документі, який засвідчує здобуття громадянином середньої освіти, цей навчальний предмет стоїть на чільному, а, фактично, на першому місці – у парі з українською мовою.

Перелік компетенцій довгий-предовгий, зроблений винахідливо, з використанням напрацювань, здійснених авторами багатьох товстезних докторських дисертацій з педагогіки. Вочевидь укладачі програми гадали, що таким чином (якщо перерахувати в навчальних програмах всі компетенції), то ці винаходи теоретичного характеру будуть втілюватися в життя – «у практику».

З метою надати процесу навчання компетенцій системності (куди ж без неї – без «системності!»), всі вони розподілені на десять видів і поіменовані як «ключові компетенції». Викладач кожного навчальної дисципліни у своїй роботі має бути зорієнтований на те, щоб учні набували цих компетенцій відповідними для предмету засобами. То ж, наприклад, учитель мови і літератури повинен враховувати, що на своїх уроках він має навчати таких умінь та навичок, які стосуються «математичної» чи «інформаційно-цифрової» «ключової» компетентності, або ж, наприклад, такої компетентності як «ініціативність і підприємливість». У свою чергу учитель математики повинен пам'ятати, що серед його завдань виховувати у відповідності до можливостей своєї навчальної дисципліни таку компетентність як «спілкування державною (і рідною у разі відмінності) мовами» чи «обізнаність та самовираження у сфері культури».

Звичайно ж, науково-педагогічний рівень укладачів програми з літератури був особливо виразно проявлений при створенні системи компетенцій, які повинні «вироснути» (термін Шалви Амоношвілі) при вивченні рідної словесності. В суто кількісному плані цей перелік умінь та навичок вражає.

Не враховано при цьому одна важлива обставина: така велика кількість компетенцій, на які повинен орієнтуватися у своїй роботі вчитель, фактично деконцентрує його зусилля, відволікає його від сутнісного. А кожна робота, яка не сконцентрована на досягненні сутнісної мети, є неефективною.

А втім світова практика вже давно визначилася в компетенціях, які має надавати літературна освіта. Вона зведена до такої сутнісної тріади: **розуміння тексту – уміння його аналізувати – уміння творити текст.**

Не важко помітити, що всі складники цієї тріади є абсолютно взаємозалежними. PISA (міжнародна авторитетна організація, яка регулярно вимірює освіченість 15-річних підлітків у багатьох країнах світу) у першу чергу тестує компетентність «розуміння тексту». Щоправда, йдеться не лише про художні тексти, а й публіцистичні (газетні) та популярно-наукові. Проте візьмемо до уваги, що художній текст є особливим, і не лише тому, що він є найбільш організованим, сконцентрованим не лише на вираження логізованих смислів, а смислів художніх, які окрім логізованого складника, наділені ще й художньою впливовістю, тобто здатністю до вираження тонкої художньої енергії.

Враховуючи, що головним предметом уваги художньої літератури є людина, показана в життєвому процесі, розуміння художньої літератури, це і розуміння психологічної змістовності образів персонажів.

Такий, як може здатися, надто просторий вступ до заявленої теми, необхідний для увиразнення наступних тезових положень:

1. Навчальний аналіз на уроках літератури або ж практичних заняттях у вишах, де готують майбутніх учителів-словесників, має бути спрямований на розвиток тріади основних компетентностей: **розуміння тексту – уміння його аналізувати – уміння творити текст.**

2. Метод повільного прочитання, як правило, застосовується з пізнавальною та навчальною метою. Він дозволяє глибше розуміти зміст твору і, водночас, пізнавати способи його вираження. Проте така робота буде ефективною за умови, коли об'єкт аналізу є високохудожнім твором, що само по собі передбачає глибину його змісту та ефективність виражальних прийомів, з допомогою яких створюється естетичний вплив на реципієнта.

3. Художні тексти Василя Стефаника відзначаються винятково високою змістовою щільністю. В історії української літератури є три прозаїки, художні тексти яких можна назвати «діамантовими» [2, с.187-199]. Це Марко Вовчок («Народні оповідання»), Василь Стефаник та Григорій Тютюнник. Алмаз, як відомо, є найщільнішим з усіх відомих речовин. Огранені ювелірні алмази у нас називають діамантами. Існує закономірність: чим щільніший зміст художнього твору, тим він вартісніший в художньому плані.

4. Метод повільного прочитання художнього тексту є найбільш оптимальним (тобто найбільш доцільним) методом навчального аналізу художніх творів, для яких характерна змістова щільність. Повільне прочитання художнього тексту – це максимально уповільнений темп його аналізу, який нагадує розгляд явища (в даному випадку – художнього тексту) немовби крізь вічко «мікроскопу». Мікроскоп у руках учених біологів та хіміків – необхідний інструмент вивчення явищ, які не пізнаються «неозброєним оком». «Мікроскоп» (тобто повільне читання) для літературознавця служить таким же ефективним інструментом для

проникнення у глибини змісту та «таємниці» художності літературного твору.

5. У книжці американського філософа та популяризатора гуманітарних знань Мартимора Адлера (1902–2001) «Як читати книги. Керівництво з читання великих творів» [1] міститься багато концептуально висловлених думок, які прямо стосуються методики повільного прочитання. Серед праць, які присвячені проблемі повільного читання, відзначимо книжку професора Девіда Мікінса «Повільне прочитання у прищвидшену епоху» [5]. Важливо, що Девід Мікінс розробив низку методичних прийомів повільного прочитання художніх творів різних жанрів (романів, оповідань, драматичних творів і навіть есеїв). Джон М'єдема у праці «Повільне прочитання» [6] з позицій психофізіологічної науки пояснює важливість уповільненого способу сприймання текстів. При цьому він співставляє два способи сприймання – з оцифрованих носіїв, тобто з екрану комп'ютера і гаджету, і з паперових (книжок).

6. На жаль, як в теоретичному, так і в практичному плані в українській літературознавчій науці недостатньо звертається увага на проблему повільного прочитання. В той же час вважаємо, що цей метод, застосований при аналізі творів Василя Стефаника, здатний виявити свою ефективність як у розкритті їх вражаючої змістової глибини, так і у розкритті художньої майстерності письменника – тих втаємничених для «неозброєного ока» виражальних прийомів, які сугестують реципієнту потужні художні смисли.

Маємо досвід повільного прочитання новели Василя Стефаника «Катруся» [Див.: 3, с.33-54]. Аналіз фрагменту цієї новели здійснений в науково-академічному плані. Проте необхідно взяти до уваги, що широкого розповсюдження набуває застосування методу повільного прочитання з метою **навчального** аналізу художнього твору, тобто такого аналізу, який здійснюється на уроках літератури в школі (чи на практичних заняттях філологічних факультетів у вишах). Мета цих занять – навчити учнів / студентів розуміти текст, пізнати його змістову глибину і, водночас, відкрити для себе «таємниці» художності, тобто художні засоби, що генерують естетичну енергію твору.

7. Одна з головних методичних умов такого аналізу полягає у виборі в творі окремого фрагменту, який, умовно кажучи, розглядатиметься крізь «вічко мікроскопу». При виборі фрагменту твору для його аналізу необхідно звертати увагу як на глибину змісту, який належить розкрити, так і на його цілісність, що породжена організованою спрямованістю на вираження художнього сенсу. Зрозуміло, що цілісність фрагменту завжди відносна. Проте важливо, щоб він виконував важливу функцію у вираженні провідної художньої ідеї твору. Помітно, що при аналізі епічного твору для повільного прочитання вибирають фрагменти, що підходять під визначення «епізод».

З метою ілюстрації щойно висловлених думок проаналізуємо один фрагмент новели «Камінний хрест», яка вивчається в школі. Вибираємо для аналізу два перших абзаци твору, які позначені певною цілісністю.

«Відколи Івана Дідуха запам'ятали в селі газдою, відтоді він мав усе лиш одного коня і малий візок із дубовим дишлем. Коня запрягав у підруку, сам себе в борозну; на коня мав ремінну шлею і нашильник, а на себе Іван накладав малу мотузяну шлею. Нашильника не потребував, бо лівою рукою спирав, може, ліпше, як нашильником.

То як тягнули снопи з поля або гній у поле, то однако і на коні, і на Івані жили виступали, однако їм обом під гору посторонки мочувалися, як струнви, і однако з гори волочилися по землі. Догори ліз кінь як по леду, а Івана як коли би хто буком по чолі тріснув, така велика жила напухала йому на чолі. Згори кінь виглядав, як би Іван його повісив на нашильнику за якусь велику провину, а ліва рука Івана обвивалася сітею синіх жил, як ланцюгом із синьої сталі».

Перше речення: **«Відколи Івана Дідуха запам'ятали в селі газдою, відтоді він мав усе лише одного коня і малий візок з дубовим дишлем»**. Функціональність та змістова щільність цього речення полягає в тому, що воно не лише знайомить читача з головним персонажем новели, називаючи його прізвище, а й розпочинає його характеристику. Він, Іван Дідух, хоч і «газда», тобто господар, але украй бідний, бо володіє лише одним конем та малим візком з «дубовим дишлем». Проте художня функціональність цього речення полягає не лише в інформуванні про, скажемо так, соціальний стан персонажу. Ні, Іван Дідух уже включений в «соціум» («запам'ятали» **в селі**) і цей «соціум» пізніше заповнить своєю присутністю новелу – селяни прийдуть на проводи родини «газди», яка покидатиме рідний край.

Вказівка на *«одного коня і малий візок з дубовим дишлем»* є в цій першій фразі особливо функціональним змістоформовим прийомом, функція якого полягає в органічному підведенні читача до сприймання наступного речення. Такі деталі як *«кінь»*, *«малий візок»*, *«дубове дишло»* будуть активно візуалізовуватися у наступних реченнях фрагменту.

Отже, зафіксуємо висновок: зміст першого речення новели розпочинає кілька смислових ліній, які в наступному будуть активно розвиватися. І це є першим проявом **цілісності** твору, його високої організованості як функціонуючого «організму».

Друге речення: **«Коня запрягав у підруку, сам себе в борозну; на коня мав ремінну шлею і нашильник, а на себе Іван накладав малу мотузяну шлею. Нашильника не потребував, бо лівою рукою спирав, може, ліпше, як нашильником»**.

Зразу ж після першого речення йде текст, головна функція якого полягає у візуалізації, тобто у створенні в уяві читача зорового зображення. Йдеться про створення художньої, тобто «зарядженої» художніми смислами візії. *«Коня запрягав у підруку, сам себе у борозну»* – тут простежується максимально можлива ощадність слова. Сучасна людина, в досвіді якої немає уявлень про оранку поля плугом, у який запряжено лише одного коня, не зовсім точно здатна уявити процес запрягання, зображений письменником. Що означає *«запрягав у підруку»*, *«запрягав (...) у борозну»*? Кінь, який тягнув плуга, йшов не по борозні, а поряд з нею; по борозні йшов поводитир коня, тримаючи його за вуздечку. Тому *«запрягав у підруку»* означає, що запрягав коня таким чином, щоб він йшов зліва від нього. Це саме означає і *«запрягав (...) сам себе у борозну»*. І в цьому висловлюванні особливо важливу функцію виражає вказівка на те, що Іван запрягає *«сам себе»* – тобто людина (селянин) прирівнюється до коня. І цей процес запрягання селянина разом з конем у віз в наступній частині речення буде деталізовано: *«на коня мав ремінну шлею і нашильник, а на себе Іван накладав малу мотузяну шлею»*. І тут сучасна людина, яка не знайома з процесом запрягання / розпрягання коней і яка не знає ні назв кінської зброї (шлея, нашильник), ні їх призначення, не уявить собі в деталях зображувану письменником картину. Та все ж у її уяві сформується загальна візія: селянин запрягає себе поряд з конем у візок; і якщо у коня ремінна шлея, то у селянина – мотузяна, вочевидь, через те, що на ремінну він не спромігся через бідність. Але те, що він надів на себе мотузяну шлею, засвідчує його готовність тягти візок нарівні з конем.

«Нашильника не потребував, бо лівою рукою спирав, може, ліпше, як нашильником». Нашильник, за «Словником української мови» (Т. 5, 1974. – с. 240) – «У дишельній упряжі з хомутом – широкий ремінь або ланцюг, що йде від хомута до переднього кінця дишла». Тож виходить, що Іван Дідух, тримаючи лівою рукою дубове дишло, надійно скеровував візок. Необхідно відзначити **жестовість** цієї деталі. Відомо, що зображення **жесту** є прийомом, що увиразнює візію, надаючи їй виражальності. Деталь *«лівою рукою спирав»* дубове дишло створює в уяві реципієнта виразну, наділену художнім сенсом, візію: чоловік, що разом з конем запряжений у візок, тримаючись лівою рукою за дишло, скеровує його рух.

Однак створювана візія є лише прелюдією до наступних зорових уявлень, які з'являються в свідомості реципієнта. Спостерігається ефект градації – відчуття фізичної напруги, що сугестується реципієнту, в уяві якого вже сформувалася візія воза, у який запряжено коня і людину, буде значно посилена у наступному реченні: **«То як тягнули снопи з поля або гній у поле, то однако і на коні, і на Івані жили виступали, однако їм обом під гору посторонки моцувалися як струнви, і однако во-**

лочилися по землі». Воно показово ілюструє один із «секретів» генерування словесним текстом потужної художньої енергії, а саме: весь словесний матеріал сконцентрований на вираженні одного художнього смислу. Таким чином створюється враження граничного фізичного напруження, у якому перебувають кінь і селянин, витягуючи на гору візок і спускаючи його з гори. Основні функціональні елементи, що сугестують реципієнту це враження, – візія натягнутих *«як струнви»* посторонків, коли тягнуть воза на гору, і візія тих же посторонків, що волочаться по землі, коли візок спускається з гори. Візія того, як *«на Івані жили виступали»* посилює враження фізичної напруги. І коневі, і Іванові однаково важко. Слово «однаково» повторюється двічі – таким чином ще раз акцентовано на моменті, що кінь і людина запряжені у возик.

Художній сенс, виражений у цьому реченні, значно посилюється в наступному. Візія запряжених у віз людей набуває ще більшого увиразнення. Відбувається подальша градація враження крайньої фізичної напруги: **«Догори кінь ліз як по леду, а Івана як коли би хто буком по чолі тріснув, така велика жила напухала йому на чолі»**. Якщо в попередньому реченні *«на Івані жили виступали»*, то зараз *«велика жила напухала йому на чолі»*, немовби *«хто буком по чолі тріснув»*. Це кінь з Іваном тягнуть візок на гору. Кінь теж гранично напружений – *«ліз кінь як по леду»*.

В наступному реченні – наступна візія. Вона вже показана з нової – верхньої – точки зору. Щойно читач спостерігав, як кінь з чоловіком тягнули віз на гору. Тепер же вони, напружуючи всі свої сили, спускають його з гори: **«Згори кінь виглядав, як би Іван його повісив на нашильнику за якусь велику провину, а ліва рука Івана обвивалася сітею синіх жил, як ланцюгом із синьої сталі»**.

Проаналізований текст – два перші абзаци новели – у певному розумінні є завершеним фрагментом. Іншими словами, він – теж у певному розумінні – є цілісним. І ця його завершеність / цілісність обумовлена тим, що весь його словесний ресурс зосереджений на **вираженні** головного для цього фрагменту художнього сенсу – створення у реципієнта **враження** граничної фізичної напруги селянина, який важко працює на своєму невеличкому полі, що розміщений на високому горбі.

Вдивляючись у цей текст крізь «вічко мікроскопа», тобто, аналізуючи його методом повільного прочитання, приходимо до наступних висновків про «техне» Василя Стефаника, тобто про його «мистецтво слова» (поетику).

1. Текст фрагменту, тобто весь його словесний ресурс, сконцентрований на те, щоб вираження головного художнього сенсу сугестувало реципієнту враження важкості роботи Івана, головного персонажу новели, на своєму полі.

«Вираження», як відомо, основне поняття, що виражає сутність **експресіонізму** як літературно-мистецької течії. В даному ж випадку

спостерігаємо **інтенсивне вираження**, здійснюване з наміром **вразити** реципієнта, сугерувати йому відчуття важкості фізичної напруги, яку відчуває Іван, що нарівні з конем тягне воза.

2. Аналізований фрагмент яскраво ілюструє поетику експресіонізму як творчого методу Стефаніка-новеліста. В ньому виразно проявлене мистецтво **візуалізації словом**, яке відбувається із застосуванням змістоформових прийомів [Див.: 4, с.166-186]. Вираження художнього сенсу, сугестування враження на реципієнта відбувається шляхом створення в його свідомості виразних зорових уявлень. При цьому важливу функцію виконує візія запряжених в один віз коня і людини.

3. Аналізований фрагмент вибудовується за принципом поступової – від речення до речення – градації смислів – від емоційно нейтрального до гранично напруженого. Цей прийом є одним із чинників цілісності фрагменту – кінцева гранична напруга немовби завершує фрагмент. Після нього – йде інший, теж відносно цілісний фрагмент, у якого є інший «сюжет», вибудовується вже інша візуальна картина.

4. Розглянутий у «вічко мікроскопа» фрагмент відкриває новелу. В подальшому твір вибудовується як ланцюг відносно цілісних фрагментів. У них різна природа – одні з них вибудовуються як візуальні картини, інші – як монологи, кожний з яких сконцентрований на вираження якогось одного художнього сенсу. Проте всі вони, взаємодіючи, взаємопосилюючи один одного, створюють один головний художній смисл – виражають складну гаму почуттів, той невимовний «туск», про який говорить Іван Дідух (« – Озміт та вгатіть ми сокиру отут у печінки, то може тот жовч пукне, бо не вітримаю. Люде, такий туск, такий туск, що не памньятаю, шо си зо мнов робит!»). Такий душевний біль оволодіває людьми, які назавжди покидають рідну землю і виїжджають у невідомість – в еміграцію.

Здійснений методом повільного прочитання аналіз початкового фрагменту новели має науково-академічний характер. Проте виникає питання: а яким же способом можна здійснити повільне прочитання цього фрагменту з навчальною метою, тобто на шкільному уроці чи на практичному занятті у виші?

Зразу ж відзначимо, що метод повільного прочитання найбільше проявляє свою навчальну ефективність тоді, коли застосовується при вивченні художніх текстів, наділених щільною змістовністю. Іншими словами – цей метод дає можливість вводити учнів/студентів у «безодню змісту» високохудожніх творів.

Вкажемо на кілька принципів моментів, які обумовлюють ефективність навчального аналізу твору методом повільного прочитання.

Перший з них полягає в умінні вибрати окремі фрагменти твору, які розглядатимуться крізь «вічко мікроскопу». Зрозуміло, що такий вибір має враховувати як цілісність фрагменту (вона, повторюємо, завжди відносна), так і його значущість у вираженні головного художнього смислу твору.

Другий момент: успішність у розумінні змісту твору та прийомів його вираження, які водночас є прийомами художнього впливу на реципієнта, залежить від того, наскільки уміло в методичному плані зуміє учитель / викладач спрямувати роботу здобувачів освіти на пізнання як змістових глибин фрагменту твору, так і засобів їх вираження. Це можливо досягти, вдаючись до проблемного методу навчання. При цьому важливо, щоб процес пізнання породжував «радість пізнання» (В. Сухомлинський) або ж, іншими словами, ВАУ-ефектами різної, сказати б, інтенсивності. Ефективність проблемного методу навчання визначається створенням такої ситуації, щоб здобувачі літературної освіти шукали (і знаходили!) відповіді на поставлені по-справжньому проблемні питання. Необхідно домагатися, щоб пошуки відповідей на поставлені запитання потребували найуважнішого вивчення тексту, заглиблення у змістову сферу.

Творчий підхід учителя / викладача до аналізу, наприклад, наведеного вище фрагменту визначається тим, наскільки він зможе сформулювати питання, які є по-справжньому проблемними, пошуки відповідей на які стимулюють глибоке осмислення змісту та засобів його вираження.

Виходячи із проведеного послідовно-цілісного аналізу фрагменту, ті питання можуть бути сформульовані таким чином: 1) «Визначте головний художній смисл фрагменту та охарактеризуйте засоби його вираження». (Перед тим, як формулювати таку проблему, треба розкрити зміст термінологічного поняття «художній смисл»); 2) «Доведіть, що цей фрагмент є зразковим прикладом поезики експресіонізму в літературі». (Перед формулюванням цієї проблеми необхідно пояснити термін «експресіонізм», розкрити основні характерні риси цього літературно-мистецького напрямку); 3) «Розкрийте засоби візуалізації у фрагменті. Поясніть, як з допомогою цих засобів письменник здійснює художній вплив на читача».

Зрозуміло, що виконання кожного з цих завдань потребує від здобувача освіти глибокого прочитання тексту. Методичне мистецтво вчителя / викладача полягає в тому, щоб з допомогою навідних питань він спрямовував пошуки учнів / студентів, допомагав їм таким чином досягти змістові глибини художнього тексту, щоб вони відчували при цьому «радість відкриття».

За словами Івана Франка, Василь Стефаник є «паном форми», тобто письменником, твори якого в художньому плані є зразково довершеними. Саме тому їх повільне, а, значить, і глибоке прочитання є способом виховання зразкового («імпліцитного») читача.

Література

1. Адлер М. Как читать книги. Руководство по чтению великих произведений. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2011. – 344 с.

2. Ключек Григорій. Діамантовий текст Григора Тютюнника // Григорій Ключек. Синергія літературного твору. – Дніпро: «Середняк Т.К.», 2020. – С. 187–199.
3. Ключек Григорій. Енергія художнього слова. – Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – С. 33–54.
4. Ключек Григорій. Синергія літературного твору. – Дніпро: Середняк Т.К., 2020. – С. 166–186.
5. Mikiks, David. Slow Reading in a Hurried Age. - Cambridge, Massachusetts & London, England.-The Belknap Press of Harvard University Press, 2013.
6. Miedema, John. Slow Reading. Los Angeles, CA: Litwin Books, 2009.

THE METHOD OF SLOW READING AS THE MAIN METHOD OF EDUCATIONAL ANALYSIS OF VASILY STEFANYK'S NOVELS

Hryhoriy Klochek

*Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University;
Kropyvnytskyi, Shevchenko Street, 1*

*The purpose of the article is to interpret Vasyl Stefanyk's work from the standpoint of new methodological and methodical approaches. Using the example of the writer's short story "Stone Cross", the method of slow reading is proposed as the main method of educational analysis of this work in the system of school and university education. Using the synthesis of scientific **methodology** (hermeneutic, philological, linguistic, etc.), the **results of the research** are proven, the main of which are: understanding the text, the ability to analyze it, and the ability to create a text. As the author of the article convinces, cognitive and educational processes for both pupils and students are laid down in this triad during the slow reading of the "Stone Cross". They allow a deeper understanding of Vasyl Stefanyk's unique work and at the same time learn about the ways of its ideological and aesthetic expression. In general, the method of slow reading of an artistic text, in the researcher's opinion, is the most optimal in identifying and perceiving the artistic features of works of literature, it contributes to their aesthetic mastery slowing down the pace of analysis of their content and form-creating fullness. Scientific novelty of the study: for the first time, Vasyl Stefanyk's work "Stone Cross" was analyzed from new methodological and methodical positions, a view of the analysis of the entire work of the classic writer was projected in this way. The practical significance of the article is that its results can be used by teachers in secondary and higher schools when analyzing the works of the Ukrainian novelist.*

Keywords: *Vasyl Stefanyk, "Stone Cross", method of slow reading, artistic expression, poetics.*