

„ДУНАВ МОСТ“ – МОСТЪТ НА ПРЕХОДА
(ДИСКУСИИ ОКОЛО ЕДИН СЕРИАЛ)

Албена ВАЧЕВА

Югозападен университет „Неофит Рилски“, България

E-mail: bnv@abv.bg

**DUNAV MOST – THE BRIDGE OF THE TIME OF TRANSITION
(DISCUSSIONS ABOUT A BULGARIAN TV SHOW)**

Albena VACHEVA

South-West University “Neofit Rilski”, Bulgaria

E-mail: bnv@abv.bg

ABSTRACT: The article is focused on one of the most popular Bulgarian TV shows – *Dunav Most* and the debates about it. The main method is content analysis of newspaper articles and their language in an attempt at explaining the characteristics of the mass media strategies and public speech in the time of transition. Since its broadcasting in November 1999 the TV show has provoked lengthy discussions in some of the most popular newspapers. Journalists have criticized the movie project and the author of the first published article even insisted “Stop the series immediately”. The motivation was that 67 percent of the audience did not like the discussed product of the Bulgarian National Television. The team that created the film was criticized about its many weaknesses – the movie makers tried to tell many stories in a short time and none of the them is finished, there are many erotic scenes (even homosexual ones), which provoke the public moral code, the language is the language of the streets. The whole story is “seamed” from newspaper titles, talking about murders, robberies, rapes and violence – the critics wrote. The conclusions were that it could not be broadcasted in the prime time. The accusations in the newspapers were very serious and the critics blamed the film crew about the usage of vulgar scenes and figures of speech in order to attract the public. The analysis shows that they speculated with the public expectations, using language full of stereotypes and sexist vocabulary – the figurative language that the audience recognizes and fully understands.

KEYWORDS: *Dunav Most*, TV show, newspapers, mass media language, transition, sexism, discussions

„Спрете „Дунав мост“ – това е заглавието на кратка критична бележка, публикувана във вестник „24 часа“ още след излъчването на първа серия на едноименния български филм (Лазаров, 1999, с. 10). С този вестникарски материал за сериала, чийто сценарист е Георги Мишев и е под режисурата на Иван Андонов, се поставя началото на продължителна дискусия, която в детайли разглежда достойнствата и слабостите на филмовия проект. Проект, който е един от първите, продуциран от Българската национална телевизия след дългогодишна пауза, предположена от промените и кризите на 90-те години на ХХ в. „В цял час екранно време не се случва нищо – продължава журналистът критик. – Освен че някой някого..., а друг пие петльова кръв. Трети пък е обзет от идея фикс да дялка пистолети на огромен струг. Всяка мутра ще се скъса от смях, като види такъв мимесис“ (пак там). Вестникарската публикация заостря вниманието на публиката към сериала, който и без това е очакван с голям интерес от зрителите. На фона на случващото се в популярната култура, в която масовият вкус от почти десетилетие се формира и под влияние на поредицата от сапунени сериали, излъчвани в ефир¹, както и от широко навлязлата етнопопфолк музика, българското филмово изкуство сякаш е останало встрани от процесите в обществото. (Трябва да се отбележи фактът, че през 1999 г. в България са произведени 2 пълнометражни филма, а за целия период от 1994 до 1999 те са общо 25.)² Нещата с ТВ сериалите са още по-трудни и по причина на това, че БНТ дълго време е монополист на пазара на телевизионните електронни медии. Поради тази причина рекламираният в предварително излъчваните трейлъри филм, като отразяващ действителността в страната, провокира любопитството на телевизионната аудитория. Зрителският интерес е толкова висок, че по данни на ръководството на филмопроизводството в БНТ „Дунав мост“ е бил гледан от „над 5 милиона зрители“ (Сериала, 2013).

¹ Както се отбелязва в материал на вестник „Капитал“, „Двуседмичните дебати за “Дунав мост” надминаха вълненията около сапунената опера “Касандра” отпреди няколко години“ (Упражнението, 1999).

² Тази тенденция се запазва до 2008 година. Повече по въпроса вж. Томова, Андреева (2017, с. 4).

„Дългото мълчание на българските кинаджии обаче доведе до компенсаторното свръхусилие в един сценарий да бъдат разказани стотици истински истории, да бъдат разбъркани в едно всички житейски драми, появили се по страниците на българските вестници – екстрасенси и удушени бабички, далавери с оръжие и прегръдки на артистични хомосексуалисти. И мозайката се разпиля по пода на домовете ни – всъщност тя си беше там и ние вече бяхме гледали този филм не в десет серии, а в десет години“ – пише също в „24 часа“ Юрий Проданов в статия със заглавие „Не спирайте „Дунав мост“ (Проданов, 1999, с. 5). Материалът завършва със заключението, че като цяло това са възможностите на българската кинематография, а самият сериал е „несъзнателна агресия“ спрямо зрителите (пак там). В голямата си част телевизионната публика също възприема „Дунав мост“ като филм, отразяващ реалността в страната. Това ясно се вижда като резултат от преведена през 2020 година анкета от студенти от СУ „Св. Климент Охридски“, в която респондентите категорично определят филма като един от продуктите на Прехода, който еднозначно разкрива действителни картини от българската действителност³. В открито студио по *Канал 1* на Българската национална телевизия с участието на създателите на филма присъстващият в живото предаване социолог Антоний Гълъбов отчита 67.8% неодобрение, 22% одобрение, 6.7% започват с нещо добро и завършват с негативна оценка и 5.5% от мненията започват отрицателно и в крайна сметка оценяват филма положително (Дискусията, 1999, с. 15). Доминиращият остро критичен тон в журналистическата и зрителската рецепция предизвиква намесата на ръководството на телевизията и на членовете на Националния съвет за радио и телевизия (НСРТ), като членовете на контролиращата институция – независимо от сравнително мекия тон – също оценяват филма като слаб и без особени художествени и естетически качества. „Съжаляваме за художественото равнище на „Дунав мост“, пише НСРТ за сериала на БНТ“ (Хюсеин, 1999, с. 3). „Проблемът във филма „Дунав мост“ не е любовта, а това, че тя е немотивирана, заяви вчера пред „Труд“ шефът на НСРТ Александър Томов, помолен да коментира скандалния сериал на БНТ“ (Николова, Аврамова, 1999, с. 3). Все пак решението на НСРТ е, че Националната телевизия няма да бъде наказана „заради скандалните сексцени в сериала, който се излъчва в най-гледаното време“ (пак там). Светият синод също реагира на една от хомосексуалните сцени между един от главните герои – Ники / Николай Колев (в ролята Мариан Бозуков), и манастирския послушник Евстати (Георги Михалков). „Гневът на владиците бил предизвикан най-вече от сцените, в които монах е представен като бисексуален. На заседание преди два дни синодалите дълго коментирали филма. Повечето от тях го били гледали и знаели съдържанието му. Накрая решили да пратят протест до БНТ. „Чрез него ще призовем да не се показват филми, които създават невярна представа за българското духовенство“, казаха от Синода”, завършва материалът във в-к „Труд“ (Михова, 1999, с. 3). Споровете около сериала допълват медийния контекст с редица материали, отразяващи личния живот на участниците във филма. По този начин таблоидите „присвояват“ „слабия филм“ за собствените си цели, като фокусират читателски интерес към себе си. Използваният механизъм е добре познат на публиката от времето на Прехода – разказите (действителни или фино манипулирани в детайлите) се превръщат в част от един псевдобιοграфичен публичен дискурс, последователно създаван от масово тиражираните печатни медии. В него попадат както известни политици, така и героите на деня – мутрите, футболистите, изпълнителите (по-специално изпълнителките) на етнопопфолк музика. Форматирането на масовия вкус посредством вестникарската риторика се допълва и от множество материали за звезди от популярната култура, сред които особено място заемат героите от придобилите огромна популярност сапунени сериали. Драматичните картини от българската социална реалност, които разпознава във филма Юрий Проданов като заети „от българските вестници“, отново се превръщат в конструкти на медийната среда. Но вече в разчитани през един мощен критически ключ. Въпреки усилията на двата водещи таблоида в страната да изградят един специфичен метаезик към действителността, пречупен през филмовото опосредстване, те се провалят, независимо от вложените усилия. Повечето журналисти, критикуващи филма, разпознават голите сцени и тези, в които е показано сексуалното общуване между героите, като пошли, развратни, заплашващи сексуалната култура на подрастващите и предизвикващи добрите нрави и установения морален кодекс на

³ Повече по този въпрос вж. Папучиев (2022, под печат).

съвременното българско общество. При внимателен прочит на цялостната контекстуална рамка обаче се забелязва наличието на една парадоксална на пръв поглед ситуация. В материалите се отбелязва, че вестниците разказват за ужасната действителност в страната, филмът поема тези истории като сюжетоконструиращи, след което получава доминираща в отрицанието си оценка в същите тези медии за предизвикателство към етичните социални норми. Прилагането на този двоен по същността си стандарт и неговите манипулативни стратегии се разкодира изключително лесно днес, но – както показват дискусиите около филма – читателската и зрителската аудитория не се фокусират върху този проблем. Което може да се разтълкува като елемент от привикването на по-голямата част от публиката към езика на медиите от този период. Един език, който е разбираем, нерядко вулгарен и изпълнен с етнически, религиозни и сексистки стереотипи. По отношение на последните Тотка Монова отбелязва: „Масовата преса и комерсиалните телевизии тиражират образи, герои и сюжети, които ни представят една отчайваща картина на прехода. Положено в контекста на джендър-ролите, се съзира една вулгарна деформация на класически патриархални отношения. Сумарно погледнато, мъжествеността е синоним на власт и капитал и се асоциира с бронирани джипове, черни очила и костюми, златни ланци. [...] Той е в центъра на бляскави светски прояви, където честването на един рожден ден задължително предполага похарчването на някой и друг милион. Задължителен е и антуражът му от красавици (Монова, 2014, с. 428). До този като цяло социално активен медиен образ на „силния пол“ се изграждат и новите представи за жената, чието тяло ще се откъсне от нормативното асексуално представяне, за да се форматира в другата крайност. Според тези езикови и риторически конструкции жената ще се презентира през телесното и сексуалността. „Женствеността – продължава наблюденията си върху медиите Монова – се асоциира с перфектни външни данни, перманентна грижа за красотата, евентуални силиконови и други подобрения, задължително марково облекло“ (пак там). Един модел, който ще се превърне в образец не само на мълчалива подкрепа, но и на ключов елемент от мисленето на младите и стремеж у подрастващите към идеализиране и копиране. В част от материалите, представящи филма, се разказват истории, които дават на читателите информация за всичко онова, което „уплътнява“ наличните сексуални сцени. Вера Чалъкова и Ива Йолова представят дебюта на младата Йоана Буковска като отбелязват, че тя била избрана за ролята „след жесток кастинг“ от повече от 80 момичета. „Първоначално за ролята била харесана стриптийзърката от „Шератон“ Димана“. Скоро обаче станало ясно, че тя няма да се справи с ролята, поради което ѝ е отказано участието във филма (Чалъкова, Йолова, 1999, с. 21). Внушението, че Йоана Буковска се справя добре както като актриса, така и в сцените, в които на преден план се извеждат женската голата и сексуалност, често пъти се подсилва с полуголи снимки на актрисата или с кадри от филма, в които тя е застанала предизвикателно. В статия под заглавие „Не спирайте „Дунав мост“, в-к „Труд“ дори помества схема на сексуалните връзки между героите със заглавие „Кой кого в „Дунав мост“, а авторът Юрий Проданов (университетски преподавател) без никакви притеснения манифестира своята сексуалност, заявявайки: „Е, не че пишещият тези редове не би искал да грабне Йоана Буковска, но тук става дума за друго“ (Проданов, 1999, с. 5). Всъщност за каквото и да става дума, изразеното отношение, и изобщо възможността да си го позволи в масов тираж, показва ясно провала на медиите да изградят критическия метаезик, каквито претенции заявяват. Докато в същото време преподновяват и утвърждават популярни предубеждения. Контент-анализът на езика на материалите би дал възможност да се реконструира към днешна дата целият арсенал от изразни средства, които силно сближават вестникарския език с този на разговорно-битовия изказ на улицата. Изрази като „дупе да ни е яко“, „благородни девизи“ (по отношение на зрителите), „и най-лиричните ни творци скимтят“, а изгубилите търпение поети пишат „за гъзове и пръдни“, „ментенце“, се срещат често и разкриват особеностите на формиращата се с активното участие на пресата публична стилистика през 90-те години на ХХ в. Телесно-сексуалното е визуализирано не само чрез снимки във вестниците, то навлиза масово в езика, за да препотвърди сексизма в обществените представи, създавайки реминисценции към едни установени в патриархалната колективна култура полово-ролеви отношения. Именно тази култура, широко манифестирана като генератор на ценности от комунистическата идеология, непрекъснато актуализира – скрито или явно – ценностите на национализма и се явява фактор при формирането на групови принадлежности в условията на Прехода. Полът – като компонент от индивидуалната човешка

идентичност – се пресреща с идеологическото разбиране за колективните цялости и не намира широко разбиране. „Устойчивостта и скептицизмът срещу всеки модел на индивидуална идентичност“ са сред характеристиките на масовите представи в източноевропейските страни във времето след премахването на „Желязната завеса“, отбелязва Елжбета Островска (Ostrowska, 2020, p. 36). Неолибералните течения се пресрещат с трайно установени представи, което се забелязва както в киното на източноевропейските творци (пак там), така и в медиите. Снизходителното или подигравателно отношение към всичко онова, което е встрани или „излиза“ от усреднените и установени норми за човешки отношения, е част от същата тази стратегия за формиране на специфични масови нагласи или е компонент от стремежа на изданията да се приспособят към тях. Като отчетлив пример може да се даде обсъждането на манастирския послушник Евстати и неговата сексуалност⁴. Именно тя е в основата на възмущението и критичната реакция на Светия синод на Българската православна църква, отразена във в-к „Труд“, за която стана дума и по-горе (Михова, 1999, с. 1, 3).⁵ На този фон без никакво внимание остава фактът, че духовното лице е всъщност кадър на бившите тайни служби на комунистическия режим. Прикрит под монашеското расо в манастира, той през цялото време – без това да се вижда от зрителите – работи за реализацията на скрити от обществото финансови и икономически сделки. Те са част от „бандитската“ приватизация на Прехода (както е определяна тогава и запомнена и до днес от българите), а Евстати се оказва специалист в тази сфера. В края на сериала той е героят, който еднозначно печели от всичко случващо се, докато всички останали стават жертва на жестоките икономически и социални отношения в десетилетието след 1989 година. По този начин авторите на филма с категоричност представят основния печеливш от всичко случващо се в страната – лицата, свързани пряко или косвено с бившите партийни структури и техните тайни служби.⁶ Това обаче не буди безпокойство у духовните и църковните водачи на българската нация, не представлява проблем и за медиите, които по никакъв начин не обръщат внимание на този тип зависимости, критикувайки сериала.⁷ Като инструмент на манипулативните стратегии по-скоро загатнатата във филма хомосексуална сцена се афишира така, че да прикрие значимия за много човешки съдби и за икономическото състояние на страната във времето на прехода проблем. По-късно, през 2013 г., когато електронното издание Vesti.bg представя второто излъчване на филма по БНТ,⁸ се обръща

⁴ Като пример за езиково медийно приспособяване към налични масово разпространени стереотипи може да се даде случката с Мариан Бозуков (инженерът Ники, съпруг на героинята на Йоана Буковска), който участва в сексуална сцена с послушника Евстати. Както разказва Петър Попйорданов – Чочо, Мариан е получил заплахи, че ще бъде обран, а мъж и жена, които го разпознали на улицата, казали „А, това е инженерчето“ и отнесъл доста сочна псувня“ (Дискусията, 1999, с. 15) – вж. по-специално карето с мнения „Експертите“.

⁵ Първата реакция всъщност идва от страна на публиката. На откритата от БНТ телефонна линия за мнения на зрителите пикът на обажданията „е бил в петък между 22 и 23 часа – след хомосексуалната сцена. „Тогава се обадиха най-много – 100 души“, разказват телефонистките. Линиите буквално пушели“ (Радославов, 1999, с. 12).

⁶ Героят на Георги Русев – Петър Диамандиев (учител по професия, но награден с отличие за работата си и ползващ се с доверието на местните партийни величия по време на тоталитарния режим), разказва пред сина си, че веднага след 10.11.1989 г. е получил огромна сума пари от партийния секретар, която обаче след дълга нощ на мъчителни размисли върнал.

⁷ Като цяло въпросът за „отваряне“ на досиетата на комунистическите тайни служби има доста противоречива история в българския политически и обществен живот. В продължение на повече от 12 години след 1989 Парламентът и политическите сили не успяват да разрешат този въпрос, което дава възможност за унищожаването на множество документи и досиета (144 235) и за прикриване имената на редица секретни сътрудници. Както се отбелязва в документ на Комисията за разкриване на документите и за обявяване на принадлежност на български граждани към ДС и разузнавателните служби на Българската народна армия (Комисия за досиетата), първият закон е приет през 1997 година, без да има особен ефект върху обществените процеси. Данните на Комисията показват, че до 2001 г., когато законът е допълнен и променен, са огласени имената само на 55 от секретните сътрудници (Равносметка, 2017, с. 26–29). На фона на тази политическа протекция екипът на „Дунав мост“ сякаш се опитва да обърне внимание върху проблема, но въпросът остава в сянката на „сексскандалите“.

⁸ Това не е първото излъчване на филма след 1999 г. – по-рано той е бил предаван по сателитния канал на БНТ.

внимание на този въпрос: „Филмът се опитваше да изследва първите десетина години на т. нар. български преход – как и защо забогатяват едни, главно бивши ченгета от Държавна сигурност, как и защо повечето хора едва свързват двата края“ (Сериала, 2013). В един от коментарите към материала зрители изтъква, че „големият рев“ след излъчването на сериала през 1999 е от страна на „престъпниците, които са се припознали“. Друг зрители го подкрепя, като определя реакциите като „лицемерни“ (Сериала, 2013). Все пак изданието не пропуска да спомене и гневната реакция на Светия синод, че „монастирите в България не са сборища на хомосексуални“ (пак там). За сметка на това Пенчо Ковачев (2010) е напълно в атмосферата на късните 90-те години на XX в. и поддържа линията на в-к „24 часа“ в статията си „След табутата – в „Дунав мост“ падат и гашите“ (Ковачев, 2010). Отново се разказва кой с кого спи във филма, както и информация за личния живот на някои от героите. В едно изречение е споменато, че филмът се опитва да покаже как „ченгетата от ДС дърпат конците и при демокрацията“. Материалът е придружен със снимка на Евстати и Ники в леглото (Ковачев, 2010). В целия този медийно-дискурсивен контекст никъде не става дума за едноименния роман на Георги Мишев, чийто риторически и критически фокус е доста уплътнен и всъщност прави част от немотивирани кинематографично сцени разбираеми. Фактът, че не са успели да го направят убедително, вече е предпоставка за скандал, успешно разгърнат от медиите в публичното пространство и върнат отново на вестникарските страници в подкрепа на мениджърските усилия за търсене на читателски публики. За да „уплътнят“ започнатите, но недоразказани във филма истории, таблоидите прибегват до познати и вече отработени похвати, проверени при широкото отразяване на сапунените сериали. На цели страници се „разказва“ за личния и професионалния живот на актьорите, тяхното семейно положение, житейски избори и предпочитания. Материалите са придружени с редица фотографии, които изграждат противоречиви представи, предвид факта, че често пъти се смесват филмовите образи с тези на актьорите. Скандалът с еротичните сцени се довършва от вестникарски публикации за любовта в реалния живот на двамата актьори в главните роли (Буковска и Попйорданов), което поставя допълнителен акцент върху пикантното и атрактивното за публиката. По този начин на личните избори отново се противопоставят нормите на един идеализиран колективен морал, което допълва „аргументите“ при публичното оценяване на сериала. Най-често негативно, както показва цитираното по-горе демоскопско проучване. Зрителският и читателският вкус се „обогатяват“ с „базови“ за пазара правила и за правото на мнение и свободното му изразяване, като се обяснява, че известността крие известни рискове. Един от тях е – както правят директни внушения част от материалите – че личният живот на актьорите всъщност принадлежи на публиката. Материалите – без значение доколко отговорят на истината или са аргументирани с „говори се“, „близки до... споделиха“ – навлизат безпрепятствено в интимните пространства, за да задоволят очакванията за сензация. Големите дискусии около сериала на БНТ „Дунав мост“ не успяват да разколебаят публиката в нейното убеждение, че това е реалистичен филм, независимо от слабостите му. Самите те обаче са специфичен лакмус за сблъсъка на различни идеологически пластове, характеризиращи Прехода, разкриват мястото на таблоидите при изграждането на колективни представи и езици на артикулирането им, дават достатъчно материал за анализа на ролята им при формиране на зрителски и читателски хоризонт на естетически очаквания.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Дискусията (1999)** Дискусията „Дунав мост“ по-интересна от сериала: Вестниците виновни за провала, смятат авторите, Данаилов и БНТ. // *24 часа*, № 318, 20.11.1999, с. 15. (*Diskusiyata. Diskusiyata „Dunav most“ po-interesna ot seriala: Vestnitsite vinovni za provala, smyatat avtorite, Danailov i BNT. // 24 chasa, № 318, 20.11.1999, s. 15.*)
- Ковачев, П. (2010)** След табутата – в „Дунав мост“ падат и гашите. // *24 часа*, 03.07.2010 <<https://www.24chasa.bg/Article/532538>> (26.03.2022). (*Kovachev, P. Sled tabutata – v „Dunav most“ padat i gashtite. // 24 chasa, 03.07.2010 <https://www.24chasa.bg/Article/532538> (26.03.2022).*)
- Лазаров, Ю. (1999)** Спрете „Дунав мост“. // *24 часа*, № 309, 11.11.1999, с. 10. (*Lazarov, Y. Sprete „Dunav most“. // 24 chasa, № 309, 11.11.1999, s. 10.*)

- Михова, А. (1999)** Светият синод вбесен от филма „Дунав мост“. // *Труд*, № 36, 18.11.1999, с. 1, 3. (Mihova, A. Svetiyat sinod vbesen ot filma „Dunav most“. // *Trud*, № 36, 18.11.1999, s. 1, 3.)
- Монова, Т. (2014)** Корпоративен журнализъм. Медийна идеология на прехода. София: Фондация за българска литература. (Monova, T. Korporativen zhurnalizam. Mediyna ideologiya na prehoda. Sofia: Fondatsiya za balgarska literatura.)
- Николова, М., Аврамова, М. (1999)** Любовта в „Дунав мост“ е немотивирана, смята НСРТ. // *Труд*, № 312, 14.11.1999, с. 3. (Nikolova, M., Avramova, M. Lyubovta v „Dunav most“ e nemotivirana, smyata NSRT. // *Trud*, № 312, 14.11.1999, s. 3.)
- Папучиев, Н. (2022)** Преходът – трийсет години след началото. Резултати от една анкета. – В: Ани Бурова (съст.). Преходът след 1989 г. в съвременната българска литература. Сборник с доклади. (Papuchiev, N. Prehodat – triyset godini sled nachaloto. Rezultati ot edna anketa. – V: Ani Burova (sast.). Prehodat sled 1989 g. v savremennata balgarska literatura. Sbornik s dokladi.)
- Проданов, Ю. (1999)** Не спирайте „Дунав мост“: Сериалът иска да разкаже всички истории наведнъж, но ни една докрай. // *24 часа*, № 314, 16.11.1999, с. 5. (Prodanov, Y. Ne spirayte „Dunav most“: Serialat iska da razkazhe vsichki istorii navednazh, no ni edna dokray. // *24 chasa*, № 314, 16.11.1999, s. 5.)
- Равносметка (2017)** Равносметка по пътя. Мандат 2012–2017. Комисия за разкриване на документите и за обявяване на принадлежност на български граждани към ДС и разузнавателните служби на Българската народна армия. <<https://comdos.bg/media/BROSHURA-2015.pdf>> (26.03.2022). (Ravnosmetka. Ravnosmetka po patya. Mandat 2012–2017. Komisiya za razkrivane na dokumentite i za obyavyavane na prinadlezhnost na balgarski grazhdani kam DS i razuznavatelnite sluzhbi na Balgarskata narodna armiya. <<https://comdos.bg/media/BROSHURA-2015.pdf>> (26.03.2022).)
- Радославов, М. (1999)** „Дунав мост“ оплот на телефона на зрителя. // *Труд*, № 314, 16.11.1999, с. 12. (Radoslavov, M. „Dunav most“ oplut na telefona na zritelya. // *Trud*, № 314, 16.11.1999, s. 12.)
- Сериала (2013)** БНТ отново показва сериала „Дунав мост“. // *Вестни*, 22.05.2013 <<https://www.vesti.bg/razvlechenia/shoubiznes/bnt-otnovo-pokazva-seriala-dunav-most-5790231>> (26.03.2022). (Seriala. BNT otново pokazva seriala „Dunav most“. // *Vesti*, 22.05.2013 <https://www.vesti.bg/razvlechenia/shoubiznes/bnt-otnovo-pokazva-seriala-dunav-most-5790231> (26.03.2022).)
- Томова, Б., Андреева, Д. (2017)** Българската филмова индустрия в условията на пазарна трансформация. – В: Изследвания. Национален фонд „Култура“. София: Обсерватория по икономика на културата (26.07.2017) https://ncf.bg/web/files/documents/47/file/film_industry_observatory.pdf (26.03.2022). (Tomova, B., Andreeva, D. Balgarskata filmova industriya v usloviyata na pazarna transformatsiya. – V: Izsledvaniya. Natsionalen fond „Kultura“. Sofia: Observatoriya po ikonomika na kulturata (26.07.2017) https://ncf.bg/web/files/documents/47/file/film_industry_observatory.pdf (26.03.2022).)
- Упражнението (1999)** Упражнението „Дунав мост“. // *Капитал*, 1999 https://www.capital.bg/biznes/media_i_reklama/1999/11/20/253117_uprajnenieto_dunav_most/ (26.03.2022). (Uprazhnenieto. Uprazhnenieto „Dunav most“. // *Kapital*, 1999 https://www.capital.bg/biznes/media_i_reklama/1999/11/20/253117_uprajnenieto_dunav_most/ (26.03.2022).)
- Хюсеин, П. (1999)** НСРТ оцени скандалния тв сериал: Съжаляваме за „Дунав мост“. Не можем да се месим в програмната схема на БНТ, каза шефът на съвета Томов. // *24 часа*, № 314, 16.11.1999, с. 3. (Hyusein, P. NSRT otseni skandalniya tv serial: Sazhalyavame za „Dunav most“. Ne mozhem da se mesim v programnata shema na BNT, kaza shefat na saveta Tomov. // *24 chasa*, № 314, 16.11.1999, s. 3.)
- Чалъкова, В., Йолова, И. (1999)** „Дунав мост“ е за Лукови, не за Форсайтови. // *Артруд*, № 46, прил. в. „Труд“, № 311, 13.11.1999, с. 21. (Chalakova, V., Yolova, I. „Dunav most“ e za Lukovi, ne za Forsaytovi. // *Artrud*, № 46, pril. v. „Trud“, № 311, 13.11.1999, s. 21.)
- Ostrowska, E. (2020)** Reluctant Feminists, Powerless Patriarchs, and Estranged Spectators: Gender in Post-1989 Eastern European Cinema. // *Feminist Encounters: A Journal of Critical Studies in Culture and Politics*, № 4(2), p. 32–46.