

## Трансгресія синтаксичних меж у сучасній візуальній та верлібровій поезії

Стаття присвячена дослідженню феномену синтаксичної трансгресії як ключового інструменту творення нової поетичної форми в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ століття. **Мета** дослідження полягає у визначенні особливостей синтаксичної трансгресії в контексті візуальної та верлібрової поезії, а також у виявленні її ролі у формуванні естетичних і смислових інновацій. У статті досліджено, як сучасні українські поети, використовуючи синтаксичні експерименти, долають традиційні мовні межі, створюючи унікальні поетичні структури, що розширюють межі сприйняття тексту.

**Методологічно** в статті представлено поєднання літературно-стилістичного, структурно-семантичного, компаративного, інтертекстуального, візуально-семіотичного, когнітивного та культурологічного методів. Дослідження охоплює творчість таких сучасних українських поетів, як Василь Махно, Катріна Хаддад, Назар Гончар, Микола Сарма-Соколовський, чий експерименти з візуальною поезією та верлібром демонструють новаторські підходи до синтаксису. Аналізується, як порушення синтаксичних норм (еліпсис, парцеляція, анафора, синтаксичний паралелізм) сприяє створенню багатозначних смислів і візуально-поетичних ефектів.

**Результати** дослідження вказують на те, що синтаксична трансгресія в українській поезії виконує кілька функцій: по-перше, вона руйнує традиційні наративні структури, дозволяючи поетам створювати фрагментарні, асоціативні тексти, що відображають їхній світогляд; по-друге, вона підсилює візуальну складову поезії, де розташування слів, пропусків і символів на сторінці стає частиною смислу; по-третє, трансгресія сприяє діалогу між текстом і читачем, залучаючи останнього до активного співтворення значення. **Висновки.** Синтаксична трансгресія є не лише технічним прийомом, а й світоглядною позицією, що відображає прагнення сучасних українських поетів до свободи самовираження та переосмислення літературних традицій. Цей процес сприяє формуванню нової поетичної парадигми, яка поєднує вербальні, візуальні та ритмічні елементи.

**Ключові слова:** синтаксична трансгресія, візуальна поезія, верлібр, синтаксичні експерименти, поетичний синтаксис.

### Вступ

Сучасна українська поезія, особливо той її сегмент, що виник після Революції Гідності, постає вагомим засобом рефлексії складних соціокультурних та політичних процесів. Її поетичний синтаксис

характеризується тяжінням до трансгресивності, тобто подолання окреслених правилами й традицією меж на користь цілковито довільного поводження з організацією ліричного тексту. Трансгресія поетичного синтаксису дозволяє авторам деконструювати традиційні наративи, відображаючи фрагментованість сучасного досвіду, травматичну пам'ять, множинність ідентичностей. Вона є одним із ключових інструментів, що дозволяють поетам розширювати межі виразності, створюючи нові способи комунікації з читачем.

Візуальна поезія, що поєднує текст із графічними елементами, та верлібр, який відходить від метричних структур, часто перетинаються з іншими видами мистецтва (образотворчим, перформативним, цифровим тощо). Трансгресія синтаксису в таких творах є не лише літературним, а й міждисциплінарним феноменом, що вимагає вивчення в контексті семіотики, медіатеорії та культурології. У контексті глобалізації та постмодернізму українська поезія шукає власний голос, балансуючи між локальними традиціями та світовими тенденціями. Трансгресія синтаксичних меж є способом подолання шаблонів та створення автентичного поетичного висловлювання.

У цифрову епоху поезія дедалі частіше існує в онлайн-просторі (соціальні мережі, електронні платформи), де синтаксичні трансгресії (наприклад, використання смайлів, хештегів, фрагментованих текстів) стають частиною комунікативної стратегії. Вивчення таких практик дозволяє зрозуміти, як цифрові медіа впливають на поетичну мову та сприйняття тексту.

Наразі питанням поетичного синтаксису присвячена низка наукових студій. Зокрема, в роботі Л. Близнюк висвітлені актуальні проблеми функційності поетичного синтаксису, а провідна увага зосереджена на семантико-комунікативній та естетичній функціях відповідно (Близнюк, 2013). І. Гольтер розглядає особливості синтаксичної організації мови поетичного твору на матеріалі ліричного доробку Г. Чубач (Гольтер, 2020). У праці Ю. Калашник аналізуються особливості поетичного синтаксису творів М. Вінграновського (Калашник, 2013). Студії О. Олексенко фокусуються на вивченні художньої функції номінативних речень у поетичному мовленні (Олексенко, 2022). Дисертаційне дослідження М. Слободянік окреслює закономірності еволюції української зорової поезії, охоплюючи й синтаксичний аспект її поетики (Слободянік, 2017). Н. Слухай висвітлює особливості поетичного синтаксису творів Т. Шевченка (Слухай, 2013). У роботі А. Череватко об'єктом

наукового розгляду постає поетичний синтаксис лірики Н. Дев'ятко (Череватко, 2021).

Отже, незважаючи на зростання інтересу до вивчення сучасної української поезії, проблема трансгресії синтаксичних меж залишається недостатньо дослідженою в мовознавстві та літературознавстві. Більшість праць зосереджені на традиційних аспектах поезії (метрика, рима), тоді як синтаксичні експерименти в візуальній та верлібровій формах потребують системного аналізу.

Мета дослідження: визначення провідних трансгресивних тенденцій у синтаксисі сучасної української візуальної та верлібрової поезії. Завдання дослідження – шляхом вивчення синтаксичних особливостей сучасної української візуальної та верлібрової поезії визначити провідні трансгресивні тенденції її поетичного синтаксису. Матеріалом дослідження стали візуальні та верліброві поезії сучасних українських авторів – Н. Гончара, В. Махна, М. Сарми-Соколовського, К. Хаддад.

### **Методи й методики**

Поєднання літературно-стилістичного, структурно-семантичного, компаративного, інтертекстуального, візуально-семіотичного, когнітивного та культурологічного методів дозволяє всебічно дослідити проблему трансгресії синтаксичних меж у сучасній українській візуальній та верлібровій поезії. Так, літературно-стилістичний аналіз дозволяє ідентифікувати провідні прийоми синтаксичної трансгресії, виявити їхню функцію в тексті та оцінити, як вони впливають на сприйняття твору. Структурно-семантичний аналіз оприявнює, як порушення синтаксичних норм впливає на семантику тексту та його інтерпретацію. Компаративний метод допомагає контекстуалізувати українську поезію в межах світових літературних тенденцій, адже верлібр і візуальна поезія є глобальними явищами. Інтертекстуальний підхід дозволяє виявити, як сучасні поети використовують синтаксичні порушення для переосмислення класичних форм чи створення полеміки з традицією. Візуально-семіотичний аналіз дозволяє інтерпретувати синтаксичні порушення як знаки, що несуть додаткові смисли, пов'язані з формою, розміщенням тексту чи шрифтом. Культурологічний підхід дозволяє пов'язати синтаксичні експерименти з історико-культурним контекстом.

### **Виклад основного матеріалу**

Згідно з Н. Слухай, «поетичний (експресивний, афективний) синтаксис формується за допомогою ресурсів граматичної системи мови та синтаксичних засобів (одиниць, зв'язків і відношень між

ними та їхніми складниками) для досягнення художніх цілей» (Слухай, 2013: 46). Аналізуючи поетичний синтаксис, особливу увагу слід приділяти реченню – одній із ключових синтаксичних одиниць. Емоційну виразність художньому мовленню надають такі засоби, як граматичне й інтонаційне оформлення речень, а також порядок слів у них.

Синтаксичну унікальність поетичних творів забезпечують стилістичні фігури, які ще з античних часів відіграють важливу роль завдяки своїй основі – синтаксичній структурі мови. Вони вирізняються від стандартних синтаксичних конструкцій, створюючи оригінальну форму для передачі думок і почуттів.

На думку Ю. Калашник, синтаксична організація є невід’ємною складовою художньої палітри літературного твору. Поетичний синтаксис підкреслює «індивідуальність авторського ідіостилу та пов’язаний зі структурою думки, втіленої в художніх образах» (Калашник, 2013: 210).

Л. Близнюк зазначає, що «складні поетичні тональності, специфічна ритміка, експресивна модальність речень і вибір відповідної структури відображають ставлення поета до зображуваного» (Близнюк, 2011: 44). Водночас поети можуть відходити від стандартних норм, використовуючи різноманітні синтаксичні засоби стилістики, які надає поетичний синтаксис. Такі відхилення від усталених синтаксичних норм у поетичних творах можна розглядати як приклади синтаксичної трансгресії.

Розглянемо особливості реалізації концепції синтаксичної трансгресії на прикладі верлібру Василя Махна «Український поет». Цей твір вирізняється складним, багатошаровим синтаксисом, який відображає хаотичність буття творця слова, притаманне йому іронічне світосприйняття й екзистенційну приреченість.

Аналізований твір характеризується уривчастим, асоціативним синтаксисом, що є близьким до техніки потоку свідомості. Речення часто обриваються, не мають чіткої пунктуаційної завершеності, що створює ефект спонтанності та невпорядкованості висловлюваної думки:

*зранку стовбичити біля магазину разом із воронням яке чорними гудзиками пришите до пальта снігу*

*і як дадаїст вправлятися з коренями слів доходячи до повного абсурду*

*– алкоголь продають з 11-тої – (Махно, 2007: 89-90).*

Автор вдається до різких переходів між витвореними образами, чому сприяє відхід від усталених синтаксичних норм та уривання логічних зв'язок. Подібним чином поет відтворює внутрішній хаос ліричного суб'єкта:

*читати спеціальну літературу про алкоголізм – і дивуватись скільком із наших не пощастило* (Махно, 2007: 89-90).

У наведеному вище прикладі зазначеній меті сприяє й суто авторський поетичний синтаксис. Йдеться про такий стилістичний прийом, як енжамбеман, а саме «прийом віршування, заснований на невідповідності між синтаксисом і метром вірша, який полягає у перенесенні частини слова або фрази з одного рядка у другий, зумовлений розбіжністю ритмічної паузи із смисловою» (Паладян, 2022: 162). В аналізованій поезії практикується розривання цілісності слова *дивуватись* та перенесення другої його частини до наступного рядка, аби максимально наблизити його вимову до ритму мовлення ліричного героя, що є уривчастим і будь-якої миті може зупинитися назавжди, адже він не жаліє себе, зловживаючи алкоголем і наркотичними речовинами в спробі дійти досконалості як митець.

Провідним засобом авторської пунктуації в аналізованій поезії В. Махна є тире. Воно домінує в структурі вірша, замінюючи коми, крапки чи двокрапки. Використання тире дозволяє авторові розмежувати висловлювані думки, створюючи паузи для постановки необхідних акцентів:

*знати що естетика трикутних кіл і еліптичних квадратів замкнеться у чорному квадраті*

*– а в очах чорніє насправді –* (Махно, 2007: 89-90).

Не менш важливою для поетичного синтаксису Василя Махна постає й така функційність тире, як уведення за його допомогою прямої мови чи внутрішніх коментарів. Зокрема, в уривку, аналізованому нижче, поет додає дотепний коментар щодо природи сучасного мистецтва, яке настільки заглибилося в копіювання класичних зразків, самоплагіат і споживацтво, що готове намалювати тисячі копій «Джоконди», байдуже, який вигляд вони при цьому матимуть. При цьому Махно іронічно зауважує, що автор оригінального полотна Леонардо да Вінчі не знав про існування авторських прав, що могло б зупинити цей конвеєр наслідувань. Зазначений коментар виділений поетом за допомогою тире:

*на берегах сени: 14 тисяч художників намалюють аби продати джоконду: голу чи з бородою – байдуже*

*аби не впізнав її да вінчі – він не знав про copyright* – (Махно, 2007: 89-90).

Виокремити в потоці свідомості поетичного мовлення фрагмент погляду збоку, яким є пряма мова іншої людини, є важливим елементом автопоетики лірики В. Махна. Поет наголошує, що до його герметичного світу ідей раз-по-раз потрапляють зовнішні подразники, реагувати на які він намагається так само невимушено й без зайвої рефлексії, проте ці репліки потребують спеціального виділення, аби зайве продемонструвати відокремленість ліричного героя від ярмарку марнославства, що вирує навколо нього:

*чи не боїшся передозувати?*

*– питають –*

*бо кохаються у мистецтві одноразових шприців*

*із засохлою людською кров'ю* (Махно, 2007: 89-90).

Тире також посилює ритмічну динаміку, розбиваючи текст на короткі, уривчасті сегменти. Так, у наведеному нижче фрагменті за допомогою тире ілюструється фрагментарність життєвого циклу сучасного письменника:

*– ручка – папір*

*– засохле чорнило – чорна кров комп'ютера* – (Махно, 2007: 89-90).

Василь Махно активно використовує такий стилістичний прийом синтаксичної транgresії, як еліпсис. Йдеться, зокрема, про пропущені зв'язки між частинами речення та зумисне опущені слова, що забезпечують стислість і багатозначність викладу думки. Так, у рядках, де йдеться про порівняння ліричним героєм власної долі, а точніше, маргінального способу життя із життям Тараса Шевченка, автор свідомо опускає фінальний елемент синтаксичної конструкції, залишаючи читача наодинці зі здогадкою, яким же «також» був Кобзар:

*згадати що шевченко також був...*

*і півгодини бути щасливим від порівняння* (Махно, 2007: 89-90).

Поетичний синтаксис аналізованого верлібру В. Махна всуціль пронизаний риторичними запитаннями на кшталт «*чи не боїшся передозувати?*», які не потребують відповіді, але підкреслюють абсурдність буття поета. Використання вставних фраз і коментарів («*так, про всяк випадок...*», «*на переконання американських військових*») додає іронічного забарвлення, розкриваючи критичний погляд на суспільство та стереотипи:

*еліота – банкіра ялової землі*

*павнда – радіокоментатора і психа (на переконання американських військових)* (Махно, 2007: 89-90).

Завдяки асиндентону, себто відсутності сполучників, текст аналізованого поетичного твору набуває ефекту нагромадження образів. Так, Василь Махно актуалізує нехитре буття поета як маргінала початку ХХІ століття:

*несплачені борги*

*виклик до суду*

*квиток до белграда* (Махно, 2007: 89-90).

Синтаксична трансгресія, використана В. Махном у верлібрі «Український поет», включає короткі, уривчасті інтертекстеми без розгорнутих пояснень. Йдеться про апеляції до відомих літературних імен, іконічних текстів тощо. Це вимагає від читача знання контексту, а синтаксична лаконічність підсилює ефект відчуження. Наприклад, фраза «на ріках вавилонських уже нічого не висидиш» відсилає до біблійного псалма, але безсполучникова коротка форма із авторським коментарем переводить її до іронічного регістру:

*на ріках вавилонських уже нічого не висидиш*

*– бо ти не квочка –* (Махно, 2007: 89-90).

Авторський поетичний синтаксис сприяє створенню нерівного, ламаного ритму, що узгоджується із мотивом внутрішньої роздвоєності поета. Із цією метою В. Махно вдається до чергування довгих, розлогих речень із короткими, уривчастими:

*тягти на собі черепашу ношу викривленої історії*

*хвороби з підозрою на алкоголізм*

*хоч*

*можна о 12-й вночі вповзти у мушлю майстерні*

*приятеля і пити з ним до ранку закусуючи запахом свіжої олійної фарби і тирси підрамників* (Махно, 2007: 89-90).

Використання синтаксичних повторів підсилює мотив безсенсовності життя творчо обдарованої особистості, яка самотійно й добровільно рухається до самознищення. Колористичний ефект «чорноти» затьмарює глибоку обізнаність ліричного героя в мистецькій справі:

*знати що естетика трикутних кіл і еліптичних квадратів замкнеться у чорному квадраті*

*– а в очах чорніє насправді –* (Махно, 2007: 89-90).

Отже, можна дійти висновку, що синтаксична трансгресія в поезії Василя Махна «Український поет» є інструментом створення

багатогранного образу поета як маргінала, який балансує між високим мистецтвом і буденною деградацією. Фрагментарність, опущення більшості традиційних розділових знаків, еліптичність, іронія та інтертекстуальність формують синтаксичну тканину, що відображає внутрішній конфлікт і абсурдність існування українського поета в сучасному світі.

Верліброва поезія Катріни Хаддад «Барабашова» вирізняється особливою синтаксичною трансгресивністю, яка створює унікальну ритміку, атмосферу та передає багаточаровість описуваної історії. Поезія побудована на уривчастих, коротких фразах, які імітують потік думок або розмовну мову. Використання коротких рядків і пауз (наприклад, через розбиття слова «*Ба-ра-ба-шо-ва*» на склади) підсилює ритмічну напругу та акцентує увагу на назві станції, надаючи їй символічного значення. Це створює ефект присутності, ніби читач перебуває разом із оповідачем у моменті мовлення:

*але*

*зараз*

*ми з вами на станції*

*Ба-ра-ба-шо-ва* (Хаддад, 2008: 115).

Синтаксис аналізованого поетичного твору жваво наслідує живе мовлення, зокрема через вкраплення прямої мови. Неузгодженість граматики в українському мовленні продавчині відсилає до реалій ринку Барабашова на початку ХХІ століття, коли відчутну частину продавців там складали представники й представниці країн Південно-Східної Азії, зокрема, в'єтнамці. Це створює ефект автентичності, наближаючи текст до реального діалогу:

*сказала: на*

*мір'яй ета ана ба'льшая разме'р* (Хаддад, 2008: 115).

Катріна Хаддад активно послуговується таким стилістичним прийомом створення синтаксичної трансресії, як еліпсис. Йдеться, зокрема, про пропущені зв'язки між частинами речення та зумисне опущені слова, що дозволяє передати стислість думки й динаміку описуваної дії. Це відображає швидкоплинність подій і хаотичність атмосфери ринку як одного із просторів непостійності й прихованого зла:

*було 23:47*

*купа людей над входом*

*метушилися зі своїм крамом* (Хаддад, 2008: 115).

Авторка свідомо вводить до синтаксичної структури свого твору нагадування про час, аби зафіксувати момент зав'язки події, що стали

фатальними для однієї з персонажок поезії та, очевидно, сильно вразили решту учасниць ліричної оповіді. Зазначена фраза стоїть окремо, без синтаксичного зв'язку з попереднім чи наступним реченням, що додає відчуття фрагментарності часу. Текстовий код тут взаємодіє з кодом числовим, формуючи ґрунтовну для сучасної поезії інтермедіальність:

*чоловік і жінка*

*вийшли на станції*

*було 23:47 (Хаддад, 2008: 115).*

Використання синтаксичних повторів підкреслює момент усвідомлення та створює симетрію в сприйнятті ситуації подружжям. Нібито буденне, це усвідомлення дарує читачеві надію на щасливе завершення історії й підкреслює значущість знахідки власниці бажаної обновки, водночас акцентуючи на трагічності подібної втрати для продавчині:

*чоловік зрозумів – то денна виручка*

*і жінка зрозуміла – то денна виручка (Хаддад, 2008: 115).*

Використання енжамбеману, тобто розривання слова чи словосполучення із перенесенням другої його частини до наступного рядка, деконструє синтаксичну цілісність, створюючи ефект напруги та очікування. Це також відображає метушню, притаманну атмосфері Барабашовського ринку, де вперше і, як доводить фінал поезії, востаннє можуть зустрітися абсолютно різні люди, залишивши при цьому незагойний слід у долі одне одного. Перенесення підсилюють відчуття руху, характерне для опису підземки та ринку:

*або ХТЗ або Пролетарська чи Площа*

*повстання? (Хаддад, 2008: 115).*

Такий перехід від легкості до трагізму досягається через різку зміну тону без попередження, що шокує читача.

Використання вставних конструкцій розриває основний потік розповіді, додаючи рефлексію та іронію. Це також створює ефект діалогу з читачем, ніби оповідач запрошує до роздумів:

*(утім – хто скаже*

*чим не загадково*

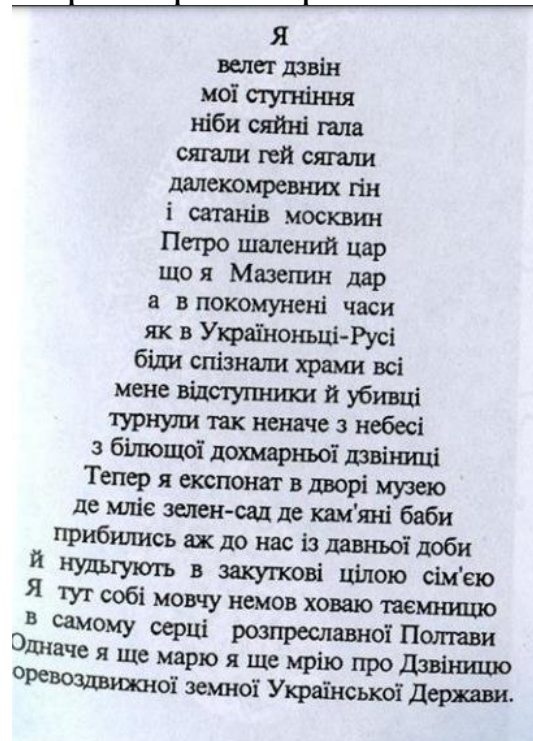
*звучить станція завод Малишева) (Хаддад, 2008: 115).*

У фіналі аналізованого твору синтаксис стає максимально лаконічним. Відсутність уточнювальних чи окличних речень із зображенням емоційного реагування, вставних конструкцій посилює ударну силу трагічного повідомлення.

Синтаксис поезії Катріни Хаддад «Барабашова» поєднує розмовність, фрагментарність і ритмічну організацію, що створює ефект живого, майже кінематографічного зображення. Короткі речення, повтори, перенесення та контраст між буденним і трагічним формують унікальну атмосферу, яка занурює читача в реальність харківського ринку, а водночас підводить до глибокого емоційного потрясіння у фіналі.

Синтаксична трансгресія сприяє створенню музичності та ритмічного відчуття і в сучасній українській візуальній поезії. Цей ефект досягається не через звукову складову чи фонетику, а завдяки графічному оформленню та порядку розташування елементів. Відсутність традиційної ритмічної структури спонукає читача шукати ритм у візуальному вимірі. Таким чином, стратегія тексту відіграє ключову роль у сприйнятті зорової поезії.

Так, наприклад, М. Сарма-Соколовський у поезії «Дзвін гетьмана Івана Мазепи» відтворює наростання гучності через поступове розширення рядків. Отже, відсутність традиційних ритмічних і мелодійних елементів спонукає шукати їх у візуальній формі, де стратегія тексту спрямовує читача на сприйняття ритму та інших просодичних елементів через зорові образи:



(Сарма-Соколовський, 2009: 65)

Подібним чином стратегія тексту передає кінестетичні відчуття. Наприклад, у творі Н. Гончара «Автопортрет в автобусі» відчуття тряски на дорозі відтворюється через уривчастий ритм і парцельовані слова:

**АВТОПОРТРЕТ**  
**В** і мно- **В**  
**Т** ю і дзер-  
**О** кальцем дріб- **А**  
**П** но тря- **В**  
**О** се - **Т**  
**Р** і риси **О**  
**Т** свої роз- **Б**  
**Р** губи- **У**  
**Е** ло ли- **С**  
**це-**  
**ТВ АВТОБУСІ**

(Гончар, 2011: 87)

Особливої уваги заслуговує просторове розташування тексту в цьому творі. Мовні знаки набувають символічного значення: назва створює «рамку дзеркальця», а текст імітує фрагментарне відображення обличчя в тремтячому дзеркалі. Формальна структура тексту стає повноцінним художнім інструментом, який дозволяє точно передати описану ситуацію, щоб читач міг яскраво уявити її та відчувати, ніби вона відбувається наживо.

### Наукова новизна

Сучасна українська візуальна та верліброва поезія вирізняються експериментальним підходом до синтаксису, що руйнує традиційні мовні структури. Дослідження трансгресії синтаксичних меж у цих жанрах дозволяє розкрити нові способи конструювання поетичного тексту, що раніше не аналізувалися системно.

### Висновки

Отже, трансгресія синтаксичних меж у сучасній українській візуальній та верлібровій поезії є не лише естетичним експериментом, а й ефективним інструментом для відображення складності сучасного світу. Вона дозволяє поетам руйнувати традиційні синтаксичні структури, створюючи нові форми вираження, які резонують із сучасним читачем. У верлібрі синтаксична свобода підкреслює ритмічну та смислову багатошаровість, тоді як у візуальній поезії синтаксис стає частиною графічного образу.

### Література

- Близнюк, Л. (2011). Семантико-комунікативна та естетична функції поетичного синтаксису. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*, 61, 42–46
- Гольтер, І. (2020). Особливості синтаксичної організації мови поетичних творів Г. Чубач (на матеріалі книжки поезій «Хустка тернова»). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 29, 90-97.
- Гончар, Н. (2011). Зібрані твори. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.
- Калашник, Ю. (2013). Особливості поетичного синтаксису творів Миколи Вінграновського. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*, 69, 209–213.
- Махно, В. (2007). *Cornelia Street Cafe*. Нові та вибрані вірші (1991-2006). Київ: Факт.
- Олексенко, О. (2022). Художня функція номінативних речень в українському поетичному мовленні. *Лінгвістичні дослідження*, 56, 283-294.
- Паладян, К. (2022). Віршове перенесення як стилістичний елемент поезії Іона Мінулеску. *Актуальні проблеми синтаксису: сучасний стан і перспективи дослідження: матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 110-річчю від дня народження професора Іларіона Слинька*, 162-163.
- Сарма-Соколовський, М. (2009). Срібне перо соколиного лету: Поезії. Київ-Херсон: Просвіта.
- Слободянік, М. (2017). Еволюція української зорової поезії: рецептивний аспект: дис. канд. філол. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ.
- Слухай, Н. (2013). Поетичний синтаксис Шевченка. *Дивослово*, 10, 46–51.
- Хаддад, К. (2008). Барабашова. У С. Жадан (ред.), Готелі Харкова. Фоліо, 115
- Череватко, А. (2021). Поетичний синтаксис Наталії Дев'ятко. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*, 32, 64-69.

### References

- Blyzniuk, L. (2011). Semantyko-komunikatyvna ta estetychna funksiі poetychnoho syntaksysu [Semantic-communicative and aesthetic functions of poetic syntax]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina*, 61, 42–46 (in Ukrainian).
- Holter, I. (2020). Osoblyvosti syntaksychnoi orhanizatsii movy poetychnykh tvoriv H. Chubach (na materialy knyzhky poezii «Khustka ternova») [Peculiarities of the syntactic organization of the language of poetic works by H. Chubach (based on the material of the book of poems “The Blackthorn Scarf”)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 29, 90-97 (in Ukrainian).
- Honchar, N. (2011). *Zibrani tvory* [Selected works]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan (in Ukrainian).
- Kalashnyk, Yu. (2013). Osoblyvosti poetychnoho syntaksysu tvoriv Mykoly Vinhranovskoho [Peculiarities of the poetic syntax of the works of Mykola Vingranovsky]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina*, 69, 209–213 (in Ukrainian).

- Makhno, V. (2007). *Cornelia Street Cafe. Novi ta vybrani virshi (1991-2006)* [Cornelia Street Cafe. New and selected poems (1991-2006)]. Kyiv: Fakt (in Ukrainian).
- Oleksenko, O. (2022). Khudozhnia funktsiia nominatyvnykh rechen v ukrainskomu poetychnomu movlenni [The Artistic Function of Nominative Sentences in Ukrainian Poetic Speech]. *Linhvistychni doslidzhennia*, 56, 283-294 (in Ukrainian).
- Paladian, K. (2022). Virshove perenesennia yak stylistychnyi element poezii Iona Minulesku [Poetic Transfer as a Stylistic Element of Ion Minulescu's Poetry]. Aktualni problemy syntaksysu: suchasnyi stan i perspektyvy doslidzhennia: materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, prysviachenoï 110-richchiu vid dnia narodzhennia profesora Ilariona Slynka (s. 162-163). Chernivetskyi natsionalnyi universytet imeni Yu. Fedkovycha (in Ukrainian).
- Sarma-Sokolovskyi, M. (2009). *Sribne pero sokolynoho letu: Poezii* [Silver Feather of the Falcon's Flight: Poems]. Kyiv-Kherson: Prosvita (in Ukrainian).
- Slobodianik, M. (2017). *Evoliutsiia ukrainskoi zorovoi poezii: retseptyvnyi aspekt* [The Evolution of Ukrainian Visual Poetry: A Receptive Aspect] (Dys. kand. filol. nauk, Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka). Kyiv (in Ukrainian).
- Slukhaŭ, N. (2013). Poetychnyŭ syntaksys Shevchenka [Poetic Syntax of Shevchenko]. *Dyvoslovo*, 10, 46–51 (in Ukrainian).
- Khaddad, K. (2008). Barabashova [Barabashova]. In: S. Zhadan (red.), *Hoteli Kharkova* [Hotels of Kharkiv] (s. 115). Folio (in Ukrainian).
- Cherevatko, A. (2021). Poetychnyi syntaksys Natalii Dev'iatko [Poetic Syntax of Natalia Devyatko]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho*, 32, 64-69 (in Ukrainian).

### **Olena Pokhyliuk. Transgression Of Syntactic Boundaries In Contemporary Visual And Verlibre Poetry.**

The article is devoted to the study of the phenomenon of syntactic transgression as a key tool for creating a new poetic form in Ukrainian literature of the late 20th – early 21st centuries. The purpose of the study is to determine the features of syntactic transgression in the context of visual and verse poetry, as well as to identify its role in the formation of aesthetic and semantic innovations. The article examines how modern Ukrainian poets, using syntactic experiments, overcome traditional linguistic boundaries, creating unique poetic structures that expand the boundaries of text perception.

Methodologically, the article presents a combination of literary-stylistic, structural-semantic, comparative, intertextual, visual-semiotic, cognitive and culturological methods. The study covers the work of such contemporary Ukrainian poets as Vasyl Makhno, Katrina Haddad, Nazar Honchar, Mykola Sarma-Sokolovsky, whose experiments with visual poetry and verlibre demonstrate innovative approaches to syntax. It analyzes how the violation of syntactic norms (ellipsis, parcellation, anaphora, syntactic parallelism) contributes to the creation of multi-layered meanings and visual-poetic effects.

The results of the study indicate that syntactic transgression in Ukrainian poetry performs several functions: first, it destroys traditional narrative structures, allowing poets to create fragmentary, associative texts that reflect their worldview; second, it enhances the visual component of poetry, where the arrangement of words, gaps, and symbols on the page becomes part of the meaning; third, transgression contributes to the dialogue between the text and the reader, involving the latter in the active co-creation of meaning. Therefore, syntactic transgression is not only a technique, but also a worldview that reflects the aspiration of modern Ukrainian poets for freedom of expression and rethinking of literary traditions. This process contributes to the formation of a new poetic paradigm that combines verbal, visual and rhythmic elements.

**Key words:** syntactic transgression, visual poetry, verlibre, syntactic experiments, poetic syntax.

---

Похилюк Олена Миколаївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української філології Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», <https://orcid.org/0000-0003-2786-4055>; [olhovaolena@ukr.net](mailto:olhovaolena@ukr.net)