

**Как се учи хумор чрез безхуморност:
Ролята на Изкуствения Интелект
в обучението по телевизионна драматургия**
Нели Димитрова

**Learning Humor Through Humorlessness:
The Role of Artificial Intelligence in Television Screenwriting Education**
Nelly Dimitrova

Abstract:

Humor is one of the most challenging dimensions of dramaturgy to teach, as it depends on context, cultural codes, subtext, and social risk. In television comedy courses, students often display forms of “humorlessness” – literal thinking, overanalysis, or moral anxiety – that inhibit spontaneity and weaken comic effect. This paper develops the argument that artificial intelligence – precisely because of its structural and emotional humorlessness – can function as an effective learning tool in television screenwriting education.

The study combines theoretical reflections on humor as a social regulator and a form of freedom with practical exercises conducted with students. In these exercises, AI is explored as a “humorless partner” – an analytical, literal, and predictable counterpoint against which students test and refine their understanding of comic mechanisms. The paper argues that artificial intelligence does not replace creative thinking but sharpens it, helping emerging screenwriters gain clearer insight into the boundaries and risks of comedy in the contemporary media environment.

Keywords: humor, television screenwriting, artificial intelligence, humorlessness, comic mechanisms

For contacts: Nelly Dimitrova, NATFA, nel.dimitrova@gmail.com

ВЪВЕДЕНИЕ

„Teach me laughter, save my soul.“ Колко точно и болезнено актуално звучи това днес. Фразата идва от романа на Джеймс Крюс *Тим Талер или продаденият смях* [1], където загубата на смях се превръща в алегория на психологическа депривация. С други думи: смехът не е просто емоционална реакция, а нещо като вътрешен барометър за свобода и психична цялост.

В съвременния културен контекст обаче функцията му претърпява иронична трансформация. Ако при Крюс смехът се „продава“, днес той по-скоро се „обезврежда“ предварително и то с най-добри намерения. Шегата все по-често идва в комплект със стратегии на саморегулация: уточнения, дистанциране, контекстуализация – набор от предпазни механизми, чиято цел е да ограничат риска от нежелано тълкуване и евентуална обида. Така вместо да бъде спонтанен акт на разкриване, на откритост, смехът се превръща във внимателно управлявано действие, което преминава през предварителен филтър за социална приемливост. [2]

Това изместване поставя под въпрос не само границите на допустимото, но и самата природа на хумора като форма на социално взаимодействие. „За да разберем смеха, трябва да го поместим в неговата естествена среда, каквато е обществото. Трябва да определим най-вече полезната му функция, която по същество е обществена функция. (...) Смехът трябва да отговоря на определени изисквания на обществения живот.“ [3] В класическото си произведение *Смехът*.

Есе относно значението на комичното Анри Бергсон [3] настоява, че смехът не е просто индивидуален рефлекс или каприз на настроението, а социален инструмент, който функционира като регулативен принцип, коригира отклоненията и поддържа колективната хармония. Той вижда в смеха преди всичко функция, полезна за обществото. Дали все още е така?

Днес живеем в общество, което парадоксално произвежда повече съдържание от всякога и по-малко лекота от всякога. Тревожността е новият фон на публичното пространство – дигитален екхибиционизъм, страх от грешна дума, от грешен тон, от „неподходящ“ контекст. Политическата коректност, родена като етичен стремеж към социална емпатия, в своята хипертрофирала форма днес функционира като вътрешен цензор. В резултат не просто внимаваме какво казваме – внимаваме дали изобщо да се шегуваме.

Не е трудно да си представим, че в подобен климат персонажи като Чарли Харпър от *Two and a Half Men*, Ал Бънди от *Married with Children* или дори Чандлър от *Friends* биха преминали през сериозен „морален одит“. Вероятно щяха да оцелеят, но беззъби. А без риск, хуморът губи напрежението, което го прави жив.

В този контекст обучението по телевизионна драматургия – и особено по комедийна драматургия – става все по-сложно. Студентите често притежават отлично чувство за хумор, но си поставят вътрешни спирачки. Те не се страхуват, че няма да измислят шега, а че шегата може да бъде интерпретирана „неправилно“. Така комедията започва да се пише не с въображение, а с предпазливост.

Затова, ако искаме да преподаваме хумор днес, трябва да търсим нови форми и нови партньори в процеса. Един от тях би могъл да бъде изкуственият интелект (ИИ). Въпросът е дали може да превърне предпазливостта от спирачка в инструмент за смели комедийни вариации.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Ако днес попитате директно ИИ дали има чувство за хумор, той вече ще ви отговори, че да. Което само по себе си е донякъде смешно.

За да разберем защо, трябва да се върнем крачка назад – към това как изобщо работи хуморът в човешкия ум. Разбирането на смешното, и още по-сложните ирония и сарказъм, не е просто езикова игра. То е резултат от развитата Теория на ума (Theory of Mind – ToM) [4] – способността да мислим за мисленето на другия, да държим едновременно две реалности: казаното и подразбраното. Тази когнитивна емпатия се формира бавно – малкото дете живее в буквален свят, в който думите означават точно това, което казват. Изследванията на бащата на **КОГНИТИВНИЯ КОНСТРУКТИВИЗЪМ** Жан Пиаже [5] и неговите последователи [6], показват, че сложните форми на хумор изискват умение, което не се дава наготово, а се изгражда. Когато този механизъм е отслабен – при определени неврологични състояния или когнитивна негъвкавост – човек не „вижда“ и не „ражда“ хумора, въпреки че интелектът му може да е напълно в норма.

В епохалния си труд *Мисленето* Даниъл Канеман [7] обяснява този процес със сблъсъка между Система 1 – бързата, интуитивната, емоционалната – и Система 2 – бавната, аналитичната, логичната. Комичното възниква в момента на бързото интуитивно разпознаване на несъответствие, което аналитичният контрол

впоследствие „догонва“ и легитимира. Или казано по-просто: смешното се ражда, когато логиката временно се оттегли и позволи на интуицията да се разсмее.

Точно тук изкуственият интелект среща своята граница – и тя не е техническа, а по-скоро екзистенциална. ИИ оперира почти изцяло в регистъра на Система 2: анализира, разпознава структури, прилага формули. Системата 1 – интуитивната, телесната, емоционално заредената – му е практически недостъпна. Езиковите модели като GPT, Gemini или Claude могат да конструират шегата по шаблон, да идентифицират несъответствието, да наредят поантата на правилното място. Но теорията на ума – усещането за това какво мисли другият, какво го боли, какво му е неудобно, какво дискомфортно, какво прикрива и точно затова – е смешно, остава извън обсега им. Те не разполагат с културна интуиция, нито със собствено чувство за смисъл. [8]

В този смисъл паралелът между машинните и някои човешки когнитивни профили е показателен: не липсата на интелект, а липсата на интуитивен достъп до подтекста е това, което прави шегата невъзможна. ИИ не се страхува от грешната дума, не изпитва неловкост, няма спомен за неудобна вечеря, от която се ражда най-добрата сцена. Няма какво да загуби.

И точно това го превръща в идеалния безхуморен експерт по хумор.

В първата фаза на педагогическия експеримент изпробвах именно тази роля на ИИ – безхуморния редактор. Подходът беше логичен: след като моделът не рискува и не се смее, нека поне каже кое е опасно. За всеки синопсис или сцена, разработвани в учебния процес, ИИ получаваше задача да оцени комедийния риск съобразно контекста на излъчване – праймтайм или късна емисия, обществена или комерсиална телевизия, национална или международна аудитория. Резултатите бяха методични и предвидими – което е едновременно комплимент и диагноза.

Като безхуморен редактор ИИ успя безпогрешно да идентифицира и класифицира потенциално проблемното съдържание: стереотипи на база етнически произход, пол или възраст; религиозни и политически препратки с висок конфликтен потенциал; сексуален или телесен хумор, несъвместим с часовия пояс на излъчване; обидни прякори и социални етикети; хумор, насочен към уязвими групи. Всичко това – изложено пунктуално, аргументирано и без сянка на колебание.

Проблемът беше друг. Студентите получиха бележки за корекции, но не видяха възможности. Разбраха какво да махнат от сцените, но не и с какво да го заменят. ИИ в ролята на редактор функционираше като много добър коректор – прецизен, последователен, неуморим, но лишен от онова, което прави редакцията творчески акт – способността не само да посочи грешката, а да усети потенциала зад нея. Липсваше не техниката, а драматургичната инвенция – онзи момент, в който корекцията се превръща в идея. Студентите получиха карта на минното поле, но не и компас. А комедията, в края на краищата, се пише не като се заобикалят рисковете, а като се намери точният ъгъл, от който те стават смешни.

Второто нещо, което направих, бе да изготвя авторска типологизация на безхуморните персонажи. Позовавайки се на работата на Скот Седита [9] и Евън Смит [10], които успешно са категоризирали ситком персонажите в устойчиви драматургични архетипи, аз разработих паралелна система – не на комедийните

двигатели, а на комедийните инхибитори. Защото ако искаме да разберем как работи смехът, понякога е по-продуктивно да го погледнем от страната на тези, които го блокират.

Така се появиха шест типа. **Сухият буквалист** блокира смеха на когнитивно равнище – за него думите означават точно това, което казват, и никога нищо повече. **Смисловият вампир** го изтощава чрез интелектуална свръханализа и безкрайни уточнения, докато шегата не умре от скука. **Драматичната душа** потиска смешното под тежестта на собствената си емоционална сериозност – светът е твърде важно място, за да се смееш в него. **Хронично засегнатият** му придава зловредна умисъл – всяка шега е потенциално оръжие, насочено лично към него. **Чужденецът в чуждия смях** остава извън смеха поради липса на споделен културен код – не защото не разбира езика, а защото не споделя паметта зад него. А **Цензорът** вече не просто не се смее – той регулира и подозира самата възможност за смях, като трансформира хумора от спонтанен импулс в проблем.

За сценариста на ситком или комедийна драма тези типажи са изключително продуктивни, защото носят съвременен психологически нюанс и са далеч по-разпознаваеми за днешната публика от почти стереотипните фигури на класическите ситком формати. Те не са просто функции в комедийната конструкция, а отражения на реални съвременни културни нагласи – и точно затова влизат естествено в учебната стая.

Следващата стъпка беше да ги вкарам там буквално.

Разработих серия от упражнения, в които една и съща сцена, например диалог между тв редактор и млад сценарист – се разиграва многократно, но с една съществена промяна: ИИ влиза в ролята на редактора, всеки път с различен психологически профил. Веднъж като Сухия буквалист, веднъж като Цензора, веднъж като Драматичната душа.

Фокусът вече не пада върху евентуалните санкции, които редакторът би наложил върху политически некоректен диалог. Пада върху нещо по-любопитно: **метахумора**. Защото когато в сцената имаме персонаж, който въплъщава безхуморността по конкретен и психологически последователен начин, самата му реакция към шегата става комедиен материал. Студентите спират да се питат „допустимо ли е това?“ и започват да се питат „как би реагирал точно този човек?“ – което е, всъщност, правилният въпрос за всеки сценарист.

Така ИИ направи нещо, което като безхуморен редактор не успя: не показва какво е забранено, а отвори пространство за нови драматургични инвенции и множество вариации.

Ето конкретен пример, който показва само началото на една сцена между млад ентузиазизиран сценарист и телевизионен редактор.

РЕДАКТОР: Прочетох скеча за министъра, който не може да излезе от асансьора, защото чака общественото мнение да му каже на кой етаж да слезе.

МАРТИН: Това е алегория.

РЕДАКТОР: Знам. Проблемът е, че алегорията има име и партия.

МАРТИН: Но ние не казваме нищо конкретно.

РЕДАКТОР: Да. Само че без PR не може да кихне.

Ето как се променя ситуацията, когато редакторът вече е натоварен с психологическия профил на ДРАМАТИЧНАТА ДУША:

РЕДАКТОР: Прочетох скеча ти... и честно казано, той ме притисна. Един човек, заключен между етажи и съмнения, чакащ одобрение, за да поеме въздух... това не е просто асансьор, това е бездна.

МАРТИН: Това е алегория.

РЕДАКТОР: Да... и точно това ме плаши. Защото тази алегория има лице. И публика. И последствия.

МАРТИН: Но ние не казваме нищо конкретно.

РЕДАКТОР: Напротив. Казваме всичко... без да го изричаме. Човекът ти не може да кихне без одобрение – това е диагноза, не шега.

Ето и друг вариант – редакторът в ролята на СУХИЯТ БУКВАЛИСТ:

РЕДАКТОР: Прочетох скеча. В него има министър, който стои в асансьор и не излиза, защото чака общественото мнение да му каже на кой етаж да слезе. Това не е логично поведение.

МАРТИН: Това е алегория.

РЕДАКТОР: В текста не е обозначено, че е алегория. Представено е като реално действие.

МАРТИН: Но ние не казваме нищо конкретно.

РЕДАКТОР: Посочено е, че е министър. Министрите са реални лица. Това е конкретика.

И последно – като ЦЕНЗОРЪТ:

ДО: Мартин Георгиев, сценарист **ОТ:** Главен редактор, Дирекция „Развлекателни формати“ **ОТНОСНО:** Скеч „Асансьор“ – бележки преди одобрение за ефир

Мартине, Прочетох материала. Има потенциал.

ПРОБЛЕМ 1 – Министърът. Предлагам фигурата да бъде преосмислена. Вместо министър – **мениджър на фитнес център**. Асансьорът остава. Обществено мнение остава. Но така избягваме нежелани асоциации с действащи или недействащи политически фигури, партии, коалиции, предизборни кампании, парламентарни групи и техните PR екипи... и т.н., и т.н...

Версиите на една и съща сцена илюстрират нещо, което трудно може да се обясни в теоретична рамка, но веднага се усеща на практика: когато редакторът получи психологически профил, мотивацията за корекции на диалога се трансформира коренно, а с нея се трансформира и цялата сцена. В неутралния вариант редакторът е функция – той идентифицира риска и го назовава. Полезен, предвидим, безличен. При Драматичната душа същото притеснение се превръща в екзистенциален монолог – асансьорът е бездна, алегорията е диагноза, а цензурата звучи като дълбоко лична загриженост за съдбата на изкуството. При Сухия буквалист пък алегорията просто не съществува като категория – министърът е реално лице, действието е нелогично, и целият разговор се провежда на различни планети. А Цензорът не отива дори лично да се срещне със сценариста, а изпраща мейл, в който „потенциалът“ се споменава веднъж, а след

това следва методично изброяване на всичко, което трябва да изчезне, включително асоциациите с „действащи или недействащи политически фигури, партии, коалиции и техните PR екипи“ – изречение, което е едновременно бюрократичен шедевър и ненадмината самопародия.

Именно тук се случва същественото: фокусът се измества. Въпросът вече не е „политически коректна ли е сцената?“ – въпросът е „какъв човек седи срещу сценариста и защо точно той не може да се смее?“ Метахуморът влиза в сцената не като допълнение, а като неин двигател. Имаме политическа сатира, ирония към страхливите редактори и, неизбежно, известна доза самоирония към смелите сценаристи, които продължават да пишат алегии за хора, заседнали между етажите.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ето така ИИ моделът, който не се смее, не рискува и няма какво да загуби – се оказва идеален инструмент за упражнение, чиято цел е точно обратното: да научи студентите да рискуват, да разпознават подтекста и да пишат персонажи, които са живи именно защото са смешно, болезнено, разпознаваемо човешки.

Разработените и описани типажи и упражнения не са самоцел. Те са методологичен отговор на конкретен педагогически проблем: как да научим студентите да мислят не линейно, а комбинативно – да виждат в една сцена не един верен вариант, а цял спектър от възможности, всяка от които е функция на характера, който я населява. Смяната на психологическия профил на персонажа не е козметична корекция – тя е драматургично преосмисляне на целия смисъл. Тавтологията е нарочна. И още нещо за всички скептици. ИИ не пише вместо студентите. Той няма (засега) човешката емоционалност, интуицията и онзи личен залог, без които нито комедията, нито драмата се получават наистина. Не познава неловката тишина в стаята след провалената смешка. Не е будувал заради сцена, която не проработва. Няма какво да загуби – и точно това, както видяхме, е едновременно неговото ограничение и неговата педагогическа стойност. Защото в контекста на обучението търпението, неизчерпаемостта и пълната липса на его се оказват качества, които трудно се намират другаде. ИИ може да генерира безброй варианти на една сцена, да сменя психологически профили, да възплъщава архетипи с методична последователност, без да се уморява, без да се обижда и без да пази любимия си вариант от критика. А именно това е същността на редакторската работа – най-важната и най-подценявана част от сценарното писане.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Martin, Rod. A. (2007). *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*. USA, Elsevier Academic Press;
- [2] Крюс, Джеймс. (2012). *Тим Талер или продаденият смях*. София: ПАН;
- [3] Бергсон, Анри. (1996). *Смехът. Есе относно значението на комичното*. София: СОНМ, (стр.11);
- [4] Phillips, Matthew. (1988). *A Conceptual Complexity Account of Theory of Mind Development*. Duke University, USA:

https://www.researchgate.net/publication/228701779_A_Conceptual_Complexity_Account_of_Theory_of_Mind_Development (последно посетен – 04052026);

[5] Пиаже, Жан. (2019). *Детската представа за света*. София: Център за психосоциална подкрепа;

[6] Стаматов, Румен, Василев, Веселин, Джалдети, Азаря, Судани, Тарик. (1997). *Жан Пиаже и неговата психологическа теория*. Пловдив: Infoart;

[7] Канеман, Даниъл. (2012). *Мисленето*. София: Изток Запад;

[8] Mengal, Ghani. (2025). *Will Ai Ever Understand Humor?* Medium: <https://medium.com/predict/will-ai-ever-understand-humor-40de83180dab> (последно посетен – 04052026);

[9] Sedita, Scott. (2014). *Eight Characters of Comedy A Guide to Sitcom Acting and Writing*. Los Angeles, USA: Arides Publishing;

[10] Smith, Evan. S. (1999). *Writing Television Sitcoms*. New York, USA: Berkley Publishing Group.