

**Ива Стефанова**, студент

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

## **РЕАЛНОСТТА ВЪРХУ ОПЕРАЦИОННАТА МАСА. ТРИ СРЕЩИ МЕЖДУ ГОТИЧЕСКАТА ТРАДИЦИЯ И СЮРРЕАЛИЗМА**

**Резюме.** Настоящият доклад цели да изведе три основни пресечни точки между готическата традиция и изкуството на сюрреализма, като сравни някои от произведенията на Макс Ернст, Леонора Карингтън и Ремедиос Варо с ключови характеристики на готическия роман. Творчеството на Макс Ернст е представено от трите му романа колажи, като във фокуса на текста попадат художествената литература на Леонора Карингтън и някои от картините на Ремедиос Варо. Докладът разглежда отношението на творчеството на тримата художници към реалността и срещата ѝ с логиката на съня, в срещата на които се създава сюрреалността. Връзката между действителността и свръхдействителността е разгледана през призмата на алхимията, лудостта и мистификацията, които са от съществено значение за творчеството на Ернст, Карингтън и Варо, както и ключови елементи от готическия канон. Примерите са допълнени с бележки към творчеството на Витезслав Незвал и Чайна Миевил.

*Ключови думи:* сюрреализъм, готически роман, Макс Ернст, Леонора Карингтън, Ремедиос Варо

„Невероятното е винаги красиво, всичко невероятно е красиво: всъщност само невероятното е красиво“, обобщава Андре Бретон в „Първи манифест на сюрреализма“ преди да премине към коментар на романа на Матю Грегъри Луис „Монахът“, в който изразява възхищението си от героите, съумели да се освободят от „всички темпорални ограничения“.<sup>1</sup> Бретон се интересува от всичко онова, което разколебава реалността без обаче да надхвърля границите ѝ, а вместо това я приближава до обсега на нейната противоположност – съновидението. Общото място, което състоянията на реалност и сън намират, е абсолютната реалност, сюрреалността, а много от инструментите, които сюрреалистите търсят, за да осъществят симбиозата – своеобразен алхимичен акт – откриват в своите предшественици, авторите на готически романи.

Готическият роман – „една Маделин Ъшър – винаги в процес на изчезване, но никога окончателно погребана“, по думите на изследовател-

---

<sup>1</sup> BRETON, A. *Manifestoes of Surrealism*. Michigan: University of Michigan Press, 1969, p. 14.

ката му Ан Уилямс<sup>2</sup> – работи с устойчив набор от разпознаваеми образи и наративни решения – замъци и руини, затвори и подземия, оживяващи картини, монаси и свещеници, свръхестествени същества и видения, допълнени от мрачна среднощна атмосфера. Изчерпателен коментар на елементите на готическия роман е направен от Ив Седжуик в книгата ѝ “The Coherence of Gothic Conventions”, цитирана от Огнян Ковачев:

Вие познавате важните белези на неговия *mise en scene*: потискащи руини, див пейзаж, католическо или феодално общество. Познавате тръпнещата чувствителност на героинята и буйността на нейния любим. Познавате тираничния мъж с пронизващ поглед, който ще ги затвори и ще се опита да я изнасили или да ги убие. Знаете нещо и за романовата форма: тя вероятно ще бъде непоследователна и заплетена, може би ще съдържа истории в истории, смени на разказвачите и такива рамкиращи похвати, като намерени ръкописи или вмъкнати исторически разкази. Знаете също, че ще излязат наяве характерни предпоставки, повече или по-малко свързани с основния сюжет. Това са свещеници и монашески институции; подобни на сън и смърт състояния; подземия и погребване приживе; двойници; разкриване на неясни семейни връзки; сродство между разказването и живописата; възможен инцест; неестествено ехо или тишина, неразбираеми писмена и непроизносимото; словоохотливи прислужници; отровните последици от вината и срама; нощни пейзажи и сънища; видения от миналото; фигури от типа на Фауст и Скитника Евреин; граждански бунтове и опожарявания; гробницата и лудницата.<sup>3</sup>

Добре познатата формула на готическия роман предлага възможност за разместването на елементите му, прегрупирането им и поставянето им в нов контекст без те да изгубят своята разпознаваемост, от което сюрреалистите се възползват нееднократно. Множество са примерите, които показват колко подходяща за целите на сюрреализма се оказва готическата рамка – тук можем да споменем романа „Гъската на Хермоген“ от английската художничка и писателка Ител Колхун, „Рогомелек“ на Леонор Фини, картините на Доротея Танинг, фотографиите на Ман Рей, филмите на Мая Дерен, наред с други, но настоящият текст избира да се спре върху три конкретни примера – тези на Макс Ернст, Леонора Карингтън и Ремедиос Варо, през чиято призма по-концентрирано да разгледа интерсекцията между готическата традиция и сюрреализма. Трите примера обхващат три различни елемента от готическия инструментариум, посредством които се случва

---

<sup>2</sup> WILLIAMS, A. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995, p. 3.

<sup>3</sup> SEDGWICK, E. C. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York and London: Methuen, 1986, p. 9.

пречупването на реалното през въображаемото и нахлуването на съня в действителността – Ернст използва езика на окултизма и алхимията, за да създаде своята версия на граматика на абсолютната реалност, Карингтън – езика на лудостта, Ремедиос Варо – езика на мистификацията, като населява платната си със сенчести двойници в ролята на посредници, които превеждат нишката на реалността през неназовани градове, лабиринти и кули, сякаш служили за декор на някой полузапомнен готически сюжет.



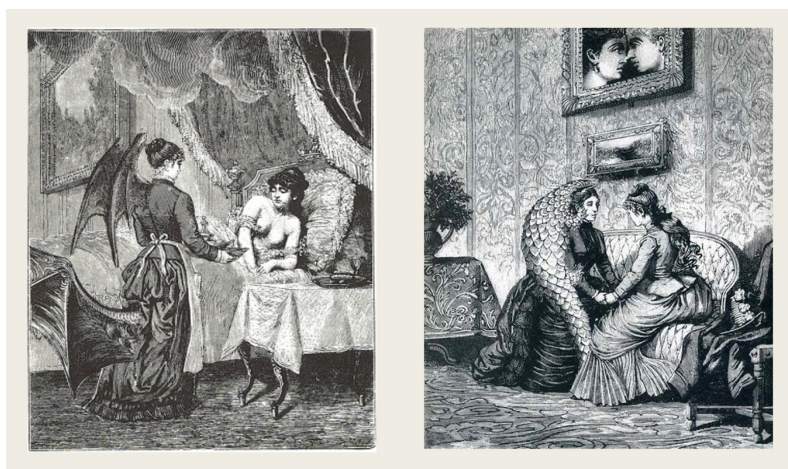
Ремедиос Варо. Мъртви листа, 1956  
74 x 60 см, маслени бои върху картон

В периода 1929–1934 г. Макс Ернст създава трите си романа колажи – “La femme 100 têtes”, “Reve d’une Petite fille qui voulut entrer au carmel” и “Une semaine de bonté” – с гравюри от XIX век, които размества и групира така, че да препращат към един алхимичен процес, в който взимат участие причудливи хибридни форми, съчетаващи хора, животни и предмети, осъществяващи накъсвания между образите и техните значения.

Ернст от една страна ги изважда от контекст, но същевременно създава общо пространство, в което да битуват, въпреки своята несъвместимост, подобно на *случайната среща между чадър и шевна машина върху операционната маса на Лотреамон* – акт, който стои извън граматиката и се вписва в концепцията на Фуко за хетеротопията<sup>4</sup>:

Хетеротопиите тревожат, защото те несъмнено подкопават тайно езика, защото ни пречат да назовем нещата, защото разкъсват или заплитат общите имена, защото предварително разтушават „синтаксиса“ – и то не само този, който конструира изреченията, но и този, който, макар че не се откроява толкова силно, осигурява „удържането на едно и също място“ (едни до други и едни срещу други) на думите и нещата. (...) Хетеротопиите (...) изсушават речта, ограничават развитието на думите до самите тях, оспорват още в зародиша ѝ всяка възможност за граматика; те разголват митовете и поразяват със стерилност лиризма на фразите.<sup>5</sup>

Романите колажи на Ернст по своята същност не представляват опит за бягство от реалността, а упражнение по нейното разчленяване – дисекция, последвана от разместването на елементите ѝ и връщането им към нов живот.



Макс Ернст. Колажи от романа колаж *Une semaine de bonté*, 1934

Резултат именно от един такъв експеримент е попадането в обсега на свръхдействителността, дефинирана от Бретон в Първия

<sup>4</sup> Връзката между фразата на Лотреамон и хетеротопиите на Фуко е изведена от К. Спасова в „Модерният мимесис. Саморефлексията в литературата“, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021, с. 54–60.

<sup>5</sup> ФУКО, М. *Думите и нещата*. София: Наука и изкуство, 1992, с. 28.

манифест и коментирана допълнително във Втория, където опитите на сюрреалистите да разкрият тази свръхдействителност са сблизени с търсенето на философския камък от средновековните алхимици. Тази техника на разчленяване и пренареждане съществува под много различни проявления в практиките и интересите на сюрреалистите – виждаме я в играта им на *cadavre exquis* или в често използваната техника, при която се написва свързан текст, а впоследствие той се нарязва на малки парчета, които се разместват така, че да образуват напълно ново съдържание.<sup>6</sup> Това е логиката на съня и автоматичното писане, които оставят несъзнаваното да изобретява нови метафори и изразни средства, почерпени от общото поле на наслагвания от идеи, образи и исторически периоди, които са разместени и „колажирани“. С такова наслагване работят и готическите романи, положили фабулата си в рамката на едно фикционално, естетизирано минало, един алхимичен процес, чрез който от декора на отминалото, се дестилират нови идеи. Средновековните гоблени се бродират на нов език. Морис Леви посочва Фройд като най-значимия автор на готически романи за ХХ век:

Системата на психоанализата може да бъде разчетена като универсален готически механизъм, с който жени и мъже (курсив негов) се борят от незапомнени времена: злодеят е Свръх-Азът, жертвата е Азът в капана на съзнанието – затворено и мрачно пространство, което има измеренията и призрачната атмосфера на замък. Един твърде готически замък, населяван от призраците на стари травматични преживявания, на изтласканите мисли и желания, които се роят из подземните сенчести региони на несъзнаваното.<sup>7</sup>

Движението към територията на несъзнаваното, осъществено посредством съня или автоматичното писане, е съпътствано от подчиняването на други закони, които позволяват свободното преминаване през различни пространства и времена, преминаване през различни форми и трансформации, срещи с двойници на ръба между живото и неживото. Лудостта, която дълбоко интригува и готическата традиция, и сюрреализма, също функционира като средство за накъсване и фрагментаризиране на реалността. Действителността на умопобъркания побира в себе си всичко онова, което здравомислещият може да търси в съновиденията и въображението си.

---

<sup>6</sup> Тази практика по-късно е използвана и от Уилям Бъроуз, благодарение на когото придобива по-голяма популярност.

<sup>7</sup> LÉVY, M. FAQ: "What is Gothic?" – *Anglophonia/Caliban*, 15/2004, p. 33.





Макс Ернст. Колажи от романа колаж *Une semaine de bonté*, 1934

В своите романи колажи Макс Ернст и естетически, и структурно използва модела на *roman noir*<sup>8</sup>. Вероятно най-известният от трите романа колажи – “*Une semaine de bonté*” – е разделен на седем глави, които отговарят на дните от седмицата и следват стъпките на алхимичен ритуал, циклично преповторен във всяка от главите. Вместо да изработи и предложи закони, на които да подчини реалността, тази поредица от повторения отхвърля всяка възможност за определяне на действителността, повторението не произвежда ритъм, а дисонанс. Огнян Ковачев извежда като характерни за готическия роман същите особености:

Принципът на повторителността подкопава всякакви категорични знания и преценки за реалността разкъсва установените връзки между означаващи и означаеми, разколебава визиите на уникалността за света и субекта, утвърждавайки представата за тяхната хетерогенност и фрагментарност. Готическият субект е плетеница от идентификационни възможности, в която тайните и липсите, произведени от разрывите на рационалността и реалността, парадоксално се разрешават или компенсират чрез невъобразими, неизразими и необясними случвания на дълбинните му страхове и страсти. Съответно и готическото възвишено е текстуалната реализация на дълбоко потиснати и дълго премълчани образи и желания. Със своята ексцесивност и трансгресивност то атакува границите на бинарните опозиции между привидността и реалността, илюзията и разума, вътре и вън, живота и смъртта, съзнанието и несъзнаваното.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Под това наименование стават известни готическите романи във Франция.

<sup>9</sup> КОВАЧЕВ, О. *Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика*. София: Еднорог, 2004, с. 198.

Около десет години след излизането на последния роман колаж на Ернст, чешкият авангардист Витезслав Незвал директно препраща към „Une semaine de bonté“ в своя опит да се впише в готическата традиция с романа си „Валерия и седмицата на чудесата“, вдъхновен от „любов към мистиката на онези стари истории, суеверия и романи, отпечатани с готически шрифт, които прелитаха пред очите ми и откъзваха да ме пренесат в съдържанието си“.<sup>10</sup> Думите от предговора му са своеобразно ехо от думите на Бретон:

Всички тези замъци на Отранто, на Удолфо, на Пиренеите, на Ловел, на Атлин и Дънбейн, осеяни от пукнатини и проядени от подземни проходи, продължиха да населяват най-мрачните кътчета на ума ми, водеха своя привиден живот, представен от любопитната им фосфоресценция.<sup>11</sup>

„Валерия и седмицата на чудесата“ е вампирски роман, в който злонамерени свещеници се трансформират в различни животни и се хранят с кръвта на домашните птици. В романа си Незвал акцентира върху изгубения рай на детството като поредното пространство, в което *roman noir* и сюрреализъм се срещат.

Безспорно голямото разчупване и пренареждане на действителността, на което сюрреалистите стават непосредствени свидетели, е Втората световна война. Тя разкъсва групата им и ги фрагментаризира чисто географски; в началото на 40-те години на XX век голяма група се отправя към Мексико, към което отново ще се върнем в хода на настоящия текст. Самият Ернст, който по това време живее в Южна Франция с Леонора Карингтън, е арестуван и пратен в лагер, а Карингтън, останала съвсем сама, преживява тежък психически срив, който става причината тя да прекара известен период в институция за психически нездрави. Престоя си там тя осмисля във фикционални закономерности – преследва я злодей с намерението да ѝ навреди, самата институция пък се превръща в нейния готически замък – мястото на изолация и наказание, от чиито сенки дебнат двойниците ѝ, а сънищата ѝ изкривяват действителността на нейния затвор. Този период от живота си Карингтън описва в автобиографичната повест „Там долу“, в която с думите „Опасявам се, че ще се отклони във фикция – правдива, но непълна“<sup>12</sup> е дадено начало на поредица от събития, които не биха могли успешно да се разделят на действителни и въображаеми – фантазмагоричните ѝ интерпретации на реалността са превърнати в

---

<sup>10</sup> NEZVAL, V. *Valerie and Her Week of Wonders*. Prague: Twisted Spoon Press, 2005, p. 11.

<sup>11</sup> BRETON, A. *Communicating Vessels*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997, p. 99.

<sup>12</sup> CARRINGTON, L. *Down Below*. New York: New York Review Books, 2017, p. 19.

единствената възможна действителност, която човек в подобно състояние е способен да обитава. Спасението идва в лицето на детегледачката ѝ, ехото на детската невинност, която я отвежда далеч от санаториума на д-р Моралес със своята подводница.



Леонора Карингтън. Крукхей хол, 1947  
31, 5 x 60 см. Казеинови бои върху мазонит

Примерът на Леонора Карингтън и повестта ѝ „Там долу“ е интересен с това, че в него работят елементите от формулата на готическия роман, но е прибавено още едно измерение, което отсъства при Ернст – Карингтън пришива самата себе си в готическия пастиш като насилствено се вмъква в свръхреалността, „колажира се“ във въображаемия наратив – един от възможните сюрреалистични ходове, коментиран от Бретон в Първия манифест през цитат от „Дъщерите на огъня“ на Нервал, който в посвещението си се обръща към Александър Дюма с думите:

Съществуват, и вие го знаете, разказвачи, които не могат да творят, без да се превъплъщат в героите, родени от собственото им въображение (...) И тъй, давате ли си сметка, че потокът на повествованието може да предизвика сходен ефект, при който човек така успешно се превъплъщава в героя на собствената си фантазия, че заживява неговия живот и изгаря в несъществуващите пламъци на неговите амбиции и страсти!<sup>13</sup>

„Всичко се случи след като се родих“, често има навика да заявява Карингтън, когато е подканена да говори за детството си.<sup>14</sup> Творчеството ѝ, което обхваща множество картини, разкази и един роман,

<sup>13</sup> НЕРВАЛ, Ж. *Дъщерите на огъня*. София: Народна култура, 1987, с. 270.

<sup>14</sup> DAVIS, K. "Introduction". – In: *The Complete Stories of Leonora Carrington*. St. Louis: Dorothy Project, 2017, p. 1.



е с подчертано автобиографичен характер, но представата за света, с която то работи, попада под влиянието на силна дисторция, която размества пластове на този свят и на практика създава нов език, който Карингтън използва, за да впише себе си в пределите му, което достига своя пик в повестта „Там долу“. Макар и да се е отказала от света от своето детство и да е скъсала всички връзки с аристократичния си род, когато е избрала да се присъедини към Макс Ернст и останалите сюрреалисти от обкръжението му, голямото имение, в което като дете е живяла, студено и необятно, остава в тъмните кътчета на ума ѝ заедно със своите призраци и привидения и именно към тези декори от първите години на живота си тя непрекъснато се връща в творчеството си, било то под формата на хиена или на стара дама в дом за възрастни в случая на романа „Слуховата тръба“.<sup>15</sup>



Леонора Карингтън. Автопортрет, 1937–38  
65 x 81 см. Маслени бои върху платно

В романа на Леонора Карингтън сградите на дома за възрастни жени са приели различни форми – ботуш, торта и египетски саркофаг са само някои от тях. Обитателките на дома редовно посещават лекциите на психоаналитика и директор на институцията д-р Гамбит, а

<sup>15</sup> Написан на английски, но издаден за първи път във френския си превод през 1974 г.

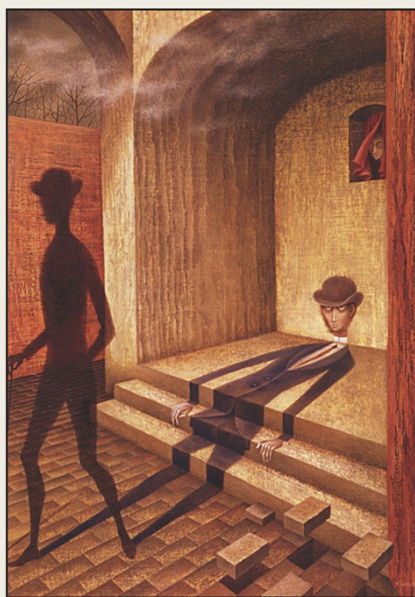
през останалото време извършват кръвожадни престъпления. В столовата се намира портретът на намигашката монахиня, основателката на дома за възрастни. В хода на романа е разкрит и текста на нейното житие, което съдържа алхимични алегии и практически наставления, които от своя страна задвижват поредица от ситуации, водещи до освобождаването на огромен крилат звяр<sup>16</sup>, който разрушава сградите на институцията. Осъществяват се срещи с двойници на дъното на кладенец, раздвижват се картини, с тътен се срутват се средновековни замъци. В своята свръхдействителност Карингтън вписва и художничката Ремедиос Варо в образа на ексцентричната Кармела, която дарява слуховата тръба от заглавието.

В творчеството на Ремедиос Варо се осъществява третата среща между готическата естетика и сюрреализма, която ще попадне в обсега на настоящия текст. В картините на Варо е въобразена не само реалността, въобразени са и елементите от готическата формула и „чрез раздвоените времеви и архитектурни референции към въобразеното минало и реалното си настояще, готическото се превръща в „нарастваща и главозамайваща мрежа от раздалечаващи се, сливащи се и протичащи успоредно времена“ и пространства“<sup>17</sup>. Директно повлияна от *roman noir*, както и от ранните образци на научната фантастика – Жул Верн и Хърбърт Уелс, Варо вплита ехото от литературните си влияния достатъчно отчетливо, за да се долови присъствието му, но и с достатъчна дистанция, за да изглеждат образите нови и отчуждени. В романа на Карингтън „Слуховата тръба“ рухва замъкът, а в картините на Варо неговите руини са отново оживени и по далечен спомен от тях е построено нещо напълно различно, запазило обаче призраците на полузапомнените руини. Ако свръхдействителността се основава на надграждането и дострояването на действителността, то при Варо е изработена една идея за свръхготическото, която влиза в подобно отношение с готическото.

---

<sup>16</sup> Крилатият звяр е от женски пол и вероятно появата му има връзка с алтерегото на Макс Ернст – Лоплоп, баща на птиците.

<sup>17</sup> КОВАЧЕВ, О. *Готическият роман*, с. 123.



Ремедиос Варо. Феномен, 1963  
70 x 50 см  
Маслени бои върху платно



Ремедиос Варо. Сбогуване, 1958  
34 x 24 см  
Маслени бои върху платно

Сенките и двойниците, енигматичните преображения, безлюдните градове и лабиринти, самотно издигащите се кули се намират на картата на „красивото невероятно“, изведено от Бретон в Първия манифест на сюрреализма. Картините на Варо се занимават с успоредните пространства, създават готически светове в рамките на други светове, които пък са в рамките на една разчленена реалност. Разкриват това, което би могло да се намира в някоя от гънките на действителността – пространства мистификации – но освен че систематично изграждат географията на тези пространства мистификации, те много често са е допълнени от фигурите на ботаници, биолози, астрономи, геолози, часовникари, строители, художници, оставени сякаш да измерват и описват света, в който са вписани – но съществува и възможността именно те да са мистификаторите и негови създатели, подобно на тайното общество от учени, създадо Борхесовия Тълън:

Отначало се смяташе, че Тълън е абсолютен хаос, необузdana свобода на въображението; сега знаем, че това е една вселена и че са формулирани, макар и не в окончателен вид, вътрешните закони, които я управляват.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> БОРХЕС, Х. Л. *Измислици*. София: Колибри, 2010, с. 18.



Ремедиос Варо. Бродирание на мантията на света, 1961  
100 x 123. Маслени бои върху платно

Подобен тих ритуал по мистифициране на света в усамотена кула се извършва в картината „Бродирание на мантията на света“, в която група жени с напълно идентичен външен вид, сякаш механизирани, свързани с нишка, която се проточва от загадъчен съд с отвара в центъра на кулата, под звуците на музика и наставлявани от забулена фигура, която, изглежда, чете на глас, разливат обвивката на света от тесните процепи на кулата си. Едната от стените на кулата е премахната, за да се разкрие гледката; извършена е аутопсия на въображаемото пространство и са преобърнати стойностите на живо и неживо – на зрителя се предлага гледна точка, от която кулата се преобразява в жив организъм, а съществата в нея – в задвижващ механизъм.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Интересна подробност около „Бродирание на мантията на света“ е присъствието ѝ в ранния роман на Томас Пинчън „Обявяване на серия № 49“, в който има силно отношение към езотеричните алюзии, конспиративните теории и метафизичните обрати.



В своето „Есе върху състоянието на поезията“ Тристан Цара обобщава, подобно на предговора на Незвал, всички онези елементи на *roman noir*, които попадат в обсега на сюрреализма:

...любов към призраците, към чародейството, към окултизма, към магията, към порока, към съня, към лудостта, към страстите, към истинския или измислен фолклор, към митологията (дори към мистификациите), към социалните и други утопии, към действителните и въображаеми пътешествия, към старините, към чудесата, към живота и нравите на нецивилизованите народи и изобщо към всичко, което излизаше вън от строгите граници, в които беше поставена красотата, за да се идентифицира тя с духа.<sup>20</sup>

В свръхдействителността на Варо с мистификаторска прецизност са защити и маскирани всички онези елементи, които конструират хетеротопното пространство. Но езикът на тази хетеротопия не е „разрушен“, речта вече не е пресушена, а функционира по различен начин, изобретена е нова граматика и то от съществата, които населяват тази свръхдействителност.

Интересно е да се отбележи, че британският автор на странна фантастика Чайна Миевил романа си „Last Days of New Paris“ от 2016 г. прави опит да приложи техниката на колажа, заета от Макс Ернст, и да поведе реалността от времето на Втората световна война през един алтернативен Париж, изцяло претворен от изкуството на сюрреалистите. Всяко явление в този град е образ, директно почерпен от текстовете и картините на сюрреалистите. Новият Париж е най-пълният каталог на сюрреалистичните артефакти. Героят на Миевил Тибалт вижда в небето не самолети, а фигури от картината на Магрит „Le Drapeau Noir“, например:

...крилати сфери и огромни призрачни вретена, дълъг прозорец с черно перде – всички те полетели над покривите на къщите като съживени мъртъвци в преследване на странстващ *Heinkel Greif* бомбардировач, за да го обезоръжат с немъртъвци си допир.<sup>21</sup>

Сюрреализмът има навика да се освобождава от всички темпорални ограничения, като се връща назад в миналото и посочва прикритите си съмишленици – дали това ще е По, М. Г. Луис, Нервал или който и да било от поканените в замъка на сюрреалистите<sup>22</sup>. Но съществува и възможността за движение в обратната посока – авторите на готически романи, набедени за сюрреалисти, могат в отговор на това да при-

---

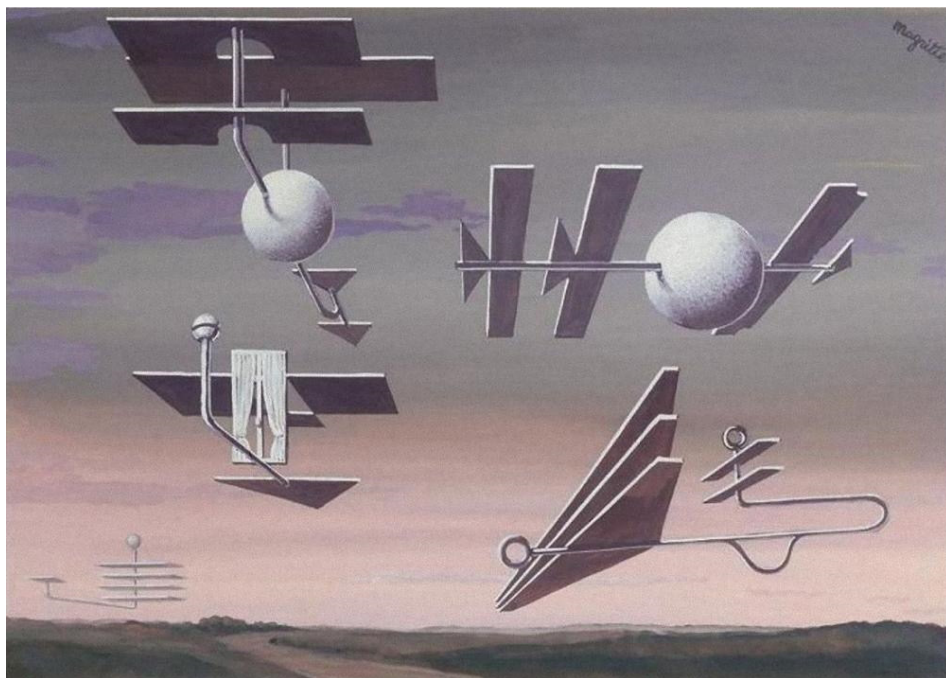
<sup>20</sup> ЦАРА, Т. Есе върху състоянието на поезията. – В: М. НАДО. *История на сюрреализма*. София: Аргес, 1993, с. 29.

<sup>21</sup> MIÉVILLE, Ch. *The Last Days of New Paris*. London: Picador, 2016, p. 10.

<sup>22</sup> Бретон си представя всички свои съмишленици като обитаващи задружно пределите на идиличен замък.



познат за принадлежащи в редиците на своите голяма част от представителите на сюрреализма. Границите на времето и пространството са разрушени, а реалността е разчленена и прекроена.



Рене Магрит. Черният флаг, 1937  
54 x 74 см. Маслени бои върху платно

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

КОВАЧЕВ, О. *Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика*. София: Еднорог, 2004.

СПАСОВА, К. *Модерният мимесис: саморефлексията в литературата*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2021.

ФУКО, М. *Думите и нещата*. Прев. В. Цветков. София: Наука и изкуство, 1992.

ЦАРА, Т. Есе върху състоянието на поезията. – В: М. НАДО. *История на сюрреализма*. Прев. Т. Минева. София: Аргес, 1993.

#### REFERENCES

BRETON, A. & R. SEAVER and H. R. LANE (trans.). *Manifestoes of Surrealism*. Michigan: University of Michigan Press, 1969.

BRETON, A. & M. A. CAWS and G. T. HARRIS (trans.). *Communicating Vessels*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997.

LÉVY, M. FAQ: "What is Gothic?" In: *Anglophonia/Caliban*, 15/2004, pp. 23–37.

SEDGWICK, E. C. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York and London: Methuen, 1986.

SPASOVA, K. *Moderniyat mimesis: samorefleksiyata v literaturata* [Modern Mimesis: Self-reflexivity in Literature]. Sofia: St. Kliment Ohridski University Press, 2021.

WILLIAMS, A. *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.

KOVACHEV, O. *Goticheskiyat roman. Genealogiya, zhanr; estetika* [The Gothic Novel. Genealogy, Genre, Aesthetics]. Sofia: Ednorog [publ.], 2004.

FOUCAULT, M & V. TSVETKOV (trans.). *Dumite i neshtata* [The Order of Things]. Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1992.

TZARA, T & T. MINEVA (trans.). *Ese varhu sastoyaniето na poeziyata* [Essay on the Situation of Poetry]. In: M. NADEAU. *Istoriya na syurrealizma* [The History of Surrealism]. Sofia: Arges [publ.], 1993.

## **REALITY ON THE DISSECTING TABLE.**

### **THREE JUNCTIONS BETWEEN GOTHIC TRADITION AND SURREALISM**

**Abstract.** The current paper aims to point out three points of intersection between the gothic tradition and surrealist art by drawing comparisons between some of the works of Max Ernst, Leonora Carrington and Remedios Varo and some key gothic fiction traits. The work of Max Ernst is represented by his three collage novels, while the text also focuses on Leonora Carrington's fiction and some of Remedios Varo's paintings. The paper examines the ways in which the three artists' works relate to reality and dream and how the convergence of the two states forms surreality. The relationship between reality and surreality is examined through the lens of alchemy, madness and mystification, which are inseparable parts of the work of Ernst, Carrington and Varo, as well as key elements of the gothic cannon. Additional examples are drawn from the works of Vítězslav Nezval and China Miéville.  
*Keywords:* surrealism, gothic novels, Max Ernst, Leonora Carrington, Remedios Varo

**Iva Stefanova**, student  
Sofia University "St. Kliment Ohridski",  
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria,  
E-mail: iva.s.steffanova@gmail.com