



МЕДИА ЖӘНЕ ЖУРНАЛИСТИКА. ТЕОРИЯ МЕН ТӘЖІРИБЕГЕ ЖАҢА КӨЗҚАРАС

Кино



Кино – бұқаралық ақпарат құралдарының «өнерге» жатқызуға лайықты бірден-бір түрі. Кино, сонымен қатар, индустриалды өнім болып табылады: жазушы, сценарист, режиссер, продюсер, өнер студиялары мен бөлімдерінің және басқалардың еңбегінен шыққан өнім. Медиаорталықта фильм қандай орын алады? Көптеген жылдар бойы киноны басқа медиа түрлерінен бөлек қарастыратын. Ал бүгін біз фильмдерді тек кинотеатрда ғана емес, теледидар, планшет, Интернет арқылы көреміз. Осы дәрісте қарастыратынымыз: кино индустриясының тарихы, Голливудтың көшбасшылығы, кино жанрын зерттеудегі түрлі әдістер және қазіргі заман технологияларының оған тигізетін әсері.

Кино дегеніміз не?

Кино сонымен қатар қимылсыз көріністердің қозғалыс иллюзиясын тудыруы деп түсініледі. Қазір фильмдердің басым бөлігі сандық камерамен түсіріледі, сандық көріністердің түсіріліп, бұрынғыдай пленкаға жазулы кадрлар. Медианың дамуы технологиялық үдерістен пайда болды, кино да солайша.

Радио сияқты ол да ғылыми зерттеуден пайда болды. Жозеф Плато – фенакистоскопты ойлап тапты, оның негізінде басқа ғалым Уильям Джордж Хорнер Зоотропты құрастырды. Бұл құрылғылар бірқалыпты тұрған суреттерді қозғалысқа келтіріп, көрсетуге арналған еді. Ол басқаша айтқанда адамның көру қабілетінің инерциясы. Ғалымдар «Біз қимылсыз көріністердің қимылсыз қозғалуын қалайша қабылдаймыз? деген сұрақтарға жауап іздеді. XIX ғасырдың басындағы кино бұл – оптикалық ойыншықтар, мысалға тауматроп деп аталатын, жіппен сабақталатын, қағаздан жасалған дөңгелек. Бұл дөңгелектің екі жағынан қажетті сурет жабыстырып, ары-бері айналдырудың арқасында сол суреттерді қозғалысқа келтіруге болатын. Фенакистоскоп пен зоотроп оған қарағанда технологиялық жетілген еді, олар қазіргі уақыттағы кинотаспаның прототипі болды. Бірақ бұл құрылғылар қозғалысты тек бейнелей алатын, ал қозғалыстың жаңа пайда болған сәтін алмастырылып жазу мүмкіндігі болған жоқ.

Кешірек хронографияны ойлап тапқандардың бірі – ағылшын-америкалық фотограф Эдвард Майбридж кинодағы қозғалыстарды және аңдардың қозғалғанын зерттей бастады. Қозғалыстың бекітіліп қойып, кескінделуін зерттеді. Аттардың шабуын әрбір сатыда эксперименталды түрде суретке түсірді. Ол бірінші болып бірнеше фотоаппараттармен суретке түсіруді бастады, бұған көп сынақтар істеді. Аттың қимылдап жатқан «сериялы суреттерін» 12 камераны бір уақытта қолданып түсірді.

Мэйбриджтың сынаулары шотландық-американдық өнертапқыш Уильям Диксон мен ғалым Томас Эдисонды шабыттандырды. Олардың ойлап тапқаны кинетогрaф болды (гректің «кинетос» – қозғалатын және «графo» – жазу), бұл кинотаспаға қозғалып жатқан суретті жазып алу құрылғысы. Түрлі тәсілдер мен қателіктер жасап, олар перфоратталған кинотаспаға жазатын құрылғыны жасап шығарды. 1897 жылдың 31 тамызында Эдисонның «Кинетографиялық камерасына» патент берілді.

Кинетограф пен кинетоскоп шыққаннан кейін әлем өнертапқыштары осы америкалық технологияларды жетілдіруге ұмтылды. Ағайынды Люмьерлер жаңа құрылғы «Синематографты» ойлап тапты. Бұл камера, пленкалық принтер мен проекторды біріктірген құрылғы, қозғалмалы көріністерді экранға шығарып, адамдарға көрсетеді. Люмьер құрылғысында кинотаспаның үзілмелі орын ауысуы қолданылды. Механизм тігін машинасының жұмыс істеу принципіндей, кинотаспа кадрлық терезеде ұзақ уақыт бекітіліп, көріністің кенеттен түсірілуін қамтамасыз етті. Сонымен қатар синематограф портативті, оның қол жетегі бар және соның арқасында түсірілімді кез келген жерде жасауға болады. Осылайша, француз кинороликтері күнделікті өмірді көрсете бастады, бұрынғыдай қара түстегі студиялардағы түсіру артта қалды, ал бірер жылдан соң синематограф Эдисонның ойлап тапқан құрылғысынан асып түсіп, әлемге танымал болды.

Киноның ары қарай дамып, фильм түрінде пайда болғаны – Жорж Мельес есімді өнертапқыштың арқасында болды, ол сиқыршы сияқты түсірілген көріністерге баяндайтын дыбысты қосып шығарды. 1896 жылы ол арнайы өшу, еру, сөну (кадрлеуді қолданып істелінген оптикалық айла) эффектілер қатарын ойлап табудың арқасында фильмдер шығара бастады.



Мальес нақты кездегі уақыт пен кеңістіктегі фильмдерді қайта өңдеу мүмкіндігін алғаш тапқан режиссер. Соның арқасында ол ғылыми-фантастикалық «Айға саяхат» (1902) фильмін түсірді. Ол фильмде – ай жарығындағы ракетаның түсірілімі аса танымал болды. Сол уақыттан бері ол кинофантастиканың пионері болып саналады, Мельестің көптеген фильмдерін онлайн көруге болады, ал 2011 жылы Мартин Скорсезе оның өнертабыстары жайлы «Хранитель времени» (Hugo) фильмін түсірді. Кинода француздар көшбасшылық етіп келді. Люмьерлер өз активтерін Чарльз Патеге сатып, 1900 жылы оның «Пате» (Pathé Frères) атты компаниясы әлемдегі ең ірі кино өндіруші болып, 1910 жылдары Gaumont та кино саласында үлкен орынды иеленді.

Бірінші дүниежүзілік соғыстың басталуы Еуропадағы кино өндірісін төмендетіп, Франция мен Италияға, (дамушы кино саласының тағы бір ірі ел) Германия мен Британияға ықпалын тигізді. Бұл америкалық кино саласының еуропалық, латынамерикалық, жапон нарықтарына шығуына жол берді: «1915 жылы американдық фильмдердің экспорты 36 миллион долларынан 1916 жылы 159 миллионға дейін өсті; соғыстың аяғында АҚШ әлемдік фильмдердің 85%-ын шығарып, оның 98%-ы Америкада көрсетілді». АҚШ-тың кино саласында басты болуы үш факторларға байланысты болды:

- елдегі және шет елдегі агрессивті сатылас біріктіру, яғни вертикалды интеграция (түсіру, тарату және көрсетілімдер);
- Екінші Дүниежүзілік соғыста еуропалық киноның дестабилизациясы, яғни тұрақтылығының әлсіреуі;
- фильмдерді түсіру мен оны таратуға кететін шығындардың өсуі.

АҚШ әлемдегі ең ірі кино нарық болып қалып отыр. Ол түсірілген киноға кеткен шығынын басқа елдерге сатылым жасамай-ақ, өз елінде көрсетіп қайтара алады. Оларға қарағанда басқа шетелдік фильмдер Америкада көрсетіле бермейді, ол үшін ірі дистрибьютордың қолдауы керек. Сол себептен дүниежүзінде көптеген адамдар фильмдердің түсірілімін Голливудпен байланысты деп ойлайды.

Сонымен HOLLYWOOD дегеніміз не? Бұл Калифорнияда орналасқан Лос-Анжелестің бір бөлігі, АҚШ кино өндірісінің көптеген жылдар бойы орталығы болып саналатын орын. 1920 жылдарда Голливуд жылына 800 фильм шығарып отырды, ондағы актерлер спорттық команда ойыншыларындай, бір киностудиядан екінші киностудияға жаңа рөлдерді сомдау үшін ауысатын болған. Әрине, әлемде және ағылшын тілдес елдерде тек Голливудтық фильмдерді ғана көре бермейді, дегенмен бұл салада ол басты бағыт қалыптастырады. Кинодағы жаңа түсінік пен мағына, кино шығаруда идея, жанр мен түрлі теориялық тәсілдерді білу үшін бұл мейнстримді түсіну маңызды. Оған қоса, американдық өнімнің әлем деңгейінде доминантты орында болуынан Голливудтың ізін басқа елдерде түсірілген киноленталарда да көруге болады. Жақында Голливуд ауқымы бойынша әлемдегі екінші орындағы қытайлық кино нарығына ұмтылды. Iron Man-нің үшінші бөлімін қытайлық кинопрокатқа шығару үшін бірқатар күрделі әрекеттер істелінді. Marvel бас кейіпкердің тәлімгері етіп қытайлық Доктор У-дың кейіпкерін енгізіп, онымен байланысты қосымша 4 минуттық материалды түсіріп, қосты. Фильмнің қытайлық нұсқасында Доктор У Тони Старктың көмекшісі – Д.Ж.А.Р.В.И.С. – жасанды интеллектімен әңгімелесіп, Темір адамға Мандаринге соққы беруде өз көмегін ұсынады, қызығы, комиксте Мандарин – қытайлық жағымсыз кейіпкер болған. Қытай цензурасымен қиыншылық болмау үшін компания бұл рөлге Оскарды иеленген британдық актер Бен Кингслиді шақырды.

Қытай Үкіметі голливудтық фильмдерге цензура білдіріп, киноның мазмұнына аса қатал талаптар қояды және Голливуд бұған өз келісімін береді. Көбінесе сценарийді өзгеріске ұшыратудан басқа, екінші пландағы рөлдерге қытайлық актрисаларды шақыруды талап етеді. «Трансформеры. Эпоха истребления» фильмінде Ли Биньбиньнің, ал «День независимости» фильмінің жалғасында Янь Линьнің өз рөлдерін сомдағаны осымен түсіндіріледі. «Трансформеры 4» тіпті қытайлық актерлердің қатысуымен, фильмнің жартысы Қытайда түсірілді. Постпродакшн бойынша бірқатар жұмыстар да Қытайда істелінді. Роботтардың өздері Қытайда жасалып шығарылып, бұл франшизаның иесі болып табылатын Hasbro фирмасының ойыншықтары да сонда істелінді. Бұл әрекеттердің барлығы бекерге болған жоқ, себебі «Трансформеры. Эпоха истребления» Қытай тарихында ең кассалық фильм болды. 1915 жылдан 1930 жылға дейін кинодағы тәжірибелер тапжылмай белгілі стандарттарға



келтіріліп, экономикалық тұрғыдан тұрақталды, сол арқылы кино өндірісінің студиялық жүйесі қалыптасты. 1920 жылдары кино саласы кең көлемді аудитория назарына ұсынылатын ірі кино өндірісін құрайтын алып фабрикалардан тұрды.

Француз сыншысы мен кинорежиссері Франсуа Трюффо айтқандай: «Фильм белгілі бір танымалдылыққа ие болғанда бұл әлеуметтік оқиға ретінде қалыптасып, оның сапасы екінші орынға шығады». Бұның осылай айтылуына себеп болғаны – осы сала кең көлемді аудиторияны жинау үшін адамдарды кинотеатрларға фильм көруге тартты. Кино шоу-бизнеске айнала бастады. Кино шығарушылар фильмнің танымал болуына көп қаражат жұмсап, тұсаукесер жасау үшін оркестр шақырып, керемет қойылымдар ұйымдастырды.

Бүгінгі күні кино мерчандайзингтің бір бөлігін құрап, фильммен байланысты көптеген қосымша оқиғалар мен бағдарламалар ұйымдастырылып жатады. Айта кететін жайт. Көрермендерді жинау дыбыстардың пайда болуымен, бірінші саундтректердің шығуымен жеңілірек болды. Бұл бағытты бірінші болып Эл Джолсон басты рөлді сомдаған Warner Brothers компаниясы шығарған «Певец Джаза» («The Jazz Singer») фильмі болды. Толық метрлік фильмдердің тарихында бұл фильмде алғаш рет синхронды репликаларды дыбыстау қолданылып, сол арқылы дыбыстық фильмдер коммерцияландырылуы артып, дыбыссыз фильмдердің құлдырауы орын алды. Әйтсе де бұл фильмнің дыбыстық киноөндірісіндегі бірінші болуы, әсіресе көрсетілімнің орасан табыс әкелуі (422 мың доллары бюджетімен ол көрсетілімде 4 миллион жинады), кино саласындағы басқа да киностудияларды тез арада дыбыстық технологияларды енгізуге ынталандырды, бұл өз алдына американдық және әлемдік кинематографта дыбыстық революция тудырды. Голливудқа «Певец джаза» фильмінің шығуы қаншалықты әсерін тигізіп, оның керемет сәттілігін баяндайтын «Поющие под дождём» классикалық киномузиклі 1952 жылы шықты. Бұрын сынды Бродвей сахнасында ойналған мюзикл киноэкранға көшіп, АҚШ киносыншыларымен дыбыссыз киноның дыбысты киноға ауысуының «Голливудтың автобиографиясы» деп аталды.

1930 жылдары бес ірі студиялары (MGM, Paramount, 20 век Фокс, Warner Brothers пен RKO pictures) және бірнеше жаңа компаниялар (Columbia мен Universal сияқтылар) өздерінің бюджеттерін, кино көрсетілімдерін және олардың АҚШ пен әлемнің басқа да басым бөліктерінде таралуын бақылауды біріктірді. Режиссерлар мен актерлермен қатаң түрдегі келісімшарттар іске асты. Бірақ он жылдан аз уақыт ішінде бұл студиялық жүйе құлдырай бастады. 1948 Paramount ісі бойынша АҚШ Жоғарғы сотында студиялық жүйенің құлдырауына байланысты шешім шығарылды, оған сәйкес компаниялардан өз желілерін сатып, вертикалды көрсетілімдер монополиясын тоқтатуға талап қойылды. Сол кезде көптеген киножұлдыздар мен режиссерлар өздерінің қойылымдарын шығара бастады, бұл киноөндірісіндегі монополиялық бақылауды әлсіретті. Теледидардың пайда болуы да аудиторияның санын азайтты.

Неліктен кино «Жетінші өнер»? Бұл жай ғана сөз емес – көптеген режиссерлар, жазушылар мен сыншылар киноны XIX ғасырдың басында философ Гегель анықтаған алты өнермен (сәулет, мүсін, көркем сурет, музыка, поэзия мен философия) бір қатарға қояды. Сонау 1915 жылы АҚШ Жоғарғы соты «кинофильмдерді көрсету – табыс табу үшін ойлап табылған оңай және айқын бизнес» деген қаулы шығарған. Кино шығарушылар киноны өнер деп танылуына қызыға бермейді, олар үшін оны сатып, франшизаға ұсынып, көптиражды қылып көшіріп, ақша табу маңызды. Фильмнің өнер деп танылу идеясы режиссерлардан басталды, Гриффит пен Мельес кино шығаруды өнердің бір түрі деп қарастыру туралы айтты, алайда 1960 жылдарда ғана сыншылар мен ғалымдар бұны мойындады. Өз дамуы тарихынан он бес жыл ішінде кино ресми түрде XX ғасырдың ерекше өнері деп танылды: жетінші өнері, көркем сурет пен мүсіндеу немесе әдебиет сияқты маңызды эстетиканың жаңа формасы болды. 1915 жылы Гриффиттің «Рождение нации» атты дыбыссыз көркем фильмі сыншылардың қолдауын, қоғамдық қолдауды иеленді. Осылайша, кино ғалымдардың ойынша зерттеуге лайықты медианың алғаш түрі, көркем ортасы деп танылды. Осыдан, фильмдерге деген көзқарас екі ағымда жүзеге асты:

- фильмге деген әдеби зерттеулер қолданылатын эстетикалық зерттеулер;
- фильмді қабылдауға және әлеуметтік тәжірибелерге басты назар аударатын өндірістік зерттеулер.



Қысқаша кино жанрлары жайлы: Жанрлар теориясы – фильмдерге қолданылатын жай ғана әдеби нұсқа емес. Әдебиет жайлы айтқан кезде біз жазушы мен оқырман және олардың арақатынасы туралы ойлаймыз. Фильмдердің жанры жайлы айтқанда біз оның қалай түсірілгенін, таратылғанын және бәріне көрсетілетінін түсінуіміз керек. Сол себептен жанр жайлы кинематографистер, продюсерлер, дистрибьюторлар мен аудитория арасында жасалған келіссөздер жайлы ойлаған дұрыс.

Жанрлар теориясы – маңыздылығының бірнеше себептері бар. Біріншіден, жанрлар теориясы фильмдердің түрлерін ажыратып, оларды архивтеп қана қоймай, ықпал етуге де қатысты болады. Фильмнің жанрлық фильм ретінде сәтті, әлде сәтсіз болуы қабылданған қағидалардың қайсысы дұрыс, қайсысы бұрыс болатынымен шешіледі. Сол себептен бұл фильм жанрлық қағидаға сәйкес пе, өңделіп жатыр ма, жоқ әлде оған қарсы ма, соны түсіну қажет. Екіншіден, жанрлар теориясы негізгі және стандартты фильмдерді көруге мүмкіндік береді, олар жақсы жанрлы фильм болу үшін бірінші түсірілім мен жаңа, инновациялық түсірілім арасында теп-теңдік болу керек. Үшіншіден, жанрды оқып-тану (әсіресе, белгілі уақытта немесе жерде қандай жанр аса танымал екендігі) көрермендер талғамы мен тұтынуының өзгерістерін оқып-білудің әдісі.

Қазір кинотеатрлар толы, ал кинофраншизалар орасан табыс әкеліп жатқанда, көрермендердің киноға деген қызығушылығының ең жоғарғы кезі 1940 жылдарының ортасында болып, 1946 жылдан бастап төмендей бастағанына сену қиын. 1930 жылдардың басында дыбыстық кино сәтті болғаннан бері кино өндірісі енді одан асатын технологиялық жаңашылдықтар пайда бола ма деген оймен көптеген инновацияларды енгізуге бет бұрды (олар түрлі сәттілікпен іске асты):

- түрлі түсті кино, кинематографистер үшін 1960 жылдарға дейін тым қымбат, қолжетімсіз болды;
- кең форматтағы фильмдер (1950-жылдары ұсынылған);
- аромозффектілер, кинозал ішінде көрсетілім кезінде жағымды иіс себілген;
- 3D технологияларының қолданылуы.

Соңғы кездері сандық теледидар жанды және анимациялық киноөндірістің арасындағы шегараны жоққа шығаруға тырысты: мысалы, актерлер нақ осы уақыт ішінде сурет тұрғысынан салынған емес, сандық анимацияланған шебер істі (трюкті) жасап шығарады. Аватардың орасан сәттілігінен кейін 3D күрт жетілді. Ол көрініске тереңділік әкелді: адамдардың үстінен секірудің орнына, ол көрермендерге фильмнің ішіне еніп, өзін-өзі тарихқа кіргендей болатын сезім берді.

Алайда кинодағы технологиялық жетістіктерге жету бұл салаға көптеген қатер төндірді. 1950 жылдары теледидардың пайда болуы киносаланы 10 жыл ішінде құлдыратты. Одан кешірек киноны үйден қарау технологиялары, видеотаспалардың пайда болуы жаңа қауіп әкелді. Одан соң сандық видеодисктер (DVD) және олардың түрлері (мысалы, Blu-ray) пайда болды. Ал енді онлайн көрсетілімдер мен жүктеулер қатарға қосылды.

Видеотаспаларға тоқталып кетейік. Олар 1970 жылдардың соңында пайда болды және бұл оқиға фильмдердің тарихи мағынасына қайшы келді – енді бұрын соңды қолжетімсіз болған, кинотеатрға барып көретін көрсетілімдер, өзінің шектеулі шығарылмының, әрі теледидардан трансляцияландыруды санамағанда, енді кез келген уақытта үйден көру мүмкіндігін иеленді. Онымен қоса фильмді тоқтатып, қайта қосып қарауға мүмкіндік туды. Бұл фильмдерді тұтытуда үлкен жетістік, себебі көрермендер енді нақты бір фильммен өзара тығыз қарым-қатынас орната алды. Бұрын тек кинотеатрдан көріп, есте сақтауға тырысса, қазір қалаған уақытында қайталап, қалағанша бірнеше рет көруге болады. Кино саласындағылардың уайымына қарамастан, видео кинолық-кассалық жиынын төмендеткен жоқ. Кинотеатрда түнгі уақытта киноны көрушілер көп болды. Видео маңызды болғанымен, қосалқы шешім болып қала берді.

DVD, Blu-Ray және қазіргі уақыттағы онлайн көрсетілімдер бұл тәжірибені екі басты әдіспен өзгертіп отыр. Біріншіден, олар кинотеатрдан анағұрлым жоғары сапаны қамтамасыз ете алады. Дыбыстық технологиялар фильмді сандық құрылғыларда кинотеатрдан қарағаннан гөрі айқынырақ қылып көрсететін болды. Бұл форматтар арқылы кино көру қосалқы шешім емес, көбінесе қалап таңдаған альтернатива және ол үйде де басқа жерде де қарау үшін қолжетімді.



Сол себептен «Медиа мен Журналистика» кітабының авторлары киноны өнер формасы деп қабылдау керек дейді, себебі ол кез келген бұқаралық ақпарат құралдары арқылы көрсетіле алады. Өнер мүсінде, кенепте, қала қабырғалары мен фотосуреттерде өмір сүреді. Енді кино да кинотеатрсыз сандық форматта планшеттер, ойын жүйелері, ноутбук, телефон және онлайн көрсетілімдер арқылы қаралады.

Кино жайлы айтқан кезде біз, әрине, деректі бағытты да айтпай қоймаймыз. Деректі фильмдер – нақты адамдар мен оқиғалар бейнеленген фактілерге жүгінетін фильмдер. 1900 жылдардың басында «documentaire» терминін кез келген ғылыми-танымал фильмін қарау үшін қолданылған. Джон Грирсон, деректі фильмнің шотландық танымал пионері бұл терминді ең алғаш рет 1926 жылы Роберт Флаэртидің «Моана» фильміне шолу жасағанда қолданды. Бұл таңбалы фильм Тынық мұхитындағы Самоа халқының оқиғасын баяндайды. Полинезийлік жергілікті халықтың салт-дәстүрлерін ашады. Фильмнің ортасында – Моана есімді жігіттің өмірі, ол тайпа басшысының ұлы, оның сол жерде тұратын қызға деген махаббаты, есеюінің салттары, денесіне суреттер салуы – бұның барлығы егжей-тегжейімен көрсетілген.

Флаэртидің тағы бір «Нанук с Севера» (1922 жылғы) деген жұмысы – ресми түрде бірінші шыққан деректі фильм. Бұл Арктикада тұрған канадалық инуиттің қиын өмірінің көрінісі. Фильмнің бас кейіпкері Нанук, өзінің отбасымен солтүстік өңірде өмір сүріп, әр күннің қызығы мен шыжығын көреді. Роберт Флаэрти бұл халықтың біржылдық өмірін суреттеу үшін эскимостармен 16 ай тұрады.

Флаэртинің алғаш дыбыссыз деректі фильмі болып табылатыны – «Человек из Арана», 1934 жылы түсірілді. Онда Ирландияның батыс жағалауындағы толқындардың соққысына ұшырайтын Аран аралының тұрғындарының оңай емес өмірі жайлы айтылады.

Деректі фильмдер онымен қатар журналистиканың формасы (аустралиялық журналист Джон Пилджер – аса танымал журналистік кинематографистерінің бірі). Олар әлеуметтік түсініктеме түрінде болуы мүмкін. Насихаттау арнасы мен жеке ой-тұжырымдауды атқарады. Мысал ретінде – нацистік Германияға сүйіспеншілік білдірген Лени Рифеншталь фильмдері. Деректі фильмдердің басқа фильмдерден айырмашылығы, олардың мақсатында – ойдан шығарылған емес, нақты өмірде болатын оқиғаны көрсету. Олар нағыз жанды физикалық жұмыстар болғандықтан оларды кейде «киноверсия» деп атайды, бұл термин 1960 жылдары танымал болды, сол кезде деректі фильмдер камера мен субъект арасындағы ақпараттық, бейресми қатынасты сипаттады.

Деректі фильм жанрының ережелері: Деректі фильм кинорежиссерлары журналистер сияқты өздерін толығымен деректі фильм жасауға арнайды, бұл тұрғыда ол мінсіз болып, басқару принциптері мен тәртіп кодексін ұстанады. Бұл жанрдың кинематографистері түсірілімді жоспарлы түрде емес, ыңғайлы көрініс болғанда, біреудің ой-пікірінен емес көбінесе тарихи куәландырылған мәтіндер негізінде түсіреді. Кейде бір тақырыпты насихаттау қажет болса ережелер кішкене өзгертіледі.

Анимация мен әсерлі эффектілер бүгін де деректі киноөндірісінің бөлігі. Ескі бағытты қалайтындар, техниканың қолдануына аса ынта білдірмесе де, деректі кинода көрермен назарын аударып, нағыз әсер тудыру үшін бұл өте қажет.