


УДК 821.161.2.09

## ПОЕЗІЯ МИКОЛИ БІДЕНКА: ТИПОЛОГІЯ ТА ІДІОГРАФІЯ

Роман Ткаченко

Коледж інформаційних технологій та землевпорядкування Національного авіаційного університету  
вул. Дружківська, 6, Київ, 02000, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-3122-3250>  
tkachenkoR@3g.ua

Актуальність обраного дослідження полягає в потребі нагального осмислення шляхів розвитку української літератури, зокрема поезії, зламу ХХ–ХХІ ст. Відомо, що мистецтво відтворює духовну атмосферу доби, але ще більш цінною є його здатність реагувати на ледь відчутні зміни в настроях сучасників і формувати духовну картину майбутнього. У цьому сенсі дослідження актуального мистецтва літератури будуть корисними не лише літературознавцям. Предметом дослідження є типологічні та ідіографічні параметри поезії М. Біденка, тобто її найближчий мистецький контекст, унікальні особливості поетики, образотворення та ідейно-тематичного спрямування. Постановку проблеми розуміємо як спробу окреслити в першому наближенні роль і місце творчої спадщини М. Біденка в контексті української літератури кінця ХХ — початку ХХІ ст. У дослідженні використано головним чином типологічний метод, а також принципи герменевтики в трактуванні ключових образів. Метою цієї статті є окреслення естетико-типологічних параметрів художньої спадщини М. Біденка, її унікальних та суголосних із мистецьким контекстом рис на підставі аналізу формальних засобів і концептуальних засад. У результаті дослідження з'ясовано, що поезія Біденка прокреслюється переважно в естетичних координатах авангардизму й належить до оточення Київської школи поетів (верлібр, автотелічність слова, уникання риторичності тощо), однак за світоглядом він більш радикальний, скептичний і парадоксальний, ніж «кияни», перебуває в силовому полі притягування / відштовхування постмодернізму. З нашого погляду, прийом-домінанта Біденка — парадокс. Біль як один із ключових образів має в митця метафізичне забарвлення. Проти такого болю поет винайшов «ліки зі смерті». Новизну цієї розвідки вбачаємо у визначенні прийому-домінанти і власній інтерпретації ключових образів у віршах Біденка. Перспективними для подальшого дослідження є природа Біденкового верлібру, особливості авторського синтаксису та характер візуального колориту.

*Ключові слова:* авангард; Київська школа; парадокс; образ болю; постмодернізм.

На тлі різноманітної на таланти української поезії кінця ХХ — початку ХХІ ст. привертає увагу феномен Миколи Біденка. Поетові випала драматична життєва доля. Його творча спадщина вирізняється оригінальним поетичним доробком. Вірші Біденка настільки несумісні з усталеними уявленнями про класичну поезію, що викликають навіть у кваліфікованого читача прямо протилежні оцінки: від розгубленої констатації антипоетичного експериментаторства до захоплення невизнаним генієм.

Микола Біденко (1951–2016) народився в селі Гейзиха Ставищенського району Київської області. З юності, унаслідок нещасного випадку, був прикутий до інвалідного крісла, закінчив факультет журналістики КДУ ім. Т. Шевченка, у 70–80-х рр. близький до дисидентського середовища, лауреат літературної премії ім. Василя Симоненка 1993 р., член НСПУ. Перша книжка поезій М. Біденка побачила світ на зорі незалежності, хоча вірші він почав писати набагато раніше, а впродовж наступних двадцяти п'яти років було надруковано понад півдесятка його поетичних збірок, а також художні переклади, зокрема прози Станіслава Лема, із польської та чеської мов.

Написане про Біденка — головним чином передмови, післямови до його збірок віршів, рецензії Василя Герасим'юка, Раїси Талалай, Тетяни Іванчук, Юрія Гудзя, Андрія Підпалого, Леоніда Кононовича та витримані в літературно-критичному ключі оглядові статті Р. Талалай і Дмитра Дроздовського. У цих відгуках неодноразово натрапляємо на спостереження про смислову щільність тексту, проникнення в глибинні пласти підсвідомості, про образ-домінанту болю з усіма його тисячами відтінків. З нашого погляду, найбільш цілісними, концептуальними за змістом є публікації Л. Кононовича і Д. Дроздовського. На думку першого, тексти Біденка суто експериментальні й розмислові («жодних почуттів тут нема»), і, мабуть, через те вони являють собою «ідеальний зразок творіння», «оскільки автор свідомо намагався створити їх такими, які вони є, і сягнув тут своєї мети» (Кононович, 2009, с. 107). Визначальною інтенцією Біденка є зухвалий вихід за межі усталених жанрів, поетичних форм, формальної логіки, за межі свідомості, нормативної лексики і навіть за межі того, що може бути омовленим. Це та якість, яку сам Біденко називав еклектикою в позитивному сенсі, сміливим

зближенням несумісних, на перший погляд, речей, унаслідок чого з'являється нова енергетика. І саме на цьому шляху, уважає Л. Кононович, автор «Ліків зі смерті» (2010) дійшов певних здобутків: «Гадаю, що ці тексти лежать як поза мистецтвом, так і поза філософією, становлячи собою явище з префіксом “анти-”. Можливо, це спроба витворити якусь альтернативу поезії та філософії» (Кононович, 2009, с. 107). Натомість, із погляду Д. Дроздовського, Біденко є одним із перших в українській поезії репрезентантів постпостмодернізму, оскільки йому властива «гра з реальностями, вихід за межі фізики в метафізику, яка знову стає фізикою» (Дроздовський, 2020). Відтак у віршах Біденка з'являється «нова оптика сприйняття людини й реальності» (Дроздовський, 2020). Нова оптика ґрунтується на «новому типі ідентичності, де немає сталості, а є переходи, де немає жіночого і чоловічого, мирського і божественного, а де все існує в переплетінні між різними шпаринами квантового буття» (Дроздовський, 2020). Коли безсенсовість стає такою ж ілюзією, як і остаточний сенс, постмодернізм у своїх глибинних прагненнях доходить своєї межі й ніби розпочинає шлях у зворотному напрямку, залишаючись, проте, у стані мерехтіння сенсів, маятникового руху.

Отож, як бачимо, рецепція віршів Біденка містить низку точних літературно-критичних спостережень, захоплені відгуки про окремо взяті рядки, феноменологічні роздуми, спроби окреслити стильову належність поета, однак бракує літературознавчих досліджень, які б проаналізували поетику М. Біденка і визначили його місце в історії української літератури кінця ХХ — початку ХХІ ст., що й ставимо за мету нашого дослідження. Адже лише віднедавна творчість Біденка в цілому перестала бути явищем поточного літературного процесу в полі зору літературної критики і зробилась фактом історії літератури у сфері компетенції літературознавців. З нашого погляду, «ключ розуміння» цих віршів передбачає знання найближчого контексту однорідних явищ (типологія), творчої своєрідності автора (ідіографія). І тільки тоді можна наблизитись до визначення місця М. Біденка в українській поезії.

У випадку з Біденком неодноразово звучала слушна, проте недостатньо розвинена та обґрунтована думка про спорідненість його текстів із творчою спадщиною Київської школи поетів (Станіслав Вишенський, Віктор Кордун, Михайло Григорів та ін.). Поезія Біденка є ніби сполучною ланкою, принаймні за віком і початком літературної творчості, між цим поколінням і молодшими «кисянами» Костянтином Коверзневим, Андрієм Підпалим та ін. Переважна більшість естетичних ознак Київської школи, які називає її дослідник Тарас Пастух, властиві й поезії Біденка: свобода поетичної творчості, автотелічність образного слова, конотативне опрацювання важливих лексем, метафізичний характер поетичного світу,

акт поетичного творення як здійснення епіфанії, уникання риторичності та відсутність дискурсивної мови, метафоричний тип письма, верліброва форма, розуміння вірша як «відкритого тексту», творення поезії для поетів та університетів. Менш характерні для Біденка такі естетичні настанови, як призначення поезії — творити прекрасне, звернення до етнокультурних основ і культурного досвіду в цілому. Очевидно, у своєму творчому радикалізмі й «революційному» ставленні до традицій він пішов далі за «кисян».

У рамках Київської школи Т. Пастух (2011) розрізняє три стильові течії: міфологізм, сюрреалізм, герметизм. Крім збірки «Народна мудрість і дурість» (2013), зв'язок поезії Біденка з міфологією, із народною творчістю ледь простежується («хто щастям назвав любов...», «жили собі дід та баба...»). В основному ця образність стосується радянського колгоспного минулого, одивнює його, шаржує, надає гротескної карикатурної форми. Функціонально міфема в Біденка не є самодостатніми, не виражають власної понадчасової сутності, вічних істин, а підпорядковані авторським завданням, інкрустуються в його картину світу. У цьому сенсі вони відіграють ту ж роль, що й у поезії Івана Семененка, котрий «менше намагається йти за “духом” матеріалу, а більше використовує цей матеріал як готові формули для розбудови власних образних конструкцій» (Пастух, 2011, с. 16). Водночас Біденко, як і С. Вишенський, використовуючи культурні коди (християнські та дохристиянські уявлення, всесвітню історію й культуру, сцієнтизм тощо), творить власний авторський міф («господи наш mudrug...», «якби майн кампф так сказав заратустра...», «змії учив як христос добре...», «білий квадрат чорному брат...» тощо).

Так само сюрреалістична образність хоч і має місце в текстах Біденка («над рівниною столу жінка / перекручує своє серце на котлеті»), однак не стала домінантою в його поетичному арсеналі. Часом вона розгортається в епічному ключі з історіософськими мотивами, як у віршах В. Кордуна, приміром, таким є опис макабричного сну «числа співвідносяться поняттями, які темніють за межі...» зі збірки «Шизоаналіз» (2013). І фольклорна поетика з її колективними архетипами, і сюрреалістична з її індивідуальними та колективними архетипами відіграють у віршах Біденка службову роль, бо, очевидно, «вихід на трансцендентне за допомогою тілесного досвіду <...> розщеплення матерії» (Пастух, 2011, с. 20), вихід у підсвідомість не є для поета кінцевою метою руху.

Найбільш органічною для Біденка є герметична стильова течія. І найбільш комплементарними тут знову-таки постають художні світи Семененка і Вишенського. Саме у творенні герметичних текстів виявився найбільший радикалізм модерної пропозиції поетів Київської школи, а найбільш зацентрованою в цьому ключі є творчість Вишенського («з часом поет зосереджується

по суті лише на «замкненому» способі письма» (Пастух, 2011, с. 25)). Форма віршів Біденка не настільки різноманітна, як у Вишенського, але йому теж властивий перехід від верлібру до того, що умовно можна назвати поезією в прозі (зб. «Шизоаналіз», 2013). За цими текстами проглядається інтенція розширити горизонти мислення шляхом несподіваних асоціацій, упровадження авторського синтаксису, актуалізації вторинних значень слова, а також прагнення надати мові можливість, сказати б, думати самостійно. Попри схильність до афористичності, поет не прагне в першоосновах буття знайти остаточні відповіді й чіткі формулювання, натомість воліє схопити сутність буття в перехідних, плинних формах. Думка в поезії Біденка явно переважає над почуттям та образом, що здатен візуалізуватися, але ця думка зчаста далека від раціонального, логічного, послідовного викладу, бо поет переймається не формулами, не стрункістю концепції, а власне мисленням, зокрема ірраціональним, у всьому його потенційному розмаїтті.

Хоча духовна близькість Біденка до поетів Київської школи не викликає сумнівів, однак, звісно, у кожному конкретному випадку творчих збігів потребує надалі окремого дослідження.

На перший погляд, Микола Біденко був представником поетичного авангарду, радикального розриву з класичною мистецькою традицією. Попри поширений у масовій свідомості стереотип провінційно-рустикальної української культури, авангард із його питомим експериментаторством протягом ХХ ст. в Україні став помітним явищем у різних видах мистецтва, зокрема в літературі. Одним із друзів і співавтором (поезо-малярство) Біденка був український художник-авангардист Володимир Биков. Прийом нашарування поверхонь і зображень є властивим однаково як М. Біденку («в глибині напівпрозорого дзеркала вікна / крізь постать силуету / простує палімпсест червоних руж...»), так і угорському художнику-авангардисту Ласло Могой-Надю чи московському художнику і перформансисту українського походження Олегу Кулику. Однак еkleктизм, який декларував Біденко, вкраплення метричного вірша у верлібр, скепсис щодо першооснов і Ладу, стирання граней між матеріалізмом та ідеалізмом, життям і смертю, культ плинності — усе це зближує його з постмодернізмом. З другого боку, вагомість слова «бог», образу рідної землі, публіцистичні нотки дають підстави зараховувати Біденка і до опонентів постмодернізму. Напевно, означення «авангард» тут найбільше підходить у широкому сенсі духовно-інтелектуального стану, що, за Володимиром Моренцем, належить до тріади станів (традиція — модерн — авангард) будь-якої мистецької епохи.

Писати про ідіографію Біденкової поезії, з нашого погляду, важче, ніж про типологію, і не тому, що поет нібито не має власного творчого обличчя, а через те, що ця тема потребує надчутливого

інструментарію та неминуче буде хибувати на суб'єктивність, адже йдеться про духовну своєрідність митця. Тому обмежимося описом прийому-домінанти, ключових образів і концептів.

У Біденкових віршах впадає у вічі велика кількість парадоксальних висловів. На них можна натрапити чи не в кожній його збірці, чи не в кожному його тексті. За частотою вживання парадокс наразі виходить мало не на перше місце серед інших художніх засобів і дає підстави назвати Миколу Біденка поетом парадоксів. Суміщення несумісного чи прямо протилежного, іронічний і саркастичний виверт, граматичні неправильності потрібні поетові, щоб зруйнувати інерцію читацького сприйняття, заземлити високе чи звеличити низьке, запропонувати новий погляд на явище, прибрати сентиментальність або нейтралізувати красивість, вигострити до цинізму судження, посилити емоційну напругу, розплюсувати світ на суперечності, щоб ствердити їхню неістотність і розпочати наступне коло суперечностей. Ось приклади парадоксів лише зі збірки «Біденко і літери» (2013): «Бог не може любити... бог сам є любов», «найбільша пожертва — вбити ради любові / найбільший подвиг — убити любов ради бога», «ти мене пам'ятаєш / питаю того кого не знаю», «приємний біль», «гуманітарне гестапо», «я не буду вмер», «освічена безвихідь», «з усієї ненависті люблю тебе / україно», «свині ходять кошерні», «села спустошені нашестям / розуму честі і совісті», «твоя душа виблювала чудесами», «крик риби», «ісусе господи наш / звертаюсь до тебе як атеїст до атеїста», «і жінки невинні як мишоловки», «кара повинна бути несправедливою», «я обираю незнання в ньому більше правди», «найпевніше побачення в морзі / хтось таки прийде кудись забере».

Поет не погоджується оперувати моделями, які дає йому безпосередня реальність, шляхом трансформації звичного проникає за ширму явищ і не зупиняється на досягнутому. Таким він бачить шлях до свободи поетичного вислову і трактує свободу як один із різновидів анестезії.

Біль у Біденковій поезії — один із найбільш вагомих образів. Саме слово «біль» разом з однокореневими словами в семи збірках його віршів трапляється близько двадцяти разів, не так уже й часто, проте, звісно, вагомість образу не зводиться до частоти вживання його слова-означення. Як відомо, явище можна відтворювати в слові сугестивно, а його значимість зумовлюється передовсім концептуальністю сенсів. І все ж зупинимось на більш очевидних і презентабельних моментах, де корінь «біль» у всіх його можливих поєднаннях згадується. При цьому слід пам'ятати про відмінність між словом, образом і концептом, оскільки те саме слово в різних контекстах привносить модифікації в образ, а образ обростає концептуальним змістом лише як частина художнього світу поета, взаємодіючи з іншими словами-образами, створюючи на перехресті асоціативних полів нові сенси.

Образ фізичного болю займає в Біденкових віршах небагато місця. Фізичний біль лише відбирає життя і час, так що поет ладен забути про нього: «не жаль ані крові якою комар наповнює / своє черевце ні болю що тоненькою / цівкою сочиться крізь тіло». Біль душевний разить глибше, його наслідки триваліші: «а біль кохання глибший від ножа». Щоправда, часом важко відрізнути перший від другого, бо глибину душевного болю ніби підтверджує його фізичний прояв: «десь серце б'ється об мене / десь б'ється / аж в грудях болить».

Нефізичний біль наразі коріниться в промиванні, самотності й відчуженні: «не в тому жалість / що все минуло / жаль того що мине / перш ніж пройдуть наші роки», «віримо щасливим / хто кричить від болю / завжди бреше». Його особливістю є невимовність і власна онтологія поза тілом людини: «і настає біль поза частинами тіла — словам відмовлено / і життя витікає крізь звукоподоби мовчання», «біль рветься довше / ніж опливає на склі / сонячна дразка / це я для болю тільки мить», «я ходив поза сутінки / щоб зрозуміти свій біль / я не знаю як розкласти себе на слова / і не обікрасти душу». Невимовність все-таки омовлюється, і біль виявляє свою складну, багатшарову природу, але це шлях, якому немає кінця-краю: «крізь лупу болю вдавалось / досягнути смисл цього болю / котрий безпорадний в тому / що робить зі мною». Біль душі і обтяжує, і облагороджує: «нікчемний біль / нікчемного створіння / не зацвіте підозрою / падіння плоду віщого», «господи як мені погано / боже який я щасливий». Це відбувається завдяки його здатності загострювати до краю усвідомлення людиною своєї скінченності, виводити її існування за межі тут-і-тепер, повсякденних турбот, індивідуальності, висвітлювати сутність, указувати дорогу: «життя моє між звідки і куди / як траєкторія підбитого крила / що поки болю поки і дороги», «тільки біль / це найглибше відчуття / це сутність особистості». Однак біль стає дороговказом лише тоді, коли він безпосередній і спирається на значний життєвий досвід: «на світі менше лиха ніж вашої журби / не ставайте нещасними наперед / горе не вип'є стільки сліз».

Здавалося б, у цій поетичній філософії болю немає майже нічого нового, крім своєрідності авторської форми викладу, бо вже було переспівано поетами безліч разів. Йдеться про біль промивання і непорозуміння, який у процесі подолання облагороджує душу й робить людину мудрішою. З нашого погляду, нове тут проступає в способі трактування генези болю і способу звільнення від нього. Новизна випливає зі схильності Біденкового мислення до парадоксів. Ніби полемізуючи з відомим афоризмом Тараса Шевченка, ще в першій збірці «Важкий метал» (1993) поет заявляв: «це розфанфаронене суспільство / лише убога часточка моя». Не заперечуючи зв'язку між історією народів та історією окремої людської

душі, він обертає причинно-наслідковий ряд навпаки і, схоже, пропонує шукати кінці та начала великої історії в містерії душ, у перипетіях і колізіях їхнього спілкування з собою та невимовним, у їхній заклятій відторгненості й тузі за втраченим раєм. У короткій преамбулі до збірки «Народна мудрість і дурість» (2013) голос історії й народу охарактеризовано так: «зріжу голову, вийму серце, дам йому / пити — буде говорити». З погляду історизму, голос самого поета не може бути інакшим, якщо його народ пережив репресії, війни й голодомори, або, мовляв, яка може бути лірика після Аушвіца, але насправді це вже наслідки чогось загадкового, що відбулося в людській душі, а саме: «там збожеволіла моя любов / убили мою віру / повісилась надія». Цей біль народжується по той бік любові в духовному вакуумі й сигналізує про потребу і втрату: «по той бік любові... / це значить горіти живцем / коли ні один промінь / не виходить за межі серця». Тому «вся ж надія моя / на вселенський біль», що стає ерзацом віри і любові. Одне слово, до розуміння і нейтралізації болю поет наближається з усвідомленням власної метафізичної провни та відповідальності.

Специфіка концепту болю в поезії Миколи Біденка увиразнюється на тлі однойменного концепту в поемі Євгена Плужника «Галілей» (1926). В обох поетів біль є екзистенційно пережитим феноменом, якому властиве діалектичне переплетіння страждання-радість, масштабним за своєю природою переживанням, що характеризує чи не кожен епоху й країну в історичній перспективі та сьогоденні. Відмінність тільки в тому, що масштабність його природи в Плужника зумовлена соціально з перспективою згасання в майбутньому: «О мій болю! / Єдиний! / Прекрасний! / Жертва моя далеким братам! / Там — / Біля ніг нової людини! — / Згасни / Коло радісних брам!» Натомість метафізична природа болю в Біденка робить його таким же вічним, як і природа: «так я болю цілому всесвіту / що темніють сонця». Вихід за межі болю Біденко пов'язує не із соціальними утопіями, а з «ліками зі смерті». Адже враженому смертю ні страх, ні біль уже не загрожують. Щеплення смертю стає антидотом абсурду. Тобто безсенсовість, потворність і трагізм існування перестають сприйматися як його недолік, і може, в цьому й проявляється естетичне виправдання життя. А відтак доцільність без цілі зупиняє час: «коли красиво то не так болить / і може молекула морфіну / покличе нас у світ спасенної краси». Біль як наслідок усвідомлення духовної порожнечі перестає усвідомлюватися, коли сприймаєш порожнечу як даність, вищу мудрість: «спустошені люди красиві», «я обираю незнання в ньому більше правди», «біль перестає бути стражданням / як тільки в безмежжі незнання / зникають найменші сліди смислу / котрого ти набув своїм життям».

Гра з парадоксами привела поета до висновку про умовність зневіри і безнадії, рамок, стін,

обмежень, протиставлень, каліцтва і здоров'я, кінцевого пункту призначення, відносність смерті й навіть змусила засумніватись в онтологічній визначеності таких явищ, як щирість і внутрішня спустошеність, поезія, стиль, смак. Якщо біль душі можливий у рамках певних ціннісних координат, то слід здійснити переоцінку цінностей. Якщо над людиною тяжіє метафізична чи неметафізична провина, то для Біденка з його скепсисом щодо остаточної широти та єдиного «я» не існує так само й остаточно визначеного адресата тієї провини. Подолання болю виявляється одночасно шляхом духовної свободи, звільненням від умовностей і звільненням для любові («любов завжди молодша смерті»). Отож концепт болю Біденко переосмислює в сенсі «смерті автора», тобто концепції багатьох «я», у сенсі відмови від єдиного ідейного центру художнього тексту, а також від остаточних оцінок-присудів, що викликають біль.

«Ми переживаємо епоху, — писав філософ Сергій Кримський, — якої ще, мабуть, не відчули митці, — епоху перетворення свідомості. Нині у масових масштабах здійснюється зворотний перехід: у життя після клінічної смерті. Тобто розширюються межі життя і, відповідно, зона зазирання в небуття. Це потенційно нова сфера мистецького дослідження» (2009, с. 44).

Отже, спочатку поет шукає причини болю не в обставинах чи людях, а в собі, відтак усуває його, вийшовши за межі власного «я», щоб потім знову страждати і любити, як і всі, — парадокс, що його точніше можна означити хіба що словами самого Біденка: «господи як мені погано / боже який я щасливий». Це, між іншим, нагадує феноменологічну редукцію: спершу за дужки виводиться зовнішній світ, бо він стає лише фактом свідомості, а далі — емпіричне або психологічне «я», і залишається «чисте Я», сама інтенційність, сказати б, необтяжена біографією «чиста» воля до життя, пізнання і творчості, тобто відбувся вказаний С. Кримським «перехід у життя після клінічної смерті», з тією тільки характерною для постмодерну особливістю, що жоден з етапів не становить центру, не скасовує цінності попереднього і чинності його поновної актуалізації, тож усі вони в цілому розширюють можливості людини.

Естетична природа поезії Миколи Біденка — складне явище перехідної епохи зламу століть, що містить ознаки різних художніх напрямів, доміантою яких, проте, є авангард у сенсі прагнення до експериментування, до радикалізації поетичного вислову. Власне творче обличчя поета увиразнюється через поетику парадоксу і низку ключових образів, серед яких привертає увагу метафізичними підвалинами образ болю. Наукове осмислення творчої спадщини Біденка

лише розпочинається, однак уже зараз можна сказати, що його власний внесок у скарбницю української поезії полягає в художньому нюансуванні та комбінуванні усталених координат національного психокосмосу: болю, смерті, любові, свободи тощо.

### Покликання

- Біденко, М. (2018). *На всю глибину іншости: верлібри*. Шек.  
Герасим'юк, В. (2013). Післямова до книжки Миколи Біденка. *Офіційний сайт поета Миколи Біденка*. <http://bidenko.in.ua/podiji/nova-zbirka-bidenko-i-literary.html>  
Дроздовський, Д. (2020, 03 липня). «Важко бути людиною серед біометалевих трансформерів». *Постпостмодерна чуттєвість у збірці «Ліки зі смерті» Миколи Біденка*. *Українська літературна газета*, 13(279).  
Іванчук, Т. (2020). Духовна спадщина поета Миколи Біденка. Шлях у вічність. *Моя Київщина*. <https://www.mykyivregion.com.ua/analytics/duhovna-spadshina-poeta-mikoli-bidenka-shlyah-u-vichnist>  
Конович, Л. (2009). Шизоаналіз як спроба трансценденції. У: *Біденко, М. Ліки зі смерті. Вірші* (с. 106–107). Кальварія.  
Кримський, С. (2009). *Ранкові роздуми*. Майстерня Білецьких.  
Пастух, Т. (2011). *Модерні стилісові течії української поезії 1960–90-х років (Київська школа та її оточення)* (Автореферат дисертації доктора філологічних наук, ЛНУ ім. І. Франка).  
Талалай, Р. (2016, 12 лютого). Між ним і нескінченністю (Пам'яті Миколи Біденка). *Українська літературна газета*, 3(165).  
Талалай, Р. (2017, 27 січня). Шлях прокладається в мені. *Українська літературна газета*, 2(190).

### References (translated and transliterated)

- Bidenko, M. (2018). *Na vsiu hlybynu inshosty: verlibry* [On all depth of otherness: free verses]. Shchek.  
Herasymyuk, V. (2013). Pisliamova do knyzhky Mykoly Bidenka [Afterword to the book by Mykola Bidenko]. *Ofitsiyniy sait poeta Mykoly Bidenka*. <http://bidenko.in.ua/podiji/nova-zbirka-bidenko-i-literary.html>  
Drozdovskiy, D. (2020, 03 lypnia). "Vazhko buty liudynoiu sered biometalevykh transformeriv". Postpostmoderna chuttievist u zbirtsi "Liky zi smerti" Mykoly Bidenka ["It's hard to be human among biometallic transformers." Postmodern sensuality in Mykola Bidenko's collection "Cure for Death"]. *Ukrainska literaturna hazeta*, 13(279).  
Ivanchuk, T. (2020). Dukhovna spadshchyna poeta Mykoly Bidenka. Shliakh u vichnist [The spiritual heritage of the poet Mykola Bidenko. The way to eternity]. *Moia Kyivshchyna*. <https://www.mykyivregion.com.ua/analytics/duhovna-spadshina-poeta-mikoli-bidenka-shlyah-u-vichnist>  
Kononovych, L. (2009). Shyzoanaliz yak sprobna transtsendentsii [Schizoanalysis as an attempt at transcendence]. In: Bidenko, M. *Liky zi smerti. Virshi* (s. 106–107). Kalvariia.  
Krymskyi, S. (2009). *Rankovi rozdumy* [Morning reflections]. Maisternia Biletskykh.  
Pastukh, T. (2011). *Moderni stylovi techii ukrainskoi poezii 1960–90-kh rokiv (Kyivska shkola ta yii otocennia)* [The Modern Stylistic Trends of Ukrainian poetry in the 1960–90's (Kyiv School and its Encirclement)] (Thesis of doctoral dissertation, Ivan Franko Lviv National University).  
Talalai, R. (2016, February 03). Mizh nym i neskinchennistiu (Pamiati Mykoly Bidenka) [Between him and infinity (In memory of Mykola Bidenko)]. *Ukrainska literaturna hazeta*, 3(165).  
Talalai, R. (2017, January 27). Shliakh prokladaetsia v meni [The path is paved in me]. *Ukrainska literaturna hazeta*, 2(190).

## MYKOLA BIDENKO'S POETRY: TYPOLOGY AND IDIOGRAPHY

**Roman Tkachenko**

College of Information Technology and Land Management, National Aviation University, Ukraine

The relevance of the selected inquiry is in the need for urgent understanding of the ways of Ukrainian literature development, in particular, of poetry development, at the turn of the 20–21th centuries. It is no secret that art recreates the spiritual atmosphere of the time, but even more valuable is its ability to respond to subtle changes in the mood of contemporaries and form a spiritual picture of the future. In this sense, the study of contemporary art will be useful not only to literary critics. The subject of research is the typological and idiographic parameters of M. Bidenko's poetry, its immediate artistic context, unique features of poetics, education and ideological and thematic direction. We understand the problem statement as an attempt to outline the first approximation of the role and place of M. Bidenko's creative heritage in the context of Ukrainian literature of the late 20 — early 21th centuries. The study used mainly typological method, as well as principles of hermeneutics in the interpretation of key images. The purpose of this article is to outline the aesthetic and typological parameters of the artistic heritage of M. Bidenko, its unique features and features, consistent with the artistic context, based on the analysis of formal means and conceptual principles. As the result of the study Bidenko's poetry is outlined mainly in the aesthetic coordinates of avant-garde and belongs to the environment of the Kyiv school of poets (verlibre, autothelality of the word, avoidance of rhetoric, etc.), but in worldview he is more radical, skeptical and paradoxical than "kyivans." In our view, Bidenko's dominant reception is a paradox. Pain as one of the key images of Bidenko's poetry, is metaphysical. Against such pain, the poet invented a "cure of death." We see the novelty of this exploration in the definition of the dominant technique and our own interpretation of key images in Bidenko's poems. Promising for future research are the nature of Bidenko's verlibrium, features of the author's syntax or the nature of visual flavor.

*Keywords:* avant-garde; Kyiv school; paradox; image of pain; postmodernism.

*Стаття надійшла до редколегії 13.12.2020*