

МЕТОДИКА НАПИСАНИЯ СЦЕНАРИЯ УЧЕБНОГО ФИЛЬМА ПО КРИМИНАЛИСТИКЕ



Д. А. ФИНК,
доцент кафедры уголовно-процессуального права и
криминалистики Университета КАЗГЮУ, к.ю.н.

В статье рассматривается структурная композиция сценария, раскрывается содержание ее элементов, а также методы построения сюжета учебного фильма, с учетом специфики предмета криминалистики.

Ключевые слова: учебный фильм по криминалистике, структурная композиция, эпизоды, экспозиция, тематическая основа фильма, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, метод каталожных карточек, таблица событий и реакций, пролог, эпилог, монтаж.

Создание учебных фильмов по криминалистике требует четкого представления о содержании его структурных элементов, которые должны способствовать наглядному, обоснованному достижению поставленных задач или правильной оценке и пониманию обучающихся.

Композиция – это взаиморасположение и взаимодействие основных частей сценария. У слова «композиция» есть синонимы – архитектоника, конструкция, построение и др. Основными частями композиции сценария являются *эпизоды* и переходы между ними. В сценарии, особенно сценарии документальном, границами эпизода может быть что угодно: перенос действия из одного места в другое, из одного времени суток в другое, появление или исчезновение какого-то персонажа и т. д. Иногда границы между эпизодами размыты и их отделить друг от друга можно лишь по логической паузе между ними.

Взаиморасположение эпизодов, их взаимодействие и образуют структуру, состоящую из экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки.¹

1. **Экспозиция.** Описание места и времени событий, происходящих в произведении, обстановки окружающей действующее лицо до того как начнут происходить основные события, представление основных персонажей.² В установочной части ситуация представлена до того, пока не начали развиваться основные события.

Написание сценария следует начинать с описания какого-то действия, совершаемого персонажами. На данном этапе сценария не-

обходимо, чтобы голос за кадром обозначил информационные и организационные задачи фильма. На этом этапе необходимо задать вопрос: «Каким образом?». В зависимости от ситуации расследования и вида следственного действия ответ на этот вопрос позволит определить особенности тактики следственного действия, самому сделать выбор в пользу той или иной линии поведения. Такое высказывание в начале фильма мы будем называть тематической основой фильма.³

Тематическая основа фильма будет считаться сформированной, если учебное задание, поставленное перед фильмом, может обеспечить связь с практикой, является актуальной, что обеспечивается тщательным подбором фабулы.

Сценарий не должен содержать авторских характеристик персонажей – читатель и зритель должны получить представление о характере того или иного героя по его поступкам, по его поведению в различных ситуациях. Чаще всего в сценарии не нужны описания внутреннего мира, сокровенных переживаний героя, они также вытекают из действий, которые исполнитель совершает. Исключение возможно лишь в тех редких случаях, когда автор сценария опасается, что без дополнительных объяснений его могут понять неправильно.⁴

2. **Завязка** представляет собой начало всех событий и поступков персонажей, о которых нам еще предстоит прочесть. То, что мы наблюдали в экспозиции в спокойном состоянии, приходит в движение, например, завязывается конфликт – между героями, между героем и окружающими его людьми, между героем и природой и т.д.⁵

3. **Развитие действий.** Нам становятся известны события, в которых участвуют действующие лица повествования, поступки, которые они совершают. Например, пусть исполнитель узнает нечто неожиданное, так, чтобы события пошли быстрее, или, наоборот, замедлились.

Катализатором наступающих событий может служить телеграмма, увольнение, предательство, измена, стук в дверь, курьер. В установочной части сценарист показывает какой-то фрагмент реальности, а затем разрушает его с помощью катализатора.⁶ Развитие действие

© Д. А. Финк, 2016

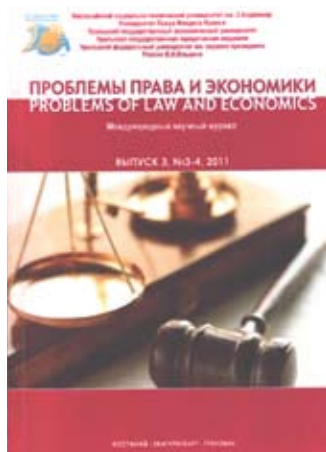
¹Фрумкин Г.М. Сценарное мастерство: кино – телевидение – реклама: Учебное пособие. 5-ое изд. М.: Академический Проект; Парадигма, 2013. С. 65-66, 55, 56.

²Там же. С. 52.

³Снайдер Б. Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014. С. 103.

⁴Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 33.

⁵Там же. С. 52.



способствует тому, что напряжение сюжета возрастает, действие становится все более динамичным, проявляются черты характеров действующих лиц и соответственно их взаимоотношения.⁷

На этом этапе основное действующее лицо ставится перед выбором, задает себе вопросы, затем делает выбор и принимает решение, совершает действия по его реализации.

Можно также представить, как исполнитель регировал бы на различные ситуации из книг, которые вы читали. Например, в «Любви во время чумы» Габриэля Гарсиа Маркеса мы читаем: «В шесть утра, совершая последний обход, ночной сторож заметил на двери дома записку: «Дверь не заперта, войдите и сообщите в полицию».

Последовал бы ваш исполнитель этим указаниям? Или же предложил бы войти кому-то другому, или вообще прошел бы мимо, предпочтя не связываться?

Попутно отметим, что цель всего этого – не обязательно создать материал для непосредственного использования. Это скорее поможет лучше понять те характеры, которые вы создаете. Можно выбирать собственные ситуации, но вот несколько для начала. Проще всего, наверное, будет представлять их с закрытыми глазами. Это поможет почувствовать реакцию персонажа, а не решить за него, какой она будет. Если ничего не приходит в голову, переходите к следующей ситуации.

Итак, что бы сделал ваш исполнитель, если бы:

1) увидел, как человек совершает кражу в магазине?

2) нашел кошелек с деньгами (и содержащий данные о владельце)?

3) стал свидетелем нападения на пожилого или беспомощного человека?

4) вынужден был выбирать между тем, чтобы подвергнуться риску и защитить подвергнутого опасности человека или не рисковать и избежать такой ситуации?

5) должен был спасти ровно одну вещь из горящего дома?

б) был ложно обвинен в преступлении?

Более сложная версия упражнения – представить себе двух героев, которые вместе попадают в такую ситуацию. Допустим, они нашли наполненный денежными купюрами кошелек. Придут ли они к согласию по поводу того, что надо делать? Если нет, какие аргументы каждый приведет в защиту своей позиции?⁸

Второстепенная сюжетная линия призвана обновить основную сюжетную линию, ввести в действие новых персонажей. Развивая побочную линию сю-

жета в сценарии, необходимо установить:

1. Что в ней рассказывается такого, чего нет в основном сюжете?

2. Что прибавляет она к сложившемуся мнению о главных действующих лицах?

3. Меняет ли она темп или настроение основного сюжета?

4. Если изначально она кажется не связанной с основной линией, сойдутся ли они вместе в конце сценария?

Приведем классификацию возможных поворотных моментов, которые позволяют усилить развитие сюжета:

1) человек оказывается не тем, за кого себя выдает;

2) неожиданные осложнения. Один из лучших способов их придумать – задаться вопросом: «А что сейчас могло бы случиться из разряда наилучшего?»;

3) поражение в победе («из огня да в полымя»). Например, героиня детектива получает доказательства того, что не совершала преступления, но теперь ее преследует лицо, действительно совершившее преступление;

4) дилемма. Главное действующее лицо может добиться того, в чем отчаянно нуждается только ценой чего-либо столь же важного или подвергнув риску другого человека.⁹

Поворотная точка является для главного героя либо «подъемом», когда кажется, что он достиг всего (иногда это лишь иллюзия), либо «провалом» когда весь мир вокруг него рушится (что также может оказаться ошибочным впечатлением).¹⁰

4. **Кульминация.** Самый напряженный, самый волнующий момент произведения. Иногда это событие завершающее развитие событий, иногда – смерть каких-либо персонажей, иногда – момент осознания главным героем истинной сути происходящего и т.п. В некоторых случаях кульминаций может быть две или даже несколько.

Переход от эпизода к эпизоду обусловлен развитием сюжета и фабулы – как художественно осмысленное расположение и связь событий и поступков персонажей в сценарии.¹¹

Фабула – это последовательность событий, происходящих друг за другом. Сюжет – это тоже последовательность событий, но упор делается на их причинные связи. «Король умер, потом умерла королева» – это фабула. «Король умер, потом королева умерла от горя» – это сюжет.¹²

Событие – это некое общественно важное, выдающееся явление, волнующее происшествие. Для него характерна несхожесть с тем, что происходит с нами и вокруг нас в обыденной, рутинной,

⁶Снайдер Б. Указ. соч. С. 106.

⁷Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 52.

⁸Вольф Ю. Литературный мастер-класс: учиться у Толстого, Чехова, Диккенса, Хемингуэя и многих других современных и классических авторов. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014. С. 53-54.

⁹Там же. С.155-157.

¹⁰Снайдер Б. Указ. соч. С. 114-115.

¹¹Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 63.

¹²Вольф Ю. Указ. соч. С. 121.

«нормальной» жизни. В событии чаще всего участвуют несколько человек или множество людей. «На месте происшествия находится следственно-оперативная группа, для которой обнаружение трупа со следами насильственной смерти – событие». Поступок – это конкретное действие конкретного человека. Физическое действие или какие-то слова (которые тоже действие!) по конкретному же поводу.¹³

Существует несколько методов построения сюжета.

1. Метод каталожных карточек. Использование карточек заключается в том, чтобы записывать на них отдельные моменты повествования и потом раскладывать их в требуемом порядке. Преимущество пользования карточками, а не обычными листами бумаги, состоит в том, что каталожный ящик с карточками обеспечивает более произвольный доступ к уже написанному материалу сценария. Данный метод дает нужную гибкость, не привязывает автора к линейному повествованию, так как позволяет в любой момент внести в карточки изменения или дополнить их новой информацией.¹⁴

Для эффективного использования метода каталожных карточек можно дать следующие рекомендации:

а) в процессе работы над сценарием необходимо записывать идеи, черты характера персонажей, реплики в их разговорах и все моменты, имеющие существенное значение. Одна каталожная карточка должна соответствовать одной идее;

б) когда основная работа над формированием сюжета завершена – распределить карточки по категориям: опорные пункты сюжета, черты характера, реплики, разное;

в) разложить на плоской поверхности, в том порядке, в котором будут происходить события. Это поможет распределить события по действиям – первому, второму и третьему;

г) проверить, что отсутствует в сюжете, и восполнить эти пробелы, путем осмысливания сюжета, вставить в подходящие места повествования недостающую информацию;

д) удалить карточки с ненужной информацией, которая мешает развитию сюжета или замедляет его действие.

2. Таблица событий и реакций. В первом столбце слева записывается событие, случившееся с персонажем, в колонках справа – реакции других героев, если они вообще уместны.¹⁵

В стадии кульминации действие фильма становится напряженным, драматичным, когда основному действующему лицу (или второстепенным персонажам) сценария необходимо сделать жизненно важный выбор – с непредсказуемыми последствиями, о которых он не догадывается. Ему придется преодолевать различные препятствия, вступать в борьбу во имя достижения цели. Главный персонаж становится участником различных перипетий – смен удач неудачами, счастья несчастьем, незнания узнаванием и наоборот. На этом этапе развития фабулы, зрители становятся свидетелями конфликта.¹⁶

Конфликт – это столкновение. Основные способы разрешения конфликтов выделяемых в конфликтологии: соперничество, компромисс, сотрудничество, уход, приспособление должны использоваться сценаристом для развития сюжета будущего фильма.

Конфликт должен зарождаться, развиваться, разрешаться – примирением, сотрудничеством, взаимодействием конфликтующих сторон или – обострившимся противодействием.

В.Н. Карагодин, классифицируя формы противодействия расследованию, называет следующие их виды:

1) акты, препятствующие раскрытию преступления;

2) акты, препятствующие привлечению к ответственности виновных и способствующие привлечению невиновных;

3) акты противодействия установлению характера и размера ущерба;

4) акты противодействия, препятствующие установлению обстоятельств, которые характеризуют личность виновного и влияют на степень и характер его ответственности;

5) акты противодействия, направленные на воспрепятствование установлению причин и условий, способствовавших совершению преступления.¹⁷

Нам представляется более предпочтительной общая классификация форм противодействия: на «внутреннее» и «внешнее» противодействие.

Под «внутренним» противодействием понимается противодействие, оказываемое лицами, в любой форме причастными к случившемуся, обладающими информацией о событии и стремящимися скрыть эту информацию от следствия.

Под «внешним» противодействием понимается «деятельность лиц, либо не связанных с данным событием и лицом, осуществляющим расследование, либо связанных со следователем (дознавателем) процессуальными, служебными или иными властными отношениями либо другими зависимостями».¹⁸

Соккрытие преступления, если оно не повлекло «перехода» преступления в категорию латентных и признаки его обнаружены органами расследования, оказывает влияние на возникшую следственную ситуацию, прежде всего на ее психологические компоненты. Известно, что одним из оснований деления следственных ситуаций по этим компонентам служит характеристика отношений сторон: ситуации делятся на конфликтные и бесконфликтные.

Конфликтные ситуации выражаются в соперничестве и противодействии сторон, цели и интересы которых при расследовании преступлений не совпадают. Причем соперничество может быть строгим, не допускающим компромисса, и нестрогим, когда компромисс между сторонами возможен.

Бесконфликтная ситуация, характеризуется полным или частичным совпадением интересов участников взаимодействия, отсутствием противоречий в целях, к достижению которых направлены их усилия на данном этапе расследования. Ситуации конфликтов различной длительности и остроты возникают тогда, когда между участниками процесса складываются отношения соперничества и противодействия.¹⁹

Рассмотрение данных положений необходимо для определения соотношения между понятиями «противодействие» и «конфликт», с одной стороны, и «конфликтная ситуация» и «ситуация противодействия», с другой.

Введение понятия «ситуация противодействия» в криминалистическую характеристику преступлений обосновано следующими аргументами:

¹³Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 63.

¹⁴О методе каталожных карточек: См. Вольф Ю. Литературный мастер-класс: учись у Толстого, Чехова, Диккенса, Хемингуэя и многих других современных и классических авторов. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014. С. 137-139; Снайдер Б. Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014. С. 133-148.

¹⁵Вольф Ю. Указ. соч. С. 137-142.

¹⁶Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 79.

¹⁷Карагодин В.Н. Преодоление противодействия предварительному расследованию. Свердловск, 1992. С. 21.

¹⁸Аверьянова Т.В. Криминалистическое обеспечение деятельности криминальной полиции и органов предварительного расследования. М., 1997. С. 130.

¹⁹Ратинов А.Р. Судебная психология для следователей. М., 1967. С. 157.



1) не все конфликты в деятельности следователя являются следствием противодействия преступников;

2) противодействие в отличие от конфликтов имеет место не только в период предварительного расследования, но и в латентной стадии преступной деятельности, а также на последующих стадиях уголовного судопроизводства;

3) понятие конфликта предполагает наличие в качестве участников двух лиц, одним из которых является следователь или оперуполномоченный, а при оказании противодействия последним могут противостоять «немые свидетели» – широкий круг объектов, начиная от документа, свидетельствующего о «невиновности» преступника, его непричастности к событию преступления, и заканчивая трупом важного свидетеля или самого субъекта преступной деятельности;

4) следователь или оперуполномоченный могут и не являться участниками ситуации противодействия, что имеет место при воздействии преступников непосредственно на следы преступления или максимального обеспечения ими скрытого характера совершенного преступления;

5) конфликтная ситуация, по его мнению, может быть как заключительным этапом сложной продолжительной ситуации противодействия, так и первой фазой его преодоления.

Преодоление негативной позиции участников расследования может выступать одной из тактических задач определенного этапа, части расследования и реализуется посредством применения таких тактических приемов как создание преувеличенного мнения об имеющихся доказательствах, установление психологического контакта, стимулирование положительных качеств личности.²⁰

Конфликтов в произведении может быть два, три, даже много – целая линия конфликтов. А что же является причиной конфликта? Это точка зрения героев сценария на жизнь, которая описана в нем. На жизнь вообще, друг на друга, на конкретные жизненные обстоятельства. Это оценка героем мира вокруг него и себя самого в том мире, и оценка автором героя и окружающего его мира.²¹

Создавая конфликт в сценарии, важно усвоить одну основную особенность изображения конфликтов в сценарии: о чем бы вы ни писали – все конфликты в сценарии обязательно должны быть персонафицированы²² и носить правовой характер и складываться по поводу раскрытия, расследования преступления, разрешения уголовного дела по существу.

Правовые конфликты в учебном фильме могут складываться между:

1) подозреваемым, обвиняемым и потерпевшим;

2) следователем и подозреваемым, обвиняемым;

3) судьей и подсудимым, осужденным.

Коллизия не имеет в сценарии такого масштаба и значения, как конфликт, но кульминационный момент конфликта – это тоже коллизия. Из многих коллизий-эпизодов и строится здание главного конфликта.

Из всего вышесказанного, композицию сценария можно представить в виде простейшей классической схемы: начало, середина, финал.

Начало: вхождение в конфликт, его первые признаки.

Середина: конфликт развивается, нарастает. Нарастает и тревога – справедливое «мирное» разрешение конфликта кажется невозможным. Иногда исполнитель попадает в безвыходное положение.

Финал: может быть счастливым, трагическим, нейтральным – каким угодно, это функция идеи, которую автор хочет донести до читателя и зрителя.

И тут мы подошли очень важному, на наш взгляд, определению сюжета.

Таким образом, сюжет — это эволюция конфликта; его зарождение (предыстория), развитие,²³ разрешение.

Кадры, меняющие модели поведения человека, образуют сцены. В идеальном варианте каждая из сцен становится поворотным пунктом, и рассматриваемые ценности меняют свой заряд с позитивного на негативный или наоборот, формируя заметные, но незначительные изменения в жизни героев. Серия сцен образует эпизод, завершающийся сценой, которая оказывает умеренное влияние на персонажей и вносит более существенные изменения – в лучшую или худшую сторону, – чем любая другая сцена. Несколько эпизодов образуют акт, а кульминацией становится сцена, вызывающая значительное изменение в жизни героев, более важное, чем те, что произошли в предшествующих эпизодах.²⁴

5. **Развязка.** Завершение рассказа о событиях и поступках, результат конфликта, последний штрих в объяснении причин, породивших все, что произошло в произведении.²⁵ в основании какой нормы лежит конфликт и как его можно разрешить.

В процессе расследования зачастую решаются две противоположные, но взаимосвязанные

²⁰Ким К.В. Свойства и классификация тактических приемов расследования // Право и государство. 2007. № 2 (35). С. 144.

²¹Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 80.

²²Там же. С.82.

²³Там же. С. 85-86.

²⁴Макки Р. История на миллион долларов: Мастер класс для сценаристов, писателей и не только. Изд. 6-ое. М.: Альпина нон-фикшн, 2014. С. 223.

²⁵Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 53.

и взаимопределяющие задачи. Лицо, совершившее преступление, учитывая возможность использования следователем тех или иных способов и приемов, старается затруднить их применение, уклониться от ответственности (утаить истину). В свою очередь следователь, учитывая возможные способы совершения сокрытия преступления, старается установить скрываемые факты, нейтрализовать сопротивление заинтересованных лиц, обеспечить наказание виновного.²⁶

Таким образом, разрешение начальной задачи фильма может быть представлено в виде:

- 1) правильного, обоснованного, мотивированного решения;
- 2) ошибочного, необоснованного или немотивированного решения.

Обоснованность относится к доказательственной стороне, на которой базируется решение. Мотивированность же устанавливает логические связи между собранной совокупностью доказательств и принимаемым решением.

Случаи вынесения обоснованных, но не мотивированных решений возникают тогда, когда собранная по уголовному делу совокупность доказательств объективно создаёт необходимую фактическую предпосылку для принятия решения, однако в постановлении отсутствуют объяснения принятого процессуального решения. Случаи, когда решение формально выглядит мотивированным, тем не менее, по существу, является необоснованным, имеют место при неправильной оценке доказательств, когда мотивировка связывает выводы с недостоверными доказательствами.²⁷

Авторы сценариев часто совершают одну и ту же ошибку в отношении концовок – ключевой конфликт разрешается не благодаря действиям главного героя, а по стечению обстоятельств или в результате действия сил, которые до того вообще не фигурировали в сюжете.

Поэтому создавая логическое завершение сценария, необходимо задать себе несколько вопросов:

- 1) логичен ли финал (лучше всего, если он неизбежно вытекает из предыдущих событий)?
- 2) достигается ли развязка благодаря действиям и сознательному выбору главного действующего лица, а не ввиду череды совпадений?
- 3) получают ли разрешение побочные линии сюжета?
- 4) сводятся ли в финале вместе главная и побочная линии?
- 5) оставляет ли сценарий читателю пространство для размышления?²⁸

Кроме хронологической последовательности событий в произведении может существовать по воле автора и иное их логическое изложение. Но кульминация может оказаться в середине или в конце, или даже в начале, а потом еще раз повториться, экспозиция может сместиться и расположиться по всей середине и т. д. Иногда о развязке мы узнаем с первых строк, и тогда она становится завязкой. Этот прием, часто используется при написании сценариев для детективов.²⁹

Есть еще такие понятия, как пролог и эпилог. В прологе автор иногда воспроизводит какое-то событие из середины своего по-

вестования, событие, которое своей загадочностью, непонятностью должно заинтересовать читателя (зрителя), а иногда это небольшой фрагмент события, полный рассказ о котором становится кульминацией. В эпилоге автор сообщает нам о том, что произошло с героями после того, как закончилась «история», им рассказанная.³⁰

Открывающая и финальная сцена должны нести противоположный заряд, как плюс и минус. Открывающая сцена задает тональность, настроение и стилистику фильма, а также представляет нам основного персонажа, показывая его «до» основных событий.³¹

Работая над каждым отдельно взятым предложением, рекомендуется поставить перед собой несколько дополнительных вопросов: 1. Можно ли выразить эту идею более лаконично? 2. Не допустил ли исполнитель нарушений норм права?

Одна из основных задач сценариста в работе над сценарием – это монтаж-соединение эпизодов, и пробный показ фильма – для установления учебных задач. Дело в том, что каждый кадр содержит в себе какую-то определенную мысль. Соединяя два кадра, вы соединяете две разные мысли, два разных содержания. Но, соединив две разные мысли, вы получаете третью мысль, совершенно новую, иногда по сути далекую от тех мыслей, которые таились в кадрах, выбранных вами для монтажа. «Он маялся весь день, не находил себе места» – так написано в сценарии. Можно показать, как человек ходит туда-сюда, перекладывает предметы, выглядывает из окна, берет книжку, – показать мучения ожидания. Однако монтажер должен действовать иначе: он стоит где-то у стола, следующий кадр – ночь, он лежит в постели, следующий – опять утро.³² В сущности, монтаж – это творческое и технологическое воплощение естественного человеческого желания быть внутри действия, которому он стал свидетелем. Но когда мы смотрим фильм в кинотеатре или по телевизору, вам не требуется бинокль. Лицо актера нам укрупняют посредством монтажа. И передвижения действующих лиц и машин, и все детали места действия нам покажут вовремя – опять же благодаря монтажу. Таким образом, монтаж – это «такое расположение кусков киноленты, которые в своем соотношении выражают определенную мысль режиссера». Перечитывая готовый сценарий, прежде чем отдать его на студию, следует мысленно представить: правильно ли расположены в нем отдельные эпизоды? Правильно ли соединены отдельные изображения внутри эпизодов? Это важно по той причине, что монтаж внутри эпизода (если на своем варианте монтажа сценарист будет настаивать) таит в себе опасность того, что вы будете неправильно поняты.³³

Таким образом, создание учебных фильмов по криминалистике требует четкого представления о содержании его структурных элементов, которые должны способствовать наглядному, обоснованному достижению поставленных задач или правильной оценке и пониманию обучающихся.

Переход между эпизодами в сценарии – это описание того изображения, которое должно соединять важные по содержанию эпизоды. Взаиморасположение эпизодов, их взаимодействие и образуют структуру, состоящую из экспозиции, завязки, развития действия, кульминации и развязки. Каждый из этих этапов имеет свое содержание и назначение. Переход от эпизода к эпизоду обусловлен развитием сюжета и фабулы – как художественно

²⁶Ратинов А.Р. Судебная психология для следователей. М., 1967. С. 157.

²⁷Ковалёв В.А. Прекращение уголовного дела в условиях деятельности органов дознания: учебное пособие. МС СШМ МВД СССР, 1990. С. 57.

²⁸Вольф Ю. Указ. соч. С. 166.

²⁹Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 53, 54.

³⁰Там же. С. 53.

³¹Снайдер Б. Указ. соч. С. 69-70.

³²Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 69-70.

³³Там же. С. 71, 72.

осмысленное расположение и связь событий и поступков персонажей в сценарии.³⁴

Фабула – это последовательность событий, происходящих друг за другом. Сюжет – это тоже последовательность событий, но упор делается на их причинные связи.

Существует несколько методов построения сюжета: а) метод каталожных карточек; б) таблица событий и реакций. Таким образом, сюжет – это эволюция конфликта, от его зарождения (предыстории), развития и разрешения.

Конфликт должен зарождаться, развиваться, разрешаться – примирением, сотрудничеством, взаимодействием конфликтующих сторон или – обострившимся противодействием. Правовые конфликты в учебном фильме могут складываться между: подозреваемым, обвиняемым и потерпевшим; следователем и подозреваемым, обвиняемым; судьей и подсудимым, осужденным. Разрешение начальной задачи фильма может быть представлено в виде: правильного, обоснованного, мотивированного решения; ошибочного, необоснованного или немотивированного решения.

³⁴Фрумкин Г.М. Указ. соч. С. 52-53, 63.

Д.А. Финк: Криминалистика бойынша оқу фильмінің сценарийін жазу әдістемесі.

Сценарийдің құрылымдық композициясы қарастырылған, оның элементтерінің мазмұны, сондай-ақ криминалистика пәнінің ерекшелігін ескере отырып, оқу фильмінің сюжетін жасау әдістері анықталған.

Түйінді сөздер: криминалистика бойынша оқу фильмі, құрылымдық композиция, эпизодтар, экспозиция, фильмнің тақырыптық негізі, байланыс, әрекеттердің дамуы, кульминация, каталогтық карточкалар әдістемесі, оқиға және реакция кестесі, пролог, эпилог, монтаж.

D. Fink: The technique of the script writing of the educational movie on criminalistics.

The structural composition of the scenario, the maintenance of its elements, and also methods of creation of a plot of the educational movie, taking into account specifics of a subject of criminalistics reveals are considered in this article.

Keywords: the educational movie on criminalistics, structural composition, episodes, an exposition, a thematic basis of the movie, a tie, action development, the culmination, an outcome, a method of catalog cards, the table of events and reactions, a prolog, an epilog, installation.

НОВЫЕ КНИГИ



Библиотека земельного права. Земельное администрирование: зарубежный и отечественный опыт/ под ред. Б.Ж. Әбдірайым. Вып. № 11. Караганды: РИО «Болашак-Баспа», 2016. – 144 с. ISBN 978-601-301-804-1

Авторский коллектив:

д.ю.н., профессор Әбдірайым Б.Ж.; к.ю.н. Егембердиев Е.О.; доктор PhD Саймова Ш.А.; доктор PhD Тулеубаева Г.Ж.; доктор PhD Илебаев Л.К.; Галиакбарова Г.Г.; Смойлов С. Ж.

Данное периодическое издание посвящено анализу правовых проблем ведения земельного администрирования применительно к земельным участкам и осуществления их кадастрового учета.

С позиций правообладателей земельных участков рассматриваются практические проблемы, возникающие в процессе проведения кадастровых работ и кадастрового учета, в том числе связанные: с отсутствием в кадастре точных сведений о земельных участках; наложением земельных участков; необходимостью устранения кадастровых ошибок и привлечением к ответственности виновных лиц; массовой кадастровой оценкой земельных участков. Проанализировано законодательство, регулирующее данную область земельных отношений, выявлены причины возникновения указанных проблем и предложены пути их решения.

Издание адресовано преподавателям, научным работникам, практикующим юристам, магистрантам и докторантам Ph.D юридических вузов, а также всем, кто интересуется вопросами нормативно-правового регулирования осуществления кадастровых работ, кадастрового учета земельных участков и ведения государственного земельного администрирования.