

Дата поступления рукописи в редакцию: 12.06.2026 г.

DOI: 10.24412/2076-1503-2026-7-837-842

Дата принятия рукописи в печать: 03.08.2026 г.

ДЬЯКОВА Наталия Владимировна,

старший научный сотрудник лаборатории политологии Юридического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, кандидат психологических наук, ORCID ID 0009-0000-8112-9479,

e-mail: nata.law.msu@bk.ru

ЧЕРНЫХ Николь Максимовна,

Бакалавр Юридического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова,

e-mail: nikol.chernykh@bk.ru

ОПАСНАЯ ИЛЛЮЗИЯ: КАК КИНЕМАТОГРАФ ИСКАЖАЕТ ОБРАЗ СЕРИЙНОГО ПРЕСТУПНИКА И ВЛИЯЕТ НА ВОСПРИЯТИЕ УГРОЗЫ

Аннотация. Серийный преступник давно перестал быть фигурой исключительно уголовного дела. С 1980-х годов его образ активно осваивается кинематографом — жанром, который не просто воспроизводит криминологическую реальность, но систематически её переосмысливает. Между научно выверенным психологическим портретом серийного убийцы, построенным методами профайлинга, и тем, что видит зритель на экране, пролегает дистанция, природа и последствия которой в отечественной науке не изучены. Цель исследования — выявить, в какой мере кинематографические образы серийных преступников соответствуют криминалистическим и психологическим типологиям, и установить факторы, обуславливающие отклонение от них. Методологическую основу исследования составили общенаучные и частнонаучные методы познания, диалектический метод, методы анализа и синтеза, индукции и дедукции, системно-структурный, формально-юридический, сравнительно-правовой методы. Выводы. Расхождение между криминалистическим и кинематографическим образами серийного преступника — не случайное и не устранимое. Исследование позволяет установить его природу и объяснить, почему оно устойчиво воспроизводится вне зависимости от жанра, страны производства и степени документальности материала. Научно-практическая значимость полученных выводов состоит в понимании того, что психологический портрет серийного преступника — инструмент, в котором три блока: психопатологический, поведенческий и мотивационный — работают только в связке. Изъять один из них значит получить не портрет, а его фрагмент, пригодный скорее для дезориентации следствия, чем для его помощи. Кинематограф последовательно точен там, где проверить его легче всего, — в поведенческом блоке. Но там, где проверить труднее — в мотивации, в психопатологии, во внутреннем мире персонажа - произведения уходят от реальности в сторону нарративной привлекательности и вниманию зрителей. Зрительское восприятие этих образов опасно не своей неточностью — оно опасно своей частичной точностью: достаточной, чтобы выглядеть достоверно, и недостаточной, чтобы формировать правильные представления о том, как выглядит реальная угроза.

Ключевые слова: серийный преступник, кинематограф, криминальная психология, криминалистический профайлинг, психология восприятия, расхождение образов, реальная угроза.

Исследование выполнено в рамках государственного задания МГУ имени М.В. Ломоносова

DYAKOVA Natalia Vladimirovna,

Senior Researcher at the Laboratory of Political Science Faculty of Law, Lomonosov Moscow State University, Candidate of Psychological Sciences, ORCID ID 0009-0000-8112-9479

CHERNYKH Nicole Maksimovna,

Bachelor of Law, Faculty of Law, Lomonosov Moscow State University

A DANGEROUS ILLUSION: HOW CINEMA DISTORTS THE IMAGE OF A SERIAL KILLER AND INFLUENCES PERCEPTIONS OF THREAT

Annotation. *A serial criminal has long ceased to be a figure exclusively in a criminal case. Since the 1980s, his image has been actively mastered by cinema, a genre that not only reproduces criminological reality, but systematically rethinks it. There is a distance between the scientifically verified psychological portrait of a serial killer, built by profiling methods, and what the viewer sees on the screen, the nature and consequences of which have not been studied in Russian science. The purpose of this study is to determine the extent to which cinematic portrayals of serial killers correspond to forensic and psychological typologies, and to identify the factors that contribute to deviations from these typologies. The research methodology is based on general scientific and specific scientific methods of cognition, the dialectical method, methods of analysis and synthesis, induction and deduction, system-structural, formal-legal, and comparative-legal methods. Conclusions. The discrepancy between the forensic and cinematic images of a serial killer is not accidental and cannot be eliminated. The research allows us to establish its nature and explain why it is consistently reproduced regardless of the genre, country of production, and degree of documentary material. The scientific and practical significance of the findings lies in the understanding that a psychological profile of a serial killer is a tool that relies on the interplay of three components: psychopathological, behavioral, and motivational. Removing any one of these components results in a profile that is less effective than it could be, as it is more likely to confuse investigators rather than provide valuable insights. Cinematography is consistently accurate where it is easiest to verify, which is in the behavioral block. However, where it is more difficult to verify, such as in motivation, psychopathology, and the inner world of the character, the works deviate from reality in favor of narrative appeal and audience attention. The danger of these portrayals lies not in their inaccuracy, but in their partial accuracy: they are accurate enough to appear credible, but not accurate enough to provide accurate representations of real threats.*

Key words: *serial killer, cinema, criminal psychology, forensic profiling, perception psychology, image discrepancy, real threat.*

Криминалистическое и психологическое изучение серийных убийц в России строится прежде всего на трудах Ю.М. Антоняна [1] и работах В.А. Образцова совместно с Н.Н. Богомоловой [6] в области криминальной психологии. В зарубежной науке методологическую базу поведенческого профайлинга заложили сотрудники Отдела поведенческих наук ФБР — Дж. Дуглас, Р. Ресслер и А. Берджес, проводившие систематическое интервьюирование осуждённых серийных убийц и обобщившие полученные данные в единую типологию [4, с.18]. При этом само понятие «серийный преступник» в отечественной доктрине концептуально не устоялось [2, с. 199], а работ, соединяющих криминалистический профайлинг с анализом кинематографической репрезентации, в российской науке практически нет. Этот пробел составляет научную новизну настоящего исследования.

Актуальность темы исследования определяется двумя разнородными, но сходящимися в одной точке основаниями. Научное: отечественная методика составления психологического портрета неизвестного преступника продолжает развиваться, однако её соотношение с американскими профайлинговыми

школами остаётся дискуссионным [8, с. 75]. Социальное: криминальный кинематограф формирует у массовой аудитории устойчивые, нередко ошибочные представления о природе серийного преступника [9, Р. 47]. Расхождение между экранным образом и реальностью — это не художественная условность: оно способно исказить как поведение потенциальных жертв, так и следственные версии на начальном этапе расследования.

Объект настоящего исследования — психологический портрет серийного преступника в двух измерениях: как криминалистический инструмент следствия и как конструкт кинематографа. Предмет исследования — закономерности соответствия и расхождения между криминалистической методологией построения психологического портрета серийного убийцы и его кинематографической репрезентацией.

Понятие «серийный преступник» вошло в научный оборот сравнительно недавно — его появление связано не с теоретическими разработками криминологии, а с практическими нуждами следствия. В США термин *serial killer* был введён в профессиональный язык агентом ФБР Р. Ресслером в конце 1970-х годов для

обозначения лиц, совершающих убийства последовательно, с разрывом во времени между эпизодами [4]. До этого следственная и судебная практика оперировала более широкими категориями — «многократный убийца», «повторный преступник», — которые не позволяли зафиксировать специфику поведенческой модели именно серийного деятеля [3, 5]. Введение нового термина отражало не просто терминологическое уточнение, но смену исследовательской оптики: акцент перемещался с отдельного преступления на паттерн поведения преступника.

В отечественной уголовно-правовой науке понятие «серийный преступник» по сей день не получило законодательного закрепления [12]. Уголовный кодекс Российской Федерации не содержит данного термина ни в качестве квалифицирующего признака, ни в качестве самостоятельной категории: уголовно-правовое значение имеет лишь множественность преступлений (совокупность, рецидив) безотносительно к их серийному характеру. Криминологическая доктрина восполняет этот пробел частично: серийность фигурирует в научных работах как описательная, а не нормативная характеристика. Это порождает терминологическую неопределённость, которая существенно затрудняет сравнительные исследования и межведомственный обмен данными при расследовании серийных преступлений [2, с. 200].

Мотивация серийного убийцы — наиболее трудный для реконструкции элемент криминологического портрета. Серийные убийства нередко лишены очевидного внешнего побудителя — корысти, ревности, мести. Их движущей силой чаще служат внутриспсихические факторы: патологическое влечение, фантазийные сценарии, потребность в доминировании [2, с. 201]. Ю.М.Антонян обозначал этот феномен как «убийство ради убийства» — формулу, указывающую на неотъемлемую связь между убийством и стремлением к власти и контролю над жертвой [1, с.23]. Именно специфика мотивации объясняет, почему при расследовании серийных убийств традиционные методы поиска должны уступать место методам, основанным на анализе личности неизвестного преступника.

Понятие серийного преступника — самостоятельная криминологическая категория с устойчивыми структурными признаками: множественностью эпизодов, разделённых охладительными периодами, паттерновым поведением и преимущественно эндогенной мотивацией. Выработанные типологии создают необходимый понятийный фундамент для перехода к следующему вопросу: каким именно

содержанием наполняется психологический портрет представителя каждого из выделенных типов.

Кинематограф не воспроизводит преступность в буквальном смысле — он её осмысляет. Между реальной преступной обстановкой и образом преступного мира, который формируется у зрителя после просмотра фильма, существует многоступенчатая система отбора и трансформации событий, обусловленная коммерческим интересом. Рей Сёррет описывает эту систему как «закон обратного отражения»: чем реже преступление встречается в статистике, тем выше вероятность его экранизации [7]. Серийное убийство встречается в криминальном кино особенно часто, не из-за своей типичности, а потому что оно обладает максимальной драматической и визуальной выразительностью.

Криминальный триллер располагает устойчивым набором правил. Первое — интеллектуализация маньяка: экранный серийный убийца почти неизменно наделяется незаурядным умом, тогда как большинство реальных обнаруживают средний или ниже среднего уровень интеллекта [4, с.14]. Второе — эстетизация насилия: способ убийства, оружие, место получают выраженную эстетическую разработку [7, с. 318]. Третье — акцент на злодее, сюжет нередко предоставляет зрителю понять и изучить мотивы преступника ещё до того, как следствие его установило.

Начиная с 1990-х годов кинематограф активно обращается к реальным делам серийных убийц. Обращение к реальным событиям создаёт иллюзию достоверности, однако за ней неизбежно скрываются трансформации нескольких типов. Первая — сжатие временного масштаба: расследование, растянувшееся на годы, укладывается в несколько серий. Вторая — драматизация: реальные следственные действия, как правило, рутинны и лишены нарративного напряжения — кино их переосмысляет. Третья, самая значимая, — психологическая детализация мотивов: там, где реальный преступник движим патологическим влечением без концептуального обоснования, экранный персонаж получает развёрнутую внутреннюю философию [9, Р. 61]. К.Э. Разлогов справедливо указывает: кинематограф не располагает инструментарием для точной криминологической реконструкции — его язык ориентирован на эмоциональное переживание, а не на аналитическое [7, с. 321].

Кинематограф формирует образ серийного преступника по своим законам: каждый новый фильм опирается на уже существующие представления и одновременно их укрепляет, создавая замкнутую систему узнаваемых приёмов.

Фильмы и сериалы не показывают реальную криминологическую картину напрямую — они создают собственную версию преступника. Интеллектуализация маньяка, эстетизация насилия и акцент на злодее — три приёма, которые делают экранный образ отличным от научного портрета преступника.

Проведем сравнительный криминалистический анализ кинообразов: «Молчание ягнят» [10] и «Фишер» [11]. Два выбранных для анализа кинопроизведения представляют различные стратегии работы с образом серийного преступника. «Молчание ягнят» Джонатана Демме (1991) — западный художественный фильм, герой которого Ганнибал Лектер, создан по мотивам книг Томаса Харриса и лишь отчасти основан на реальных преступлениях. Сюжет рассказывает о психопате который похищает и убивает молодых женщин по всему Среднему Западу Америки. ФБР, уверенное в том, что все преступления совершены одним и тем же человеком, поручает агенту Клариссе Стерлинг встретиться с Ганнибалом Лектером (заключенным-маньяком), который мог бы объяснить следствию психологические мотивы серийного убийцы и тем самым вывести на его след. Фильм сочетает психологический триллер с детективной интригой и исследует сложные отношения между Старлинг и Лектером.

«Фишер» (2023) — отечественный сериал, прямо отсылающий к уголовному делу Сергея Головкина, известного как «Фишер» [11]. Сюжет следует за расследованием серии убийств, показывая методику и поведение преступника, действующего с пугающей точностью, жертвами становятся мальчики 12–16 лет, которых он заманивает, а затем удерживает в тайном погребе под своим гаражом, где подвергает пыткам и убийствам. Сериал стремится к документальной точности в изображении преступника и его жертв, при этом оставаясь художественной адаптацией.

Ганнибал Лектер с позиций криминалистической типологии представляет последовательно выстроенный организованный тип [4, с. 34]. Кинообраз соответствует профилю организованного убийцы с высокой точностью — сценаристы целенаправленно использовали наработки ФБР-профайлинга [4, с. 58]. Однако именно там, где образ наиболее точен, начинается его наиболее радикальное расхождение с реальностью: Лектер наделён исключительным интеллектом и изощрённой культурой [10]. Реальный организованный убийца — как правило, социально неприметный человек, чья «организованность» определяется не интеллектом, а отработанным механизмом [1, с. 18].

Мотивационный профиль Лектера фактически лишён криминологического содержания: убийства совершаются как акт эстетического суждения [2, с. 77]. С точки зрения типологии ФБР, ближайшим аналогом была бы миссионерская мотивация — однако реальный миссионерский тип действует из идеологических побуждений, а не из аристократического презрения. Ю. М. Антонян описывал ключевой психологический механизм серийного убийцы через концепцию отчуждения [1, с. 23]. У Лектера отчуждение инвертировано — он воспринимает жертву слишком интенсивно. Он буквально «изучает» жертву — через прикосновение, вкус, запах (каннибализм как крайняя форма присвоения). Лектер стремится проникнуть в сознание жертвы, предсказать её страхи, слабости, реакции. Он играет с ней, затягивая агонию, наслаждаясь её отчаянием и бессилием. Этот нарративный ход делает персонажа захватывающим, но криминологически недостоверным.

«Фишер» избирает иную стратегию. Сергей Головкин в сериальном воплощении демонстрирует ряд характеристик, соответствующих криминалистическому профилю: устойчивый выбор жертв из числа социально уязвимых подростков, контроль над ними, сокрытие следов, привычное место для убийства. Поведенческий блок передан без существенных искажений. Мотивация же слегка изменена для драматического эффекта: ему приписана философия власти и желание соревноваться. На самом деле реальная мотивация Головкина была гораздо более примитивной и трагичной — это смесь детских психологических травм, психических отклонений и отсутствия социальных навыков, а не осознанное стремление к доминированию.

Анализ показывает следующую закономерность, единую для обоих произведений: поведенческий блок портрета передаётся с относительной точностью. Мотивационный и психопатологический блоки систематически трансформируются в направлении нарративной привлекательности [9, р. 61]. Криминалистика стремится к минимально достаточному объяснению; кинематограф нуждается в психологической глубине как условии зрительской вовлечённости [6, с. 103].

В западных триллерах серийных убийц романтизируют чаще, делая их харизматичными, умными или привлекательными. В отечественных фильмах акцент делается на психологическом разборе, мрачности и жертвах, избегая идеализации преступника, что связано с культурными различиями и восприятием тру-крайма («настоящее преступление»). Тру-крайм

это документальный жанр в массовой культуре, включающий в себя литературу, фильмы и сериалы, в которых автор исследует преступления и подробно описывает действия людей, связанных с этими событиями и пострадавших от них.

Данные произведения воспроизводят профиль убийц с достаточной точностью для создания ощущения достоверности процесса. Такое ощущение несёт в себе наибольшую угрозу, так как позволяет считать обоснованными одновременно достоверные убеждения о поведении преступника и принципиально ошибочные.

Рассмотрим образ серийного преступника и зрительское восприятие: социальные последствия. Центральный парадокс криминального кинематографа: зритель, наблюдающий за серийным убийцей с позиции его субъективности, частично разделяет точку зрения преступника. Зритель «Молчания ягнят» воспринимает Лектера как человека с внутренней логикой и обаянием — качествами, которые реальный серийный убийца демонстрировать не способен: его психопатология разрушает именно способность к полноценному межличностному взаимодействию [1, с. 9]. Кинопроизведение предлагает вымышленную субъективность там, где реальность представляет психологический дефицит.

Систематическое воспроизведение романтизированного образа маньяка влечёт эффект, который Рей Сёррет описывает как нормализацию исключения: то, что должно восприниматься как патологическое отклонение, получает культурный статус нормы [9, р. 88]. Нормализация действует тонко: она формирует образ маньяка как человека исключительного, противопоставленного серости повседневного бытия [9, р. 97]. Опасность в том, что этот образ радикально расходится с социальным портретом реального серийного преступника: неприметного, чья опасность определяется именно отсутствием черт исключительности [1, с. 14].

Потенциальная жертва, чьи представления сформированы кинематографом, ориентируется на внешние маркеры угрозы — исключительность, демонстративность, — которые в реальном серийном убийце, как правило, отсутствуют [6, с. 89]. Головкин годами совершал убийства в одном и том же парке, предлагая подростков подвезти до дома — поведенческая схема, не имеющая ничего общего с манипуляциями кинематографического маньяка [4, с. 91]. Жертвы шли добровольно не потому что были неосторожны, а потому что реальный преступник не давал оснований для ожидаемой тревоги.

На уровне следственной практики

воздействие кинематографических стереотипов принято описывать через эффект «CSI» — завышенные ожидания относительно возможностей криминалистики, сформированные под влиянием сериалов и фильмов [9, р. 103]. Однако есть более тонкий механизм: следовательно, сформировавшийся на образе интеллектуального маньяка, начинает искать в деле нарративную логику — скрытое послание, символическую систему жертв, демонстративность почерка. Реальное серийное убийство этой логикой не обладает: Сергей Головкин убивал одним и тем же способом в одном и том же месте, без эстетических амбиций и без шифров [9, р. 112]. Версия об «обычном» повторяющемся сценарии требует значительно меньше интеллектуальных усилий, чем построение изощрённого нарративного профиля, — но именно она, как правило, и оказывается верной.

У этой проблемы есть и обратная сторона. Криминальный кинематограф при определённых условиях способен выполнять функцию просвещения. «Фишер» показателен: сериал фиксирует способность маньяка годами существовать в социальной среде без подозрений, тем самым косвенно опровергая миф об исключительной узнаваемости серийного преступника [7, с. 330]. Граница между просвещением и мифотворчеством проходит по линии авторской ответственности: готов ли создатель пожертвовать эмоциональным воздействием ради криминологической точности [8, с. 77].

Зрительское восприятие образа серийного преступника несёт три взаимосвязанных риска: виктимологический — через ложные критерии распознавания угрозы; следственный — через навязывание нарративных схем реальным делам; социальный — через нормализацию образа маньяка. Ни один из этих рисков не фатален. Вопрос в том, готово ли коммерческое кинопроизводство платить за их снижение рейтингами своего продукта.

Заключение.

Расхождение между криминалистическим и кинематографическим образами серийного преступника — не случайное и не устранимое. Работа позволяет установить его природу и объяснить, почему оно устойчиво воспроизводится вне зависимости от жанра, страны производства и степени документальности материала.

Психологический портрет серийного преступника — инструмент, в котором три блока: психопатологический, поведенческий и мотивационный — работают только в связке. Изъять один из них — значит получить не портрет, а его фрагмент, пригодный скорее для дезориентации следствия, чем для его помощи. Вероятностная

природа портрета — не недостаток метода, а его честное ограничение, которое профессиональный следователь обязан учитывать.

Кинематограф последовательно точен там, где проверить его легче всего, — в поведенческом блоке. Ганнибал Лектер и Сергей Головкин в своих экранных воплощениях действуют примерно так, как и должен действовать организованный серийный убийца: аккуратно, с контролем над ситуацией, без случайных жертв. Но там, где проверить труднее — в мотивации, в психопатологии, во внутреннем мире персонажа, — оба произведения уходят от реальности в сторону нарративной привлекательности и вниманию зрителей. Разница между ними в том, откуда они уходят: западный триллер — из мифа об исключительном злодее, российский сериал — из социально узнаваемой среды.

Зрительское восприятие этих образов опасно не своей неточностью — неточность была бы очевидна. Оно опасно своей частичной точностью: достаточной, чтобы выглядеть достоверно, и недостаточной, чтобы формировать правильные представления о том, как выглядит реальная угроза. Человек, воспитанный на «Молчании ягнят», будет искать исключительность там, где её нет. Следователь, привыкший к нарративной логике сериалов, будет искать послание там, где есть лишь примитивный повторяющийся сценарий.

Психологический портрет серийного преступника — криминалистический инструмент, рождённый из практической необходимости. Кинематограф превратил его в культурный миф. Расстояние между этими двумя версиями одного и того же явления измеряется не в метрах плёнки, а в точности представлений, с которыми люди выходят из кинозала и возвращаются в реальный мир.

Список литературы:

- [1] Антонян Ю.М. Психология убийства. М.: Юристъ, 1997. 304 с.
- [2] Ахмедшина Н.В., Ахмедшин Р.Л. О генезисе понятия «серийный преступник» // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 424. С. 199–203.
- [3] Драпкин Л.Я., Долинин В.Н., Шуклин А.Е. Использование криминалистического портрета преступника в расследовании серийных убийств // Электронное приложение к Российскому юридическому журналу. 2017. № 4. С. 93–101.
- [4] Дуглас Дж., Берджес А., Ресслер Р. Сексуальные маньяки. Психологические портреты и мотивы / пер. С. Богданова. М.: Эксмо, 2021. 340 с.
- [5] Крюкова Е.С. Устойчивость и повторяемость преступной деятельности в пространстве и времени как закономерность серийных убийств // Журнал Вестник Воронежского

государственного университета. Серия: Право. 2021. № 3. С. 264–272.

[6] Образцов В.А., Богомолова Н.Н. Криминалистическая психология. М.: Юнити-Дана, 2002. 448 с.

[7] Разлогов К.Э. Мировое кино: история искусства экрана. М.: Эксмо, 2011. 688с.

[8] Файзуллина А.А. Методика составления психологического портрета преступника при расследовании серийных убийств // Юридическая наука. 2022. № 10. С. 75–77.

[9] Surette R. Media, Crime, and Criminal Justice. Cengage Learning, 2014. 368 p[10]

[10] Молчание ягнят / The Silence of the Lambs [Фильм] / реж. Дж. Демме. США: Orion Pictures, 1991. 118 мин.

[11] Фишер [Сериал] / реж. Сергей Тарамаев, Любовь Львова. Россия: Кинопоиск HD, 2023, 1-й сезон, 8 серий.

[12] Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 № 63-ФЗ // СЗ РФ. 1996. № 25. Ст. 2954.

References:

- [1] Antonyan Y.M. Psychology of murder. M.: Lawyer, 1997. 304 pp.
- [2] Akhmedshina N.V., Akhmedshin R.L. On the genesis of the concept of “serial criminal” // Bulletin of Tomsk State University. 2017. № 424. PP. 199-203.
- [3] Drapkin L.Ya., Dolinin V.N., Shuklin A.E. The use of a forensic portrait of a criminal in the investigation of serial murders // Electronic Appendix to the Russian Law Journal. 2017. № 4. S. 93-101.
- [4] Douglas J, Burges A, Roessler R. Sexual maniacs. Psychological portraits and motives/per. S. Bogdanov. M.: Eksmo, 2021. 340 s.
- [5] Kryukova E.S. Stability and frequency of criminal activity in space and time as a pattern of serial murders // Journal Bulletin of Voronezh State University. Series: Right. 2021. № 3. S. 264-272.
- [6] Obratsov V.A., Bogomolova N.N. Forensic psychology. M.: Unity-Dana, 2002. 448 p.
- [7] Razlogov K.E. World cinema: the history of screen art. M.: Eksmo, 2011. 688s.
- [8] Fayzullina A.A. Methodology for compiling a psychological portrait of a criminal in the investigation of serial murders // Legal science. 2022. № 10. S. 75-77.
- [9] Surette R. Media, Crime, and Criminal Justice. Cengage Learning, 2014. 368 p[10]
- [10] The Silence of the Lambs. USA: Orion Pictures, 1991. 118 mins.
- [11] Fisher [TV series]/directed. Sergey Taramaev, Lyubov Lvova. Russia: Kinopoisk HD, 2023, 1st season, 8 episodes.
- [12] Criminal Code of the Russian Federation of 13.06.1996 No. 63-FZ//SZ RF. 1996. № 25. Art. 2954.