

МЕЖДУ НОСТАЛГИЯТА, СТРАХА И СЪТВОРЕНИЕТО (СИТУАЦИОННАТА КОМЕДИЯ И ПРЕВОДЪТ)

Неда-Мария Панайотова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Статията се спира на проблема за възможния и желания превод при превода на ситуационните комедии, доколкото филмовият превод като мултимодален е сред най-трудните видове превод. Задачата на преводача при него е ограничена от взаимодействието на широк набор от комуникационни елементи (изображения, музика, диалог и други елементи). Опит за интегративна рамка за изучаване на този тип текстове представя изследването на Делабастица (1989), което предлага структура за разкриване на отношенията между оригинал и преводен филм, подчертавайки, че филмът е сложен знак, който трябва да се разглежда само в цялост с отделните компоненти, влизащи също в сложни взаимоотношения. В статията са изведени и някои от най-характерните особености на ситуационната комедия, които трябва да бъдат съхранени при превода, за да може той да бъде оценен като еквивалентен. В темите, използвани в ситуационните комедии, се отразяват значими проблеми на съвременността, затова преводачът трябва да е запознат със случващото се не само в конкретната държава, където се развива действието, но и с големите събития в световен мащаб.

Keywords: ситуационна комедия; филмов превод; мултимодален превод; еквивалентност; адекватност

„Асиметрии, неравенства, отношения на господство и зависимост съществуват във всеки акт на превод, на поставяне на преведеното в услуга на превеждащата култура.“ (Venuti, 1998, p. 6)

Особеностите на художествения текст, при който не само трябва да се предаде информация на друг език при превод, но и да се запазят както художествените характеристики на текста, така и неговите същински послания, предопределят качествата на всеки подобен превод. Съществуващите различия между езиковите системи правят процеса на превода изначално сложен, а достигането на абсолютна тъждественост между оригинал и превод е задача с много неизвестни.

Множество критици в изследванията си се съмняват, че постигането на еквивалентен превод въобще е възможно: мотото, с което започнах, отразява подобно съмнение, доколкото според Венути асиметрии, зависимости и доминации има във всеки превод.

И все пак немалко научни изследвания виждат превода като възможност за възвръщане към изгубеното единство при Вавилон, възможност за съхранение на сговора в човешката комуникация, желание за усвояване на чуждите културни достижения, както и за по-добро разбиране на собствената култура и език. В „Парадигмата на превода“, отхвърляйки дилемата преводаемост – непреводаемост, Пол Рикъор говори за тайнственото желание да превеждаш, за „фанатичите на превода“, които вълпяват по този начин своята мечта (Rikyo, 2020), отбелязвайки парадокса на превода: доколкото не съществува абсолютен критерий за качествен превод: „добрият превод може и трябва да се стреми единствено към относителна равностойност на източника, тъй като без такъв ясен „еквивалент“ подобна равностойност не може да бъде обоснована. Тя може само да бъде търсена с упорит труд с надеждата, че целта е почти достигната“ (пак там).

Опитът за сближение на родния и на чуждия език неизменно е съпътстван от изпитание, риск от обвинение в невярност, така че решението на Рикъор, инспирирано от Фройд, е „умението да скърбим и да се разделяме с отминалите идеали“ (пак там). Скърбта е свързана с факта, че като всяка мечта съвършеният превод е недостижим, но истинският преводач не може да не се стреми към нея. В процеса на превода често той изпитва различни страхове и може би носталгия по загубеното единство на езиците.

Да кажеш същото, но по друг начин, да го кажеш добре разбрано, в стила, идеите, посланията на автора, когото превеждаш, така че то да бъде изтъкувано по сходен начин, да го преразкажеш с всичките допълнителни нюанси на значението – това е изпитание, което всеки адекватен превод в голямата си част трябва да преодолее.

Всичко това изглежда невъзможно сложно, когато се превеждат игра на думи, анекдоти, идиоми, крилати изрази, значещи имена и заглавия. В процеса на работа се налага преводачът да използва творчески подход, за да постигне адекватност при предаване на текст, в който има каламбури и дори когато са намерени някои добри решения, невинаги е постижим адекватният превод, а зрителят пак може да остане объркан или озадачен. Наличието на удачен каламбур в целевия текст – дори когато не е постигната точност, е стъпка към постигане на хумористичния ефект и е добре той да бъде използван.

При различните езикови системи дори съдържанието да се възпроизвежда с помощта на формално различни изразни средства, които са функционално съответстващи си, постигането на адекватен превод е възможно. В този смисъл адекватният превод отразява стилистичните особености на оригинала. Въпреки това невинаги е възможно да бъде отразена цялата палитра от значения.

Това е особено валидно за филмовия превод, при който съвкупността от различни кодове и системи: езикови и извънезикови – трябва да бъде в пълен синхрон, за да бъдат изпълнени базовите условия за адекватност на посланията. Когато изследваме текста, по-специално в комедийните сериали, от съществено значение е първо да помислим върху спецификата на аудиовизуалните текстове, което се определя от начина, по който се съобщава информацията.

В сериала значението е предадено не само чрез диалога между героите, но и чрез картини, жестове, движения на камерата, музика, специални ефекти и др. Така информацията е предавана едновременно през акустичните и зрителните канали и пренасяна чрез набор от означаващи кодове, артикулирани според специфични филмови правила и конвенции. Чауме определя аудиовизуалния текст като „семиотичен конструкт, изтъкан от поредица от означаващи кодове, които действат едновременно, за да произвеждат значение“, което може да бъде предадено чрез акустиката и визуалните канали (Chaume, 2012, p. 100).

От прагматична гледна точка преводачът във всеки момент от работата си взема решения в серия от ситуации, които налагат необходимостта за избор между различни алтернативи. При това алтернативите може да не са еквивалентни. След като направи своя избор, преводачът прави серия от избори и ходове, пресъздавайки цялостния контекст.

Както при всеки художествен превод, и в превода на филми очакваме възможно най-истинското усещане за оригинала, или както казва Оливър Едуардс, когото Ю. Найда цитира: „Героите, ситуацияите, отраженията трябва да дойдат при нас такива, каквито са били в ума и сърцето на автора, не непременно точно както той ги е имал на устните си“ (Nida, 2000, p. 132).

Няма съмнение, че ситуационната комедия като жанр отразява актуалните обществени проблеми и се ползва с голям зрителски интерес и поради бързата адаптация към злободневните събития. Оксфордският речник я дефинира като „редовно излъчвана телевизионна комедийна програма, която показва едни и същи герои в забавни ситуации“ (<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sitcom>).

Тя възниква през 50-те години на XX век, като в пресата се появява през 1953 г. в статия на списание TV Guide по отношение на сериала, излъчван по телевизията Love Lusy. Малко по-късно се появява и абривиатурата ситком във връзка с „Шоуто на Бинг Кросби“ (вж. Marc, 2005, pp. 1 – 2).

Няколко десетилетия се излъчват ситкоми като The rise of the Goldbergs, който тръгва от радиото, но после е адаптиран за телевизионно предаване под името The Goldbergs. Често хумористичното съдържание се гради от налагането на негативен стереотип и използването на малапропизми за постигане на комичен ефект. Жанрът се утвърждава бързо, като се има предвид неговата развлекателност и необходимостта от подобен тип забавление за нарастващата телевизионна публика.

Първият американски ситком, който е създаден направо за телевизия и е с продължителност 15 мин., е *Mery Kay and Johnny*, а първият ситком, сниман пред жива публика, е изключително успешният, издържал цели шест сезона „Обичам Люси“ (виж по-подробно за историята на възникването – Ganev, 2023).

През ХХІ век ситуационните комедии привличат ясен зрителски интерес и се задържат на екран. Много популярни и в България са „Теория за Големия взрив“, „Малкълм“, „Двама мъже и половина“, „Всички обичат Реймънд“ и др., което говори, че жанрът на ситуационната комедия не е изживян и неговата устойчивост по отношение на интереса на зрителите, въпреки голямата конкуренция на риалити програмите, е сигурна. Променена е техниката на заснемане: в някои от новите ситкоми липсва смехът на публиката, който сме свикнали да чуваме, използват се различни ефекти на камерата, като герои се появяват странни семейни конфигурации, както в сериала „Модерно семейство“, в което има заварени, доведени деца, гей двойка и какво ли още не.

В България наши ситуационни комедии има малко на брой, но те се радват на голям интерес. Трябва да споменем „Клиника на третия етаж“ (1999, 2000, 2010), „Тя и той“ (2002), „Домашен арест“ (2011), „Етажна собственост“ (2012), а от по-ново време – *All inclusive* (2020). Има и други опити за родни ситкоми, но част от тях не са така успешни.

Беглият преглед тук позволява да изведем някои характерни особености на жанра.

– Ситкомът много често се излъчва в най-гледаното време, защото е разтоварващ, създава забава и позволява на зрителя да се отпусне.

– Актуален е и обвързан с обществени събития и проблеми.

– Гради образи, които много често имат общочовешки характеристики, а не са само регионални или национални.

– По комичен начин се надсмива на човешката алчност, глупост, егоизъм, високомерие и пр.

– Ситуационната комедия показва различни културни особености и често отразява определени граждански позиции.

Ако се върнем на определението на ситкома като хумористична телевизионна програма с постоянен състав от герои, можем да заключим, че самото определение е твърде общо. Енциклопедия „Британика“ (<https://www.britannica.com/art/situation-comedy>) полага акцент върху тематичния подбор и техническите характеристики на жанра: постоянен състав от герои; продължителност най-често 30 минути, записани епизоди, продукът е записан пред жива публика, бързо разрешаване на конфликта.

Структурата на ситуационната комедия, както посочва Ганев, е от значение за преводача по време на същинския превод, тъй като „благодарение на нея той знае на какви части се разделя“ ситкомът в продължителността си (Ganev, 2023, pp. 60 – 70).

За превода е важно и кога се излъчва, каква е целевата аудитория на ситкома, колко минути е един стандартен епизод. Обикновено епизодите имат начало, действие и заключителна сцена. Според Чарни всеки епизод на ситкома има собствен сюжет, придружен от второстепенни, и се състои от три основни действия, всяко от които се състои от 3 до 5 сцени (Charney, 2014). Пет са и основните части: *teaser, trouble, middle, triumph/failure, kicker* (закачка, неприятности, среда, триумф/провал, ритник). За разлика от игралния филм провалът е очакван в ситкома.

Съдържанието на всеки епизод трябва да поражда усещане за познатост и с това трябва да се съобразява и преводачът. Средата, в която се развива действието, е домът или работата и тя повторително е една и съща. Така например основното действие в „Гувернантката“ се развива в дома на г-н Шефилд, в „Ало, Ало“ – в кръчмата на Рене, във „Внимавай какво говориш“ – в класната стая, а друга обстановка се включва по-скоро като изключение. Смехът, който чува зрителят, също създава усещане за познатост и уют, отпуска и има социализираща функция.

Тъй като зрителят очаква да види познати герои, той очаква и познати техни реакции и реплики, както „Ама, че си глупава“ на Рене от „Ало, Ало“, „Слушайте внимателно, няма да повтарям“ на Мишел от Съпротивата. Към тези повтарящи се реплики могат да се добавят и екстравагантните дрехи на Фран Дрешър от „Гувернантката“. С тези клиширани фрази и образи преводачът трябва да се съобразява, за да не са те преведени различно в различните епизоди на целевия текст, което би нарушило усещането за познатост. Някои герои имат също и устойчивост на изказа и еднотипни фрази, което е изпитание за преводача, за да може винаги да разпознае тези фрази и те да бъдат преведени еднакво.

В темите, използвани в ситуационните комедии, се отразяват значими проблеми на съвременността, затова преводачът трябва да е запознат със случващото се не само в конкретната държава, където се развива действието, но и с големите събития в световен мащаб, които могат да дадат отражение върху дадена ситуационна комедия.

Случва се, когато преводачът не успява да предаде комичния ефект, зрителят да чуе реплика и задкадров смях, а шега да не прозвучи. Като се има предвид, че каламбуриите се създават често и от невербални средства на израз, самият преводач може да изпита различни познавателни трудности. При това самото възприемане на преводния материал може да се приема нееднозначно в зависимост от качеството на превода. Комичното на екран зависи от отношенията на основните герои, средата, в която са, проблемите, които споделят. Исторически личности, култура, бит и други реалии могат да са основа на ситуационния хумор в оригиналния сериал. Когато обаче тези реалии, шеги и персоналии се преведат, ако те са неизвестни на българския зрител, хумористичният ефект може да не се получи. Преводът на каламбуриите и шегите също е изпитание в

това отношение. Затова понякога сериал, който има голям успех в родината си, не се ползва със същия успех, преведен в друга страна.

Тъй като еквивалентният и адекватен превод включва превода на картината на света, която пресъздават сериалите, то, говорейки за начините на превод на културните, етническите, стилистичните характеристики, разбираеми за носителите на езика, е изключително важно да отбележим, че добрият преводач се стреми да не допусне да се загуби национално-културната идентичност в процеса на комуникация.

Със сигурност идиомите са сред най-трудно преводимите фрази на ситкомите, а стратегиите за превод несъмнено са различни. Изборът на стратегия зависи от много фактори, като познания на преводача, аудитория, за която е предназначен преводът, както и от спецификата на изходния текст, но това, че преводачът има избрана стратегия, също не гарантира сполучлив превод. Потребността от прагматична адаптация на текста принуждава преводача да адаптира или да изпуска онези неща, които в приемащата култура няма да бъдат разбрани или приети. В повечето случаи на целевия език липсва същият еквивалент на фразеологизма и най-важният момент е да бъде създаден превод, в който изразът да не загуби културното си значение, да бъде перифразиран, така че да се съхрани въздействието на идиома.

Всяка история е културно подплатена, всяка дума от текстовете е пропита с културни резонанси, затова създаването на целевия текст трябва да става предпазливо. Буквалните преводи са проблематични, както казва Бенямин – „поради хлабавостта, с която смисълът се прикрепя към тях“ (Benjamin, 1969, p. 81). Следователно, ако културата е контекст, както пък твърди Герц (Geertz, 1973, p. 14), само езиковата рамка не е подходяща за проблеми, които са вградени в конкретен културен контекст.

Символно наговареният език предава не просто истории, а сложни културни послания. Затова предизвикателствата пред истинския превод далеч не са само езикови, а освен намирането на еквивалентна дума на целевия език трябва да бъде „пресадена“ цялата културна идея в чужда почва.

Пресаждането на думите от един текст е пресаждане на културни феномени. Варга дава пример с превода от английски, като казва, че разграниченията по възраст и пол за определени видове животни, като коне и крави, и липсата за разграничения на други се основават на факта какво е по-важно за икономиката на съответната страна (Varga, 1997, p. 82). Следователно изучаването на начина, по който хората класифицират явления в своя език, разкрива области на културен интерес и дискриминация. И преводачът трябва да се съобразява с това как говорещите на дадена култура осмислят обектите и събитията в своя свят.

Сред страховете на преводачите е огромната мрежа от преплитани се култури и езици, в рамките на която работят те.

Очевидно преводът е акт на интерпретация на сложен материал. Той се осмисля като начин на межкултурна комуникация между групи различни хора, като мост между различията. Днес обаче сме наясно, че много често тези групи също не са хомогенни и за да се получи адекватен превод, преводачът не само трябва да преодолее пропастта между две култури, а и често да е наясно и как да преодолее пропастта между малцинствените групи и езици в една култура. Стремешът към съвършенството е само път. Затова и истинският преводач трябва да се стреми към пресъздаване на всички възможни нюанси и оттенъци на значението, но и да бъде толерантен към трудните за превод места и заплетени ситуации, към двусмислицата; да разбира, че някои елементи няма как да бъдат съхранени, защото идеалният превод е непостижима абстракция, но адекватността на превода може да бъде постигната.

ЛИТЕРАТУРА

- Ганев, С. (2023). *Модел за оценка на аудио-визуален превод при жанра ситуационна комедия* [Дисертация за присъждане на научната и образователна степен доктор, Велико Търново].
- Рицьор, П. (2020, 31 март). Парадигмата на превода. *Култура*. <https://kultura.bg/web/%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B3%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B0/> <1 ноември 2025>

REFERENCES

- Benjamin, W. (1969). *The Task of the Translator*. Schocken Books.
- Charney, N. (2014, December 28). Cracking the Sitcom Code. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/12/cracking-the-sitcomcode/384068/> <November 1, 2025>
- Chaume, F. (2012). *Audiovisual Translation: Dubbing*. St Jerome.
- Delabastita, D. (1989). Translation and mass-communication. *Babel*, 35(4), 193 – 218.
- Ganev, S. (2023). *Model za ocenka na audio-vizualen prevod pri zhanra situacionna komedija* [PhD dissertation, Veliko Tŭrnovo].
- Geertz, Cl. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Basic books, Inc.
- Marc, D. (2005). Origins of the Genre In Search of the Radio Sitcom. In: M. M. Dalton & L. R. Linder (Eds.). *The sitcom reader: America viewed and skewed* (pp. 1 – 16). State University of New York Press.
- Nida, E. (2000). Principles of Correspondence. In: L. Venuti (Ed.). *The Translation Studies Reader* (pp. 141 – 155). Routledge.

- Rikyor, P. (2020, March 31). Paradigmata na prevoda. *Vestnik Kultura*. Available from: <https://kultura.bg/web/%D0%BF%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%B3%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B0/> <November 1, 2025>
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference*. Routledge.
- Varga, Kr. (1997). *Transplanting culture through translation: a hermeneutic project*. University of Calgary.

BETWEEN NOSTALGIA, FEAR AND CREATION (SITUATION COMEDY AND TRANSLATION)

Abstract. The article focuses on the problem of the possible and desired translation of situation comedies, insofar as film translation as a multimodal one is among the most challenging types of translation. The translation task is limited by the interaction of a wide range of communication elements (images, music, dialogue, and other components). An attempt at an integrative framework for studying this type of text is the study of Delabastita (1989), which offers a structure for revealing the relationships between the original and translated film, emphasizing that the film is a complex sign that should be considered only in the whole of the individual components, which also enter into complex relationships. The article also highlights some of the most characteristic features of situation comedy that must be preserved in the translation process, for the final product to be considered equivalent to the original. The themes used in this comedy communicate significant contemporary issues, which is why the translator must be familiar with what is happening not only in the specific country where the action takes place, but also with major events on a global scale.

Keywords: situation comedy; film translation; multimodal translation; equivalence; adequacy

✉ **Neda-Maria Panayotova, PhD Student**

WoS Researcher ID: OBN-9681-2025

ORCID iD: 0000-0001-8255-5779

Sofia University "St. Kliment Ohridski"

E-mail: nedamarija@uni-sofia.bg