

Резюмета на публикациите, представени за конкурса

от гл. ас. д-р **Богдана Паскалева**

Катедра по теория на литературата, Факултет по славянски филологии,

СУ „Св Климент Охридски“

## **I. Хабилитационен труд – монография**

### **1. Паскалева, Б. *Обличане на голотата: Трансформации на образа в сюжета за Нарцис и Ехо*, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2022.**

Резюме:

„Обличане на голотата: Трансформации на образа в сюжета за Нарцис и Ехо“ е монография, посветена на изграждането на едно ново теоретично понятие за образ. Като фон, върху който да се разгърне концептуалната разработка, е въведен на първо място контекстът на съвременните визуални изследвания, включително състоянието на тяхната проблематика в българската научна среда. По този начин, от една страна, образът е разтълкуван като явление от порядъка на визуалното. От друга страна, въз основа на понятието на У. Дж. Т. Мичъл за хиперикона става възможно образът да бъде интерпретиран и като звуково явление. Хипериконата представлява генерично понятие за образ, което е замислено така, че да обобщава различни видове образи (визуален, ментален, звуков, схема и пр.), без обаче да се отнася към тях като родово понятие към видове, а като постулира тяхната мрежова (или семейна, по Витгенщайн) свързаност.

Благодарение на оперативната стойност на понятието за хиперикона става възможно едно вече не интуитивно, а теоретично обосновано разделяне и разглеждане – като взаимно свързани и зависими един от друг – на визуалния и вербалния образ. Общата изходна дефиниция на понятието образ, на свой ред, е формулирана по следния начин: образът е оператор в за производството на смисъл. В рамките на това определение ключовото понятие за смисъл е разтълкувано в отношение към концепта, изграден от Жил Делюз в ранното съчинение „Логика на смисъла“ (1969). В хода на едно допълнително развитие на Делюзовото понятие, смисълът тук бива схващан като динамичния, постоянно развиващ се продукт на непресекащата семиологична дейност на човека и в това отношение, според изходната теза на настоящата монография, образът трябва да бъде разбиран като централния семиологичен инструмент на смислопораждащия процес.

От тук нататък, детайлната концептуална разработка върху понятието за образ се извършва посредством една поетическа творба. Това е поемата на Овидий „Метаморфози“, но най-вече един конкретен епизод от книга III, историята на Нарцис и Ехо. Този епизод е разчетен като поетическа версия на теоретичния проблем за образа като визуален и като вербален. В определен теоретичен контекст можем да го назовем „метамит“ или концептуален мит, който – благодарение на авторефлексивните си черти – е в състояние да говори и на теоретичен език. Така въз основа на фигурата на Нарцис можем да изведем теоретични заключения относно визуалния образ, а въз основа на тази на Ехо – относно вербалния.

Овидиевият наратив за Нарцис и Ехо заема позицията на аналитична рамка на монографията, удържаща конструкция, която се развива постъпателно през цялата книга под формата на филологически анализ, който следва и самото хронологично развитие на откъса такъв, какъвто е налице в „Метаморфози“. В същото време, теоретичната работа се извършва под формата на отделни включвания, които можем да наречем още интерпретативни отклонения. Те са вместени последователно в логиката на голямата рамка, заета с анализа на Овидиевите Нарцис и Ехо.

Четирите глави на книгата са обединени в две части. Макар че взаимната свързаност на Нарцис и Ехо обуславя като необходимо двамата персонажи да бъдат коментирани заедно, все пак Нарцис е по-скоро водещ обект на изследване в първата част, а Ехо – във втората. Първата част е озаглавена „Воалите на образа“ и съответно се ориентира най-вече към проблематиката на визуалния образ. В първата глава, „Леон Батиста Алберти: Мит за произхода и техника на образа“, са въведени основните параметри на разказа за Нарцис. Сред тях се откроява един момент от богатата история на рецепцията на този персонаж в западната култура – това е

употребата на мита за Нарцис като мит за изобретяването на живописата в трактата на Леон Батиста Алберти „За живописата“ (1439). Следва анализ на смисъла на този кратък фрагмент в контекста на цялостното разбиране на Алберти за живописата. Чрез детайлно разглеждане на компоненти от изложението върху техниката на перспективата става ясно, че мястото на Нарцис като изобретател на живописата, като първия легендарен живописец, предполага и едно имплицитно теоретично разбиране за самия образ като ръбова и повърхнинна структура. То в крайна сметка довежда до представата, че образът е метафорично описуем като воал, който едновременно скрива обекта, доколкото го „облича“, и го разкрива, доколкото като „дреха“ изобразява самата голота на видимия обект. Образът „завоалира“ предмета, но този воал винаги е и прозрачен. Всичко това е в съзвучие с късносредновековната и ренесансовата теория на перспективата и на зрението, където образът се дефинира като срез на зрителната пирамида. В плана на живописата трансформацията на триизмерния обект в двуизмерно изображение на свой ред представя лява не симулация на предмета, а на условията на самото зрение, доколкото повърхността на картината възпроизвежда срез на зрителната пирамида.

Във втората глава, „Назад към Лукреций“, анализът върху Овидиевия Нарцис продължава. Разгледани са фигурата и ролята на прорицателя Тирезий и особеностите на образа на изворчето на Нарцис. Тези елементи отвеждат тълкуванието към един от значимите предшественици на Овидий в латиноезичната поетическа традиция, Тит Лукреций Кар. За този автор историята не пази почти никакви сведения извън единственото му съхранено съчинение, философската поема „За природата на нещата“ (I в. пр. Хр.). В своите „Метаморфози“ Овидий под различни форми препраща към именития си предходник, като една от връзките преминава именно през атомистката теория на зрителното възприятие. Тя обединява мита за Нарцис с атомистката представа за сетивността, но също така намира място и в ренесансовата теория на живописата. На базата на атомистки предпоставки Лукреций изгражда схващането, че образът на предмета представлява тънка мембрана, разположена върху повърхността на предмета и състояща се от подредените по определен начин атоми на първа линия. Образът се описва в метафоричните термини на дрехата, която предметът съблича така, както змията – кожата си. На второ място, образът се описва също и чрез понятието за изтечение. Отделената мембрана обаче заживява свой собствен живот – тя се носи из въздуха произволно, докато бъде възприета от човешкия дух. В хода на това движение образите самоволно се срещат и съчетават във въздуха, като по този начин произвеждат човешките фантазии – химери, кентаври, фантастични сънища... Тази теория на сетивността намира своето заключение във въпроса за любовта. Според Лукреций любовта е винаги насочена към един фалшив образ. В този пункт се появява Овидиевият Нарцис, влюбен в едно подобно химерично образувание – собствения образ, уловен върху повърхността на извора.

Така, първите две глави са организирани около възможността образът (в частност визуалният) да бъде мислен като гранична и в същото време повърхнинна структура. Той представлява самата гола повърхност на предмета, която обаче е вече една покриваща и скриваща повърхност. Образът е самата голота като дреха.

Докато първата част на монографията е насочена преди всичко към фигурата на Нарцис, при втората, озаглавена „Образи под думите“, на преден план излиза героинята Ехо. Замислена като звуковото съответствие на Нарцисовия огледален образ, Ехо поставя не само въпроса за звука и гласа, но и този за езика. Двата проблема се явяват свързани в нейния образ. В Овидиевия текст този момент придобива и авторефлексивен смисъл, доколкото Ехо оголва проблема за самата звукова организация на поетическия текст. В това отношение приносът на литературоведите от XX в. е огромен и свързан преди всичко с новата форма на осмисляне на стиховата и изобщо фонетичната организация на поетическия текст, теми, централни за формалистично-структуралистичната линия на литературната наука.

Успоредно с продължаването на коментара върху епизода от книга III на „Метаморфози“, анализът в трета глава, „Науката на Фердинан дьо Сосюр: Лабиринти на семиологията“, се насочва и към една от ключовите фигури на структуралистичната традиция – швейцарския езиковед Фердинан дьо Сосюр (1857 – 1913). Неговият „Курс по обща лингвистика“ (1916) дълго време се приема за основополагащия текст на структурализма. От 50-те години на XX в. нататък обаче за науката става видимо, че публикуването на този текст от Сосюровите сподвижници Ш. Баи и А. Сеше е в голяма степен интерпретация на издателите и не отразява многообразието и

вътрешната динамика в лингвистичните разбирания на самия Сосюр. Така, в опит да реконструира една предструктуралистка семиология в духа на Сосюровия лингвистичен проект, анализът се насочва към онази част от наследството на швейцарския езиковед, която е насочена към античната и средновековната фолклорна поезия. Тези изследвания са посветени на явленията на анаграмата, припознато от Сосюр като алтернативен версификационен принцип, поетическа организация, която предполага, че в древната поезия съществуват имена, кодирани и скрити сред потока на поетическата реч. Най-често става дума за собствени имена на митични или исторически персонажи. В случая нашият изследователски интерес е насочен не толкова към „разкодирането“ на скритите имена или към определянето на самите принципи на кодиране, колкото към проучване на детайлите на Сосюровата семиология, а след това към интерпретация, която на свой ред поставя акцент върху въпроса за фонетичната организация на речта. В този план Овидиевият разказ за Нарцис предлага някои особено интересни характеристики, които ни връщат към въпроса за образа като ръбова структура. Темата за удвояването и отражението се появява на равнището на фонетичната организация на текста, където повторително кристализира думата oga – ръб, граница. Загубеното тяло на Ехо е възстановено на равнището на преоткрития глас.

Семиологичната призма позволява завръщането на анализа към текста на Овидий. В четвъртата глава, „Разпръснато ехо, раздвоен образ“, са разгледани още три интерпретации на епизода за Нарцис и Ехо – от Клео Протохристова, Амелия Личева и Ангел Ангелов. Благодарение на тези тълкувания можем да забележим крехкото равновесие, което двамата персонажи изграждат помежду си в Овидиевия разказ. На финала се поставя въпросът за осъществяването на любовното общуване между Нарцис и Ехо, за ефективността на измамния отразен образ и отекващия глас. Макар че общата интерпретативна тенденция клони към представата за разминаване и провал на общуването, настоящият текст се опитва да аргументира обратното – любовта намира своята реализация в срещата на образите и гласовете, доколкото те са в режим на удвояване.

Като приложение към текста е добавено кратко изследване, обобщаващо данните от Сосюровите анаграматични анализи върху Овидиевите текстове „Метаморфози“, „Героини“ и „Писма от Понта“. Видимо е усилието на Сосюр да покаже появата на скрити (анаграматизирани) собствени имена в стиховете на Овидий, като в същото време представата за езотерично четене се нарушава от факта, че скритите имена дублират имената на главните герои в един или друг разказ. На този фон изпъква като особено интересен един анализ, който открива в „Метаморфози“ паратекстови указания относно заглавието на съчинението и обхвата на първите две книги.

**II. Статии и доклади, публикувани в научни издания, реферирани и индексирани в световноизвестни бази данни:**

**1. Паскалева, Б. Кризата на литературната история: „Една и съща нощ“ от Христо Карастоянов, *Literaturna Misal*, 2022, Volume 65, Issue 1, Pages 61-79, p-ISSN 0324-0495, e-ISSN 1314-9237, Ref SCOPUS;**

Резюме: Текстът е изготвен в рамките на проекта „Читателски практики в България“, финансиран от ФНИ, 2018 г., с ръководител проф. Александър Къосев. В съответствие с методологическата аналитична рамка на модул „Читателят в текста“, настоящата статия представлява анализ на фигурата на читателя в романа на Христо Карастоянов „Една и съща нощ“ (2014). Така бива проследен начинът, по който романът моделира своя имплицитен читател. Фигурата на читателя се оказва същностно свързана с проблемите на историята изобщо, а в нейния контекст – и с проблемите на литературната история в частност. Ето защо ключовата компетентност, която романът „Една и съща нощ“ очаква от своя читател, е познаването на политическата история на Европа и България, от една страна, но от друга – в много по-голяма степен познаването на историята на българската литература и формите, под които българската литература проблематизира историческия живот в България след Освобождението (1878) и насетне, до съвременното.

**2. Paskaleva, B. Regimes of relevance: On their use for literary theory, *Differences*, Volume 32, Issue 1, Pages 30-52, May 2021, DOI: 10.1215/10407391-8956946, p-ISSN 1040-7391, Ref SCOPUS, SJR (0.183); Ref Web of Science, IF (0.426 – 2021), Q4 (36/43 Cultural studies), Q4 (41/44 Women studies), JCR 2021.**

Резюме: В ядрото на настоящата статия се намира понятието „режим на релевантност“, въведено от Галин Тиханов в неговата монография „Раждането и смъртта на литературната теория“ (2019). От една страна, текстът изследва въпросното понятие в употребите на Тиханов, проследявайки неговите разклонения и търсейки да посочи други възможности за приложението му. От друга страна обаче, статията изследва и произхода на понятието във връзка с формулировката на Мишел Фуко „режими на истина“. След кратък преглед на българската рецепция на Фуко, анализът се насочва към ранното съчинение на Фуко „Думите и нещата“ (1966) и разглежда пътищата, които свързват работата на Тиханов с тази на Фуко. На последно място, извършва сравнение между една реконструирана версия на проекта за литературна теория на Фуко и проекта на Тиханов.

**III. Статии и доклади, публикувани в неререферирани списания с научно рецензиране или публикувани в редактирани колективни толове:**

**1. Паскалева, Б. Жанровата теория на Валтер Бенямин и понятието за живот, *Философски алтернативи*, XXXI, 3, 2022, с. 7 – 19, p-ISSN 0861-7899, Ref ERIH PLUS;**

Резюме: Текстът е фокусиран върху няколко от проявите на понятието за живот в творчеството на Валтер Бенямин, най-вече в известната студия „Към критика на насилието“ (1921) и в по-късната монография „Произход на немския трауершпил“ (1928). Основният изследователски въпрос засяга мястото на понятието за живот в общата рамка на жанровата теория, която Бенямин изгражда в монографията си. От една страна, понятието за живот се показва като вътрешно раздвоено и нееднородно, а от друга – като един от ключовите жанрови маркери, отделящи жанра на трагедията от този на трауершпила. Прави се кратък анализ на възможните съдържания на понятие за живот, вече в контекста на литературата и жанровата теория. Най-сетне анализът проследява връзката на Бениаминовото понятие за живот с литературнокритическите текстове на Дьорд Лукач.

**2. Паскалева, Б. Безкрайното време – произход и форма: Преображения на Аристотеловия модел за времето, *Философски алтернативи*, XXX, 3, 2021, с. 16 – 34, p-ISSN 0861-7899, Ref ERIH PLUS;**

Резюме: Текстът използва като отправна точка статията на Жак Дерида „Ousia и gramme“, според която времето в западната философска традиция може да се мисли като безкрайно само според модела на едно безкрайно циклично въртене. След това, с помощта на аргументи от Аристотеловия анализ в книга IV на *Физика* (IV, 217b29 – 223b17), статията прави опит да докаже, че безкрайността на времето може да се схваща (от гледна точка на Аристотел) и като нециклична, доколкото интерпретацията на понятието за време може да се извърши отделно от тази на структурата на космоса, на който то е време. Така можем да предположим, че у Аристотел се открива концепцията за нециклично безкрайно време.

**3. Паскалева, Б. Диалогът „За причината, принципа и едното“ в хоризонта на западноевропейската мисъл (Въведение към Джордано Бруно, *За причината, принципа и едното*), София: Изток-Запад, 2020, с. 7 – 37, ISBN 619-01-0629-3;**

Резюме: Текстът представлява въведение във философската проблематика на един от ключовите философски диалози на Джордано Бруно, „За причината, принципа и едното“ (1584). Проследява се мястото на този диалог в общата система на творчеството на Бруно, след това се прави анализ на разработените от автора понятия в отделните части на диалога –

това са основно понятията за причина и принцип, разгледани във втора част, понятието за материя, много внимателно разработено в трета и четвърта част, и най-сетне – понятието за едното, на което е посветена последната пета част. Текстът се стреми да аргументира ролята на Бруно по отношение на развитието на тези понятия в историята на западноевропейската философска мисъл. На последно място, въведението прави анализ на литературната и поетическа стойност на Бруновото съчинение.

**4. Паскалева, Б. „Поетическа теология“: Херменевтиката и завръщането на древните богове в платонически контекст, *Философски алтернативи*, XXIX, 3, 2020, с. 19 – 35, p-ISSN 0861-7899, Ref ERIH PLUS;**

Резюме: Ренесансовият платонизъм е свързан с възобновяване на интереса към божествата от античния пантеон. Настоящият текст проследява някои от късносредновековните източници на този процес (традицията на Сладостния нов стил на тоскански език и коментарите на Данте

Алигиери) и защитава тезата, че жанрът на алегоричния коментар върху поетически творби е един от основните пътища за завръщане на древните богове в християнския контекст на Флоренция от XV в. Основният акцент в анализа попада върху коментарната практика на Джовани Пико дела Мирандола.

**5. Paskaleva, B. Bulgarian Translations of τύχη: The Case of Sophocles' „Oedipus the King“, *Colloquia comparativa litterarum*, 6, 1, 2020, p. 25 – 35, e-ISSN 2367-7716;**

<https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/113>

Резюме: Текстът е посветен на историята на преводите на ключовата Софоклова трагедия „Едип цар“ в България. Той проучва различните преводачески стратегии, възприети от българските автори при предаването на гръцката дума τύχη на съвременен български. Като сравнява различни преводни версии на един кратък пасаж от трети епизод на трагедията и като има предвид изходните положения и решенията на преводачите, статията се стреми да докаже, че примерът с „Едип цар“ разкрива продуктивната сила на превода. Сравнителният анализ показва по какъв начин изместванията и изменението на значенията в процеса на превод може да породи нови и неочаквани резултати за смисъла. В случая, част от тази ситуация е свързана с една специфика в българската преводна рецепция на антична литература, а именно – фактът, че не всички преводачи използват оригинала.

**6. Paskaleva, B. Le fantastique en tant qu'utopie. Une identité intellectuelle sans lieu, *Divinatio*, 49, 2020, p. 111 – 117, p-ISSN 1310-9456;**

Резюме: Текстът анализира понятието за фантастично, което Цветан Тодоров разработва в своето ранно съчинение „Въведение във фантастичната литература“ (1970) и което, в режима на едно структуралистко литературознание, е определено чрез идеята за интелектуална несигурност. Фантастичното се помества между странното и вълшебното, но в нито един момент не съвпада с някое от тях. В по-късното творчество на Цветан Тодоров (след 1981 г.), свързано с т.нар. обрат към хуманизма, същата констелация от особености се открива в анализите на Тодоров, посветени на понятието за Просвещение и на мястото на художника Франсиско Гоя в него. Така, фантастичното се появява като обратната, тъмна страна на Просвещението.

**7. Паскалева, Б. Фантастичното като утопия: Интелектуална идентичност без място, *Цветан Тодоров и облозите на хуманизма: 15 гледни точки*, ред. Ив. Знеполски, Ж. Дамянова, София: Дом на науките за човека и обществото, 2020, с. 159 - 169, ISBN 978-954-9567-36-6;**

Резюме: Настоящият текст е представен като доклад на международна конференция, проведена в СУ през ноември 2019 г. и посветена изцяло на творчеството на Цветан Тодоров. Отправна точка на анализа представлява понятието за утопия, което текстът разглежда в смисъла, който му придава Миглена Николчина в „Човекът-утопия“ (1992). Утопичното е свързано с преживяването на себе си в изгнание – част от личното преживяване на Цветан Тодоров – което той описва като дезориентация спрямо разположението на говорещия. Ето защо интелектуалецът в изгнание се оказва в сложната ситуация на човек, лишен от позиция, от която да говори. В този смисъл неговата интелектуална идентичност е призрачна и у-топична, т.е. безместна.

**8. Паскалева, Б. Лоренцо де Медичи и неговата епоха (Въведение към Лоренцо де Медичи, *В търсене на Слънцето*), София: ИК Гутенберг, 2019, с. 7 – 21, ISBN 978-619-176-147-0;**

Резюме: Текстът въвежда българския читател в биографията и творчеството на един непревездан досега на български език италиански ренесансов поет – Лоренцо де Медичи. Известен най-вече като политическа фигура, Лоренцо Великолепни посвещава голяма част от времето си на интелектуални занимания, в това число на писане на поезия. Освен преглед на неговото голямо литературно творчество, въведението коментира спецификата на жанра на петраркисткия сонет в разновидността, която Лоренцо използва – както в съдържателно отношение, така и с оглед на стихосложението и преводите му на български език.

**9. Paskaleva, B. Sinnliche Erkenntnis als Modell überintellektueller Erkenntnis bei Cusanus, *Wissensformen bei Nicolaus Cusanus*, Hrsg. Christiane Bacher, Matthias Vollet, Regensburg: Roderer Verlag, 2019, S. 81 – 98, ISBN 978-3-89783-906-9;**

Резюме: Статията разглежда връзката между сетивното и свръхинтелектуалното познание в работите на Николай Кузански. Застъпва се тезата, че тези две форми на познание са свързани със специфичен начин на тълкуване на преносното значение в езика. Свръхинтелектуалното знание се разбира като мистично знание, и дори като синоним на мистично знание. На това основание могат да бъдат изтъкнати основните характеристики на концепцията на Николай Кузански за мистичното: свръхинтелектуалното познание се разбира като „възрение“, придобито чрез символична интерпретация. От една страна, този вид знание ще бъде наречено „възрение“ – т.е. въз основа на модела на зрителното познание – а от друга, то може да бъде получено единствено по начин, който преминава *през* сетивното познание, преди всичко сетивното на зрението.

**10. Паскалева, Б. „През огледалото в загадката“: Мистическото зрение в интерпретацията на Николай Кузански, *Пирон, Академично електронно списание за изкуства и култура*, 17, 2018, 1 – 26, e-ISSN 2367-7031;**

<http://piron.culturecenter-su.org/bogdana-paskaleva-through-a-glass/>

Резюме: Текстът се занимава с някои от аспектите на концепцията на Николай Кузански за мистическото съзерцание, като се опитва да засегне проблемите за обекта на това съзерцание, както и за конструирането на мистическо зрение. Мистическото съзерцание се отличава с особена комбинация от скриване и откриване на божествената същина. Николай Кузански интерпретира въпросното съчетание от скриване и откриване през собствената си философско-теологическа теза за съвпадението на противоположностите, като тук се опитваме да очертаем спецификите и донякъде развитието на тази интерпретация. Като основен пример за мистически (или загадъчен) образ е използван образът на стената на Рая от трактата „За богозрението“.

**11. Паскалева, Б. Излишната меланхолия. Увод към Псевдо-Аристотел, „Проблеми“, XXX, 1, *Пирон, Академично електронно списание за изкуства и култура*, 16, 2018, с. 1 – 14, e-ISSN 2367-7031;**

[http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2018/06/Bogdana-Paskaleva\\_Superfluous-Melancholy.pdf](http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2018/06/Bogdana-Paskaleva_Superfluous-Melancholy.pdf)

Резюме: Текстът цели да бъде дескриптивно въведение към първия въпрос от тридесета книга на Псевдо-Аристотеловите „Проблеми“, посветен на меланхолията. Проблемът за меланхолията тук е разгледан през призмата на понятието за излишно. Псевдо-Аристотел успява да покаже по какъв начин меланхолията (черната жлъчка в тялото) трансформира излишното (разбирано като

това, което е в повече и трябва да се премахне) в изключително (това, което бележи извънредната личност).



**IV. Студии, публикувани в нереферирани списания с научно рецензиране или публикувани в редактирани колективни томове**

**1. Paskaleva, B. Squaring the Circle and the Origins of Learned Ignorance, *Архив за средновековна философия и култура*, XXV, 2019, с. 181 – 236, ISBN 978-954-321-955-1;**

Резюме: Статията се фокусира върху концепцията за ученото незнание в съчиненията на Николай Кузански и проблема за нейната генеалогия и възникване. Според хипотезата, разработена тук, концепцията за ученото незнание е тясно свързана с традиционния математически проблем за квадратурата на кръга. Текстът разглежда поредица от източници за този математически проблем, започвайки с Аристотеловата „Физика“, като излага предположението, че именно някои от късносредновековните схоластични коментари върху „Физика“ са послужили като преки източници за философско-теологичните трактати на Николай Кузански, както и за неговите математически съчинения. Интерпретацията на Николай Кузански на системата от три принципа на битието, изложена от Аристотел във „Физика“, се разглежда тук като един от основните философски елементи, които може да са оказали влияние върху изграждането на идеята за ученото незнание.

**2. Паскалева, Б. Случайността на поетическото събитие („Поетика“ и „Физика“ от Аристотел). *Предизвикателството Аристотел, Сборник с доклади от конференцията в София*, 28-30.11.2016, ред. Д. Гочева, Х. Паницидис, Ив. Колев, София: УИ "Св. Климент Охридски", 2018, с. 369 – 400, ISBN 978-954-07-4382-0;**

Резюме: Текстът прави прочит на философията на поетическото събитие, така както е описано в глава девета от *Поетиката* на Аристотел (Arist., *Poet.*, 1452a2 – 11), разглеждайки го през призмата на онези пасажи от *Физика*, които се отнасят до принципите на случване в природата, по-специално върху понятията τύχη и αὐτόματον (случайното и самопроизволното) от глави 3 – 6 на книга II (Arist., *Phys.*, II, 194b16 – 198a13). Съгласно направения анализ, поетическото събитие (т.е. събитието на трагедията, онова, което конституира нейния μῦθος) се оказва управлявано от логика, сходна до тази на случайното и самопроизволното. Тази логика е свързана с учението за четирите причини и специфичната констелация, в която те се подреждат при случването на събитието ἀπὸ τύχης. В същото време събитието в трагедията (поетическото събитие) се отличава и чрез придаването на специфична осмисленост на идеята за τύχη, знание за която става достъпно единствено през и благодарение на поезията. Заключение гласи, че, парадоксално, изискването за вероятност и необходимост от *Поетика* се оказва осъществено благодарение на инкорпорирането на случайното в трагическото действие.