

**РЕЦЕНЗИЯ**  
ПО КОНКУРСА ЗА АКАДЕМИЧНА ДЛЪЖНОСТ “ПРОФЕСОР”

ОБЛАСТ НА ВИСШЕТО ОБРАЗОВАНИЕ: 8. Изкуства  
ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ: 8.4. Театрално и филмово и изкуство  
НАУЧНА СПЕЦИАЛНОСТ: Театрознание и театрално изкуство  
(Актьорство за куклен театър)

КАНДИДАТ: доц. д-р Константин Георгиев Каракостов

ИЗГОТВИЛ РЕЦЕНЗИЯТА: доц. д-р Тодор Иванов Димитров-Мечкарски  
катедра „Драматичен театър“, НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, София

**Лични наблюдения.**

Поради ред причини ще си позволя да започна рецензията с частта за лични наблюдения. Щастлив съм да бъда част от научното жури по конкурса за академичната длъжност „професор“ по Актьорство за куклен театър, защото имам слабост към това направление на театралното образование. В над десет годишната ми педагогическа практика най-голямо удоволствие и признателност съм получавал от работата си със студентите куклени актьори. През 2011 година, когато завърших своето бакалавърско образование в специалността „Актьорство за драматичен театър“ при проф. Красимир Спасов, бях поканен за асистент по дисциплината „Сценична реч“ и първия клас, в който трябваше да работя, беше именно Актьорство за куклен театър с художествен ръководител уважавания от мен вече доайен професор Боньо Лунгов, в чийто екип работеха доц. Мая Енчева и Константин Каракостов. По онова време доц. Каракостов се обучаваше в образователната и научна степен „доктор“ и подготвяше своята дисертация. Още по-щастлив съм да бъда част от това научно жури, защото единствен кандидат в така обявения конкурс е уважавания от преподаватели, служители и студенти доц. д-р Константин Каракостов. Приятно е да пишеш за колега, с когото ви делят повече от десетилетие съвместна, ползотворна и вдъхновяваща педагогическа работа. През годините с доц. Каракостов и неговия ментор – проф. Лунгов, сме споделяли многократно колегиална подкрепа, доверие, разбиране, съвети и уважение!

**Общо описание на представените материали.**

Представената документация съдържа: коректно попълнена наукометрична карта с прецизно представен доказателствен материал, книгите „Фолклорна магия – спомени, традиции, мечти“, изд. Константин Каракостов, печат Bulged, С., 2015, ISBN 978-619-90478-0-4 и „Съхраняване на традициите в българския фолклор чрез системата импровизирани кукли“, изд. Наука и общество, С., 2021, ISBN 978-619-7000-05-4, справка за научните приноси, списък с публикациите, копие от обявата в Държавен вестник, бр. 65 от 6 август 2021 г. и автобиография на кандидата. Документите отговарят на изискванията на ЗРАСРБ, както и на Правилника за условията и реда за придобиване на научни степени и заемане на академични длъжности в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“.

### **Кратки биографични данни за кандидата.**

Доц. д-р Константин Георгиев Каракостов е роден на 16.01.1977 г. в гр. София, като през 1995 г. завършва средното си образование в II Английска Езикова Гимназия. През 1999 г. завършва бакалавърска степен в специалността „Куклено актьорско майсторство“ при проф. Дора Рускова (НАТФИЗ), през 2008 г. завършва магистърска степен по театрална режисура в НБУ, а през 2013 г. успешно защитава образователна и научна степен „доктор“ в специалността „Театрознание и театрално изкуство“ (НАТФИЗ) с дисертационен труд на тема: „Съхраняване на традициите в българския фолклор чрез системата импровизирани кукли“.

Педагогическият му стаж започва през 2001 г. и е изцяло в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“ с изключение на две години – от 2004 до 2006 година във ВСУ „Черноризец Храбър“, а именно: от 2001 до 2005 – хоноруван асистент по АКТ в класа на проф. Б. Лунгов, от 2005 до 2019 – щатен асистент АКТ в класовете на проф. Б. Лунгов и доц. М. Енчева, през 2016 г. успешно печели конкурс за „доцент“, а от 2019 г. е художествен ръководител на клас в специалност „Актьорство за куклен театър“.

Завидна е лингвистичната компетенция на кандидата, а именно броят и нивото на владеене на чужди езици.

Доц. д-р Константин Каракостов има 10-годишен стаж като актьор в театър „Албена“ (1999 – 2009) и доста актьорски участия. Документите на кандидата ни представят една наситена творческа биография – в десетки спектакли като хореограф, асистент-режисьор и режисьор, както и изумително количество участия във фестивали, турнета и награди.

### **Обща характеристика на научната и научно-приложната продукция на кандидата.**

Като основен хабилизационен материал са представени три спектакъла, режисирани от кандидата, а именно: „Фолклорна магия“, ДКТ Стара Загора – режисьор К. Каракостов; „Игра на въображение“, Столичен куклен театър – автор и режисьор К. Каракостов; и „Фолклорна магия от Пирин“, Общински куклен театър, Благоевград – автор и режисьор К. Каракостов.

Хабилизацията е процедура за придобиване на висша академична квалификация. Етимологията на думата идва от латинското *habilitatus*<sup>1</sup>, означаващо „способен, пригоден“. В съвременните езици от романската езикова група терминът е преминал в *ability*, а в нашия език е *способност*. В тълковния речник<sup>2</sup> срещу „способност“ четем: 1. Природна дарба, талант, дарование, заложби. 2. Пригоденост за някаква дейност, умение, притежавана възможност да се извърши нещо. 3. Присъщо качество, свойство. В този смисъл не само основните спектакли, приложени към наукометричните данни, са доказателство за способност(ите) на кандидата, но и цялостната му биография – толкова кратка на години, но толкова богата на творчество. И поради тази причина колкото и да се опитваме да анализираме или рецензираме даден спектакъл, то е ясно, че във всеки един от тях е заложен режисьорския подход и

<sup>1</sup> [Etymonline - Online Etymology Dictionary](http://Etymonline.com)

<sup>2</sup> [Тълковен речник на българския език - онлайн тълковен речник | OnlineRechnik.com](http://TolkovenRechnik.com)

творческото въображение на доц. Каракостов, които във времето са се развивали и обогатявали. Ето защо ще опитам да се фокусирам върху общите характеристики на предложените спектакли и само на отделни места ще влизам в конкретика.

Принципът на изграждане на сюжетите и на трите спектакъла е така да се каже картинен, т.е. не можем да говорим за цялостен сюжет, а по-скоро за апликиране на епизоди, в които, съобразно законите на драматургията, се разгръщат отделни микросюжети. Плавност и параболичност е заложена в изграждането на линията, която води отделните епизоди на даден спектакъл, по този начин се постига цялостност.

Сценичната среда е наситена с елементи, които са част и от облеклото на актьорите. По отношение на трите спектакъла можем да отчетем, че въпреки разликите в самата сценична среда, както и разликата в системите кукли, които се използват, действието постоянно се разиграва в различни планове на сценичното пространство. В този смисъл е и ефекта на премащабиране както на отделните елементи, така и на цялата сценична среда, а също така и използването на *slow motion* ефект в кулминационни точки, за подчертаване на детайли, извеждане на акценти или фактичното изграждане на кукления образ.

Експонирането на образите също е изключително интересен подход. Въвеждането на предмети от бита или друг вид материи в сценичното пространство и трансформацията им в театрален образи-герой, който „оживява“ и заживява в дадени обстоятелства, превръща фолклорните елементи в аспект на специфична, илюзорна, надеждна, театрална действителност. Плавното, последователно и стъпаловидно изграждане на целия цикъл на даден епизод е изключителен театрален ефект – сътворяването на куклите от различни материали (по принципите на системата импровизирани кукли), изграждането на поведението и пластическата партитура на куклата, придаването характер на образа, окрупняването му и „разрушаването“ на образите-кукли до изходните предмети. Целият този цикъл, в който се повежда съзнанието на зрителя от битово и рационалното към фантазното и нереалистичното, е част от класическата театрална традиция, стимулира и обогатява мисловните процеси и развихря въображението на зрителя. Спектаклите освен като произведения на изкуството, съхраняващи българската фолклорна традиция, са и част от образователната стратегия на изкуството, а именно създаване и/или обогатяване на културния и образователен профил на зрителите.

Музикалната среда, според мен, е най-силния елемент в този вид творчество. Музикалната среда на „Фолклорна магия“ е еkleктична и разнообразна по отношение на жанрове и изразност. Доста модернистичен подход е приложен към аранжиментите на част от музикалните произведения, представящи фолклорната музика. При „Фолклорна магия от Пирин“ музикалната среда и разгръщането на сюжетите е положено единствено върху фолклорна музика в изпълнение на Берковската духовна музика. А в спектакъла „Игра на въображението“ е проявено истинско майсторство в подбора и аранжирането на музикални произведения от различен стил и жанр. Режисьорът проявява усет към изграждането и развитието на музикалната среда, което е резултат и от това, че той е музикант. Въвеждането в цялата музикална среда на песента е елегантно и творчески оправдано във всички спектакли. Изпълнението на „Катерино моме“ в комбинация с ритмически етюди, преливащ в танц, изгражда

кулминацията във финала на „Фолклорна магия от Пирин“. Този ефект – народната песен, преплитаща се с ритмически етюд, изграден от актьорите, преминаващ в танц, съществува и в другите спектакли и е обичаен подход за достигане и изграждане на финалите на спектакъла. Великолепното акапелно изпълнение на Деница Янакиева и хорово пеене на целия екип на спектакъла „Фолклорна магия“, както и съпроводите и изграждането на темпо-ритмични построения с импровизирани ударни инструменти, а също така и танца (при куклените образи и при актьорите) изграждат фееричния и екзалтиран финален акорд на спектакъла. Темпо-ритмичните решения и цялостната музикална среда подпомагат плавното разгръщане на отделните епизоди и превръщат спектаклите в органична цялост. През цялото време зрителите опиянени от играта – като висша проява на човешката същност, и заиграването – толкова характерно за актьора, губят представа кой от елементите на спектакъла доминира и това е изключителен театрален ефект. И така постоянното преплитане между музикалното оформление, разгръщането на картините, оформянето на персонажите и развитието на сюжетите създава усещане за непрекъсната, приповдигната и свръхспецифична театрална атмосфера.

Нека кажа и няколко думи за словото, което е в сферата на моята компетенция. С изключение на дикторския текст в „Игра на въображението“ спектаклите са безсловесни. Въпреки това може да се каже, че в тях не липсва словесна партитура. В спектаклите „Фолклорна магия от Пирин“ и „Фолклорна магия“ словесната партитура предвид естетиката на спектаклите, използваните системи кукли и пряката им връзка с фолклорните особености, обичаи и предмети от бита е изградена основно с възклицания и междуметия. Междуметията и възклицанията представляват най-краткият словесен израз на чувствени и волеви импулси. Междуметията и възклицанията са характерни за високоемоционална устната реч и доста често се използват, за да се предаде или наподобие говорна комуникация. Като сценично и изразно средство в кукления театър те представляват ключов елемент от изграждането на характера на персонажите, изграждането на емоционалната атмосфера на дадена сцена(епизод) и знак за посоката на развитие на сюжета. Разгръщането на сюжета е съпроводено от множество възклицания и междуметия, толкова характерни от една страна за българския фолклор, а от друга като изразни средства, елементи за комуникацията между персонажите и общия темпо-ритмичен рисунок, акценти, преходи и пр.

В спектакъла „Игра на въображение“ Каракостов демонстрира и способност за комбиниране на различни системи кукли, въвежда дикторски текст (в прекрасното изпълнение на Васил Бинев), развихря своята склонност и проявява своя талант към изграждане на музикалната среда и визуалните ефекти. Спокойно може да се каже, че чрез този спектакъл, който е и най-скоро реализиран, най-пълно и цялостно се разгръща „играта на въображението“, както и режисьорската палитра и почерк на Константин Каракостов.

В работата на актьорите и в трите спектакъла се открояват интересни подходи в режисьорската работа на Каракостов – акцентите имат изключително значение в „правилата на тази игра“ и прецизна точност, така че създават усещане за ритуалност; възхитителна енергия и контрол от страна на актьорите върху тази енергия; работа в

екип; способност за изграждане на синхрон; усет за темпо-ритмичния рисунък, пеене и танц и пр. Куклените актьори участват активно и с точни микроекспресии, жестове и оценки по отношение на случващото се в сюжета, на изградената действителност чрез импровизирани кукли, както и по отношение на паралелни отношения между самите актьори, което е много приятно и е израз на доброто чувство за хумор на сътворците в процеса на създаване на спектакъла, както и тяхната сценична свобода и професионализъм. Доброто, умерено и закачливо чувство за хумор е основа в педагогическата работа на тандема Каракостов-Лунгов и незаобиколим елемент от техните съвместни творчески изяви. В този смисъл важен фактор за изграждането на спектакли от такъв тип е и факта, че във всички тях се работи основно с възпитаници на творческия и педагогически тандем Лунгов-Каракостов. Добрата професионална комуникация, работната култура и взаимното доверие, калени през годините на обучение в Академията, със сигурност допринасят за високото качество на спектаклите, големия зрителски интерес, както и за множеството награди и отличия от национални и международни форуми. Изненадата е ключов фактор в спектаклите не само като проява на оригиналност в творческото мислене, но и като генератор на сценичното напрежение и тласък на драматургичното разгръщане на хрумванията. Заиграването и провокацията между актьорите и/или персонажите, са фактор, тласкащ динамиката на действието, импулс за творческа изобретателност и импровизация, както и проявление на игровия аспект от феноменологията на човешкото съществуване. За импровизацията Каракостов пише: „Да импровизираш не е лесно и не се отдава на всеки актьор. За да импровизира, творецът трябва да има свобода. Но това в никакъв случай не означава, че трябва да работи хаотично. Актьорът трябва да преследва конкретна сценична задача. Само тогава може да се роди вярната импровизация.“<sup>3</sup> В този процес най-ярко се откроява отношението на актьорите към случващото се на сцената около тях, свободата, любовта и отдадеността им, с която творят на сцената, и най-вече, така да се каже, ангажираността им към съдбата на техните творения – куклите. В подкрепа на това са и думите на проф. Бенчева: „Още в древните култури Играта е намирала благотворна почва във въображението на Артиста – чудотворец. Там духът на твореца често и охотно си играе с неизмеримото, чудесното, абсурдното, което накрая се осъществява в различните области на изкуството. Игровият характер може да е присъщ и на най-възвишените дейности, и на най-висшите сфери на ума. Но Актьорът се разполага в самия център на театралното пространство. И там Играчът може да се отдава с цялата си същност на играта. Чувството за радост, неразделно свързано с играта, е белег не само на напрежението, но и на въодушевлението.“<sup>4</sup>

### **Критически бележки и препоръки към кандидата.**

Тъй като основните хабилитационни материали са театрални спектакли и то в доминираща степен безсловесни и тъй като нямам режисьорска компетенция, не бих си позволил да правя критически бележки в поле на театралното изкуство, в което не съм

---

<sup>3</sup> Каракостов, Константин. Съхраняване на традициите в българския фолклор чрез системата импровизирани кукли, изд. Наука и общество, С., 2021, с. 20

<sup>4</sup> Бенчева, Иванка. Играта „Шекспир“ и някои нейни правила за работа върху текста, Рекламна агенция Очи, С., 2007, с. 15 – 16.

специалист. По-скоро бих отправил няколко препоръки към кандидата и неговата бъдеща научна и педагогическа дейност:

- да се избягва научно-популярния стил в научни трудове и публикации;
- да се положат още усилия за публикуване на педагогически, творчески и научни наблюдения и заключения в специализирани издания;
- смятам за полезно и препоръчвам на кандидата все така последователно и добросъвестно да развива своя педагогически опит и творческа дейност и чрез по-активно участие в обучението на докторанти да разпространява своя опит и научни компетенции сред млади преподаватели конкретно от катедра „Куклен театър“ и като цяло във факултет „Сценични изкуства“ .

### **В заключение.**

Кандидатът за професор Константин Каракостов е компетентен в своето направление, високообразован, ерудиран и оригинален български творец, утвърден академичен преподавател с необходимата теоретична, практическа и методична подготовка. Трудовете, спектаклите, материалите, справките и документите, с които се явява в конкурса доказват, че той притежава необходимите качества и отговаря на необходимите количествени критерии и наукометрични показатели, отразени в ЗРАСРБ, както и в Правилника за условията и реда за придобиване на научни степени и заемане на академични длъжности в НАТФИЗ „Кр. Сарафов“. Константин Каракостов притежава необходимата квалификация по специалността, разработва учебна документация, участва в изследователски проекти, провежда активна и многостранна творческа дейност в столични, извънстолични и чуждестранни театри, както и фестивали и творчески ателиета, което му позволява да прилага своите компетентности, умения и достижения в преподавателската си работа.

В края на настоящата рецензия искам да се върна към нейното начало, където се спомена етимологията на думата хабилитация. Да, на доц. д-р Константин Каракостов му приляга латинския термин *habilitatus*, т.е. „способен, пригоден“. Въз основа на изложеното, давам висока оценка на художествено-творческата, методическата, учебно-преподавателската и научната дейност на доц. д-р Константин Каракостов и убедено гласувам „ДА“ заеме академичната длъжност „професор“ в направление 8.4. Театрално и филмово изкуство и предлагам на уважаемите членове на научното жури да гласуват положително.

01.01.2022 г.

София

Научен рецензент:.....  
доц. д-р Годор Димитров-Мечкарски