

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ ПРИ ПРЕВОДА НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ (ОТ НЕМСКИ И ИСПАНСКИ НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

Анелия Ламбова, Станимир Мичев,

Нов български университет

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, auf die verschiedenen Arten der audio-visuellen Übersetzung und deren Besonderheiten einzugehen. Des Weiteren werden die Probleme dargestellt und analysiert, mit denen man konfrontiert wird, wenn audio-visuelle Texte aus dem Deutschen oder Spanischen ins Bulgarische übersetzt werden. Die Schwierigkeiten werden durch Beispiele aus dem Korpus für gelungene bzw. nicht gelungene übersetzerische Lösungen veranschaulicht. Das Korpus umfasst Spielfilme und Filmserien aus deutsch- und spanischsprachigen Ländern, die von Fernsehsendern in Bulgarien ausgestrahlt wurden. Die Schlussfolgerungen aus der vorgenommenen Analyse sollen dazu beitragen, die Aufmerksamkeit auf diese Schwierigkeiten zu lenken und auf dieser Grundlage die Qualität der audio-visuellen Übersetzung zu verbessern.

1. Увод

В епохата на високите технологии телевизията и киното се превръщат във все по-глобални средства за разпространение на филми. Днес „консумирането“ на аудио-визуални продукти се осъществява благодарен-

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ ПРИ
ПРЕВОДА НА ФИЛМОВ
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ (ОТ
НЕМСКИ И ИСПАНСКИ
НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

ние на различни технологични иновации и приложения, които позволяват да се гледат филми и сериали на различни устройства, свързани с интернет. Желанието на потребителите да следят любимите си филми в оригинал много често се сблъсква с недостатъчното ниво на владеене на чуждия език, което налага да прибегват до превод – дублаж или субтитри – на родния си език (Duro, 2001). Именно затова дублажът и субтитрирането бележат голям подем през последните години, а *Зелената книга за разпространение на аудио-визуални произведения на Европейския съюз* насърчава създаването на мерки, които да улесняват и благоприятстват по-високото качество на дублажа и субтитрирането, както и межкултурния обмен на европейско и световно ниво. Макар че дублажът е най-скъпата форма на филмов превод (ФП), в някои страни от Западна Европа, като Германия, Франция, Италия, Испания, Австрия и Унгария, се използва почти изцяло за превод на филми. Всяка страна има своите методи и техники на дублаж, но в крайна сметка резултатът е един и същ с отделни разлики в качеството на изпълнение (Gallego, 2007).

По своята същност дублажът представлява заместване на фонограмата с оригиналните диалози с фонограма, в която диалозите са преведени на езика цел в синхрон с образа. Стремехът е да се следва максимално вярно оригиналът от гледна точка на дължината на изходния текст (ИТ) и при превода да се взема под внимание движението на устните на актьорите от оригиналната фонограма, което да създава усещане у зрителите, че героите от екрана говорят на родния им език. Р. Агост например откроява три типа синхрон:

1) *Синхрон на съдържанието*, който е общ за всички видове превод, и за чието постигане водеща роля играе преводачът. Целта му е създаването на максимално функционално и смислово съответствие между ИТ и преводния текст (ПТ).

2) *Синхрон с актьорската характеристика*, изразяващ се в постигане на хармония между гласа на

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

дублиращия актьор (с неговите темброви и формантни гласови характеристики) и гласа на актьорите от екрана.

3) *Визуален синхрон*, който цели постигане на пълна изохронност между артикулационните движения на устните от екрана и онова, което чува зрителят, като с тази нелека задача е натоварен или „преводач-синхронизатор“, или специалист от техническия екип, който се занимава с „уклаждането“¹, или „напасването“ на ИТ и ПТ (Agost, 1999; Chaves, 2000; Chaume, 2004).

Ако целта на дублажа е да създаде впечатлението, или по-скоро илюзията, че зрителят гледа хомогенна оригинална творба, то тук възниква въпросът за още един важен компонент на дублажа – неговата достоверност. Факторите, които придават или отнемат достоверност на дублирания филм в най-общи линии биват езикови и неезикови. *Езиковите фактори*, лишавачи от достоверност дублажа най-често включват безсмислици и двусмислия, затрудняващи разбирането; изборът на неправилен езиков регистър, несъответстващ на героя, на неговото социално положение, на епохата и т.н.; използване на езикови структури от ИТ, дословен или буквален превод на думи и словосъчетания; грешки при превода на реалии и т.н. *Неезиковите фактори* са свързани с лош синхрон както от страна на преводача/актьорите, така и на специалиста по синхронизиране на изходната и дублираната фонограма; неподходящ подбор на актьорски гласове – гласове, които не „пасват“ на екрана, не са радиофонични или просто не съответстват на характеристиката на героя и образа, който изгражда; грешки в момента на излъчването, свързани със звука или образа, които разсейват зрителя и го отклоняват от действието на екрана (Chaves, 2000: 95).

2. Основни трудности при превод на филмов текст (ФТ) за дублаж

Настоящото изследване има за цел да обобщи някои основни трудности, които се наблюдават при превода на ФТ за дублаж от немски и испански на

¹ В България в екипа, който произвежда крайния филмов продукт, липсват отделни позиции на „преводач-синхронизатор“ и на специалист по „уклаждане“ на текста. Функциите им се разпределят изцяло между преводача, режисьора на дублажа и тонрежисьора.

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

български език. Корпусът се състои от пълнометражни филми и сериали от Германия, Австрия, Испания и Испаноамерика, излъчвани в българския телевизионен ефир. Трудностите, които ще бъдат разгледани, могат да бъдат групирани като:

- организационни;
- езикови;
- трудности, свързани с невербалната комуникация;
- социолингвистични;
- социокултурни;
- свързани с транскрипцията на чужди имена;
- свързани с невербална информация.

2.1. Организационни трудности

На първо място трябва да се посочи, че най-често времето, с което разполагат преводачите, за да подготвят текста за дублаж, е твърде малко. Това изисква висока концентрация, за да може текстът да се сегментира, да бъдат направени необходимите справки, ПТ да бъде сверен с фонограмата и синхронизиран, така че дължините на изреченията да съответстват на тези в ИТ и не на последно място – текстът да бъде редактиран, за да се отстранят излишни повторения, проблеми в словореда, правописни и пунктуационни грешки и т.н.

Друг съществен проблем произтича от факта, че върху един и същи сериал работят няколко преводачи. Това налага да има добро взаимодействие между тях по време на работата върху отделните епизоди с цел обмен на информация относно героите и развитието на действието във филма, уточняване на транскрипцията и произношението на лични имена и др., а също така и предаването на български на понятия и реалии, за да не бъдат използвани различни съответствия за един и същи референт.

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

2.2. Езикови трудности

2.2.1. Избор на заглавие

Трудностите при ФП, независимо от вида му (субтитри, дублаж, липсинхрон), започват с избора на заглавие. Безспорно заглавието е първото съприкосновение на зрителя с филма. След това по-любопитните ще се поинтересуват кои са създателите на филма и какъв е актьорският състав. Поради това е особено важно да се подбере такова заглавие, което да предава по най-подходящия начин оригиналното, да загатва сюжета на филма, да звучи компактно на български език и да привлича вниманието на зрителите дори с рекламен елемент. Съчетаването на тези елементи често е трудна задача. Кои са причините за това? Ще се спрем на някои от тях.

1) *Оригиналното заглавие съдържа елементи, които нямат пряко съответствие на български език.* Напр. „**Sonntagskinder**“ в немскоезичния свят се отнася за тези, които са родени в неделя, следователно с късмет. Германският филм „Sonntagskinder“ е излъчван с дублаж на български език по „Диема фемели“ със заглавие „Ваканция в Корнуел“. Изборът на това заглавие на български език може да се обясни с факта, че действието във филма се развива основно в Корнуел, Великобритания. Испанският филм „Ocho apellidos vascos“ („Осем баски фамилни имена“) – романтична и забавна комедия – се появява на българския екран със заглавие „Испанска афера“. Очевидно оригиналното заглавие носи социални конотации, трудно разбираеми за непознаващите испанската действителност, поради което преводът на заглавието се опитва да насочи вниманието – но не особено сполучливо, към сюжета на филма, доколкото според Речника на българския език на БАН „афера“ означава „нечестна, непочтена или престъпна сделка, деяние от политически, търговски или друг характер с широк скандален отзвук в обществото“. Подобен превод на заглавието обаче неминуемо създава у зрителите грешна предварителна представа за сюжета на филма. За сравнение

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

в Гърция и Португалия заглавието е преведено като „Любов по испански“, на немски – „Осем имена на любовта“.

2) *В оригиналното заглавие има игра на думи.* Особено трудно преводими са случаите, когато в играта на думи е включено лично име, какъвто е примерът с австрийския филм с оригинално заглавие „Angelika Schnell. Schnell ermittelt“, където фамилията на главния инспектор означава в същото време и „бързо“, което е използвано в заглавието на филма с двойно значение – „Schnell ermittelt“ означава от една страна ‘Ангелика Шнел разследва’, а от друга и ‘разследва се бързо’. Поради невъзможността да се предаде тази игра на думи българският филмов канал избира да използва само името на разследващия инспектор като заглавие на поредицата. Подобен е случаят с аржентинската романтична комедия „Siega a citas“ (2009-2010), излъчена по Нова телевизия, чийто дословен превод би бил „Сляпа за срещи“. Историята проследява живота на Лусия – неомъжена журналистка, прехвърлила трийсетте, доста закръглена, неудовлетворена от работата си и с по-малка сестра, която физически е свършена и на която предстои да се омъжи. Всичко това кара главната героиня да се затвори в себе си и да няма смелост да предприема каквато и да е среща или връзка с ухажор. Изразът в испанския език „cita a ciegas“ или „среща на сляпо, слепешката“, в заглавието на аржентинския сериал се появява с разменени места на думите, фокусирайки вниманието върху „романтичната слепота“ на Лусия и нежеланието ѝ да се обвърже със свой любим. Заглавие като „Сляпа за срещи“ би било доста дословно и грубовато, както и неотговарящо на развитието на сюжета, тъй като Лусия прекарва 258 дни на несполуки и терзания в стремежа си да намери достоен приятел, с когото да се яви на сватбата на сестра си. Вероятно затова телевизията, излъчила сериала, залага на по-подходящото заглавие „Среща с непознат“.

2.2.2. Реалии

Преводът на ФТ за дублаж не се ограничава само с превода на диалозите, но и на различните реалии,

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

² В статията си „Стратегии перевода и «видимость»/«невидимость» переводчика (на материале русскоязычных переводов трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь»)“ И. Войнич (2009: 56) използва руските термини за domestication (одомашняване) и foreignization (остранение). Испанският терминологичен апарат борави с термините domesticación/familiarización за domestication, и extranjerización за foreignization, които от семантична гледна точка доста точно съответстват на въведените от Л. Венути. В немския език се използват съответно понятията Anpassung/Verfremdung. В българската терминология все още няма окончателно установени съответствия на тези термини. А. Димова се позовава на придобилите вече известна гражданственост „уподобяващ превод“ превод (за domestication) и „отчуждаващ превод“ превод (за foreignization), макар че по думите ѝ по-сполучливо съответствие за foreignization би било остранение, тъй като ПТ трябва да си остане чужд, като въздейства странно и звучи различно от обичайната употреба на езика (Димова, 2000: 34-36). В настоящата статия ще използваме като съответствие на термините на Венути „уподобяващ превод“ (за domestication) и „отчуждаващ превод“ (за foreignization).

тъй като текстът се възприема и като продукт на културната среда. Преводачът анализира аудио-визуалния материал като сложно семиотично единство от език и невербален компонент – жестове, лицево изражение, фонова музика, планове на камерата и т.н. Във връзка с това за реалии се възприемат „думи, означаващи предмети, понятия или явления, характерни за бита, историята, културата и начина на живот на даден народ“ (Георгиев, 2012), всичко онова, което е свързано с конкретната култура, като предмети и понятия, характерни за начина на живот, на общественото и историческо развитие на дадена културна общност, които са непознати за друга културна общност и нямат понятиен и езиков еквивалент в нея. Реалиите са разпознаваеми без проблем от зрителя на изходната култура, но непознати за зрителя от приемащата, което понякога създава сериозни трудности при превода. Ако приемем, че техниките на превод са конкретните вербални преводни процедури, видими в преводния резултат, чрез които се постига преводна еквивалентност и които засягат по-малки единици на текста (Сиракова, Мичев, 2013: 64), то проблем при ФП е невъзможността да се използват познатите от другите видове превод техники, като например бележка под линия, за да се обясни съответното понятие или явление. При реалиите трябва да се търсят също така решения, които да не водят до удължаване на фразата. Например понятието: нем. *Polterabend / ucn. despedida de soltero/soltera* може да бъде предадено на български с ергенско/моминско парти. Преводачът е принуден да избере една от двете възможни техники, наречени от Венути „foreignization“ или „отчуждаващ превод“ (звучащ чуждо спрямо духа, нормите и традициите, съществуващи в приемащата култура), и „domestication“ или „уподобяващ превод“² (спрямо духа, нормите и традициите, съществуващи в приемащата култура)“. Отчуждаващият превод е ориентиран към изходната култура, докато уподобяващият е насочен към културата цел. Въпреки това всичко зависи от конкретния случай. Ако преводачът реши да приложи отчуждаващ превод, рискува зрителите да не разберат посланието и да не бъде постигнат перлокутивният ефект на казаното.

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

Ако предпочитаната техника е уподобяващ превод, то той може да се постигне чрез:

1) пълна културна адаптация или уподобяване – превод на реалиите с подобен и познат елемент от езика цел, което би могло да предизвика културен шок и да отдалечи зрителя от реалността във филма;

2) междинна културна адаптация – превод на реалиите с елемент, познат както на изходната, така и на приемащата култура – техника, която е с висока степен на достоверност, но невинаги лесна за прилагане;

3) обяснителен превод – превод на реалиите с обяснителен езиков елемент;

4) транскрипция/транслитерация – записване на оригиналната дума с графемните символи на езика цел и съответното произношение;

5) хипо-хиперонимичен превод – видовото понятие от ИТ се предава с помощта на съществуващо родово понятие в ПТ или обратното;

6) калкиране – образуване на нова дума или ново значение чрез буквален превод на оригиналната лексикална единица;

7) перифрастичен (описателен) превод, при който като еквивалент на реалията се използва словосъчетание, обясняващо нейния смисъл;

8) отчуждаващ превод;

9) запазване на реалията – обикновено, когато става въпрос за международно наложило се понятие, предмет и т.н., което е познато на зрителите от приемащата култура (Виноградов, 2004; Orgeta, 2015).

В крайна сметка, ако никоя от споменатите техники не ни удовлетворява, ако текстът позволява, ако реалиите не са релевантни за разбирането му и не се нарушава културното послание, то можем да ги изпуснем. Ще онагледим използваните техники с няколко примера на превод от испански на български език:

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

Оригинален текст	Превод
<i>¿Qué es esa guarandinga que esta sobre la mesa? ¡Explícame bien que no entiendo nada!</i>	Какъв е този чехъл на масата? Обясни ми, нищо не разбирам!
Битова реалия: вид чехъл, изработван в Маракайбо (Венецуела). Преводаческа техника: хипо-хиперонимичен превод.	
<i>No te puedo ofrecer nada más, solo una arepa.</i>	Нямам нищо за ядене, само питка .
Кулинарна реалия: вид царевична питка в Колумбия и Венецуела. Преводаческа техника: хипо-хиперонимичен превод.	
<i>Gazpacho... ¡Qué rico! Me muero de hambre.</i>	Гаспачо ... Страхотно! Умирам от глад.
Кулинарна реалия. Името на тази характерна най-вече за Андалусия студена доматиена супа е транслитерирано и запазено в превода, тъй като в испанския филм „Жени на ръба на нервна криза“ нееднократно се обяснява и вижда на екрана как се приготвя, което не би затруднило разбирането от онези зрители, нямащи познания за испанската кухня. Преводаческа техника: запазване на реалията.	
<i>Se perdieron aquella noche en la selva y nadie pudo encontrarlos.</i>	Изгубиха се онази нощ в джунглата и никой не може да ги намери.
Географска реалия: влажна, вечнозелена и гъста екваториална тропическа гора в Южна Америка. Българският зрител свързва подобна географска действителност с думата „джунгла“, като у него се създава правдив понятиен образ. Преводаческа техника: междинна културна адаптация със замяна на южноамериканската реалия с азиатска.	
<i>Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros, pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén.</i>	Пресвета Дево , майко божия, моли се за нас грешните, сега и в сетния ни час, амин.

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

Ономастична реалия, свързана с име на светец. В испанската религиозна традиция обръщението към Дева Мария се осъществява на малко име, докато в българската традиция обръщение от типа „Дево Марийо“ е необичайно и се използва сравнително рядко. Преводаческа техника: уподобяващ превод и замяна с обръщението „Пресвета Дево.“

По отношение на немския език често се налага използването на хипо-хиперонимичния превод при предаването на български на различните видове наденички и бира (Weißwurst, Bratwurst, Bockwurst и др./ Weißbier, Helles, Altbier и др.).

2.2.3. Регионални варианти на езика

Диалозите в аудио-визуалните текстове често изобилстват от различни езикови регистри от регионалните варианти на немския и испанския език в немскоезичните и испаноезичните страни, които носят отпечатъка на районите, където се използват. При някои от тях съществуват маркери, които ги правят по-лесно разбираеми, но в същото време има и такива, които се отдалечават в голяма степен от стандартния немски и испански език, а това ги прави трудноразбираеми и създава затруднения при превода. Невъзможността понякога да се намери адекватен превод лишава героите от техните социални и характерологични конотации. Загубите при превода са осезаеми, тъй като начинът на говорене на героя дава допълнителни характеристики, които не могат да бъдат запазени в дублажа. Подходяща техника в този случай е прилагането на скопос-модела на К. Райс и Х. Вермеер (Reiß/Vermeer, 1991), според който ТП трябва да бъде кохерентен, а неговата кохерентност зависи „от разбирането на преводача за неговия скопос или цел“ (Генцлер 1999: 112-113), за функциите, които изпълнява в културния контекст на приемащата общност, като адресатът трябва да реагира на преведеното послание по същия начин, както са реагирали читателите на оригиналния текст.

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

2.2.4. Сложни съществителни имена

Характерна особеност на немския и испанския език е възможността да бъдат образувани сложни съществителни имена, които се състоят от два и повече елемента. Българските съответствия могат да бъдат прилагателно и съществително име или съществителни имена, свързани с предлог:

Немски език	Испански език
<i>Blutdruck</i> – кръвно налягане	<i>abrelatas</i> – отварачка за консерви
<i>Bergdoktor</i> – лекар в планината	<i>limpiaparabrisas</i> – автомобилна чистачка
<i>Schlaflabor</i> – лаборатория по съня	<i>sacacorchos</i> – отварачка за бутилки

Както се вижда, българските съответствия често са по-дълги от немските и испанските. В първия случай (прилагателно и съществително име) решението е да се използва една от двете съставни части, ако нормата в българския език го допуска, напр. кръвно 120 на 65 или налягане 120 на 65, отварачка, чистачка и т.н.

2.2.5. Фразеологизми

Фразеологизмите представляват една от сериозните трудности при изучаването на чужди езици. Това ги прави проблем и при превода. Анализът на оригинални и преводни ФТ показва съществуването на следните два типа затруднения:

- В първия случай фразеологизмът не се разпознава и се превеждат неговите съставни елементи.
- Във втория случай фразеологизмът е разпознат, но не се използва подходящ еквивалент или такъв не съществува в езика-цел. Особена трудност представляват случаите, подобно на описаните по-горе при заглавията на филмите, когато фразеологизмът е използван в игра

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

на думи и това не може да бъде предадено при превода.

Немски език	Испански език
<p><i>Mit dem linken/falschen Bein aufstehen.</i></p> <p><i>*Баща ти днес е станал с другия крак.</i></p>	<p><i>Hoy se ha levantado con el pie izquierdo.</i></p> <p><i>*Днес е станал с левия крак.</i></p>
<p>Грешен буквален превод на съставните елементи на фразеологизма.</p>	
<p><i>Jetzt schlagen Sie sich nicht die Köpfe ein!</i></p> <p><i>*Само не си блъскайте главите.</i></p> <p>Изразът „блъскам си главата над нещо“ означава „мъча се да разбера, да проумея или разреша нещо сложно, да реша сложен проблем“, а немският фразеологизъм – „споря ожесточено“.</p>	<p><i>Estar con el agua al cuello.</i></p> <p><i>*До гуша ми дойде.</i></p> <p>Значението на испанския фразеологизъм е „притиснат до стената“ – от проблеми, трудности и т.н.</p>
<p>Фразеологизмът е разпознат, но не се използва подходящ еквивалент или се използва грешен еквивалент.</p>	

2.2.6. Пословици и поговорки

Резултатите от изследванията на контрастивната лингвистика показват, че трудности при изучаването на чуждия език, респ. при превода от един език на друг, създават не явленията в чуждия език, които

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

липсват в родния, а по-скоро тези, които са близки, но не еднакви по смисъл в двата езика. Тук могат да бъдат приведени множество примери на превод на пословици, които имат един и същи смисъл, но не съвпадат напълно по форма в немския/испанския и българския език³.

Немски език	Испански език
<p><i>Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm.</i></p> <p>Крушата не пада по-далеч от дървото.</p>	<p><i>Cual el cuervo, tal el huevo.</i></p> <p>Крушата не пада по-далеч от дървото.</p>
<p>В немския текст: Ябълката не пада далеч от корена, а в испанския – Какъвто гарвана, такава и яйцето.</p>	
<p><i>Wenn der Berg nicht zum Propheten kommt, muss der Prophet zum Berg gehen/kommen.</i></p>	<p><i>Si la montaña no viene a mí, yo voy a la montaña.</i></p>
<p><i>Щом планината не отива при Мохамед, Мохамед отива при планината.</i></p> <p>На немски изразът означава: Щом планината не идва при пророка, трябва пророкът да отиде/дойде при планината, а на испански – Щом планината не идва при мен, аз отивам при планината.</p>	

³ Полезни както за изучаващите немски и испански език, така и за превеждащите от немски и испански на български са изданията на проф. Руска Симеонова Речник на немски и български пословици („Просвета“, 2005) и Немски и български пословици и антипословици („Коала“, 2009), както и Испански пословици на Захари Омайников (Университетско издателство „Св. Климент Охридски“/ДФ „Наука и изкуство“, 1993).

2.2.7. Предаване на несвидетелска информация

За разлика от немския/испанския език българският разполага с форми за изразяване на несвидетелска информация – умозаклучение, което често е причина за неправилен превод на български език. Ще онагледим проблема с два примера: нем. от телевизионната новела „Теса – живеј за любовта“, и исп. от сериала „Гранд хотел“.

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

Немски език	
Оригинален текст	Превод
<i>Felix: Was hast du denn?</i>	Феликс: Какво ти е?
<i>Tessa: Das Dachgeschoss, das Gästehaus, das war mal eure Wohnung.</i>	Теса: Таванският етаж, къщата за гости, това <u>беше</u> вашият дом.
<i>Felix: Wie kommst du denn jetzt darauf?</i>	Феликс: Как се сети точно сега?
<i>Tessa: Na ihr wolltet doch hier einziehen, du und Nadine.</i>	Теса: С Надин <u>смятахте</u> да се нанесете тук.
<p><i>Tessa и Феликс се запознават, след като той вече се е разделил с Надин, така че Теса прави извод въз основа на това, което ѝ е разказал Феликс за връзката му с Надин. Затова в случая става дума за умозаключение и е правилно да се използват съответните глаголни форми в българския език: „... това е бил вашият дом./ С Надин сте смятали...</i></p>	
Испански език	
<i>Alicia: ¿Cómo Cisneros sabe tanto de medicina?</i>	Алисия: Откъде Сиснерос знае толкова по медицина?
<i>Doña Teresa: <u>Trabajó</u> como médico en la academia militar de Valladolid.</i>	Доня Тереса: <u>Бил работил</u> като лекар във Военната академия във Валядолид.
<p><i>В испанския текст е използвано минало свършено време (аорист), което е предадено правилно в превода с минало неопределено време на преизказно наклонение. Доня Тереса изказва несвидетелско съждение въз основа на предишна информация, дадена ѝ от Сиснерос.</i></p>	

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

2.2.8. Роднински връзки

За разлика от немския/испанския език българският разполага с богата лексикална парадигма за назоваване на роднински връзки. Ето няколко примера, които показват как на една словоформа в немския/испанския съответстват няколко в български, които означават различен вид родство.

Немски език	Испански език
<i>Onkel</i> – чичо, вуйчо, свако и др.	<i>tío</i> – чичо, вуйчо, свако и др.
<i>Tante</i> – леля, вуйна, стринка и др.	<i>tía</i> – леля, вуйна, стринка и др.
<i>Schwager</i> – зет (но <i>Schwiegersohn</i> – зет по отношение на майката и бащата на съпругата), шурей, баджанак, девер	<i>cuñado</i> – шурей, баджанак, девер, зет (но <i>yerpo</i> – зет по отношение на майката и бащата на съпругата)
<i>Schwägerin</i> – снаха (но <i>Schwiegertochter</i> – снаха по отношение на майката и бащата на съпруга), зълва, балдъза, етърва	<i>cuñada</i> – зълва, балдъза, етърва, снаха (но <i>nieta</i> – снаха по отношение на майката и бащата на съпруга)
<i>Schwiegervater</i> – свекър, тъст	<i>suegro</i> – свекър, тъст
<i>Schwiegermutter</i> – свекърва, тъща	<i>suegra</i> – свекърва, тъща

Безспорно е наложително преводачът да познава добре роднинските връзки на героите, за да може да избере съответното българско название. Не малко са примерите, когато се използва „чичо“, а очевидно става дума за брата на майката, т.е. за вуйчото и т.н.

2.3. Социолингвистични трудности

2.3.1. Обръщения

Съществуват различия в нормите за използване на обръщения в немския и българския език и това трябва да се има предвид при превода, още повече че при ФТ става дума за диалогична реч, което пред-

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

полага честата им употреба. В немския се използват обръщения като Herr Professor Lindner, Herr Kollege/ Frau Kollegin, докато на български казваме само професор Линднер, колега. Използването на Herr, resp. Frau, пред званието/титлата/длъжността в немския се налага, поради това че при фамилните имена не става ясно дали е лице от мъжки или женски пол, напр. Frau Doktor Jung, Herr Doktor Jung. В българския език, както е известно, женските фамилни имена имат окончания, които ги отличават от мъжките. Обръщенията в испанския език не създават трудности за преводача, доколкото се наблюдава почти пълно съвпадение в употребата им.

2.3.2. Използване на названия на титли и професии в женски род

Нормата в немския/испанския език изисква употребата на названието на съответната професия и в женски род: напр. Professor – Professorin / Profesor – Profesora, Ingenieur – Ingenieurin / Ingeniero – Ingeniera и т.н. В българския език често се използват мъжките названия, дори когато се отнасят за жени. Ето какво пише по този въпрос Б. Георгиев (2012):

Възприемаме нормално *лекарка, учителка, тъкачка* (професии), но не възприемаме нормално *президентка, министър-председателка, премиерка (!), главна редакторка, кметка (!), ректорка, заместник-ректорка* (длъжности/позиции). Изглежда, единственото подобно название, което не ни дразни, е *директорка* (на ясла, детска градина, училище). Това е така, защото тези длъжности/позиции десетилетия вече се заемат от жени и се приема, че е нормално те да се заемат точно от жени.

Според В. Сумрова (Сумрова, 1999: 97) традиционно в българския език се използват названията на професии и длъжности в мъжки род, а някои названия в женски род имат ироничен/подигравателен оттенък, напр. инженерка, професорка и т.н.

2.4. Трудности, свързани с транскрипцията на чужди имена

В немския/испанския език чуждите собствени имена се изписват така, както се пишат в езика, от който идват и се произнасят по правилата на този

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

език, макар че в испанския език все по-често се наблюдава „испанизираното“ им произношение. Оттук следват и проблемите при превода на български. Ако става дума за персонаж, проблемът лесно се разрешава, достатъчно е да чуем как го произнасят в самия филм. Но ако става дума за авторите на филма или за актьорския състав, чиито имена се изписват в началото или в края на филма, тогава преводачът ще трябва да се информира по-подробно, за да знае дали става въпрос за лице от немскоезична/испаноезична, англоезична или друга страна, и ако името му напр. е Michael, да го транскрибира съответно с Михаел или Майкъл⁴. Ето някои примери:

Немски език	Испански език
<i>Richard – Рихард, Ричард</i>	<i>Lluís – Люис, Юис, Джуис</i>
<i>Angela – Ангела, Анжела, Анхела</i>	<i>Puig – Пуйг, Пуч</i>
<i>Christian – Кристиан, Крисчън</i>	<i>Baez – Баес, Бейс</i>

Тук е мястото да обърнем внимание и на топонимите, за които в българския език има възприети наименования, които често погрешно се предават при превод:

⁴ В помощ на преводачите при проблеми с немските и испанските лични имена са изключително полезни книгите на проф. Борис Парашкевов: Българска транскрипция на немски имена („Изток-Запад“, 2015) и на проф. Иван Кънчев: Българска транскрипция на испански имена („Хейзъл“, 2000). За транскрипция на имена от други езици могат да се използват правилата, описани в Наредба № 6 от 12.06.1995 г. за транскрипция и правопис на чужди географски имена на български език.

Немски език	Испански език
<i>Preußen – Пройсен вместо Прусия</i>	<i>Galicia – Галиция вместо Галисия</i>
<i>Moldau – названието на Република Молдова и на река Вълтава</i>	<i>Cartagena de Indias – Картагена де Индиас вместо Картахена де Индиас</i>
<i>Kreta – Крета вместо Крит</i>	<i>Chihuahua – Чихуахуа вместо Чуауа</i>
<i>Ostsee – Остзее вместо Балтийско море</i>	<i>Barcelona – Барселона вместо Барселона</i>
<i>Rhein – Райн вместо придобило то гражданственост Рейн</i>	<i>Córdoba – КордоОба вместо Кордоба</i>

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ ПРИ
ПРЕВОДА НА ФИЛМОВ
ТЕКСТ ЗА ДУБЛАЖ (ОТ
НЕМСКИ И ИСПАНСКИ
НА БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

2.5. Трудности, свързани с невербалната комуникация

Невербалната комуникация играе важна роля в общуването, поради което представлява съществен елемент и в киното, и нерядко създава проблеми в процеса на превода. Става въпрос за онова, което Поятос нарича „тройна базова структура на човешката комуникация: реч-парареч-кинезика“ (Poyatos 1993: 149-150; Poyatos 1994: 16-17), образуваща единно ядро, в което съставлящите го елементи не функционират изолирано, а взаимосвързано с помощта на различни видове соматични, предметни и дори пространствени знаци. Параречта (невербалните характеристики на гласа, като интонация, ритъм, тон, тембър, резонанс и др., свързани с изразяването на различни видове емоции) и кинезиката (езикът на тялото и жестовете, които придружават думите) авторът разглежда като компоненти на паралингвистиката и невербалната комуникация и предлага за невербалната комуникация сполучливо интердисциплинарно определение, според което тя не е нищо друго освен предаване на активни или пасивни знаци – изразяващи или не поведение, с помощта на нелексикални системи от соматични, предметни и пространствени семантични ядра, присъстващи в дадена култура индивидуално или в състояние на съотносителна структурираност. Основанието за това определение според нас е схващането, че непрестанно общуваме с невербални знаци, свързани с така наречената от Поятос „поведенческа география“, с времеви и пространствени измерения, чието изучаване има важно значение за ФП с оглед на по-задълбоченото опознаване на когнитивно-поведенчески модели и мисловни схеми в отделните културни общности и тяхното адекватно предаване на езика цел.

2.5.1. Парареч

Различната специфичност на гласа на героите от оригиналния филм трябва по възможност да се запази при избора на дублиращите актьори, тъй като представлява важно художествено възплъщение на типа характер на героя. Тази особеност е от компетенци-

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

ите на режисьора на дублажа, въпреки че понякога, макар и рядко, влияе и върху избора на езикови средства от страна на преводача. В полето на параречта се разполагат най-често междуметията като езикови знаци с експресивно значение, функциониращи като самостоятелни послания – емотивни или апелативни: *oh!, ay!, ah!, bah!, uf!, zas!, hala!, eh!* и т.н. Изразяват широка гама от чувства като учудване, гняв, болка, тъга, мъка, радост и т.н. Междуметията са различни в различните езици, като едно и също междуметие може да се използва в чуждия език с различно значение. На пръв поглед подобен прост компонент на параречта не би трябвало да представлява трудност, но неговото непознаване и често прибързаното му калкиране води до грешки в превода.

2.5.2. Кинезика

Що се отнася до дублажа, голяма част от кинезичните невербални знаци – общо взето познати на зрителите благодарение на съвременния глобален културен обмен – не се нуждаят от обяснение. Въпреки това има случаи, когато се налага да се обясни смисълът на подобни невербални знаци поради важността им за сюжетното развитие. Според Ортега (Ortega, 2015: 37) прилаганите техники за предаване на кинезична информация, когато в оригиналната фонограма не са придружени от реплика, могат да се систематизират най-общо в три групи:

1) без езиково обяснение – зрителите трябва да я декодират или интерпретират в зависимост от контекста, ситуацията, своята културна среда и познанията си за света; най-често става въпрос за еднакви жестове в двете култури;

2) езиково обяснение – търсят се езикови средства от езика цел, които съпътстват същата кинезика на актьора от екрана, когато един и същи жест има различно значение в двете култури;

3) езиково обяснение, което променя умишлено значението на жеста на героя от екрана, когато не съществува в приемащата култура – неприемлива техни-

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

ка, която трябва да се избягва, тъй като създава проблеми при разбирането на невербалното послание.

3. Заключение

Филмовият превод за дублаж изправя преводача пред редица трудности, свързани с неделимото единство между визуален и текстов компонент – едно от основните ограничения, което го превръща в специфична и екипна преводаческа дейност: преводач, актьори, режисьор на дублажа, технически екип. ФТ се характеризират с изключително разнообразие, могат да бъдат представяни на различни носители и да се възпроизвеждат с различни технически средства. От гледна точка на комуникативната ситуация могат да обхващат и различни теми, поради което сме изправени пред особен вид разнородни текстове с разнородни функции, предназначени за широк кръг от зрители. Обект на превода за дублаж е вербалният езиков код. Въпреки това неговите характеристики не се покриват напълно с тези на спонтанно породената реч, тъй като при дублажа думите на героите от екрана не са нищо друго освен предварително подготвен писмен текст, изречен от дублиращите актьори. Именно поради това немалко автори отбелязват, че широкото използване на дублажа води до създаването на особен вид неуместен, неестествен, непълен, дразнещ и съдържащ чуждестранни примеси език, което е резултат от т.н. вторична устност. В спонтанната реч общуващите правят паузи, обмислят изказа си, накъсват изречения, започват отначало, прокашлят се, обръщат словоредата и т.н. Подобни анаколуги се считат за проява на лош стил, за липса на задълбоченост в писмените текстове, но тъкмо те придават на устния диалог достоверност и автентичност (Duro 2001: 163, Whitman-Linsen 1992: 31-32). С вторична устност се характеризира както ИТ, така и неговият превод. Сценаристът на всеки ФТ използва редица стратегии и механизми, за да изработи достатъчно правдоподобен диалог, който в голяма степен да бъде идентифициран от зрителите като спонтанна реч, като целта е по-голяма истинност на диалозите и по-вярно отражение на реалния език.

*Анелия Ламбова,
Станимир Мичев*

По същия начин и преводачът използва различни способности, за да отрази „реалния език“ в текста цел. При дублажа характеристиките на изходния устен текст се предават отново с устен текст и на пръв поглед изглежда, че имитацията на спонтанна реч не представлява особена трудност. Въпреки това към присъщите за дублажа ограничения се прибавят и други, резултат от езиковата и стилистична нормативност, които са препоръчителни, за да се задоволят изискванията на зрителите. С използването на ясни, прости диалози от ежедневния езиков регистър, в които професионалната терминология и ексцентричните думи и изрази се използват само ако това го изисква сценарият, „ще се постигне такова съпреживяване, от което се нуждае зрителят, за да повярва на онова, което чува“ (Авила 2009: 25-26). В процеса на ФП за дублаж често възниква необходимост от преобразуване на ИТ, породено от невъзможността цялостно да се предаде съдържанието на оригинала със средствата на ПТ. Един от начините за подобно преобразуване е механизмът на компресия. Използването на компресия на ПТ се налага и от фактора бързина на говора от изходната фонограма. Компресията се осъществява най-вече чрез изпускане на нерелевантна информация, свързана с наличието в смисловите групи на чести повторения и маловажни уточнения. Въпреки това, при подобно сбиване на текста и неизбежната съдържателна загуба, трябва да се запази смисловото единство между отделните брѐнки на езиковата верига в ПТ, което да гарантира неговата успешност.

Преводът на ФТ за дублаж притежава редица извънезикови особености, които създават трудности при дублажа, и по-специално при напасването на текста уста в уста, свързано с бързината на говора и често с неаналитизма на немския език и респективно – аналитизма и компактността на испанския език. Особеностите на ФТ в голяма степен определят и техниките на превод на различни видове реалии: уподобяване, междинна адаптация, хипо-хиперонимичен превод, отчуждаващ превод, транскрипция, изпускане и др.

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

Преводът на ФТ за дублаж е времево ограничен, което неминуемо води до изпускане на *синтактично равнище* на информация в ПТ. Б. Алексиева (1980: 145-150) подчертава, че отделните смислови сегменти на текста притежават различна семантико-контекстуална тежест в изречението, следователно и различен комуникативен динамизъм. Приложено към ФП, мнението на авторката налага извода, че темата на филмовия диалог е по-податлива на компресия/изпускане поради своя нисък комуникативен заряд, докато компресия/изпускане в ремата може да се постигне най-вече чрез неанафорично заместване, т.е. неповтаряемост на вече известен, споменат преди това референт, като се използва по-кратък вариант за предаването му с най-висок комуникативен товар.

ФТ представлява самостоятелна семиотична система с особена форма на комуникация. Всеки аудио-визуален продукт разкрива своето съдържание с помощта на акустичен и визуален канал, намиращи се в състояние на взаимовръзка. Семиотичната сложност на ФТ се изразява и във факта, че двата канала предават различни видове кодове: вербален, литературен (сюжет, повествователни стратегии, диалози и т.н.), код на невербалното поведение (съставен от проксемични, кинезични и др. елементи) и т.н. Особеностите на ФТ го доближават до литературния художествен текст по комуникативна сила, жанрови характеристики и пр. Притежава подчертана прагматична функция, чийто резултат е предизвикването на ответна реакция у зрителя, породена от промяна в чувствата, мислите му и т.н., които невинаги имат вербално изражение и невинаги съответстват на очакванията в приемащата културна среда. ФТ е особена знакова система, съставена от различни структурообразуващи елементи в рамките на цялото кинематографично произведение и жанровите характеристики на посланието до зрителя, споени и осъществени чрез различни семиотични кодове – вербален, невербален, визуален, акустичен и т.н. Обект на ФП е именно този тип текст. Макар че се осъществява превод на езиковия компонент на филма, кинематографичното послание не се изчерпва само с

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

него. Осъществява се и неизбежен съпътстващ анализ от прагматична гледна точка в зависимост от участниците в комуникативния акт, от комуникативните ситуации и комуникативното намерение.

БИБЛИОГРАФИЯ

Алексиева, Б. (1980). Компресия на текста при синхронния превод. В: *Изкуството на превода*, кн. 4. София: Народна култура, 141–155.

Виноградов, В. С. (2004). *Перевод. Общие и лексические вопросы*. Москва: КДУ.

Войнич, И. В. (2009). Стратегии перевода и «видимость»/«невидимость» переводчика (на материале русскоязычных переводов трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь»). В: *Вестник Челябинского государственного университета*. 2009. № 30 (168)/Филология. Искусствоведение. Вып. 35 С. 56-63, посетен на 01.03.2018. <http://www.lib.csu.ru/vch/168/009.pdf>.

Генцлер, Е. (1999). *Съвременни теории за превода*. Превод от английски А. Кършева-Станимирова. Велико Търново: ПИК.

Георгиев, Б. (2012). *По въпроса за мъжкия и женския род в българския език*. Посетен на 25.08.2017. https://bgueorguiev.blogspot.bg/2012/03/blog-post_12.html.

Димова, А. (2000). *Увод в теорията на превода*. Шумен: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“.

Ламбова, А., Ст. Мичев (2014). За дублажа и субтитрирането в българския телевизионен филмов ефир. В: *Юбилеен сборник по повод на 65-годишнината на проф. М. Грозева-Минкова*. София: Издателство на Нов български университет, 351-367.

Мичев, Ст. (2013). За основните характеристики на аудиовизуалния филмов текст. В: *Чуждоезиковото обучение днес. Юбилеен сборник по повод на 65-го-*

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

дишината на проф. П. Стефанова. София: Издателство на Нов български университет, 312-323.

Речник на българския език. Посетен на 27.02.2018. <http://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/афера/>.

Сиракова, В., Мичев, Ст. (2013). За похватите в превода: опит за описание. В: *Времената отлитат, написаното остава (Изследвания в чест на доц. д-р Ани Леви)*, София: Нов български университет, 61-94.

Сумрова, В. (1999). Динамика на съществителни имена от женски род за лица в съвременния български книжовен език. В: *Проблеми на социолингвистиката, т. 6, Езикът и съвременността*, София, 95-99.

Сумрова, В. (2005). Иновации при суфиксацията на съществителните имена за лица жени. (Доклад от национална научна конференция, посветена на Йордан Заимов). В: *Езикови проучвания в памет на проф. Йордан Заимов*. София: 2001, 237-241.

Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

Agost, R. (2000). El doblaje. Traducción y diversidad de lenguas. In: *Traducción subordinada (I)*, 49-67.

Ávila, A. (2009). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.

Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.

Chaves, M^a. J. (2000). *La traducción cinematográfica. El doblaje*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva.

Duro, M. (2001). *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.

Europea, C. (2011). *Libro verde sobre la distribución en línea de obras audiovisuales en la Unión Europea*. Bruselas. Посетен на 21.02.2018. https://ec.europa.eu/internal_market/.../audiovisual/green_paper_COM2011_427_es.pdf.

Gallego, C. M. (2007). La traducción para el doblaje de películas multilingües. In: *Babel*. Las Palmas de Gran Canaria.

Анелия Ламбова,
Станимир Мичев

Hurtado, A. (2011). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.

Lambova, A. (2013). Soziolinguistische Kompetenz und Übersetzungsunterricht. Akten des 42. Linguistischen Kolloquiums in Rhodos 2007. Frankfurt/Main: Lang, Reihe „Linguistik International“, 357-365.

Ortega, L. (2015). Principales problemas de traducción en el doblaje italiano-español. Посетен на 04.03.2018. <https://ddd.uab.cat/record/146989>.

Poyatos, F. (1993). *Interdisciplinary Approach to Interactive Speech and Sound*. Amsterdam: John Benjamins. Посетен на 03.03.2018. <http://books.google.es/>.

Poyatos, F. (1994). *La comunicación no verbal I. Cultura, lenguaje y conversación*. Madrid: Ediciones Istmo, S. A., para España y todos los países de lengua española. Посетен на 03.02.2018. <http://books.google.es/>.

Reiß, K., Vermeer, H. J. (1991): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. 2. Auflage. Tübingen: Niemeyer.

Whitman-Linsen, C. (1992). *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures Into German, French, and Spanish*. Frankfurt: Peter Lang. Посетен на 09.02.2018. <http://www.amazon.com/Through-Dubbing-Glass-Synchronization-Anglo-Saxon/dp/3631447515>.

Yebra, V. G. (1982). *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ
ПРИ ПРЕВОДА
НА ФИЛМОВ ТЕКСТ ЗА
ДУБЛАЖ
(ОТ НЕМСКИ И
ИСПАНСКИ НА
БЪЛГАРСКИ ЕЗИК)

Корпус

Немски	Испански
Пълнометражни филми	Пълнометражни филми
<ol style="list-style-type: none"> 1. Sonntagskinder (Германия) 2. Der lange Weg zum Glück (Германия) 3. Das Schloss meines Vaters (Германия) 4. Sturmjahre (Германия) 5. Mein indisches Dorf (Германия) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mujeres al borde de un ataque de nervios (Испания) 2. Tres metros sobre el cielo (Испания) 3. Volver (Испания)
Сериали	Сериали
<ol style="list-style-type: none"> 1. Verliebt in Berlin (Германия) 2. Alarm für Cobra 11 (Германия) 3. Sturm der Liebe (Германия) 4. Tessa – Leben für die Liebe (Германия) 5. Der Bergdoktor (Австрия/Германия) 6. Herzflimmern. Die Klinik am See (Германия) 7. Angelika Schnell. Schnell ermittelt (Австрия) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Plabra de ladrón (Колумбия) 2. Kassandra (Венецуела) 3. Tierra de reyes (Мексико) 4. Girasoles para Lucía (Венецуела) 5. Mis adorables vecinos (Испания) 6. Gran Hotel (Испания, 3 сезон) 7. El internado (Испания)