

УДК 82. 0 : 821. 161. 2

## РЕЦЕПТИВНО-КОМУНІКАТИВНИЙ ВИМІР ПРОЗИ ПИСЬМЕННИКІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО ТА ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

Наталія Трефяк

*ДВНЗ “Івано-Франківський національний медичний університет”,  
вул. Галицька 2, Івано-Франківськ, 76018;  
e-mail: trefyakn@ukr.net*

Проаналізовано актуальне питання сучасної літературознавчої науки – аспект взаємодії автора і читача крізь призму художнього тексту. Увагу зосереджено на основних теоретичних питаннях рецептивної естетики й поезики. У ході дослідження з’ясовано, що проза письменників-шістдесятників Миколи Вінграновського та Григора Тютюнника різновекторно репрезентує ключові виміри взаємозв’язку між автором та читачем на таких рівнях художнього цілого, як мовленнєвий, троповий (образний) та сюжетно-композиційний.

*Ключові слова:* рецепція, проза, “імпліцитний читач”, “оповідні стратегії”, мовленнєвий, троповий та сюжетно-композиційний рівні художнього цілого.

Сприймання художньої діяльності автора поза реальною особистістю митця, що відображає добу, в якій жив та творив письменник, середовища, яке впливало на формування його естетичних смаків та вподобань, на нашу думку, є неможливим. Саме тому творчість митця пропонує рецептивно-комунікативний проект авторського стилю, який і містить певні “рецептивні ресурси” [12]. Взаємозв’язок автора й читача відбувається на таких рівнях художнього цілого, як мовленнєвий, троповий (образний) та сюжетно-композиційний.

Вагомою ланкою в дослідженні рецептивно-комунікативного виміру прози письменників-шістдесятників вважаємо спогади сучасників, авторську особисту оцінку власних творінь (якщо вона є засвідчена) та, безперечно, праці критичного й літературознавчого змісту. У них здебільшого зафіксована орієнтація на адресата, яка забезпечує згодом “проникнення” постаті читача в текст і безпосереднє виявлення “імпліцитного читача” в його структурі, про що багато сказано літературознавцями (однак здебільшого при цьому не вживають конкретний термін). Іntenційність письма, як відомо, ґрунтовно досліджував польський науковець Р. Інгарден. Його концепція чотиришарової структури тексту передбачає зумисну інтеграцію “невияснених місць” (“лакун”, “місць недоокресленості”, “недомовленості”) у тканину тексту [4, с. 66]. Отже, вдумливий читач матиме змогу заповнити їх власною уявою та творчістю. Цій меті підпорядковані відповідно “оповідні стратегії” тексту. За словами О. Червінської, “вторгнення фігури читача в художню цілісність додало до всього словесного мистецтва ХІХ століття нову стильову домінанту” [12, с. 35].

Творчість письменників-шістдесятників є об'єктом численних літературознавчих розвідок (В. Моренець [8], Л. Талалай [9], Л. Тарнашинська [10] та інші). Однак рецептивна впливовість текстів митців і досі залишається поза пильною увагою дослідників. Цим і зумовлена *актуальність* нашого дослідження. **Мета** – охарактеризувати тексти М. Вінграновського та Гр. Тютюнника з погляду рецептивно-комунікативної взаємодії з читачем.

На думку О. Чичеріна, вивчення стилю проектується на практичне його втілення, що полягає в особливому вмінні “вирощувати читача, здатного проникати в глибини слова, брати з кореня, чути музику мовлення” [13, с. 234]. На нашу думку, витоки розвитку вміння сприймати потрібно відшукувати в читацьких “обріях очікування” (за Г.-Р. Яуссом), в досвіді, в рецептивних навиках. Авторський текст, проектуючись на свідомість реципієнта, фокусує світогляд митця, спосіб його художнього мислення тощо. Відповідно кожен твір письменника, будучи втіленням (реалізацією) його індивідуального стилю, оприявнює іманентні “рецептивні ресурси”, що накладаються на естетичний досвід того, хто сприймає текст.

Інколи “оповідні стратегії” автора можемо вважати зумисно зорієнтованими на читацький “горизонт очікування” від тексту, внаслідок чого майже виникає “збіг” думок. Припускаємо, що такий художньо-естетичний ефект стосується діяльності тих письменників, які творили під ідеологічним тиском, як, приміром, покоління шістдесятників. Митці ХХ ст., які не хотіли підкорюватись вказівкам партійної верхівки, писали твори, як відомо, всупереч вимогам цензури або ж завуальовували власні погляди чи переконання у тканині тексту. Декодовувати закладені авторські інтенції було справою інтелектуальних, вдумливих реципієнтів. Інколи бажання висловитись і бути почутим, знайти свого зовнішнього адресата, тобто реального читача в особі освіченого, національно свідомого реципієнта, перевершувало страх за власне життя. У такому випадку письменник використовував певні образи-символи, натяки, алюзії тощо або ж навмисно замовчував деякі факти, сподіваючись на розуміння зі сторони ідеального читача як сумлінного ретранслятора власних ідей. Поширення внутрішніх переконань та поглядів нерідко відбувалося за допомогою свідомого кола адресатів, чий творчі зусилля породжували нові смисли й рецептивні судження.

Особливий “рецептивно-комунікативний проект” ми вбачаємо у творчості Миколи Вінграновського та Григора Тютюнника, оскільки обидва митці є яскравими представниками покоління шістдесятництва, яке, зрештою, не визнавало своєї об'єднаності. Фактом творчої долі письменників полягає насамперед у тому, що вони, самі того, можливо, не бажаючи, виявились (за висловом І. Бондаря-Терещенка) “*умонтовані в час*” [1].

Стиль прози М. Вінграновського спершу формувався на основі ліричних “проб пера” й поетичного способу самовираження. Ліризм притаманний і творчості Гр. Тютюнника. Зокрема, В. Калашник оповідання автора “Холодна м'ята” називає “одним з найпоетичніших творів... у спадщині письменника” [5, с. 84].

Незважаючи на ідеологічний тиск, М. Вінграновський прагнув залишатись вірним собі та власним переконанням, що утверджувались під дією уже акцентованого духу свободи й естетизму високого гатунку. Письменник вдається до використання у творчості різновекторних стильових напрямів, що провокує розширення читацького

“горизонту очікування” від тексту й цілісного сприймання. Проте для митця акцентування на новаторських модерністських тенденціях не є зумисним і цілеспрямованим художнім фактом. Радше це ознака зрілості письменницької манери, що проходила різні етапи свого розвитку. “Саме тому, – як зауважує В. Моренець, – естетизм Вінграновського є таким **достеменним**, таким прийнятним, характеризується такою високою комунікативною відкритістю” [8, с. 821] (виділення автора. – *Н. Т.*).

Домінуючим для письменника стає потяг до прекрасного, ідеал “чистого мистецтва”. Такі зміни в художньому світі М. Вінграновського не сприймають не лише затяті опоненти автора, але часто й друзі. Прикрі закиди звучатимуть навіть від тодішніх побратимів митця, про що, зокрема, пише в передмові до книги вибраних творів М. Вінграновського Л. Талалай [9, с. 7]. Згодом у одному інтерв’ю М. Вінграновський лаконічною фразою висловить своє громадянське й естетичне кредо: “Северин Наливайко – це, звісно, я сам” [2].

Як слушно зазначає Л. Тарнашинська, “дисонанс між шістдесятницькими ідеалами та реаліями кінця століття переріс у випробування на вірність самому собі” [10, с. 16]. Зрештою, М. Вінграновський не асоціює себе з названим періодом, про що сказано у книзі есе, яка складається зі спогадів М. Лазарука. Молодший колега митця подає такі контрверсійні міркування письменника: “Зараз надміру багато говорять про шістдесятників, навіть мене туди зараховують. Може, й правильно роблять. Бо в ті часи справді треба було збиратися в коло, як барани, аби рятувати овече стадо й самих себе від державних посіпак” [7, с. 93]. Як бачимо, сказане митцем у приватній розмові відрізняється від зазначеного у есе “Хто і що для мене незалежність України”.

У зв’язку з цим розуміємо: лише у творчості митець може повністю розкрити глибини власних думок і є максимально щирим та відвертим. У цьому контексті важливу функцію, як зазначає О. Червінська, виконує рецептивна поетика, іншими словами, рецепція “у її специфічному конкретному досвіді”, “як певна *форма* аналізу факту літератури” [12, с. 65] (курсив автора. – *Н. Т.*).

Чи не найвідвертіше і найточніше щодо характеристики різноспрямованих естетичних тенденцій художньої діяльності митця висловився сам М. Вінграновський: “За мене відповідає моя творчість” [2]. Саме ця фраза є відповіддю на всі можливі запитання. Єдине, що залишається дослідникам, – читати. Адже саме у процесі рецепції відбувається реалізація письменницького стилю, іманентно закладеного в тексті, і безпосередня спрямованість творчого досвіду письменника на “імпліцитного читача”. Митець свідомо скерував увагу зацікавлених дослідників у потрібне йому русло, тим самим забезпечуючи “живе” існування своїх творів. Не випадковим видається твердження Ю. Крістевої, яка зауважує, що “*Читання* тексту є, безперечно, першим етапом теоретичного дослідження” [6, с. 42] (курсив автора. – *Н. Т.*). На ідеї читання як важливій передумові творчої співпраці автора й адресата, “оживленні мертвих літер” акцентує і М. Зубрицька [3, с. 182].

М. Лазарук у книзі есе проектує образ М. Вінграновського як вдумливого і професійно обізнаного реципієнта. Колега митця зазначає, що, на думку Миколи Вінграновського, багатьох письменників через якийсь час, на жаль, забудуть, адже “не літературою ж займались, а геть іншою справою” [7, с. 93]. Серед тих, які однозначно залишаються

в історії літератури, тобто в майбутньому, М. Вінграновський виокремлює “молодого Тичину”, О. Довженка із “Зачарованою Десною” та “Щоденником” і Гр. Тютюнника [2, с. 93]. Отже, свій рецептивно-аксіологічний досвід М. Вінграновський залишив для аналізу майбутнім читачам, оскільки добре усвідомлював значущість сказаного. Автор насамперед захоплювався умінням Гр. Тютюнника писати лаконічно, влучно й промовисто, майстерно володіти глибинним нашаруванням слів, використовуючи усі відтінки значень. У власній творчості сповідував аналогічні естетичні принципи, що також є одним із виявів спільності художньо-мистецьких засад прозаїків. Для підтвердження сказаного звернемо увагу на рецептивно-комунікативний вимір уже згаданого оповідання Гр. Тютюнника “Холодна м’ята”.

Назва твору налаштовує реципієнта на позитивне сприйняття тексту, адже містить вказівку на приємні очікування. Зокрема, В. Калашник простежує номінативний контекст заголовка як “душі твору” у зв’язку з українськими етнокультурними традиціями. Дослідник вказує, що фітонімна словосполука “холодна м’ята” символізує “духовну цноту в коханні” [5, с. 84].

“Оповідні стратегії” автора твору формуються навколо мовленнєвого, образного та сюжетно-композиційного рівнів художнього цілого як ключових “носіїв” стилю та рецептивних “подразників”. Сюжет оповідання не є прямолінійним, а містить ретроспективне заглиблення, що умовно поділяє композицію на три частини: перша за допомогою паралелізму відображає внутрішній стан головного героя, друга розкриває специфіку його побуту, остання ж засвідчує “пробудження” персонажа, усвідомлення власного “я”.

Перший абзац твору розкриває перед читачем картину весняного надвечір’я, а використані метафори наче моделюють заспокійливий темпоритм оповіді (“холонув оранжевий вечір”, “нижчою ставала заграва”, “хвилі ткали” [11, с. 26] тощо). Однак тут же містяться художні засоби на позначення відтінків червоного як символу любові й страждання водночас: “далеке полум’я хмар”, “нижчою ставала заграва”, “вогняста смуга” [11, с. 26] тощо. У підтексті на “імпліцитного читача” скерована ще одна авторська “оповідна стратегія”: весна – це завжди пробудження чогось нового, незвіданого, як і весняна повінь – стрімка лавина хвиль, яка на своєму шляху нищить все, що існувало досі.

У наступному абзаці виникає образ “крутої багнуки” [11, с. 26], означений відповідною емоційно-аксіологічною семантикою. Конотаційного нашарування концепт “грязюка” набуває у другій ретроспективній частині оповідання. Вона ретранслює невеселе щоденне життя головного героя після офіцерської відставки, відбиває суть розмов персонажа з тещою і дружиною. Відповідно образ грязюки містить додаткове значення: це не просто природне явище після повені, а життєве “болото”, в якому застряг головний герой і не може виборсатись.

Негативні емоції тещі перебирає на себе й хата, яка “немов зрозумівши свою господиню, спохмурніла й залякла в німому презирстві...” [11, с. 27]. На рівні внутрішнього сприйняття головного героя образ хати сконструйовано за принципом антитези: при спогляданні села з пагорба по іншій бік ріки Андрій не відчуває “отого солодкого, щемкого поклику рідної оселі, який ще зовсім недавно гнав його підтюпцем додому”

[11, с. 27]. Використання промовистих епітетів і метафор сугерує враження втрати домівки як символу затишку й прихистку в складну для персонажа хвилину. Особистий простір головного героя, пов'язаний зі словосполученням “своя хата” [11, с. 27], підсвідомо нівелюється й утрачає перманентні цінності. Відтак у тексті імпліцитно закладено зміну внутрішнього хронотопа персонажа зі “свого” на “чужий”. У такий спосіб оприявлено антропоцентричне формування архетипу дому. Адже в уявленнях українців дім є уособленням стабільності внутрішнього світу. Хистка ситуація дому як “рідного” для головного героя переходить і на його ставлення до дружини, яка є невід’ємною частиною дому й символом сімейної радості. Навіть фізичне примирення видається йому “хворобливим” і диким [11, с. 27].

Деталь в аналізованому оповіданні є засобом підсилення рецептивної впливовості тексту. Зокрема, промовистий мікрообраз тещино “значка відмінника наросвіти” [11, с. 27] ще дошкульніше вказує головному герою на його місце в домі, чим фактично повністю обеззброює Андрія. Він не може віднайти ніякої протизаги “німому” тещиному аргументу, внаслідок чого вдається до сарказму і їдкої іронії щодо дружини.

Як бачимо, рецептивна впливовість тексту іманентно закладена в мовленнєвому ладі, структурі твору, формуванні образності, що є, на нашу думку, “оповідною стратегією” авторського письма. Поєднання значень образів відбувається в такий спосіб, що кожен наступний штрих глибше розкриває або доповнює зміст попереднього. Скажімо, така промовиста деталь, як грязюка, одержує додатковий простір для рецептивного освоєння читачем у зв’язку із зображенням тещі, її ставлення до зятя. Образ грязюки семантично переходить на хату, яка з утратою первісного архетипного значення асоціюється з “темним кутком”, куди заганяє персонажа теща. Усе це допомагає читачеві усвідомити відчуття головного героя й модифікує “оповідну стратегію” автора, який крок за кроком підводить реципієнта до кульмінаційного моменту – зустрічі з юнкою.

Конструювання подальших картин тексту відбувається за допомогою застосування органів чуття, що налаштовує реципієнта на особливо “камерне” сприйняття твору й наче переносить у площину весняного вечора. Серед художніх засобів, змодельованих на основі органів чуття, вирізняються зорові (“дотліла і згасла сонячна заграва”, “дубчики відбилися у воді” [11, с. 29], “помітив бідовий хлоп’ячий зблиск у її очах”, “чорним валком ріка заковувалася у ліс” [11, с. 30] та інші), слухові (“немов прислухаючись до тихого-тихого звуку”, “разом вимовили слово” [11, с. 30] тощо) й особливо нюхові (“повітря стає джерельно-прозорим”, “роса потягла дух вимороженої бодяги, в’ялої бугили і пожухлого мокрого сіна”, “пахла чорна земля ... весняною жагою родити і вимерлими травами ... пахла вічністю і скороминучою порою” [11, с. 29] та інші). Уміння бачити красу довкілля, незаскорублість серця підвищує власну самооцінку героя.

За допомогою передачі діалогу дівчат автор опосередковано дає читачеві зрозуміти, що дівчині небайдужий колишній офіцер. Зовнішній вигляд дівчини, зав’язаної “по-молодичому”, неприємно вражає головного героя, який сам перед цим зазначає, що милуватись нею “жонатому” незручно.

Образ м’яти з’являється аж у третій частині твору й містить особливий підтекст, скерований на “імпліцитного читача”, адже в структурі тексту м’ята виконує функцію певного забороненого плоду, незвіданого, але бажаного “райського яблука”. Уперше

таємнича словосполука, що є назвою твору, озвучується в устах Лесі, яка несподівано зазнає чарівних метаморфоз: “перепнулася по-дівочому і стала враз юною” [11, с. 30]. І саме юність дівчини нагадала Андрієві той недоторканий запах весняної рослини, який відчувався під час свят у бабусиній хаті. Пропозиція Лесі попливти за м’ятою сприймається як заклик заново пережити перші тілесно-відчуттєві переживання. Відповідно й бажання зірвати м’яту в “оповідній стратегії” тексту асоціюється з прагненням скуштувати незвіданий плід, хоча й існує певна пересторога у вигляді відмовок головного героя: “вона ж ще не в листочку” [с. 30]. У цьому контексті юнка сприймається не як цнотлива дівчина, а як підступна спокусниця (“Поїхали...” [11, с. 30]). При цьому Андрій знову “помітив бідовий хлоп’ячий зблиск у її очах” [11, с. 30]. Відчуваючи страх героя перед сильним напором, дівчина враз м’якшає й утрачає сміливість. Визнання героїнею того, що пам’ятає Андрія звучить як признання в коханні: “І я вас – теж...” [11, с. 31]. Використання крапок у цьому контексті відмежовує передфінальний епізод від самої кінцівки, залишаючи “відкритий” простір для подальшого рецептивного “наповнення”.

Образ покинутого весла може свідчити про повне забуття героя, який начебто піддався дівочим чарам. Однак згадка про човен “з-під якого пішла вода, так і не подужавши прив’язі” [11, с. 31] проєктується на свідомість та досвід “імпліцитного читача” й символізує людину, яка все ж не відважилась на відчайдушний крок, а про нездійснені бажання дає знати лише запах холодної м’яти. Образ човна на початку і в кінці твору є своєрідним кільцевим обрамленням, що логічно завершує твір, залишаючи можливість доміслювання сюжетної дії майбутнім читачам.

Пунктуаційний прийом трьох крапок, до якого часто вдається автор, дозволяє конструювати текст як незавершений комунікативний простір з “лакунами” (за Р. Інгарденом) для суб’єктивних рецептивних відчитань. Три крапки відділяють і умовні композиційні частини твору, внутрішні й зовнішні сюжетні лінії, в яких домінує емоційно-настрове начало.

Тож основними мистецькими засадами оповідання Гр. Тютюнника “Холодна м’ята”, які впливають на рецептивно-комунікативне освоєння тексту, є формування сюжетно-композиційного рівня на основі антитези, з доречним використанням художніх засобів, деталізації, багатопланої символіки тощо.

Отже, специфіка прози М. Вінграновського й Гр. Тютюнника диференціюється крізь призму розуміння тих стильових явищ, які відображають спосіб мислення митців, їхні світоглядні орієнтири, змістову наповненість творів у зв’язку зі специфікою осягнення і сприйняття художнього світу авторів. У творчості прозаїків відчувається сумлінна робота над словом, зосередженість на найдрібнішій деталі, символізація образів, перенесення на полотно тексту найтонших порухів душі автора, що зумовлює відповідне рецептивне враження читача й моделює простір подальших рефлексій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бондар-Терещенко І.* Тютюнник і Вінграновський : “умонтовані” в час / Ігор Бондар-Терещенко // *Дзеркало тижня*. – 2011. – № 47. – 23 грудня 2011 р.
2. *Вінграновський М.* “За мене відповідає моя творчість” / Микола Вінграновський // *Тарнашинська Л. Б.* Закон піраміди. Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. – К. : Пульсари, 2001. – С. 53–55.

3. *Зубрицька М.* Homo legens : читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис. – 352 с.
4. *Інгарден Р.* Художні цінності та естетичні цінності / Роман Інгарден // Філософська думка. – 2005. – № 6. – С. 65–87.
5. *Калашник В. С.* Лінгвокультурні та лінгвостилістичні виміри слова в художньому тексті (на матеріалі оповідання Григора Тютюнника “Холодна м’ята”) / В. С. Калашник // Лінгвостилістичні дослідження : Збірник наук. пр. ХНПУ ім. Г. Сковороди. – 2012. – Вип. 33. – С. 83–88.
7. *Крістева Ю.* Полілог / Юлія Крістева ; [пер. з фр. П. Тарашука]. – К. : Юніверс, 2004. – 480 с.
8. *Лазарук М. Я.* Микола Вінграновський : Степовий Сварог : есе про незабутні мандри Україною з Миколою Вінграновським / Мирослав Лазарук. – Харків : Фоліо, 2009. – 185 с. – (Серія “Знамениті українці”).
9. *Моренець В. П.* Віхи життя і творчості М. С. Вінграновського / Володимир Моренець // Вінграновський М. С. Вибрані твори. – К. : Дніпро, 2004. – С. 819–822. – (Серія “Бібліотека Шевченківського комітету”).
10. *Талалай Л. М.* Передчуття любові і добра / Леонід Талалай // Вінграновський М. С. Вибрані твори. – К. : Дніпро, 2004. – С. 5–16. – (Серія “Бібліотека Шевченківського комітету”).
11. *Тарнашинська Л. Б.* На срібному березі Миколи Вінграновського / Людмила Тарнашинська // Тарнашинська Л. Б. Микола Вінграновський : “Все на світі з людської душі” : бібліографічний нарис. – К. : Національна парламентська бібліотека України, 2006. – 108 с. – (Серія “Шістдесятництво : профілі на тлі покоління”; вип. 10).
12. *Тютюнник Г. М.* Вибрані твори : Оповідання. Повісті / Г. М. Тютюнник. – К. : Дніпро, 1981. – 607 с.
13. *Червінська О. В.* Комплекс ідей рецептивної поетики в актуальній методологічній перспективі / О. В. Червінська // Червінська О. В., Зварич І. М., Сажина А. В. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту : Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури : науковий посібник. – Чернівці : Книги ХХІ, 2009. – С. 7–100.
14. *Чичерин А. В.* Ритм образа : стилистические проблемы / А. В. Чичерин. – М. : Советский писатель, 1980. – 396 с.

*Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013  
Прийнята до друку 10.01.2014*

## РЕЦЕПТИВНО-КОММУНИКАТИВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ПРОЗЫ ПИСАТЕЛЕЙ-ШЕСТИДЕСЯТНИКОВ МЫКОЛЫ ВИНГРАНОВСКОГО И ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

**Наталія Трефяк**

*Івано-Франковський національний медичинський університет,  
ул. Гальцька 2, Івано-Франковск, 76018;  
e-mail: trefyakn@ukr.net*

Проаналізований актуальний вопрос современной литературоведческой науки – аспект взаимодействия автора и читателя сквозь призму художественного текста. Внимание сосредоточено на основных теоретических вопросах рецептивной эстетики и поэтики. В ходе исследования установлено, что проза писателей-шестидесятников Микола Винграновского и Григора Тютюнника разновекторно представляет ключевые измерения взаимосвязи между автором и читателем на таких уровнях художественного целого, как речевой, троповый (образный) и сюжетно-композиционный.

*Ключевые слова:* рецепция, проза “имплицитный читатель”, “повествовательные стратегии”, речевой, троповый и сюжетно-композиционный уровни художественного целого.

**THE RECEPTIVE-COMMUNICATIVE DIMENSION OF PROSE  
BY THE “SIXTIERS”: MYKOLA VINHRANOVSKYI AND HRYHIR  
TYUTYUNNYK**

**Nataliya Trefyak**

*Ivano-Frankivsk National Medical University,  
2 Halyska St, Ivano-Frankivsk, 76018;  
e-mail trefyakn@ukr.net*

The article analyzes the current issue of modern literary science – the aspect of interaction between the author and the reader through the prism of artistic text. The main attention is concentrated on the basic theoretical issues of receptive aesthetics and poetics. During the study it was found that the prose by the “Sixtiers”, Mykola Vinhranovskyi and Hryhir Tyutyunyk, represented key dimensions of author and reader relationship on such levels of the artistic unit as speech, trope (figurative, and subject-compositive from different perspectives.

*Keywords:* reception, prose, “implicit reader”, “narrative strategies”, speech, trope and subject-composition levels of artistic unit.