

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ, ПРИКЛАДНАЯ
И СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ
ЛИНГВИСТИКА

THEORETICAL, APPLIED AND COMPARATIVE
LINGUISTICS

УДК 811.133.1'38:82-1
DOI 10.52452/3033-7771.2026.1(1).7

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ
ФРАНЦУЗСКОГО СЮРРЕАЛИЗМА
(НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА П. ЭЛЮАРА «CAPITALE DE
LA DOULEUR»)**

© 2026

Н.А. Воскресенская, Т.Г. Ларина

Воскресенская Наталья Александровна, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой зарубежной лингвистики Института филологии и журналистики Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (г. Нижний Новгород, Российская Федерация); ORCID: 0000-0002-8728-8603; e-mail: voskressen@gmail.com

Ларина Татьяна Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной лингвистики Института филологии и журналистики Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (г. Нижний Новгород, Российская Федерация); ORCID: 0000-0002-2241-3135; e-mail: maksimova.fr@mail.ru

Статья поступила в редакцию: 01.02.2026

Статья принята к публикации: 11.02.2026

Статья посвящена комплексному лингвостилистическому анализу первого сюрреалистического сборника П. Элюара «Capitale de la douleur» (1926) на французском языке, который отражает становление уникального идиостиля поэта. В основе исследования лежит лингвопоэтический подход, при котором идиостиль понимается как система формально-языковых средств, организующих художественный мир писателя. Цель работы – определение характерных особенностей сюрреалистической поэтики П. Элюара на фонетическом, лексико-семантическом и синтаксическом уровнях. Основное внимание уделяется лингвистическим приемам, формирующим

сюрреалистическую сверхреальность: разрушение традиционного синтаксиса

-и логических связей, создание многогранных образов с помощью различных стилистических фигур, определенный выбор лексики, фонетическая организация текста и др. На примере стихотворения «La courbe de tes yeux» показано, как автору удается создать поэтическую игру слов, прибегая к таким приемам как гипаллага, хиазм, звукопись и др., и изобразить художественную вселенную, где возлюбленная становится богиней-творцом, а любовь – инструментом познания мира. В результате делается вывод о том, что новаторство П. Элюара заключается в преобразовании основных принципов сюрреалистического письма, использовании различных стилистических приемов на всех уровнях языка, а также создании нетрадиционных поэтических образов, символов и смыслов с целью передать стремление к свободе и гармонии внутреннего и внешнего мира и всеобъемлющую силу любви.

Ключевые слова: П. Элюар, сюрреализм, лингвостилистический анализ, идиостиль, языковые средства выразительности, лингвопоэтический подход, французский язык.

Введение

П. Элюар, знаменательная фигура французской поэзии XX века, был сооснователем литературного направления сюрреализма, возникшего в первой половине XX века (1917–1960 годы) во Франции. Стоит отметить, что сюрреализм, как может показаться на первый взгляд, – это не отрицание реализма, а выход за его пределы, освобождение от всех ограничений, которые в первую очередь связаны с моральными установками и рациональным подходом. Сюрреалисты прибегают к таким темам как любовь, свобода, природа и пытаются проанализировать не поддающиеся логическим объяснениям явления, например, сновидение, безумие и т.п. Появление подобного направления во многом обязано историческому контексту, а именно Первой Мировой войне. Молодое поколение, которое верило в разум и технический прогресс, было обескуражено ужасом, абсурдом, одним словом, не человечностью. Сюрреализм, призванный развивать в литературе культ мира и эстетику любви, стал закономерной ответной реакцией на войну, бессмысленную в глазах людей, не имеющих никакого отношения к политике. В последствие большинство писателей-сюрреалистов занимали активную политическую позицию, а именно состояли во Французской коммунистической партии (А. Бретон, Л. Арагон). Сюрреализм стал для них антибуржуазным, антинационалистическим и революционным движением, цель которого – освобождение от социальных норм, что в свою очередь

проявилось в форме написания стихотворения, а именно поэты предпочитали писать свободным стихом, что позволило им выразить любовь к свободе.

Что касается принципов сюрреализма, здесь следует отметить в первую очередь автоматическое письмо, суть которого – очень быстрое написание неосознанного текста без повторного прочтения в состоянии близкого к гипнотическому. Его истоки уходят в психоанализ, а именно теорию бессознательного З. Фрейда [1]. Еще один важный принцип письма – это освобождение воображения от какого-либо влияния разума на творческий процесс, благодаря чему создаются необычные, труднообъяснимые или вовсе не объяснимые образы, как например «*La terre est bleue comme une orange*» [2] (Земля голубая как апельсин¹). Любопытно, что современный французский читатель также отмечает трудности в понимании созданных смыслов и образов в написанных произведениях указанного направления [2]. Излюбленными стилистическими фигурами становятся оксюморон и антитеза, призванные изобразить неожиданные образы и противостояние установленному порядку, например, «*De la femme qui s'ennuyait / Les mains à terre / Sous un nuage*²» [3] (У женщины, которая скучает / Руки на земле / Под облаком). Другой, не менее важный и, возможно, основополагающий принцип сюрреализма – это любовь к слову, благодаря которому писатель может познать, проанализировать и изобразить самые потаенные уголки человеческой души.

Что касается произведений П. Элюара, стоит отметить, что он по-своему относился к установленным принципам и методам творчества, в частности он пересмотрел автоматическое письмо и в последствие многократно перечитывал и обрабатывал свои тексты [4]. Он писал: «Il est indispensable de savoir qu'ils sont la conséquence d'une volonté bien définie» [5] (Необходимо знать, что они [стихи] являются следствием вполне определенной воли). Так, Элюар утверждает, что произведение всегда подчинено логике и воле писателя. Таким образом, будучи одним из основателей революционного движения, посвятив ему более десяти лет, П. Элюар не был сторонником сюрреалистических принципов письма, установленных А. Бретоном [6], он создает свое собственное видение поэзии, которая, по его мнению, способна помочь достичь гармоничного состояния между его внутренним миром и миром внешним. В связи с этим представляется интересным изучить особенности идиостиля поэта, в

частности, в рамках данного исследования, мы будем говорить о фонетическом, лексико-семантическом и синтаксическом уровнях, с целью определить доминантные черты творчества П. Элюара в его первом сюрреалистическом сборнике «Capitale de la douleur» [3] (Столица боли), 1926 года, который наиболее полно отражает тенденции его поэзии и обладает внутренней целостностью, поскольку общим лейтмотивом является тема любви.

Для анализа поэтического произведения наиболее важным и продуктивным представляется лингвопоэтический подход, который основывается на изучении формально-стилистических и рифмообразующих особенностях текста. В этом случае идиостиль представляется как система средств и приемов языка, организующих художественный мир поэта [7, с. 123]. Кроме того, согласно Е.В. Старковой, лингвопоэтический подход ставит перед собой цель установить «общие закономерности в словоупотреблении писателя», поэтому можно говорить, что одной из отличительных черт данного подхода является лингвоцентризм [8].

Основная часть

Сборник «Capitale de la douleur» включает поэтические и прозаические тексты и состоит из четырех частей, а именно «Répétitions» (Повторы), «Mourir de ne pas mourir» (Умирать от того, что не умираешь), «Les petits justes» (Маленькие справедливые), «Nouveaux poèmes» (Новые стихотворения).

Первая часть выполняет роль введения, которое предвосхищает появление следующих частей и включает стихи юности поэта. Произведения представляют эксперименты с формой (отсутствие пунктуации, формальная связность через анафоры, частые свободные структуры). Названия стихотворений порой загадочны, комичны, необычны или метапоэтичны, например, «La mort dans la conversation» (Смерть в разговоре), «L'ombre au soupir» (Тень вздоха), «Œil de sourd» (Глухой глаз), «L'invention» (Изобретение), «La parole» (Речь), «Ce n'est pas la poésie qui...» (Не поэзия это...). Доминируют темы счастливой любви и сельской идиллии, но присутствуют и тревожные, болезненные мотивы.

Название второй части «Mourir de ne pas mourir» (Умирать от того, что не умираешь) заимствовано из строки «que muero porque no muero» (умираю, ибо не умираю) в песнопении «Vivo sin vivir en mí» [9] (Живу, но не в себе) Терезы Авилаской, известной испанской

святой и мистика XVI века, в произведениях которой часто встречаются парадоксы для описания духовного опыта. Также и название второй части сборника отражает сюрреалистическую парадоксальность, поиск смысла в бессмыслице. Однако в этой части все чаще появляются рифмованные стихотворения, например, «L'égalité des sexes» (Равенство полов), «Le jeu de construction» (Игра конструкции), где тема любви сливается с растущей тревогой, религиозными мотивами и мотивами смерти, однако поэзия утверждается как сопротивление отчаянию.

В третьей части, самой маленькой, о чем говорит и само название «Les petits justes» (Маленькие справедливые), автор пытается преодолеть тревожные мотивы, которые представлены в предыдущих разделах, возвращаясь к теме сельской безмятежности и покоя: «La nature s'est prise aux filets de ta vie» (Природа запуталась в сетях твоей жизни).

И, наконец, последняя часть представляет собой собрание стихов, объединенных скорее временем создания, чем строгой тематикой. Центральная тема – любовь к музе Гале: «Une femme est plus belle que le monde où je vis» (Женщина прекраснее мира, в котором я живу), а также дань уважения художникам-современникам (П. Пикассо, П. Клее). Цикл завершается гимном красоте и надежде.

Итак, ключевыми темами сборника стали: чувственная любовь к женщине (часто Муза Гала, настоящее имя Елена Дьяконова, первая жена поэта), которая обожествляется, выступая источником вдохновения и посредником между поэтом и миром; сюрреалистическое насилие, проявляющееся в шокирующих, провокационных образах, соединяющих эротику и жестокость (мотивы убийства, крови) и призванное разорвать обыденность, обострить чувства и вывести поэзию в область крайностей; счастье жить, несмотря на боль и тревогу, воспетое в многочисленных гимнах жизни, солнцу и природе; созидательный сон, греза, которые являются главными источниками сюрреалистического творчества, создающие бессознательные, алогичные образы и ломающие привычные смыслы; метапоэтика (поэзия о поэзии), размышления о природе творчества, поэт предстает как даритель, тот, кто освещает мир через темные стихи, восстанавливая связь человека с тайной, подчеркивается коллективный, братский характер творчества; автопортрет, благодаря чему намечается образ самого поэта, сомневающегося в своих силах, недовольного своей внешностью.

Творчество П. Элюара, как одного из ведущих представителей сюрреализма, демонстрирует ряд ярких лингвостилистических черт, которые направлены на разрушение традиционной логики и высвобождение бессознательного творческого начала. Основой сюрреалистического метода у Элюара является отказ от классических синтаксических структур и логических связей. Его стихи часто представляют собой поток сознания, где логические и синтаксические структуры нарушаются, например, в строке «*L'eau se frottant les mains aiguisent des couteaux*» (Вода, потирая руки, точит ножи) создается эффект сновидческой реальности. Эта свобода объясняется тем, что сюрреализм не замыкается в какой бы то ни было текстовой связности, поэтому «*toutes les transformations sont possibles*» (все превращения возможны). Кроме того, стихи могут казаться совершенно несвязанными, но, согласно сюрреалистической теории, их объединяет тайное и бессознательное родство. Это выражается в таких провокационных заявлениях, как «*Je dis la vérité sans la dire*» (Я говорю правду, не высказывая ее).

Элюар виртуозно владеет языком и поэтому легко создает шокирующие и провокационные образы. Основной лексикон автора намеренно прост и лишен вычурности, поэзия отличается детской ясностью, чистотой, что соответствует стремлению к обретению первозданного, невинного взгляда на мир. Однако для эффекта отстранения и провокации поэт иногда вкрапляет в текст редкие или научные термины, например, в строчке: «*L'espoir des cantharides / Est un bien bel espoir*» (Надежда шпанских мушек – Прекрасная надежда), где «*cantharide* – insecte coléoptère à livrée verte avec des reflets dorés, dont le contact est vésicant et qui passe pour aphrodisiaque» [10] (Шпанская мушка – жук-нарывник с зеленым, отливающим золотом покровом, прикосновение к которому вызывает нарывы на коже и который считается афродизиаком), что создает стилистический диссонанс и подчеркивает интеллектуальную игру. Зачастую писатель прибегает к смысловым отклонениям: «*Autant rêver d'ouvrir les portes de la mer*» (Все равно что мечтать открыть двери моря); метафорам и сравнениям, чтобы показать то, чего не существует или не имеет очевидного смысла: «*Les jours comme des doigts repliant leurs phalanges*» (Дни, подобно пальцам, складывающим свои фаланги).

Нередко поэт использует прием длинного перечисления с целью изобразить многообразие окружающего мира и передать свою любовь к слову, как, например, в стихотворении «*L'Invention*» (Изобретение):

«L'art d'aimer, l'art libéral, l'art de bien mourir, l'art de penser, l'art incohérent, l'art de fumer, l'art de jouir, l'art du moyen âge, l'art décoratif, l'art de raisonner, l'art de bien raisonner, l'art poétique, l'art mécanique, l'art érotique, l'art d'être grand-père, l'art de la danse, l'art de voir, l'art d'agrément, l'art de caresser, l'art japonais, l'art de jouer, l'art de manger, l'art de torturer» (Искусство любить, искусство свободное, искусство хорошо умирать, искусство мыслить, искусство бессвязное, искусство курить, искусство наслаждаться, искусство средних веков, искусство декоративное, искусство рассуждать, искусство правильно рассуждать, искусство поэтическое, искусство механическое, искусство эротическое, искусство быть дедушкой, искусство танца, искусство видеть, искусство украшать, искусство ласкать, искусство японское, искусство играть, искусство есть, искусство пытаться).

Излюбленным фонетическим приемом писателя становятся аллитерация и ассонанс, звуковая организация часто преобладает над логической: *«Ô tour de mon amour autour de mon amour»* (О круг моей любви вокруг моей любви), *«À la flamme des fouets»* (У пламени кнутов), которые также подтверждают игровое отношение поэта к языку.

Стоит также отметить, что поэтический голос в сборнике не фиксирован. Он может принадлежать как мужчине (*«Je suis bien laid»* (Я очень некрасив)), так и женщине (*«Je suis devenue sentimentale»* (Я стала сентиментальной)), что в свою очередь универсализирует поэзию и освобождает от догмы.

Таким образом, новаторство П. Элюара заключается в систематическом разрушении традиционных языковых норм для достижения сверхреальности. Через нарушение синтаксиса, игру тропов, звукопись и лексические контрасты он стремится выразить невыразимое – преобладание бессознательного, порыв души и сердца и спасительную силу поэтического слова, которое рождается на стыке крайностей: любви, насилия и чистоты.

Остановимся на более подробном анализе стихотворения *«La courbe de tes yeux»* (Изгиб твоих глаз), 1926 года, вошедшего в сборник и посвященного Гале. Так, стихотворение можно назвать благоном, оригинальность которого основана на четком тематическом принципе, а именно сосредоточение на одной анатомической детали женского тела и ее восхваление в изысканной поэтической игре.

В данном стихотворении Элюар прибегает к метонимии и описывает женщину преимущественно через ее глаза: «*La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur*» (Изгиб твоих глаз овеивает мое сердце), «*C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu*» (Твои глаза не всегда видели меня), «*Le monde entier dépend de tes yeux purs*» (Весь мир зависит от твоих чистых глаз). В последнем примере Элюар использует эпитет с положительной коннотацией «purs» [10] (чистые), чтобы провести ассоциацию с непорочностью, святостью и божественной сущностью. Называя глаза возлюбленной «чистыми», Элюар возводит ее в ранг божества, чей взгляд обладает силой творения и является источником истины и красоты. Это не просто физические глаза, а некий духовный идеал. Для сюрреалистов главной задачей было сломать привычное, замыленное восприятие реальности и увидеть мир по-новому, как видят его дети или безумцы. «Чистые глаза» символизируют именно этот незамутненный, ясный взгляд, свободный от предрассудков и логики. Через ее взгляд поэт обретает способность видеть сверхреальность – скрытую, истинную суть вещей. Таким образом, мир зависит от ее «чистых глаз», потому что только они открывают ему его подлинную форму. Эту идею подчеркивает сравнение, лексический повтор и синтаксический параллелизм «*Comme le jour dépend de l'innocence / Le monde entier dépend de tes yeux purs*» (Как день зависит от невинности, / Весь мир зависит от твоих чистых глаз), где акцент делается на глаголе «dépend» (зависит) и на идее невинности «l'innocence» и чистоты «purs».

Глаза, находящиеся в смысловом центре стихотворения, вступают во взаимодействие с сердцем лирического героя, что выражено в хиазме, обрамляющем произведение: «*La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur*» (Изгиб твоих глаз овеивает мое сердце) и «*Et tout mon sang coule dans leurs regards*» (И вся моя кровь струится в их взгляде). Эта кольцевая композиция передает состояние глубокого слияния и взаимообмена между поэтом и возлюбленной, где глаза и сердце метафорически воплощают саму суть их чувств.

Идея изгиба глаз (*La courbe de tes yeux*), заданная в названии стихотворения, пронизывает весь текст, находя отражение в таких словах, как: «*courbe*» (изгиб), «*tour*» (круг), «*rond*» (круг), «*auréole*» (ореол), «*berceau*» (колыбель), «*ailes*» (крылья), «*couvée*» (выводок). Все перечисленные слова визуальны или концептуально связаны с формами круга, сферы, дуги или обволакивания, создавая единый

образ. Это визуальное впечатление округлости усиливается на фонетическом уровне: почти в каждой строчке присутствует ассонанс, повторение гласного звука [u], который присутствует в самом слове «*courbe*». Этот звук повторяется в словах: «*douceur*», «*tout*», «*toujours*», «*jour*», «*mousse*», «*sourires*», «*couvrant*», «*sources*», «*couleurs*», «*couvée*», «*coule*». К этому добавляется повторение звуков [ɔ], [ʒ], [o], также передающих идею круга, изгиба: «*mon*», «*rond*», «*berceau*», «*monde*», «*bateaux*», «*comme*», «*innocence*», «*auréole*», «*nocturne*», «*rosée*», «*roseaux*», «*éclos*», «*aurores*». Таким образом, взгляд возлюбленной становится абсолютно вездесущим в тексте. Более того, круговая форма отсылает к чувству абсолютной полноты и единства, что подчеркивается лексикой тотальности: «*tout*» (все), «*toujours*» (всегда), «*couvrant*» (покрывая), «*entier*» (целый). Для поэта женщина – это весь мир, она обожествляется, становясь центром вселенной, от которой зависит существование мира и его гармония, подтверждается выбором религиозной лексики: «*auréole*» (ореол), «*ailles*» (крылья), «*ciel*» (небо), а выражение «*paille des astres*» (солома звезд) может служить отсылкой к образу Девы Марии. Благодаря этому образу женщина предстает всемогущей богиней-творцом. Эта роль также подчеркивается лексикой материнства и зарождения жизни: «*berceau*» (колыбель), «*éclos*» (распустившиеся, вылупившиеся), «*couvée*» (выводок). Кроме того, связь женщины с мирозданием достигает вселенских масштабов через ассоциацию с четырьмя фундаментальными элементами: 1) воздух: «*vent*» (ветер), «*ailles*» (крылья), «*ciel*» (небо); 2) земля: «*feuilles*» (листья), «*mousse*» (мох), «*roseaux*» (тростник); 3) вода: «*rosée*» (роса), «*bateaux*» (лодки), «*mer*» (море), «*sources*» (источники); 4) огонь: «*jour*» (день), «*lumière*» (свет). Здесь также следует отметить противопоставление света («*jour*» (день), «*lumière*» (свет), «*astres*» (звезды)) и тьмы («*nocturne*» (ночной), «*ne m'ont pas toujours vu*» (не меня всегда видели)), что позволяет показать слияние противоположностей, что в свою очередь приводит к гармонии. Сюрреалисты, вслед за романтиками и философами-диалектиками, считали, что истина и подлинная красота рождаются не в чистом свете или чистой тьме, а в мгновении их столкновения и синтеза. Эта наивысшая точка – состояние, где исчезают все противоречия: сна и яви, разума и безумия, жизни и смерти, света и тьмы. Следует также сказать о восходящей градации, а именно переход от скромных деталей природы («*feuilles*» (листья), «*mousse de rosée*» (мох росы), «*roseaux*» (тростник)) к небу и морю и,

наконец, к целому миру («*monde entier*»). Данный прием позволяет поэту утверждать фундаментальную для сюрреалистов идею: любовь – это не просто чувство, а сила, способная пересоздать весь мир. Поэт не описывает заранее данный мир; он показывает, как этот мир рождается на его глазах (вернее, в ее глазах) и обретает свою целостность.

Еще одним излюбленным стилистическим приемом Элюара является гипаллага, необоснованный перенос определения с одного понятия на другое: «*auréole du temps*» (ореол времени), «*berceau nocturne*» (ночная колыбель), «*feuilles de jour*» (листья дня), «*mousse de rosée*» (мох росы), «*sourires parfumés*» (благоуханные улыбки), «*couvée d'aurores*» (выводок зорь), «*paille des astres*» (солома звезд). Благодаря этому приему создается эффект сновидения, где связи между предметами и их признаками причудливы и необъяснимы, что разрушает привычное восприятие мира, и таким образом поэт освобождает слова и образы от их привычного, обыденного значения, что полностью соответствует сверхзадаче сюрреализма – выработать новый, преобразующий взгляд на реальность, явленную в словах и предметах.

Таким образом, проведенный анализ демонстрирует, что П. Элюар помещает образ женщины в самый центр своей поэтической вселенной. Отправной точкой, от которой отталкивается все мироздание, становится изгиб ее глаз – именно из него рождается целый мир.

Поэт и весь окружающий его мир оказываются в состоянии абсолютной зависимости от женщины, которая вдыхает жизнь во все сущее и является источником света. Эта неразрывная, почти органическая связь женского начала с природой является лейтмотивом творчества П. Элюара и находит отражение во многих его произведениях («*Tu te lèves*» (сборник «*Facile*», 1935 года), «*Je t'aime*» и др.).

Заключение

Проведенное исследование особенностей идиостиля П. Элюара позволяет сделать вывод о глубоком единстве его поэтики с философскими и эстетическими принципами сюрреализма, которые получили у поэта уникальное преломление. Анализ сборника «*Capitale de la douleur*» и стихотворения «*La courbe de tes yeux*» демонстрирует, что творчество Элюара представляет собой

целостную художественную систему, где форма становится прямым выражением содержания. Таким образом, новаторство Элюара заключается не в простом разрушении традиционных норм, а в создании новой поэтической реальности, где слово обретает магическую силу творения, а любовь становится инструментом познания и преображения мира.

Примечания

1. Здесь и далее перевод наш – Н.А. Воскресенская, Т.Г. Ларина.
2. Здесь и далее цитаты приводятся по данному изданию.

Список литературы

1. Фрейд З. Толкование сновидений / Пер. с нем. М.К. М.: Современные проблемы, 1913. 448 с.
2. Eluard P. La terre est bleue // L'amour la poésie, 1929. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.poetica.fr/poeme-868/paul-eluard-la-terre-est-bleue/> (дата обращения: 20.10.2025).
3. Eluard P. Capitale de la douleur. [Электронный ресурс]. URL: https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf5/eluard_capitale_de_la_douleur-a5.pdf (дата обращения: 20.10.2025).
4. David Pierre. A corps perdu ou La sublimation chez Paul Eluard // Langue française. 1982. № 56. P. 35–49.
5. Les marges, janvier-mars 1928 // P. Eluard. O.C., éd. de la Pléiade. Vol. 1. P. 1388.
6. Michel Roma Robichaud B.A. Poésie surréaliste de Paul Eluard: analyse stylistique. Thèse. Université McMaster, octobre 1971. 92 p.
7. Некрасова Е.А. А. Фет, И. Анненский. Типологический аспект описания. М.: Наука, 1991. 127 с.
8. Старкова Е.В. Проблема понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. С. 75–81.
9. Teresa de Jesús S. Vivo sin vivir en mí. [Электронный ресурс]. URL: <https://teresavila.com/poema/1-vivo-sin-vivir-en-mi/> (дата обращения: 20.10.2025).
10. Larousse: [сайт]. URL: <https://www.larousse.fr/> (дата обращения: 20.10.2025). Текст: электронный.

References

1. Freud S. Tolkovanie snovideniy [The Interpretation of Dreams] / Transl. from German by M.K. Moscow: Sovremennye problemy Publ., 1913. 448 p. (In Russ.)
2. Eluard P. La terre est bleue. In: L'amour la poésie, 1929. URL: <https://www.poetica.fr/poeme-868/paul-eluard-la-terre-est-bleue/> (date of access: 20.10.2025). (In French)
3. Eluard P. Capitale de la douleur. URL: https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf5/eluard_capitale_de_la_douleur-a5.pdf (date of access: 20.10.2025). (In French)
4. David Pierre. A corps perdu ou La sublimation chez Paul Eluard. In: Langue française. 1982. no. 56, pp. 35–49. (In French)
5. Les marges, janvier-mars 1928. In: P. Eluard. O.C., éd. de la Pléiade. Vol. 1, p. 1388. (In French)
6. Michel Roma Robichaud B.A. Poésie surréaliste de Paul Eluard: analyse stylistique. Thèse. Université McMaster, octobre 1971. 92 p. (In French)
7. Nekrasova E.A. A. Fet, I. Annenskiy. Tipologicheskii aspekt opisaniya [A. Fet, I. Annenskiy. Typological aspect of description]. Moscow: Nauka Publ., 1991. 127 p. (In Russ.)
8. Starkova E.V. Problema ponimaniya fenomena idiosilya v lingvisticheskikh issledovaniyakh [The problem of understanding the phenomenon of idiosyle in linguistic research]. In: Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. 2015, pp. 75–81. (In Russ.)
9. Teresa de Jesús S. Vivo sin vivir en mí. URL: <https://teresavila.com/poema/1-vivo-sin-vivir-en-mi/> (date of access: 20.10.2025). (In Spanish)
10. Larousse: [website]. URL: <https://www.larousse.fr/> (date of access: 20.10.2025). Text: electronic. (In French)

**LINGUISTIC AND STYLISTIC FEATURES OF FRENCH
SURREALIST POETRY
(BASED ON THE COLLECTION «CAPITALE DE LA DOULEUR»
BY P. ELUARD)**

N.A. Voskresenskaya, T.G. Larina

Voskresenskaya Natalya Aleksandrovna, PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Foreign Linguistics, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-8728-8603; e-mail: voskressen@gmail.com

Larina Tatyana Gennadyevna, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Linguistics, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Nizhny Novgorod, Russian Federation); ORCID: 0000-0002-2241-3135; e-mail: maksimova.fr@mail.ru

The article is devoted to a comprehensive linguistic and stylistic analysis of the first surrealist collection «Capitale de la douleur» (1926) by P. Eluard in French. It reflects the development of the poet's unique individual style. The research is based on the linguistic and poetic approach, according to which individual style is understood as a system of formal linguistic methods that organize writer's artistic world. The purpose of the work is to identify the characteristic features of Eluard's surrealist poetics at the phonetic, lexico-semantic and syntactic levels. The main attention is paid to linguistic techniques that form surrealist hyperreality: the destruction of traditional syntax and logical connections, the creation of multifaceted images using various stylistic figures, a certain choice of vocabulary, phonetic organization of the text, etc. By the example of the poem «La courbe de tes yeux», it is shown how the author manages to create a poetic wordplay resorting to such techniques as hypallage, chiasmus, sound painting, etc., and depict an artistic universe where the beloved becomes a creator goddess, and the love is an instrument of cognition of the world. As a result, it is concluded that P. Eluard's innovation lies in the transformation of the basic principles of surrealist writing, the use of various stylistic techniques at all levels of language, as well as the creation of unconventional poetic images, symbols and meanings in order to convey the desire for freedom and harmony of inner and outer world and the all-encompassing power of love.

Keywords: P. Eluard, surrealism, linguistic and stylistic analysis, individual style, linguistic techniques, linguistic and poetic approach, French language.

УДК 811.111'01

DOI 10.52452/3033-7771.2026.1(1).8

**КОММУНИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ИДЕОЛОГИИ В
ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ)**