

Теодора ТОДОРОВА

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, България

**„РАЗКАЖИ МИ ИСТОРИЯ!“ – ПИСАНЕТО НА ФИЧЪР (ОЧЕРК)
В АКАДЕМИЧНОТО ПРАКТИЧЕСКО ОБУЧЕНИЕ
ПО ЖУРНАЛИСТИКА**

Teodora TODOROVA

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

**TELL ME A STORY! – FEATURE WRITING
IN THE ACADEMIC PRACTICAL TRAINING IN JOURNALISM**

Академичното образование в областта на журналистиката създава представа за нея като за сериозна, обективна и дори суха в предаването на фактите. „Твърдите“ новини днес са заменени от техния по-популярен брат – фичъра, който изисква от репортера да се потопи в историята, която разказва. Липсата на универсална дефиниция за жанра позволява известна свобода при писането и прилагането на различни журналистически методи в процеса на създаването му. Това би могло да бъде причината за „навлизането“ на фичъра във всички видове медии, въпреки че се счита за гранична журналистическа жанрова форма. Като използва метода case-study, авторът се опитва да илюстрира важността на практическото обучение и каква роля играе то за младите журналисти при придобиването на умения за работа на терен и разказване на истории.

Academic education in journalism creates an idea of it as serious, objective and even dry in rendering the facts. “Hard” news has been replaced by their more popular brother – the feature, which requires the reporter to immerse herself in the story she tells. The lack of definition for the genre allows a certain freedom in the writing and application of different journalistic methods in the process of its making. This could be the reason for the feature’s “invasion” in all types of media, even though it is not considered typical news. By applying the method of case-study the author tries to check how effective the practical feature education is and what is the role it plays for young journalists in acquiring skills for field work and storytelling.

Ключови думи: *фичър, фичъризация, практическо академично обучение, журналистика, сторителинг*

Keywords: *feature, featurization, practical academic training, journalism, storytelling*

Увод

Фичърът е жанр, който привлече вниманието ми по време на обучението по журналистика. Хареса ми свободата, която позволява, литературните техники, които използва, ровенето из документи, архиви, библиотеки и интервюирането на хора. Потапянето в нечий живот в опит да разбереш кой е бил този човек, за да разкажеш после на света за него – без да го съдиш, но и без да стоиш „извън“ историята като робот. Затова и писането на фичъри за мен стана предпочитан жанр, тъй като аз – журналистът – съм част от историята си.

Макар и изключен от журналистическите жанрове и набеден за неистинска журналистика, фичърът си проправя място в света на медиите. Чрез него журналистиката се доближава повече до обикновения човек и неговия свят. Но жанрът, макар и популярен на Запад, не е толкова експлоатиран у нас. Затова докладът търси отговор на въпроса, който често ми задаваха, когато писах фичър.

Резултати

Какво е фичър?

Трудно е да се даде точна дефиниция на понятието „фичър“ (познат в България като очерк), тъй като то обединява различни жанрове и методи на писане. Затова и Стийн Стийнсън заключава, че „Фичър журналистиката се разбира най-добре като семейство от жанрове, които обединяват сходни нужди, но се различават по реторична форма“. Съставляващите жанрове трябва да следват интимен, приключенски и литературен дискурс, поради което фичърите често биват причислявани към фикцията. Вероятно поради тази причина не се говори за журналисти, специализирани във фичъра, а за автори на фичъри (Steenson 2011: 49 – 53). „Писателят на фичъри прави същото като новинаря, но и много повече. [...] Той се превръща в разказвач и интерпретатор, не само репортер“ (Alexander 1975: 2 – 3). Това обаче не е разглеждано като предимство, тъй като на новинарските фичъри се гледа повече като на „меки новини“, които намират място най-вече в списанията. Това твърдение е подкрепено от Харингтън, който смята, че във фичър историята „новинарският елемент е подчинен“ (Harrington 1912: 294). Двойствената природа на жанра обаче е безспорна, тъй като фичърът съчетава „възможностите на новината (фактологичност) и коментара (авторство)“ (Борисова 2013: 126).

Проблемите в дефиницията на жанра фичър произлизат и от факта, че терминът е навлязъл от английски език и затова „непрекъснато се свързва ту с едно, ту с друго, без да е твърдо установен“ (Werner Meyer 1996: 61). Други употреби на термина произтичат от желанието текстът да бъде „цветист, живо написан“ и да „обрисува дадено събитие“. От професионалната си позиция на психиатър д-р В. Майер разграничава репортажа от фичъра по следния начин: „Накратко: репортажите трябва да улавят отделни съдби, без да претендират

за общовалидност. Точно обратното, фичърът трябва да обхваща общовалидното, показано в отделния пример“ (Майер 1996: 63).

Макар и след толкова опити за дефиниция на понятието, такава все още няма и това пречи на изучаващите го да овладеят спецификите на фичъра. Въпреки това жанрът е част от програмите по журналистика, защото осигурява трупане на ценен професионален опит.

Видове фичър

Ако фичърът е семейство от жанрове, както твърди Стийнсън, тогава какво е жанрът? „Дефиницията на фичър журналистиката като семейство от жанрове почива на предпоставката, че жанровете са най-добре разбрани като социален феномен, който помага в структурирането на комуникацията в специфични социални контексти“ (Jauss 2000; Steenson 2018: 5). Това предполага, че жанровете не са статични и постоянно се изменят (вж. Miller 1984: 163; Steenson 2018: 5).

Вследствие на това постоянно изменение се появяват новите фичър-жанрове – профил, фичър репортаж и историите, концентрирани около човека (вж. Steenson 2018: 3).

Профилите обикновено съдържат елемент на отдаване на почит и следователно са получили името „жанр на учтивостта“ (Siivonen 2007, цит. по: Steenson 2018: 11), противопоставяйки се на основната мисия на журналистиката да бъде критична. Той дава интимно познание за субекта (Oyero 2006: 117), но жанрът може да представя хората и по нападателен, саркастичен, окарикатуряващ или обиден начин (вж. Ponce de Leon 2002; в: Steenson 2018: 11).

Най-използваният метод при профилите е интервюто, но той не е единственият. Журналистът може да опише впечатленията си от поведението и заобикалящата среда на интервюирания, както и да включи собственото си проучване за субекта преди срещата им (вж. Steenson 2018: 11).

Фичърът може да бъде определен и като „жив картинен разказ“ (Борисова 2013: 126). Журналист, който се занимава с репортажи, използва наблюдението като ключов метод, след което предава тези наблюдения по описателен и разказвателен начин. Писатели като Хемингуей, Дикенс, Балзак, Толстой, Зола и други са използвали елементи на репортаж в книгите си. Затова качествените репортажни журналисти често са и добри писатели според Стийнсън (вж. Steenson 2018: 9).

Репортажът обаче не е задължително фичър журналистика. Роксволд разграничава три вида репортаж – новинарски (служи за информиране), фичър (който забавлява) и бекграуд (който обяснява) (вж. Roksvold 1997, цит. по: Steenson 2018: 10).

Новинарският фичър репортаж обикновено обхваща разказвателна структура, наблюдения от първа ръка и „цветист“ стил на писане – докато при портретното интервю (интервю тип „профил“) водещи са задълбочените въпроси,

личностната характеристика, снимка или карикатура и разбира се, колоритният изказ (Stenson 2011: 51).

Третият и най-често срещан вариант на фичъра е т.нар. „история с интерес към човека“ (human-interest story) (Williamson 1977: 112). Във фокуса на тези разкази е обикновеният човек, който преживява емоционална драма – нещо, с което много хора могат да се идентифицират (вж. Steenson 2018: 7). Този вид истории са „люксово“ четиво, защото дължината им надвишава тази на средностатистическия журналистически материал и изискват време и концентрация (които в днешно време са лукс), за да бъдат прочетени (вж. Tripathi, Tandon 2021: 12).

„Откриването и използването на историите, насочени към човека, превръща пресата в „богата и влиятелна“, защото прави вестниците значими за широката публика, а не само за избраното общество“ (Hughes 1981: 2; Steenson 2018: 7). Този тип истории са забавни, дори клюкарски и често в основата им стоят емоции като страст, предателство, амбиция и лоялност (вж. Hughes 1981: 9). В тези разкази за човека се утвърждават моралните насоки за социално поведение. „Моралните спекулации не се пораждат от съдебните новини; те се формират с четенето на интимни истории, които показват въздействието на закона и обичаите (conventions) в личния живот“, продължава Хюз (Hughes 1981: 278).

Заради възхода на таблоидната преса, с който се свързва фичърът, насочените към човека истории са набедени, че развалят „правилната“ журналистика (вж. Steenson 2018: 8). „Хората искат да четат за други хора“ (Garrison 2004: 138), и именно тези истории са „научили хората да четат вестници и са направили пресата популярна“ (Hughes 1981: 12).

Мястото на фичъра в медийното редакционно съдържание

Въпреки артистичната свобода, която предлага фичърът, той не е фикция. Фичър журналистът спазва същите правила и норми като новинаря (вж. Steenson 2018: 6). Много писатели биха поставили фичъра някъде между писането на новини и разкази заради литературните средства, които използва. Основната разлика е, че фичърът засяга реалността (вж. Garrison 2004: 7; Meyer, 1996).

Въпреки това Стийнсън твърди, че фичър-журналистиката става все по-важна за новинарската индустрия и най-вече за вестниците. Те са „преминали през драматична трансформация, изоставяйки до определена степен твърдите новини и възприемайки методите на списанията“ (Brett, Holmes 2008: 190).

Мигновеността, с която новините се разпространяват в онлайн пространството, кара вестниците да се съсредоточат върху друг вид съдържание (вж. Steenson 2018: 28). Още през 1977 г. Уилямсън забелязва, че „в последните две десетилетия фичър историята е станала важен инструмент в опитите на

вестниците да се състезават с електронните медии. Фичърът е голям допълнителен дивидент, който вестниците могат да предложат на читателите си“ (Williamson 1977: 14). Оттам идва и „фичъризацията“ на новините (Stenson 2018: 28; Steenson 2011: 56). Все повече вестници фичъризират „твърдите“ новини (вж. Niblock 2008: 46) и днес „използват фичър материали в по-големи количества“ (Garrison 2004: 11).

Журналистиката е динамична професия и постоянно се актуализира. С навлизането на новите технологии се променя и начинът на събиране и разпространение на информация (вж. Steenson 2011: 52). Това прави журналистическите жанрове по-сложни и по-податливи на трансформации, което допринася за диверсифицирането на медиите. Все още не е ясно дали тези промени ще доведат до подобрение в качеството на фичърите (вж. Steenson 2011: 57), но според оптимистичните прогнози състезанието с новите технологии ще доведе до съживяването на стойностната журналистика (вж. Niblock 2008: 54). Стийнсън смята, че това ще се случи, ако: 1) фичър журналистиката във вестниците е по-комерсиална и по-ориентирана към потребителите; 2) фичър журналистиката в книгите е интимна и вдъхновена от фикцията; 3) фичър журналистиката е иновативна и експериментираща в онлайн пространството (вж. Steenson 2011: 57). Според други учени висококачествената журналистика кореспондира тясно с идеята и практиката на „сериозния сторителинг“ (сериозното разказване на истории) (Lugmayr et al. 2017: 17).

Един от новите онлайн жанрове, присъстващ в споменатата качествена посока на развитие, е дългият фичър (longform), който Туомо Хипала разглежда подробно в своята публикация от 2017 г. – „Мултимодалността на дигиталния дълъг фичър“. Според него жанровете в новите медии имат свои предшественици в печата. Някои списания използват опростена структура при разказването на истории и много снимки, които дори поместват на двойни страници (фолио). И в печата, и в дигиталното пространство този вид фичър създава „метафора чрез страниците“ (Bateman 2008: 9), тъй като използва двуизмерно пространство, за да създаде семиотични форми (модуси) за предаване на историята. Разликите обаче са в динамичните изображения, които може да предостави само екранът. Дигиталната среда освобождава дългия фичър от ограниченията на хартиената площ, но дигиталният фичър трябва да задържи вниманието на четящия (вж. Hiiрala 2016: 22).

За да се случи описаното, дигиталните фичъри използват различни преходи между екраните – метод, който може да се свърже с филмите. Фотографии, заемащи целия екран, или видеа също са предпочитано средство, което разделя текста и може да задържи интереса на читателя. Това показва, че медийната конвергенция се отнася и за мултимодални структури (вж. Hiiрala 2016: 11 – 12, 18).

Но когато започнат да се добавят твърде много нови сцени и снимки, структурата се усложнява, което би накарало читателя да се впусне в анали-

зиране на оформлението, вместо да се концентрира върху съдържанието (вж. Niipala 2016: 20 – 21). Затова дългият фичър се възприема най-добре, ако следва линейна структура, която, разбира се, не изключва сложни взаимодействия между текста и другите семиотични методи (вж. Niipala 2016: 15). „Поради тази причина може да се спори, че дългият фичър е повече от обикновено изложение на технологичен напредък: мултимедията е в сърцето на разказвателната структура“ – заключава Хипала (Niipala 2016: 3).

Как се пише фичър?

Ако в основата си писането на фичър е сложен и многокомпонентен процес, изниква въпросът дали то не е прекалено голямо предизвикателство за студентите по журналистика? И как точно журналистическите програми успяват да интегрират жанра в практическото обучение на бъдещите журналисти?

В рамките на World Journalism Education Congress през 2007 г. Елън Хюм споделя наблюдението си, че университетите наблягат повече на теорията за сметка на практиката, което оставя и много млади журналисти неподготвени за работа на терен. Липсата на нови технологии в университетите, както и обединяването на програмите по журналистика и пиар също спъват обучението. Някои от решенията са по-добра подготовка на преподавателите, модерни материали, които да се използват в обучението, студентски медии, практически задачи и партньорства с медии (вж. Hume 2007).

Макар да е „мъглив“ жанр (Swales 1995: 5) и въпреки че за него са нужни „техники на писане, традиционно свързвани с фикцията“ (Roksvold 1989: 21, цит. по: Steenson 2011: 54), изучаването на фичъра е предвидено в програмите по журналистика. Според Стийнсън в повечето учебници по фичър журналистика се твърди, че фичър писателят може да предложи по-задълбочено отразяване на събитията. Фичър журналистът има „възможността да проучи по-добре, да говори с повече хора и да включи по-дълги цитати“ (Pape, Featherston 2006: 3). Въпреки сложността и рискования характер на жанра овладяването му е от изключителна важност за изграждането на журналистически професионализъм.

Когато съставките за фичъра са събрани, идва ред те да бъдат разказани. Според дефиницията на Артър Лъгмейър и колегите му разказването на сериозни истории (serious storytelling) се случва извън контекста на забавлението. Най-важните компоненти за постигането му са перспектива, разказ, интерактивност и среда, в която ще се разпространи материалът, като писането за дигитални платформи е по-сложно, тъй като в тези медии читателят може и да е коментатор на представената реалност. За сериозни теми се възприемат тези, които са част от заобикалящата ни среда. И понеже човекът е част от тази среда, следва, че историите, концентрирани върху хора (фичъри), изискват сериозен подход към предаването на събитията (вж. Lugmayr et al. 2017: 5 – 8).

Събитията пък са нищо без контекст. Сериозните истории се случват само в определен контекст, като този на социалните проблеми, образованието или здравето. При такива истории е важно чрез мъдрост и проучване да се предаде съобщението на текста в линеен вид. Елементите могат да са динамични, сложни или паралелни, но е важно възприятието на разказа да формира права линия. Тези истории нямат „сюжет“, но рецепцията им е линейна (Lugmaug et al. 2016: 7 – 18).

Фичърите не следват модела на обърната пирамида, който е характерен за новините. Вместо това се използват креативен и цветен език, което ги кара да изглеждат по-близки до фикцията (Tripathi, Tandon 2021: 12). Въпреки че съдържат новинарски елементи, основната им цел е да хуманизират, разнообразяват, забавляват и да осветляват. За подготовката на фичъра е характерно по-продължително проучване и затова тези текстове отнемат повече време, което позволява събирането на повече допълнителна информация и създаването на по-подробен репортаж. Той е „мост между набързо написаните новинарски истории и внимателно събраните анализирани материали“. Фичърът позволява и да се разглеждат теми, които биха били възприети като недостатъчно атрактивни за поднасяне в новините (Oyero 2006: 113).

Олусола Ойеро твърди, че писателят на фичъри трябва да притежава нюх за новините, находчивост, креативност, способност да прави проучвания, аналитичен ум и добри писателски способности. А що се отнася до самия процес на писане, нигерийският професор по комуникации предлага да се мисли за фичъра като за журналистическо есе и да се пише по модела на есето.

Индийските учени Трипати и Тандон обобщават процеса на писане в четири стъпки – генериране на идеята (концепция); събиране на информация, свързана с идеята или темата; планиране, набелязване и създаване на подзаглавия или подтеми, свързани с идеята (конструкция); проверяване, редактиране и изглаждане за последователност и яснота (корекция) (вж. Tripathi, Tandon 2021). Събирането на информация може да започне с интернет търсене, но Ойеро предлага по-традиционните методи като библиотеки, интервюта или лични наблюдения.

Моят опит

След като разгледахме теоретичната част, идва ред и на практическата. Въпреки че, хронологично погледнато, в моя случай бе обратното – първо написах фичъра, после се задълбочих в теорията на жанра.

Учебната ни практика по печат предвижда запознаване със спецификите на фичъра и четене на образци, след което трябваше сами да пробваме да създадем такъв. Около месец се чудих каква да е темата на текста ми, докато не ми попадна статия за Пеньо Бомбето – строителят на Шипка, който е живял в Попово. Помислих си защо да не го направя герой на разказа си – все пак е от моя роден край и ще има много информация за него. Но когато започнах

да издирвам сведения, стана ясно и защо е така неизвестен. Не открих нищо за него в историческия музей на град Попово, нито пък в библиотеката. И от двете места ми предложиха да търся в интернет, защото там все ще има нещо, но за мен проучването пред компютъра изглеждаше обезкуражаващо и безинтересно – все пак Пеньо е живял тук и трябва да има информация за него и извън Мрежата. Тогава се свързах с местния вестник „Търговишки новини“, откъдето получих някои материали, свързани с темата на проучването ми. В тях прочетох, че съществува статия за Пеньо Бомбето, писана от неговия приятел Стоян Ангелов и публикувана в местния вестник „Знаме“ през 1968 г. Реших, че трябва да издира статията, тъй като до момента не разполагах с нищо, и се свързах с Регионална библиотека „Петър Стъпов“ в Търговище, които успяха да ми пратят сканирано копие на очерка. Най-накрая имах нещо повече от линк, но все още не беше достатъчно за написването на фичър. Тогава се насочих към музея в Търговище, откъдето също получих материали и разбрах, че инструментите на Пеньо са в музея на Шипка. От разговора с работничка в музея, се убедих, че масово експлоатираната теза, че Пеньо Бомбето не е бил поканен на откриването на монумента, е лъжа. Сведения за обратното намерих в някои негови спомени, публикувани в интернет, и сега имах потвърждение на фактите от историк. От експертката, с която говорих, получих и предложение да потърся в Държавен архив Търговище, където се съхранява фондът на строителя. Разбира се, архивът стана задължителна спирка в издирването ми, макар да беше планирана за по-напред във времето. След преглеждане на документи, ценни книжа, снимки, писма, изрезки от вестници, спомени и др. най-накрая имах бегла представа за човека Пеньо Атанасов Колев.

Време беше да пиша, но ми беше трудно да синтезирам цялата информация. Трудно ми беше и да реша как ще изглежда текстът ми, но колкото повече приближаваше крайният срок, толкова по-наложително ставаше да избистря идеята в главата си. Накрая реших, че не е нужно да усложнявам текста си, и започнах да разказвам хронологично.

Тъй като в Държавния архив открих автобиография на Пеньо, която сам си е печатал, реших да започна с неговите думи. И сякаш текстът започна да се пише сам. Всичко или поне почти всичко беше описано в спомените му и двете автобиографии. Най-централно място в разказите му заемаше строежът на Шипка. Но това не беше моята цел – исках да разбера кой е човекът зад строителя, какво друго е правил, от какво се е интересувал. Реших, че фичърът ми трябва да разкаже една човешка история. Все пак строежът на паметника се случва едва в началото на Пеньовата кариера на строител, а и за изграждането му се е говорило много.

Като отделно проучване реших да видя какво се е публикувало във вестниците от неговото съвремие и действително не намерих строителя и другарите му споменати някъде, откъдето идва вероятно и погрешното твърдение, че не е бил на паметника през 1934 г.

Освен от собствените спомени на Бомбето, с него се запознах и от стари публикации във вестници, от документалния филм на bTV, от спомени на други хора и от медийните интервюта с внучката му. Чрез тях успях да разбера нещо повече за моя герой. Но събраното ми изглеждаше някак сухо и далечно от това, което търсех – същината на Пеньо Бомбето.

Комуникацията с хора по време на търсенето ми принципно улесни, но в някои случаи затрудни разплитането на Пенювата история. Нуждата да разбера повече за характера му, както и някои въпроси, чиито отговори така и не срещнах, ме накараха да се обърна към единствения човек, за когото бях сигурна, че е познавал Пеньо. Но по някаква причина въпросната дама ми изпрати вече изгледания от мен филм на bTV (в който и тя участва) и ме блокира в една от социалните мрежи. Няколко месеца по-късно обаче сама ме потърси и пожела да говори с мен за материала ми с искането да отбележа, че снимките, които бях взела от филма на bTV като скрийншот, са от архива на баща ѝ. Когато ѝ казах, че вече съм се свързала с нея през февруари месец и ме е блокирала, тя беше изненадана от това и обеща да възстанови комуникацията с мен. Към момента, в който пиша това, все още нямам връзка с нея.

Сред затрудненията беше липсата на снимков материал. От ДА Търговище ме уведомиха, че не мога да използвам безплатно снимките, които съм направила там. В този случай, признавам си, интернет помогна много.

Последно в графика ми беше посещението на родното място на моя герой – Дралфа. За съжаление, къщата му вече е с нов собственик и не изглежда по същия начин, но паметната плоча стои. Имах късмета да се запозная с госпожа Пенка Кънчева, която е познавала „дядо Пеньо“. Тя ми разказа съвсем накратко за него и за съпругата му, за навиците и характера му. Образът на Бомбето доби още по-голяма плътност и живост. По време на това посещение разбрах, че предстои да бъде издигнат паметник на майстора в селото, но той към днешна дата все още не е готов. Макет на паметника беше открит на честването на 120-тата годишнина от рождението му в Дралфа през месец юни тази година.

По време на издирването си чух коментар от типа на: „Защо Пеньо Бомбето е почетен гражданин на Попово, след като е от Дралфа?“ Животът на майстора приключва в Попово, където е погребан. Това, заедно с повтаряната като мантра теза, че не е бил на откриването на паметника, след като в спомените му съвсем ясно е описана обстановката на Шипка през 1934 г., ме кара да мисля, че постигнах нещо. Най-малкото се надявам да съм хвърлила светлина върху живота на този забележителен и незаслужено неизвестен на българите човек.

Дискусия

Липсата на дефиниция за жанра фичър поставя преподавателите и студентите в сложната ситуация да обяснят, респективно да разберат нещо, което

няма своя отличима физиономия и идентичност. Това няма да помогне за неговото овладяване, а фичърът става все по-популярен, което налага да му се даде ясно определение, за да се диференцира отчетливо от останалите журналистически текстове. Тъй като той вече успешно се разпространява във всички видове медии, е нужно да се осигури и адекватна техническа база за наблюдение и практикуване и в дигиталната среда.

Заклучение

Макар и много неопределен, фичърът заема своето подобаващо място сред журналистическите жанрове. Въпреки че в основата му невинаги са горещите новини от деня, той е концентриран около важни събития – минали или настоящи, и ги разглежда подробно. Проучване, интервюиране, издирване на документи са все базисни журналистически методи и писането на фичър изисква да се подходи със същата отговорност и етика спрямо написаното, както и при всеки друг жанр.

Креативността, която включва жанрът, не само помага за по-лесното възприемане на текста, но и прави историите по-реални, живи и въздействащи. От обикновените човешки истории могат да бъдат извлечени много поуки, но може и да се обрисова една ясна картина на обществото. Чрез изваждането на бял свят на проблеми, за които се говори по-рядко, фичърът става актуален за онези, които са изпаднали в затруднение, но не знаят какво да правят. Затова и популярността на жанра едва ли ще намалее в обозримо бъдеще. Макар и да отнема повече време за написване от една новина, завършеният фичър носи много повече удовлетворение на автора си заради дългите часове, прекарани в проучване, а и това е далеч по-забавно от писането на новини.

Изказвам специални благодарности на доц. д-р Десислава Андреева, която ми помогна със съвети, подкрепяше ме през цялото време и беше достатъчно търпелива да отговори на всички въпроси, които имах по време на писането на материала за Пеньо. Макар тя да отне много от свободното ми време – без нея нямаше да има нито фичър, нито доклад, си струваше, защото публикува текста ми в студентския журналистически блог, а оттам чрез социалните мрежи фичърът за Пеньо събра над седем хиляди преглеждания. И сега малко известният строител на Шипка е една идея по-разпознаваем.

БИБЛИОГРАФИЯ

Борисова 2013: Борисова, Е. *Система на медийните жанрове*. Шумен: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“. // **Borisova 2013:** Borisova, E. *Sistema na mediynite zhanrove*. Shumen: Universitetsko izdatelstvo „Episkop Konstantin Preslavski“.

Майер 1996: Майер, В. Репортаж и фичър. – В: *Грамматика на журналистиката*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, с. 54 – 76. // **Mayer,**

V. (1996) Reportazh i fichar. – V: *Gramatika na zhurnalistikata*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“, p. 54 – 76.

Alexander 1982: Alexander, L. *Beyond the Facts: A Guide to the Art of Feature Writing* (2nd ed.). Houston, Texas: Gulf Publishing Company.

Bateman 2008: Bateman, J. A. *Multimodality and Genre: A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*. London: Palgrave Macmillan.

Brett, Holmes 2008: Brett, N., Holmes, T. Supplements. – In: B. Franklin (Ed.), *Pulling newspapers apart: Analysing print journalism*, London, England: Routledge, pp. 189 – 195.

Garrison 2004: Garrison, B. *Professional feature writing*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

Harrington 1912: Harrington, H. F. *Essentials in Journalism: A Manual in Newspaper Making for College Classes*. Boston, MA: Ginn and Company <Essentials in journalism; a manual in newspaper making for college classes : Harrington, Harry Franklin, 1882-1935 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive> [23.05.2022].

Hiipala 2017: Hiipala, T. The multimodality in digital longform journalism. – In: *Digital Journalism*, Vol. 5, No. 4, pp. 420 – 442.

Hughes 1981: Hughes, H. M. *News and the human-interest story*. New Brunswick, NJ: Transaction.

Hume 2007: Hume, E. *University Journalism Education: A Global Challenge, A Report to the Center for International Media Assistance*.

Jauss 2000: Jauss, H. R. Theory of Genres and Medieval Literature. – In: D. Duff (Ed.), *Modern Genre Theory*. Harlow, England: Longman, pp. 127 – 147.

Lugmayr et al. 2017: Lugmayr, A., Sutinen, E., Suhonen, J., Sedano, C., Hlavacs, H. And Montero, C.S., Serious storytelling – a first definition and review. – In: *Multimedia Tools and Applications*, Vol. 76 No. 14, pp. 15707 – 15733.

Niblock 2008: Niblock, S. (2008). Features. – In: B. Franklin (Ed.). *Pulling newspapers apart: Analysing print journalism*, London, England: Routledge, pp. 46 – 55.

Oyero 2006: Oyero, O. S. Writing Feature Articles. – In: Folarin B., Obe J., Oyero O & Ekeanyawu N. (eds). *Themes in Communication Writing*. Akure: Standard Mass Concept, pp. 112 – 128.

Pape, Featherstone 2006: Pape, S., Featherstone, S. *Feature Writing. A Practical Introduction*. London, England: SAGE.

Steensen 2011: Steensen, S. The Featurization of Journalism.- In: *Nordicom Review*, 32, pp. 49 – 61.

Steensen 2018: Steensen, S. Feature Journalism, *Oxford Research Encyclopedia of Communication*.

Swales 1995: Swales, J. M. The Role of the Textbook in EAP Writing Research. – In: *English for Specific Purposes*, 14 (1), pp. 3 – 18.

Tripathi, Tandon 2021: Tripathi, D., Tandon, S. Different Forms of Journalistic Writing < (PDF) Different forms of Journalistic Writing | ResearchGate> [16.05.2022]

Williamson 1977: Williamson, D. R. *Feature Writing for Newspapers*. New York, NY: Hastings House.