

# ФИЛМОВИЯТ ЖАНР СИТУАЦИОННА КОМЕДИЯ – ЖАНРОВИ ХАРАКТЕРИСТИКИ И ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА ПРЕД ПРЕВОДАЧА

*Симеон Ганев*

*Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“*

## THE FILM GENRE SITUATION COMEDY – GENRE CHARACTERISTICS AND CHALLENGES FOR THE TRANSLATOR

*Simeon Ganey*

*University of Veliko Turnovo “St. Cyril and St. Methodius”*

This article aims to consider situational comedy as a specific genre and the challenges that its specifics pose to the translator. The study aims to demonstrate the difficulties that a seemingly so “simple“ and popular genre as situational comedy could create. In the article the genre characteristics are divided into two main groups: extra- and intratextual characteristics. Along with the usual sitcom structure, the setting of the action, the theme, the added laughter and the resilience of the characters, the article also draws attention to the intratextual characteristics with a focus on conveying humour, which is at the core of the genre, through various techniques that require from the translator an unconventional approach in terms of translation strategy, as well as creative solutions in order to preserve the comic elements of the situational comedy.

**Keywords:** audio-visual translation, situation comedy, sitcom, characteristics

Безспорно през последните години сме свидетели на сериозни поврати в предпочитанията към медиите. Превес взема желанието за пасивно забавление, поради което се забелязват постепенно отдръпване от четенето като дейност с цел развлечение и правопрорционално с това нарастващ интерес към аудио-визуалните медийни продукти, предназначени да доставят удоволствие на зрителската аудитория, като я отдалечат от злбодневните проблеми на ежедневието. Вероятно поради чувството на все по-забързано и хаотично ежедневието, което води до все по-осезаема (преди всичко) психическа умора, мнозинството предпочита да не се ангажира мисловно (а и физически), когато става въпрос за развлечение. Освен това през последните

две години светът живее в пандемична обстановка поради вируса Ковид-19, което, наред с останалото, води до локдауни и ограничения на социалните контакти. Тези рестрикции ускоряват описаната по-горе тенденция, от което се покачва интересът към платформи като Netflix и HBO, които предлагат широк набор от филмови продукти. Това, разбира се, повдига въпроса за техния превод, основното средство за достигане до целевата аудитория при тези продукти, и трудностите, които възникват пред преводача.

Първото предизвикателство пред преводача на аудио-визуални продукти, и в частност филми, са многобройните жанрове, в които те се предлагат на пазара: документални и автобиографични филми, ужаси, трилъри, комедии, драми, ситуационни комедии и други. Всеки жанр се характеризира със своя специфика, която е изходна точка за прилаганата от преводача стратегия както във фазата на подготовка, така и по време на същинския превод на продукта.

Настоящото изследване има за цел да разгледа ситуационната комедия като конкретен жанр и предизвикателствата, които спецификите му поставят пред преводача. Изборът съвсем не е случаен, а е следствие от три конкретни причини. Първо, ситуационната комедия е един от най-предпочитаните филмови жанрове, т.е. той се радва на доста широка зрителска аудитория, което предполага потребността от превод в най-различни двойки езици (предимно, разбира се, от английски или испански). Второ, макар и на пръв поглед не особено комплексен, жанрът се отличава с конкретни характеристики на изграждане, които не бива да се подценяват и са от ключово значение за прилаганите преводачески стратегии (Holzer/Холцер 1999: 13). Трето, ситуационната комедия, както издава и името, се фокусира върху хумора, който много често се състои от игра на думи, употреба на диалект, жаргон, акцент, наред с други похвати, които поставят преводача пред сериозни предизвикателства и налагат креативни и често нетрадиционни решения.

Преди да стане въпрос за конкретните жанрови характеристики, е необходимо ясно и недвусмислено да се дефинира понятието „ситуационна комедия“ (наричана също „ситком“).

Речникът на Оксфорд<sup>1</sup> дефинира ситкома като „редовно излъчвана телевизионна комедийна програма, която показва едни и същи герои в различни забавни ситуации“.<sup>2</sup> Мериам-Уебстър<sup>3</sup>, от друга

---

<sup>1</sup> <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/sitcom>

<sup>2</sup> Тук и следващите цитати са в превод на С. Г.

страна, дава следната дефиниция: „телевизионен сериал, който включва непрекъснат актьорски състав в последователност от комедийни обстоятелства“. Друга дефиниция пък предлага речникът „Америкън Херитидж“<sup>4</sup>, според който ситкомът е „хумористичен телевизионен сериал с редовен състав от герои“. Както посочва А. Саворели (Savorelli/Саворели 2010: 21), тази дефиниция сама по себе си не казва нищо конкретно, освен че акцентира на факта, че има относително константни в състава си герои, което обаче би могло да се отнася до почти всеки телевизионен продукт, в който героите така или иначе са в конкретен състав. Това, за което говори Саворели (Savorelli/Саворели 2010: 21), е разбиване на термина *ситуационна комедия* на двете му съставни части. Така за *ситуация*<sup>5</sup> откриваме както „позиция“, така и „състояние на нещата“, а под *комедия*<sup>6</sup> – „драматично произведение, което е леко и често с хумористичен или сатиричен тон и обикновено съдържа щастливо разрешаване на тематичния конфликт“. Комбинацията от дефинициите на съставните части би дала една доста по-ясна представа за същността на жанра. Подобно определение предлага Ю. Волф (Wolff/Волф 1997: 16), според когото ситуационната комедия се отнася до 30-минутно телевизионно предаване, чиито герои са представяни в различни забавни ситуации. По мнението на Д. Еванс (Evans/Еванс 1995: 479) ситуационната комедия е телевизионна програма, която се състои от „хумористични серии от епизоди, в които добре дефиниран състав от герои, намиращ се в една обстановка или няколко конкретни обстоятелства, реагира на очаквани или нови събития“. Неговата дефиниция от „Енциклопедията на телевизията на Гинес“ описва жанра доста добре, тъй като, от една страна, не пропуска хумора като негова характерна особеност и от друга страна, подчертава относително постоянния състав от герои, както и предвидимостта на действието.

Доста по-подробно определение намираме в „Енциклопедия Британика“<sup>7</sup>, като тя отразява тематичния подбор и техническите характеристики на жанра:

<sup>3</sup> <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sitcom>

<sup>4</sup> <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=sitcom>

<sup>5</sup> <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=situation>

<sup>6</sup> <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=comedy>

<sup>7</sup> <https://www.britannica.com/art/situation-comedy>

Радио или телевизионен комедиен сериал, който се състои от непрекъснат състав от герои в последователни епизоди. Често героите се различават осезаемо помежду си, свързани са от конкретни обстоятелства и заемат споделена среда, като например жилищна сграда или работно място. Продължителността обикновено е половин час, а продуктът се записва пред жива публика в студио или е съпроводен от записани аплодисменти. Действието се характеризира от словесен спаринг и бързо разрешен конфликт.

Интересно е, че в „Енциклопедията на телевизията“ няма самостоятелно понятие *ситком* или *ситуационна комедия*. Там жанрът е споменат при понятието *комедия* и по-конкретно при двете ѝ разновидности – *домашна комедия* (domestic comedy) и *комедия на работното място* (work-place-comedy). Както отбелязва Д. Холцер (Holzer/Холцер 1999: 12), такава съотнасяне на ситкома към споменатите разновидности на комедията поставя мястото на действието и обстановката на преден план. Според нея във фокуса на ситкома са героите и действията им, а не средата, в която са представени, макар и много често тя действително да е домът или работното място.

От споменатите сравнително сходни дефиниции можем да установим, че повечето от тях или изпускат силно застъпления комедиен ефект, или го споменават само бегло. Терминът действително се състои от отделните понятия *ситуация* и *комедия*, които обаче са станали по-популярни с абривиатурата *ситком*, която демонстрира ситуацията и комедията в симбиоза помежду им, и която отличава жанра от неговите сродни. Той притежава специфични характеристики, на които ще се спрем в по-нататъшното изложение.

Най-общо могат да бъдат обособени две групи характеристики на ситкома, които са релевантни в преводаческия процес: извънтекстови и вътрешнотекстови (вж. Фиг. 1).

<b>Жанрови характеристики на ситуационната комедия</b>	
<b>Извънтекстови характеристики</b>	<b>Вътрешнотекстови характеристики</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• структура</li> <li>• обстановка</li> <li>• тематика и проблематика</li> <li>• записан смях</li> <li>• устойчивост на героите</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• първа група (използване на акцент, диалект или конкретен стил на регистър)</li> <li>• втора група (похвати за хумор: ирония, сарказъм, игра на думи)</li> <li>• трета група (последователност на израза)</li> </ul>

**Фигура 1**

По-долу ще се спрем на отделните извънтекстови характеристики.

**Структурата** на ситуационната комедия е от значение за преводача преди всичко във фазата преди същинския превод. Благодарение на нея той знае на какви части се разделя ситкомът за цялата си продължителност, къде е важно да се привлече вниманието на аудиторията, което се постига чрез различни похвати (например недоизяснен проблем, силно забавен момент или неочаквана случка), които е важно да бъдат предадени адекватно с цел задържане на вниманието. От съществено значение е да се знае регулярността на излъчване (часът и денят/дните), особено ако продуктът е премиерен за страната, тъй като това дава известна представа за целевата аудитория. П. Дийн (Deane/Дийн 2011) посочва, че един стандартен епизод на ситком е с продължителност 30 минути, от които 22 са отделени за същинската програма. Тя разглежда ситкома като съставен от *начален удар* (openingteaser), *две действия* и *заклучителна сцена* (closingact), които са разделени от рекламни блокове или съобщения за обществени услуги.

По-ясно сегментирана структура представя Н. Чарни (Charney/Чарни 2014), според когото всеки индивидуален епизод на ситкома има свой собствен сюжет, често придружен от един или повече второстепенни сюжети. Епизодът се състои от три основни действия, разделени от две рекламни паузи, като всяко действие се състои от 3 до 5 сцени. Авторът разделя ситкома на пет основни сегмента: *начален удар* (teaser), *проблем* (trouble), *сложна среда* (muddle), *триумф/провал* (triumph/failure) и *финален удар* (kicker).

*Началният удар* е между първата и третата минута, той дава начало на епизода и е кратка случка, представена много често преди началните надписи, най-често под формата на шега, която често загатва централния въпрос на епизода. Шегата има за цел да привлече вниманието на публиката, като само алюзира комедийната ситуация, в която ще се окажат героите.

*Проблемът* стандартно се въвежда между третата и осмата минута. В тази част се представят главните герои, които най-често се намират на мястото, с което е приключил последният епизод. Тук обаче героите са изправени пред нов проблем, който изгражда основната сюжетна линия (линия 1) и с който се запознава и зрителят. В тази част героите обичайно изготвят първоначален план, за да преодолеят проблема. Много често в средата на този сегмент (около шестата минута) евентуално се представя и второстепенната сюжетна линия (линия 2). Около осмата минута започва *сложната среда*.

В нея героите прилагат вече изготвения план за справяне с появилия се проблем, но планът очаквано се проваля или среща ново препятствие, което трябва да бъде преодоляно. Това води до измислянето на алтернативен план или до промяна на първоначалния. Междувременно главният герой се отчайва и залогът е голям – действащите лица вече са опитвали веднъж и не са успели. Тук те се обръщат към последна инстанция, пускат я в действие и тя или сработва, или не. За разлика от игралните филми и драмите провалът в света на комедиите е добър прием.

След сложната среда, продължаваща приблизително до 13. минута, следва фазата на *триумф/провал*, в която главните действащи лица са обзети от отчаяние и са готови да рискуват. След вече претърпени провал те са готови да направят последен опит, като се обърнат към единствената възможност за решаване на проблемната ситуация. За разлика от типичните филми и драмите, при комедиите много често този последен опит не се увенчава с успех, а се проваля сензационно. Епизодът на ситуационната комедия приключва с финалния удар, който продължава приблизително 3 минути (от 19. до 21.).

Подобно на началния удар, тази последна фаза е поместена преди финалните надписи, а понякога и докато те вече вървят. Този сегмент показва главните герои в последствията от действията по време на епизода. И. Шнайдер (Schneider/Шнайдер 1992: 105) отбелязва, че рекламните блокове също играят важна роля като част от структурата на ситкома, тъй като преди прекъсването за реклама сюжетът достига до кулминацията си, която задържа интереса на зрителя. Поради това вероятността да смени канала е по-ниска.

Както посочва Б. Милс (Mills/Милс 2005: 26), съдържанието и оформлението на епизода на ситкома трябва да създават усещането за познатост у зрителя. Това важи и за преводача, за когото познаването на структурата на ситуационната комедия е от толкова голямо значение, колкото при всеки друг тип превод. Дори при превод на договор, който на пръв поглед е изключително далеч от превода на аудио-визуални продукти, преводачът трябва да познава съответните конвенционалности, типични за изходния и целевия език. Подобна зависимост забелязваме и при превода на пиеси, при които структурата е от съществено значение. При ситкома от особена важност е преценката кога преводачът следва да очаква връхна точка, кой сегмент в каква връзка се намира с останалите и има ли например връзка с предишен и/или следващ епизод и каква е тя.

Характерна за разпознаването на ситуационната комедия е **обстановката**. Стандартно тя е една и съща позната среда (Wamsler/Вамзлер 2007). Б. Уест (West/Уест 2018) посочва, че тя най-често е домът или работното място. Такъв е случаят например при „Един ден наведнъж“ („One day at a time“), където действието се развива в дома на семейство Алварез или на работното място на Лупита. По-скоро изключение са действията, представени в друга обстановка. Такъв пример имаме в „Приатели“ („Friends“), където действието наистина се разиграва в един от двата апартамента, които героите обитават, но вероятно също толкова често обстановката е кафенето, което всички заедно посещават. Значението на обстановката е преди всичко в предвидимостта. Знаейки в каква обстановка се развива действието, преводачът очаква появата на типичните за нея актьори. И обратното, нетипичната обстановка означава различно и често нетипично за хода на ситкома действие. Освен това много от репликите съдържат препратки към елементи от обстановката, които преводачът трябва да съобрази.

От ключово значение за процеса на превод са **тематиката и проблематиката** на сюжета. Ако проследим развитието на ситуационната комедия през годините, ще установим, че застъпените теми и проблеми са пряко свързани с актуални обществени събития. Въпреки че основната идея на ситкома е да предложи бягство на зрителя от суровата или отегчителна действителност, по шеговит начин се засягат наболели теми в обществото. Както посочва Х. Джонсън (Johnson/Джонсън 2000) ситуационните комедии могат да са отражение на случващото се в световен мащаб, т.е. да засягат най-значимите събития и движения в исторически план. През 50-те години например в ядрото на ситкома е щастливото традиционно семейство, към което се е стремяло обществото и което е разглеждано като основна ценност. През 60-те пък се забелязва отдръпване от тази проблематика поради засилващото се движение за защита на правата на жените, издигането на Берлинската стена, Стоунуолските бунтове, които защитават гей обществата, и редица други обществени събития, които по един или друг начин повлияват върху сюжета и съдържанието на ситуационните комедии (Worland, O’Leary/Уорланд, О’Лири 2005: 55). Тъкмо запознатостта на преводача с актуалните общественозначими събития от времето, в което се появява конкретният продукт, му позволява да разпознава различни интертекстуалности, препратки и пресупозиции.

**Добавеният смях** в ситуационната комедия е може би един от нейните най-отличителните белези, който я откроява от останалите комедийни жанрове. Милс (Mills/Милс 2005: 14) смята, че смехът

подчертава изкуствената театрална същност на жанра, а също и факта, че ситкомът изисква публика, за да съществува въобще. Г. Ешке и Р. Боне (Eschke, Böhne/Ешке, Боне 2010: 99) свързват смеха с чувството на бодрост, което ситкомът има за задача да събуди у зрителя. В конкретния жанр смехът има две основни функции (Savorelli/Саворели 2010: 22). От една страна, той изпълнява метакомична функция, като подчертава комичните моменти и подсилва ефективността им, а от друга, има прагматична функция, т.е. „учи“ аудиторията да разпознава комичния стил на конкретния ситком. А. Саворели (Savorelli/Саворели 2010: 22) различава три вида смях: жив, записан и подсилен (жив смях, примесен със записан). При различния тип смях гореспонентите функции могат да варират в съотношението си. Постепенно зрителят свиква с добавения смях, който, наред с други предсказуеми характеристики, създава чувство за уют и познатост, което зрителят търси в ситкома и който смях го прави разпознаваем. Освен това Б. Милс (Mills/Милс 2005: 15) отглежда на добавения смях в ситкома и социална функция, като създава социална връзка между индивидуалните реципиенти.

Независимо от вида, смехът, който се чува по време на епизодите, създава едно от основните предизвикателства пред преводача. На практика превеждащият трябва да предизвика смях у реципиента в сцената, придружена от последващ смях. Особена трудност тук представляват игрите на думи или препратките към елементи от чужда култура, които биха останали неясни за определени групи адресати. Това изисква креативни и нестандартни решения от страна на преводача.

**Устойчивостта на героите** е друг типичен белег на ситуационните комедии (Wolter/Волтер 2013: 41). Зрителят очаква героя да запази същността си през всички епизоди, т.е. да се шегува с подобни теми, да действа и реагира по сходен начин, без да преживява особено развитие на характера си. Н. Чарни (Charney/Чарни 2014) посочва доста красноречив пример в това отношение: Маги Симпсън от анимационния ситком „Семейство Симпсън“ („The Simpsons“) смуче биберон в продължение на всички епизоди, т.е. вече почти тридесет години. Въпреки нереалистичността на този факт той не смущава зрителя, а напротив, създава у него чувство за познатост и комфорт. И. Вамзлер (Wamsler/Вамзлер 2007) дори твърди, че зрителят успява да се идентифицира с героите именно благодарение на тяхната устойчивост, чрез която той има усещането, че ги познава все повече, което, от своя страна, събужда интереса към жанра.



Тази характеристика е особено важна от преводаческа гледна точка при герои, употребяващи едни и същи клиширани фрази. Тях преводачът следва да познава, за да ги запази и в целевия език.

Освен извънтекстови характеристики ситуационните комедии имат и конкретни **вътрешнотекстови характеристики**, както бе посочено по-горе, тъй като се състоят от словесни диалози (или монолози). Макар и да е трудно да се обхванат всички вътрешноезикови характеристики, които преводачът среща или би срещнал, тук сме обособили три групи, които са характерни за ситуационните комедии.

Първата обхваща **акцентите, диалектите и употребата на конкретен стил** регистър. Всички те имат за цел да предизвикат смях у зрителя. Така например Радж от „Теория за големия взрив“ („Big Bang Theory“) е индиец в САЩ, който говори със силен индийски акцент, което е в основата на комичния му образ. В „Един ден наведнъж“ („One day at a time“) Лидия, бежанка от Куба, не само говори с испански диалект, но и използва множество испански думи и изрази. Тук от изключително значение е подборът на подходящ озвучител, който да предаде адекватно комичността на образа. От друга страна, преводачът трябва да прецени кои чуждици и по какъв начин да запази, така че да не наруши забавния ефект и разбирането на съдържанието от страна на реципиентите. Подобен е случаят с диалектите, които много често са непреодолима пречка пред преводача, който компенсира комичното по друг начин или на други места в ситкома. Обичайно конкретният диалект (например в САЩ) се свързва с определена група хора и моментално създава стереотипни образи, които, за съжаление, много рядко биха били разпознаваеми за целевата аудитория.

Що се отнася до стиловия регистър, преводачът трябва да го запази, тъй като той е изграждащ елемент в образа на съответния герой. Шелдън от „Теория за големия взрив“ („Big Bang Theory“) говори предимно на научен стил, използва сложни синтактични конструкции, които са в основата на образа му. Съществената трудност при превода тук, независимо дали при субтитриране, или при дублаж, е условието за дължина на реда или времето на изказването, което ограничава преводача и прави превода понякога почти непосилен.

Втората група е **употребата на хумор**. Както твърди Р. Ф. Тафлингър (Taflinger/Тафлингър 1996), комедия е онова, което кара човека да се смее. Според Ешке и Боне (Eschke, Böhne/Ешке, Боне 2010: 98) една от отличителните черти на ситкома е задачата му да удовлетвори очакването за смях, което прави дадената характеристика изключително важна за преводача. Основният проблем на хумора в сит-

комите е, че той се постига по най-разнообразни начини: чрез мимика, музика, интонация, жестове или конкретни изказвания. Ако озвучителите са подбрани добре и техническият екип се е справил с предизвикателствата, преводачът трябва да се погрижи единствено за конкретното предаване на хумора в диалозите, който се изразява чрез ирония, сарказъм или игра на думи. Тук, разбира се, можем да включим и споменатата в първата група дву- или многоезичност на някои герои. От една страна, употребата на ирония и сарказъм се различава в отделните общества и култури, тъй като тези хумористични средства често отразяват актуални за страната и обществото събития, които могат да бъдат и исторически обогрени. От друга страна, играта на думи в който и да е жанр се оказва за преводача сериозно предизвикателство, а в аудио-визуалните продукти тя е още по-трудоемка поради факта, че е съпроводена от звук и картина. Онагледяващ пример намираме в седмия сезон, епизод 23, на ситкома „Приятели“ („Friends“), в който героите се подготвят за сватбата на Моника и Чандлър. В една от сцените Моника моли Рейчъл да говори с бащата на Чандлър, който е транссексуален гей, за да го държи настрана от майка му и така да избегнат конфликт между двамата. Рейчъл, която не знае как изглежда бащата на Чандлър, след като получава само една улика от Моника („мъжът в черната рокля“), започва да разговаря със случайна жена – Аманда. Още при първите реплики е налице забавна игра на думи. Чувайки името Аманда, Рейчъл решава, че то е измислено, и го разбива на „A – MAN – DUH“ (което има същото произношение като името AMANDA). Играта на думи се състои от „a man“, което означава *мъж*, и междуметието „dUH“, което се превежда приблизително като *не думай* или разбира се, с допълнителния привкус на *чак сега ли разбра*. Тази игра на думи е изключително трудна за предаване на друг език и изисква от преводача креативно решение, за да запази комичния ефект. В дублажа на български превеждащият е запазил „а-мен-да“, което в никакъв случай не предизвиква комичен ефект у българския зрител и всява по-скоро смут от неразбраната смешка, последвана от смеха на живата публика.

Третата група вътрешнотекстови характеристики е пряко свързана с извънтекстовата характеристика *устойчивост на героите*, която логично води до известна **устойчивост на изказа**. Тя се изразява най-често в клиширани фрази или еднотипни реакции, които зрителите очакват с нетърпение, поради което са важни за постигането на забавния ефект на ситкома. Такива фрази срещаме в почти всяка продукция. Характеризираща героя и разпознаваема е култовата фраза на

Джоуи от „Приятели“ („Friends“) „Как я караш?“, с която той започва своите свалки. Всеки иначе адекватен, но различен от използвания в началото превод би смутил зрителя и не би постигнал забавния ефект на фразата. Подобна е измислената дума „бъзинга“, която Шелдън от „Теория за големия взрив“ („Big Bang Theory“) използва всеки път, когато се е пошегувал. Тук предизвикателството пред преводача се състои в разпознаването и запазването на клишираните фрази, т.е. познаването на целия продукт и вникването в него.

Познаването на извънтекстовите характеристики е необходимо при подготовката на преводача и останалите участници в процеса на превод за изпълнение на преводната поръчка. Благодарение на тях те знаят какво ги очаква и къде да насочат вниманието си. Вътрешнотекстовите характеристики са свързани с преводаческите решения по време на същинския трансфер на чужд език. Познавайки жанровите особености на ситкома в езиково отношение, преводачът избира конкретна стратегия на превод и подбира използваните методи за предаване на съдържанието на продукта на целевия език.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Wamsler/Вамзлер 2007:** Wamsler, I. *History and characteristics of US-sitcoms*, München: GRIN Verlag, 2007. // <<https://www.grin.com/document/284775>>, 5 August 2021.
- Wolter/Волтер 2013:** Wolter, A. *Der Einfluss von Sitcoms auf Jugendliche. Dargestellt anhand der Sitcom 'Gilmore Girls'*. München: GRIN Verlag, 2010.
- Wolff/Волф 1997:** Wolff, J. *Sitcom: ein Handbuch für Autoren; Tricks, Tips und Techniken des Comedy-Genres*. Köln: Emons, 1997.
- Johnson/Джонсън 2000:** Johnson, H. *Sitcom history from the year you were born*, 2000. // <<https://stacker.com/stories/5369/sitcom-history-year-you-were-born>>, 1 Yune 2021.
- Deane/Дийн 2011:** Deane, P. *Sitcom*. – In: *St. James Encyclopedia of Popular Culture*. Detroit: St. James Press. 2011, T. 4, 418 – 424. // <<https://www.encyclopedia.com/media/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/sitcom>>, 9 September 2021.
- Evans/Еванс 1995:** Evans, J. *The Guinness Television Encyclopedia*. Enfield: Guinness, 1995.
- Eschke, Bohne/Ешке, Боне 2010:** Eschke, G., R. Bohne. *Bleiben Sie dran!: Dramaturgie von TV-Serien*, Konstanz: UVK, 2010.
- Mills/Милс 2005:** Mills, B. *Television Sitcom*. London: British Film Institute, 2005.

- Savorelli/Саворели 2010:** Savorelli, A. *Beyond Sitcom: New Directions in American Television Comedy*. McFarland, 2010.
- Taflinger/Тафлингър 1996:** Taflinger, R. F. *Sitcom: What It Is, How It Works. A History of Comedy on Television: Beginning to 1970*. // <<https://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>>, 2 September 2021.
- West/Уест 2018:** West, B. *History and Evolution of Sitcoms*. 2018. // <<https://www.ukessays.com/essays/film-studies/history-and-evolution-of-sitcoms-film-studies-essay.php?vref=1>>, 18 Yune 2021.
- Worland, O'Leary/Уорланд, О'Лири 2005:** Worland, R., J. O'Leary. *The Rural Sitcom from The Real McCoys to Relevance*. // *The sitcom reader: America viewed and skewed*. Albany: State University of New York Press. 2005, 59 – 74.
- Holzer/Холцер 1999:** Holzer, D. *Die deutsche Sitcom. Format – Konzeption – Drehbuch – Umsetzung*. Bergisch Gladbach: Bastei-Verlag Lübbe, 1999.
- Charney/Чарни 2014:** Charney, N. *Cracking the Sitcom Code*. // <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/12/cracking-the-sitcom-code/384068/>>, 3 September 2021.
- Schneider/Шнайдер 1992:** Schneider, I. *Amerikanische Einstellung: Deutsches Fernsehen und US-amerikanische Produktionen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, 1992.