

О. В. Пахомова, В. Г. Сибирцева
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»

ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СИНТАКСИСА В ПРОЕКЦИИ ДВУХ РАЗНЫХ ЭПОХ

Статья посвящена рассмотрению творческого подхода к немецкому языку двух ключевых авторов — Фридриха Готлиба Клопштока в XVIII в. и Ёко Тавады на рубеже XX—XXI вв. Клопшток был одним из первых, кто критически осмысливал необходимость отклонений от языковой нормы, сложившейся к середине XVIII в. В своих эссе *Грамматические диалоги* он впервые обосновывает преднамеренные отклонения от грамматической нормы как законный поэтический прием и противопоставляет их предписывающей и рационалистической интерпретации языка, предложенной критиком И. К. Готшедом. Воззрения Клопштока впоследствии окажут значительное влияние на развитие верлибра в поэзии. В XXI в. автор японского происхождения Ё. Тавада продолжает дискуссию о намеренных грамматических нарушениях. Она размышляет о немецком языке как о культурном явлении, формирующем ментальность. Тавада использует синтаксические «неправильности», такие как отсутствие знаков препинания и нестрогий порядок слов, в качестве эстетического комментария для создания поэтических эссе *Приключения немецкой грамматики*. Ее тексты открывают полифонические смысловые пласты и связывают языковую структуру с культурными и социальными проблемами. Несмотря на разницу в художественных методах, обусловленную хронологической удаленностью и контекстом литературного процесса, произведения Клопштока и Тавады демонстрируют разнообразие возможных языковых нарушений в области синтаксиса и раскрывают творческий потенциал грамматических конструкций. Авторы представляют два типологически различающихся, но взаимодополняющих подхода к языковой рефлексии в немецкоязычной литературе. Их схожие взгляды на продуктивность языковых отклонений способствуют пластичности языка. Клопшток в своих одах и эссе легитимизирует эксперименты с формой и синтаксисом. Тавада, в свою очередь, показывает подвижность языковых границ и создает стихотворные эссе, в которых язык функционирует как динамическая система, подверженная постоянным трансформациям. В итоге инновационные практики, принадлежащие различным историческим периодам, вы-

являют потенциал художественного высказывания, способного преодолевать временные и культурные границы.

Ключевые слова: свободные ритмы; верлибр; синтаксис; немецкий язык; Ф. Г. Клопшток; Ё. Тавада

1. Языковая рефлексия в текстах XVIII и XXI вв.: начало пути и современность

Нормативное единообразие немецкого языка по сравнению с английским и французским языками сформировалось достаточно поздно, и в середине XVIII в. литераторы и критики были больше озабочены соблюдением языковых норм, нежели выявлением творческих нарушений и их осмыслением. Описание отношения к языку, или метаязыковая рефлексия, относится, скорее, к современной языковой действительности, и начало XXI в. маркирует вовлечение в этот процесс писателей, которые считаются носителями гибридной идентичности. При этом рассмотрение феномена «лингвистической рефлексивности» (ЯКОБСОН 1985) в двух удаленных друг от друга временных точках позволяет представить осознанные нарушения языковой нормы в новом свете. Ключевыми фигурами, маркирующими отношение к языковым «неправильностям», можно назвать Фридриха Готлиба Клопштока (1724—1803), немецкого поэта второй половины XVIII в., и Ёко Таваду (1960—), современную писательницу японского происхождения, пишущую на немецком языке.

Клопшток был первым немецким литератором, обратившим внимание на оправданность отклонений от нормы в поэзии. Его сборник трактатов 1794 г. под названием *Grammatische Gespräche* («Грамматические диалоги» — здесь и далее перевод наш, если не указано иное — *авт.*) не в последнюю очередь посвящен рассмотрению ненормативного использования синтаксических конструкций в немецком языке. Пройдет почти 250 лет, и Ёко Тавада, для которой родным языком является японский, в своих стихотворных эссе *Abenteuer der deutschen Grammatik* («Приключения немецкой грамматики», 2010) обратится к осмыслению грамматических возможностей синтаксиса, отражающих менталитет носителей немецкой культуры XXI в. Взгляд на язык изнутри (Клопшток) и извне (Тавада) позволяет сделать лингвистическую рефлексию более объемной.

Размышления Клопштока и Тавады, которые мы находим в их эссе и трактатах, это нечто большее, чем просто «разговоры о языке», поскольку отношение к языку в понимании рассматриваемых авторов проявляется в их художественном творчестве, а не только в «текстах о литературных текстах» (БАРТ 1989). Следует заметить, что оба автора позиционировали себя, прежде всего, как служители слова. Так, исследователи XVIII в. пишут о «писательском эгоцентризме» Клопштока (KAUFMANN 2024: 204), в то время как Ё. Тавада сама признается в интервью престижной берлинской «taz» («Ежедневная газета»), что уже ребенком хотела быть писателем (FERRANDO & SCHWAB 2025). Рефлексия в отношении «языка-объекта» (ЛЕВИ-СТРОСС 1983) нередко интегрировалась непосредственно в поэтические произведения: Клопшток пишет оды *Poesie* («Поэзия») и *Unsre Sprache* («Наш язык») (KLOPSTOCK 1798), Тавада создает сборник стихотворений *Abenteuer der deutschen Grammatik* («Приключения немецкой грамматики») (TAWADA 2010).

Для анализа названных произведений целесообразно опираться на воззрения Р. О. Якобсона и М. Будде. Одна из работ Якобсона была посвящена исследованию «поэзии грамматики и грамматике поэзии» на материале европейских и некоторых других языков. В частности, Якобсон замечает:

Анализ грамматических трансформаций и их содержания должен включать и анализ поэтической функции языка, поскольку существо этой функции состоит в выдвижении как раз трансформаций на передний план. Именно намеренное поэтическое использование в речи лексических и грамматических вторичных значений, тропов и риторических фигур наиболее ярко демонстрирует творческую мощь языка (ЯКОБСОН 1985: 318).

Рассуждения лингвиста и педагога Будде также правомерны в отношении языка художественной литературы: «Sprachliches Wissen ist sozusagen das Material, das in der konkreten Handlung mehr oder weniger verfügbar sein kann und angewendet wird» («Языковые знания — это своего рода материал, который может быть в большей или меньшей степени доступен и будет использоваться в конкретном применении») (BUDDE 2012: 59). Предложенная Будде терминология позволяет сказать, что Клоп-

шток и Тавада демонстрируют свою языковую осведомленность («Sprachbewusstheit») о строении предложения.

Поэтическая функция языка и языковая осведомленность в ее связи с описанием функционирования грамматических форм, стала привлекать внимание немецких филологов с начала XIX вв. (GOETHE 1979; LEDANFF 1981; BERTAU 1996). Однако предпосылки к исследованиям такого рода содержатся уже в *Грамматических диалогах* Клопштока.

2. Обоснование нормативных отклонений в текстах Ф. Г. Клопштока

Для Клопштока, творчество которого отличалось экспериментами и новаторством синтаксических форм, рефлексия по поводу своего видения языка оказалась совершенно необходимой: с одной стороны, существовала авторитетная нормативная грамматика И. К. Готшеда, которая восходила к *Buch von der Deutschen Poeterey* («Книга о немецкой поэзии», 1624 г.) — правилам немецкого языка, сформулированным М. Опицем, а Клопшток регулярно нарушал предписанные нормы. С другой стороны, в объяснении поэтического языка Клопштока нуждалась читающая публика, принимавшая сочинения немецкого поэта с восторгом и одновременно с некоторой настороженностью: чувствительный и «выспренный» (КАРАМЗИН 1984: 72) язык стихотворной эпопеи *Мессиада* и сентиментальных гимнов Клопштока оказался слишком новаторским для того времени. Немецкий поэт не участвовал в полемике о языке, развернувшейся в немецких литературных журналах Лейпцига и Цюриха после публикации первых песней его эпопеи. Как пишет К. Кауфманн, Клопшток никогда прямо не отвечал на критику (KAUFMANN 2024), а создавал отдельные эссе, в которых он пояснял целесообразность стилистических и грамматических нововведений в своих произведениях. Подобные комментарии, печатающиеся в журналах, обеспечивали Клопштоку обратную связь с читателями. С 1755 г. немецкий поэт публикует эссе о языке поэзии, а в 1794 г. появляются его *Grammatische Gespräche*, в которых он обосновывает нарушения нормы в одах.

Прежде чем непосредственно обратиться к отклонениям от нормы, которыми изобиловали поэтические сочинения Клопшто-

ка, необходимо указать основные черты нормативной поэтики Опица и его последователя Готшеда. Поэт и теоретик языка Опиц, взявший верхненемецкий диалект за основу для создания литературного языка всего немецкоязычного пространства, стремился к максимальной ясности и однозначности слов. В частности, в 6 главе *Книги о немецкой поэзии*, он писал: «Die ziehrlichkeit erfordert das die Worte reine und deutlich sein» («Строгость требует, чтобы слова были чистыми и четкими») (OPITZ 1978: 269).

Как утверждает Ш. Штокхорст, цель немецкоязычных поэтических трудов (начиная с Опица и Ф. фон Цезена) заключалась не в создании технических руководств по конструированию поэтического языка в противовес языку прозаическому, а, скорее, в изначальном рассмотрении «элементарных проблем понимания и легитимации» (STOCKHORST 2008). Кроме того, важное значение имели вопросы языковой чистоты и орфографии, морфологии, синтаксиса, а также метрики и стилистики применительно к немецкой национальной литературе.

Дело Опица в XVIII в. продолжил критик и историк литературы Готшед, последовательный приверженец языковой унификации. Готшед затрагивает вопросы философии языка, и с опорой на античных классиков пишет не только о том, каким *следует* быть немецкому языку, но и настаивает, что иным он *быть не может и не должен*:

Eine von den allervornehmsten Tugenden, eines guten poetischen Satzes, ist die Deutlichkeit desselben <...> Es entsteht sonst die Deutlichkeit aus Wörtern und Redensarten, die jedermann geläufig und bekannt sind, auch in ihrem natürlichen und eigentlichen Verstande gebraucht werden: sodann aber auch aus einer ordentlichen und gewöhnlichen Wortfügung, die der Art einer jeden Sprache gemäß ist (GOTTSCHEDE 1968–1987: 359). Одно из главных достоинств хорошего поэтического предложения — его ясность. Ясность возникает из слов и фраз, которые всем знакомы и известны, и употребляются в их естественном и собственном смысле; но также из упорядоченного и общепринятого порядка слов, соответствующего природе каждого языка.

Четкий, строгий, ясный язык, понятный синтаксис и, как результат, — назидательные, дидактические, холодные поэтические тексты, в которых нет места вдохновению и чувствам.

Клошток становится невольным оппонентом Готшеда. Его художественные произведения едва ли не впервые демонстрируют читателям, что немецкий язык бывает чувствительным, вызывающим восторженные слезы, вдохновляющим, будоражащим воображение метафорами и взволнованным от причудливого синтаксического рисунка. Это язык, который создан не только для чтения глазами, но и для восприятия на слух («ins Ohr geschrieben»), чтобы следовать за декламацией автора и глубже прочувствовать текст.

Во *Фрагментах о языке и поэзии* Клошток впервые опишет не правила (как *надо*), а потенциал языка (как *можно* и для чего это нужно). Он анализирует отклонения от нормы, сделанные намеренно, т. е. описывает игровые, вольные моменты немецкого синтаксиса. В своих одах Клошток последовательно создает новую стихотворную форму — свободные ритмы (*freie Rhythmen*):

Über die poetische Wortfolge ist hauptsächlich zweyerley anzumerken. Fürs erste macht der Inhalt der Worte, durch die Ordnung selbst, in welche sie der Dichter gestellt hat, einen Theil seines Eindrucks. Zweytens wird diese Ordnung auch deswegen, weil sie abweicht, bemerkt (KLOPSTOCK 1962: 584). Следует отметить два основных момента, касающихся поэтического порядка слов. Во-первых, содержание слов, благодаря порядку, в котором их расположил поэт, способствует их воздействию. Во-вторых, этот порядок также замечен, поскольку он отклоняется от нормы.

В противовес нормативной поэзии Готшеда, где стихотворный метр был настолько регулярным, что нередко искажал словесное ударение, порядок слов в поэзии Клоштока выстраивается в соответствии со смыслом. Поэт строением фраз показывает, что языком можно играть, хотя это и не языковая игра в современном понимании, делит свои оды на фразы так, как будто взволнованно произносит их:

Halleluja dem Schaffenden! mehr wie die Erden, die quollen! / Mehr, wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten! / Aber du Frühlingswürmchen, / Das grünlichgolden neben mir spielt, / Du lebst; und bist vielleicht / Ach nicht unsterblich! (KLOPSTOCK 1798: 158). Аллилуйя Творящему! Больше, чем Земли проистекшие! / Больше, чем семизвездья, которые вместе из лучей устремились! / Но ты, весенний червячок, / Который, зеленовато-золотой, ря-

дом со мною играет, / Ты живешь и, быть может, / Ах, не бес-
смертен! — пер. Г. В. Синило).

Свободные ритмы Клопштока и синтаксические «неправильности» находят отклик уже в XX в. Чешский поэт и переводчик В. Незвал подчеркивает возможность нарушения грамматических правил:

Уже отнюдь не только один испытанный, облагороженный гармонией синтаксис, но и вольные слова, целые соцветия слов, глагол в неопределенном наклонении, абсолютное отрицание закономерности (пер. И. Иванова) (NEZVAL 1938: 30).

Свобода синтаксиса в поэзии, описание которой мы находим у Клопштока, становится неотъемлемым элементом нерифмованного стиха без четкого метрического рисунка, верлибра. Позже ненормативность поэзии начинают учитывать создатели поэтических переводов, в которых иной строй языка транслирует иную ментальность. В своей работе *Поэзия и перевод* советский филолог и создатель переводческой школы Е. Г. Эткинд обращает внимание на возможности адекватной передачи чужой мысли, содержащейся в том числе и в синтаксических конструкциях:

Поэт, работающий над переводом новейших стиховых форм иноязычной поэзии, не может не вдумываться в эстетический смысл этих непривычных, но содержательных форм, даже если они и кажутся ему необычными для поэзии его родного языка. Может быть, эти формы и не лучше тех, традиционных, к которым он привык. Но они д р у г и е, и поэтому способны донести до читателя другое поэтическое содержание (ЭТКИНД 1963: 344).

Тем самым Эткинд легитимизирует отклонения от нормы, снимая их «неправильность» и наделяя подобные конструкции дополнительным значением.

4. Метаязык и его осмысление писателями-экзофонами рубежа XX—XXI вв.

XX и XXI вв. демонстрируют новый взгляд на грамматические категории: метаязыковая рефлексия производится писателями-экзофонами, для которых один язык оказывается родным исторически, а язык интеграционной культуры становится изученным до степени родного и переходит в стадию второго род-

ного языка.

И если в середине XVIII в. Клопштоку необходимо было осмыслить неправильности в его родном, немецком языке, то на рубеже XX—XXI вв. появляются метатексты нового типа — размышления о *неродном* языке на *неродном* языке, которые не только поднимают вопросы сложности изучения нового для мигранта языка, но и затрагивают культурные особенности коммуникации в стране интеграции.

Двойственный фокус — извне и изнутри — характерен для сборника стихотворных эссе немецкоязычной писательницы японского происхождения Ёко Тавады (1960—), примечательно озаглавленного *Abenteuer der deutschen Grammatik* («Приключения немецкой грамматики», 2010). В своих произведениях Тавада виртуозно использует языковую игру и поднимает эстетический билингвизм на новый уровень, обогащая тем самым второй родной язык метаязыковыми рефлексиями.

Уже в сборнике эссе 2007 г. под названием *Sprachpolizei und Spielpolyglotte* («Языковая полиция и игровые полиглоты») автором реализуется метаязыковая грамматическая установка, которая отражается в дальнейших ее произведениях. Тавада разрушает все мыслимые правила расположения префиксальных глаголов в немецком предложении и создает новый язык, транслирующий сознание мигранта:

Ich breche die Grammatik durch, den Stab der Sprachpolizisten. Ich durchbreche die Schlachtlinie und finde dort meine Feinde. Wie sehen sie aber aus? Ich muss sie erst erfinden. Ich finde sie er. Ich verstehe sie nicht. Ich stehe sie nicht ver. Ich spreche sie nicht an. Ich anspreche sie (TAWADA 2007: 28). Я прорываюсь через грамматику, через штаб языковой полиции. Я прорываю линию боя и нахожу там своих врагов. Но как они выглядят? Сначала мне нужно их найти. Я хожу их на- . Я их не понимаю. Я не нимаю их по-. Я с ними не заговариваю. Я обращаюсь к ним.

Тавада переосмысливает жесткие рамки немецкого синтаксиса, наделенного нордическим характером и склонностью к устойчивому порядку. Немецкий порядок слов становится подобен линии боя, причем новая топология членов предложения затягивает в себя префиксальные глаголы и меняет лексико-

семантическое содержание высказывания. Тавада мастерски показывает, как изучающие немецкий язык преодолевают новые для их сознания лингвистические установки, пытаются «уложить» в голове высказывание, в итоге намеренные нарушения языковой нормы превращаются в эмоциональную реакцию на столкновение с новой действительностью.

Название диссертационного сочинения Тавады *Игровые инструменты и языковая магия* четко отражает ее исследовательский интерес и дальнейший ориентир. Тавада создает эссе и стихи, размышляя о грамматике немецкого языка и японского языков. Эти стихотворения не смог бы написать носитель немецкого языка, поскольку для этого нужен иной системный подход и иное мышление, чтобы все странности, случайности и логические ошибки в языке стали очевидны. Представляется, что в ее эссе наблюдается не только языковая игра, но и философское осмысление синтаксических категорий. То, что начинал Клопшток, показывая, зачем надо нарушать установленный порядок, развивает Тавада. Она наполняет порядок слов новым смыслом и связывает его с окружающей действительностью, как в сборнике эссе под названием *Überseetzungen*, которое можно перевести на русский как «заморские языки и переводы».

Философские размышления автора принимают облик квази-лирических произведений, сохраняя свой метаязыковой характер: стихотворная форма метаязыковых описаний отсылает читателя к античной и европейской традиции создания работ по поэтике. Таваду привлекает техника письма, средства и приемы поэтического искусства и языкового творчества. В цикле стихов под общим названием *Приключения немецкой грамматики* грамматические механизмы, столь привычные для носителя немецкого языка, теряют свою естественность и превращаются в знакомых чужих, которые не всегда легко узнать заново. Некоторые правила немецкой грамматики действительно настраивают на философский лад тех, кто изучает язык, поскольку под очевидным нормативным слоем Тавада считывает темпоральные человеческие отношения: «Перфектное прошедшее <время> (превосходно завершенное) время хорошо устроено и упрощено / Почему же мы настолько разнообразны в настоящем

<времени>?» («Das perfekt Vergangene ist durchkomponiert und vereinfacht / Warum sind wir aber so vielfältig in der Gegenwart?») (TAWADA 2010: 117).

В эссе под названием *Eine neue Periode ohne Punkt und Komma* («Новая эпоха без пауз»), которое освещает проблему упрощения коммуникации в современном мире. Однако синтаксическое игнорирование знаков препинания не превращается в элементарное общение, происходит обогащение коммуникации через дальнейшую языковую интерпретацию сказанного:

Keiner braucht zu wissen wo der nächste Satz beginnt Wer redet schon mit Interpunktionen auf der Zunge Jeder darf ein Pausenbrot essen wann er will Nur das Semikolon verbietet es dir mit Doppelmoral und der Doppelpunkt will nicht seinen Nachkommen mündigsprechen (TAWADA 2010: 35). Никому не нужно знать где начинается следующее предложение Кто говорит с интерпункциями на языке Каждый может устраивать перекус когда захочет Только точка с запятой запрещает это своими двойными стандартами а двоеточие не хочет чтобы потомки были самостоятельными.

Языковая рефлексия базируется в данном случае на акцентах, выраженных знаками препинания, но писательница японского происхождения при создании стихотворения на немецком языке «снимает» грамматические условности и предлагает читателям общение, свободное от границ и акцентов.

5. Заключение

Рассмотрение немецкого синтаксиса из двух удаленных друг от друга эпох оказывается продуктивным для выявления творческого потенциала грамматических конструкций.

Становление литературного немецкого языка, происходившее в XVIII в., не замыкается на создании нормативной грамматики, правила которой описывает в своих трудах Готшед. К размышлениям о синтаксисе присоединяется Клопшток, своим творчеством «раздвигающий» возможности немецкого языка и поэтического синтаксиса. Анализ целесообразности отклонений от нормы, который Клопшток предлагает в своих *Грамматических диалогах*, представляет собой первые попытки описания языка как «объекта». Впоследствии намеренная неправильность верлибра будет описываться исследователями по-

эзии как одна из необходимых составляющих стиха со свободным ритмическим рисунком. Движение литературных норм и грамматических правил в «большом времени» (М. Бахтин) показывает, что в XX в. тенденция к языковой игре и синтаксическим нарушениям в литературном тексте не только сохраняется, но и обогащается новыми смыслами. Дополнительную семантическую нагрузку синтаксических конструкций использует в своих произведениях Тавада, которая смотрит на изначально *неродной* для нее немецкий язык через призму культуры японского языка. Новый язык позволяет ей воспринимать кажущуюся незыблемость норм как приглашение к игре и способ продемонстрировать объективные трудности при столкновении с новой ментальностью. Отказ от знаков препинания увеличивает возможные толкования смысла, делает немецкий язык способным к дальнейшему переосмыслению и открывает новые перспективы языковой рефлексии. Тавада, автор XX—XXI вв., рефлексировала над уже устоявшимися синтаксическими «неправильностями» языка Клопштока, предложенными поэтом в XVIII в.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. [Barthes, Roland. (1989) *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* (Selected Works. Semiotics. Poetics). Moscow: Progress. (In Russian)].
- Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. [Karamzin, Nikolay M. (1984) *Pisma russkogo puteshestvennika* (Letters of a Russian traveler). Leningrad: Nauka. (In Russian)].
- Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: ГРВЛ, 1983. [Levi-Strauss, Claud. (1983) *Strukturnaya antropologiya* (Structural Anthropology). Moscow: GRVL. (In Russian)].
- Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. М.: Советский писатель [Etkind, Yefim G. (1963) *Poeziya i perevod* (Poetry and translation). Moscow: Sovetskiy pisatel'. (In Russian)].
- Якобсон Р. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. [Jakobson, Roman O. (1985) *Izbrannyye raboty* (Selected works). Moscow: Progress. (In Russian)].
- Bertau, Marie-Cécile. (1996) *Sprachspiel Metapher*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Budde, Maria. (2012) *Über Sprache reflektieren. Unterricht in sprachheterogenen Lerngruppen*. Kassel: Kassel University Press.

- Ferrando, Luciana & Schwab, Waltraud. (2025) Schriftstellerin Yoko Tawada: „Und dazwischen das Unreine, das gefällt mir auch“. *taz*, 2 Marz. Retrieved from <https://taz.de/Schriftstellerin-Yoko-Tawada/!6069910>.
- Goethe, Johann W. (1979) *Gedichte. Vollständige Ausgabe*. Bd 4. Stuttgart: Phaidon Verlag.
- Gottsched, Johann C. (1968–1987) *Ausgewählte Werke*. Bd 6.1. Berlin; New York: De Gruyter, 350—379.
- Kaufmann, Kai. (2024) *Klopstock! Eine Biographie*. Göttingen: Wallstein.
- Klopstock, Friedrich G. (1962) *Ausgewählte Werke*. München: Carl Hanser.
- Klopstock, Friedrich G. (1794) *Grammatische Gespräche*. Altona.
- Klopstock, Friedrich G. (1798) *Oden*. Bd 1. Leipzig: Göschen.
- Ledanff, Susanne. (1981) *Die Augenblicksmetapher. Über Bildlichkeit und Spontanität in der Lyrik*. Hanser: Literatur als Kunst.
- Nezval, Vítězslav. (1938) Mateřská řeč jako nástroj básníkův. *Slovo a slovesnost*, B. 1, 28—41.
- Opitz, Martin. (1978) Buch von der Deutschen Poeterey. In: Schulz-Behrend, Georg. (ed.) *Gesammelte Werke*. Bd II,1. Stuttgart: Anton, 343—416.
- Stockhorst, Stefan. (2008) *Reformpoetik: kodifizierte Genustheorie des Barock und alternative Normenbildung in poetologischen Paratexten*. Tübingen: De Gruyter.
- Tawada, Yoko. (2010) *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen: konkursbuch.
- Tawada, Yoko. (2007) *Sprachpolizei und Spielpolyglotte: Literarische Essays*. Tübingen: konkursbuch.
- Tawada, Yoko. (2002) *Überseetzungen: Literarische Essays*. Tübingen: konkursbuch.

Olga V. Pakhomova, Vera G. Sibirtseva
National Research University Higher School of Economics

The Creative Potential of Syntax in Representing Two Different Eras

This article examines the creative approaches to the German language of two important authors: Friedrich Gottlieb Klopstock in the 18th century and Yoko Tawada at the turn of the 21st century. Klopstock was one of those who critically rethought the necessity of deviations from the linguistic norm that had emerged in the mid-18th century. In *Grammatical Dialogues* he initially established the deliberate deviation from the grammatical norm as a legitimate poetic device and contrasted it with the prescriptive and rationalistic interpretation of language by Gottsched. Klopstock's views subsequently had a signifi-

cant influence on the development of free verse. In the 21st century, the Japanese-born author Yoko Tawada continued the discussion about deliberate grammatical violations. She reflects on the German language as a cultural phenomenon that shapes mentality. Tawada uses syntactic “irregularities” such as missing punctuation and free word order as aesthetic commentary in her poetic essays *Adventures of German Grammar*. Her texts reveal multifaceted layers of meaning and connect linguistic structures with cultural and social issues. The temporal distance of the literary process context necessitates the different artistic methods employed. The works of Klopstock and Tawada demonstrate the diversity of possible linguistic irregularities in the realm of syntax and reveal the creative potential of grammatical constructions. The authors present two typologically distinct yet complementary approaches to linguistic reflection in German-language literature. Their similar views on the productivity of linguistic irregularities contribute to the plasticity of language. In his odes and essays, Klopstock legitimizes experiments with form and syntax. Tawada, on the other hand, demonstrates the fluidity of linguistic boundaries and creates poetic essays in which language functions as a dynamic, constantly evolving system. As a result, innovative practices from different historical periods demonstrate the potential of artistic expression that can transcend temporal and cultural boundaries.

Keywords: free rhythms; free verse; syntax; German language; F. G. Klopstock; Y. Tawada

Для цитирования:

Пахомова О. В., Сибиртцева В. Г. Творческий потенциал синтаксиса в проекции двух разных эпох // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2026. № XXIII. С. 363—375.

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2026-23-363-375.

To cite this Article:

Pakhomova, Olga V. & Sibirtseva, Vera G. (2026) Tvorcheskiy potentsial sintaksisa v proyeksii dvukh raznykh epokh (The Creative Potential of Syntax in Representing Two Different Eras). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 23, 363—375. (In Russian).

DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2026-23-363-375.

Статья поступила в редакцию 24.03.2026; принята к публикации 25.04.2026

The article was submitted 24.03.2026; accepted for publication 25.04.2026