

КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ В.И. ВЕРНАДСКОГО  
СЕВАСТОПОЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ЧЕРНОМОРСКИЙ ИНФОРМАЦИОННО-АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЦЕНТР  
ИНСТИТУТ СЕРЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПРИШТИНА-ЛЕПОСАВИЧ  
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ДЖАВАХАРЛАЛА НЕРУ  
УНИВЕРСИТЕТ НАУКИ И ТЕХНОЛОГИЙ МЕГХАЛАЙЯ  
СТУДЕНЧЕСКОЕ НАУЧНОЕ ОБЩЕСТВО  
«ШКОЛА МОЛОДОГО ПОЛИТОЛОГА»

**«ПОЛИТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО  
И СОЦИАЛЬНОЕ ВРЕМЯ:  
СМЫСЛЫ И СИМВОЛЫ  
ВОЙНЫ И МИРА»**

**Сборник научных трудов XLV Международного  
Харакского форума**

(Ялта-Симферополь, 22-25 апреля 2025 г.)

Симферополь  
ИТ «АРИАЛ»  
2025

УДК 32 (31)  
ББК 74.00  
П 50

*Сборник зарегистрирован в системе  
Российского индекса научного цитирования (РИНЦ)*

**Главный редактор:**

**Т.А. Сенюшкина**, доктор политических наук, профессор.

**Научные редакторы:**

**М.В. Масаев**, доктор философских наук;

**Е.А. Сенюшкин**, кандидат политических наук, доцент.

**Рецензенты:**

**Драган Танчич**, доктор политических наук, профессор;

**Раджив Кумар**, доктор политических наук, профессор;

**Миодраг Гордич**, доктор политических наук, профессор.

Мнение авторов может не совпадать с мнением редакционной коллегии.

П 50

**Политическое пространство и социальное время: смыслы и символы войны и мира.** Сборник научных трудов XLV Международного Харакского форума 22-25 апреля 2025 г., г. Ялта – Симферополь / Под общ. ред. Т.А. Сенюшкиной; [науч.ред.: М.В. Масаев, Е.А. Сенюшкин]. – Симферополь : ИТ «АРИАЛ», 2025. – 372 с.

ISBN 978-5-908076-51-7

В сборнике размещены материалы XLV Международного Харакского форума «Политическое пространство и социальное время: смыслы и символы войны и мира», состоявшегося в г. Ялта и г. Симферополь 22-25 апреля 2025 г. Обобщаются теоретические дискуссии, посвящённые осмыслению тенденций развития политического пространства и социального времени, раскрываются актуальные вопросы изучения войны и мира в контексте современных международных политических процессов. Книга будет полезна исследователям, занимающимся междисциплинарными исследованиями на стыке политологии, философии, правоведения, социологии и международных отношений.

**УДК: 32 (31)**

**ББК: 74.00**

ISBN 978-5-908076-51-7

© Сенюшкина Т.А., 2025

© ИТ «АРИАЛ»,

макет, оформление, 2025

15. Сенчакова, Л. Т. Крестьянское движение в революции 1905-1907 гг : специальность 07.00.02 «Отечественная история» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук / Сенчакова Лариса Тимофеевна. – Москва, 1990. – 42 с. – EDN ZJGIJH.
16. Протопопов Д. Воспоминания о выборах в первую Думу в Самарской губернии // Земство, 1994. № 1. С.106-117.
17. Кирьянов И.К., Лукьянов М.Н. Парламент самодержавной России: Государственная Дума и ее депутаты, 1906-1917. / И. К. Кирьянов, М. Н. Лукьянов. - Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 1995. – 167 с.
18. Смирнова А., Милюков П.Н. Как прошли выборы во II Государственную думу. СПб.: Типография т-ва "Общественная польза", 1907. 308 с.

## **КОНЦЕПЦИЯ ЖИВОЙ ИСТОРИИ НА ПРИМЕРЕ БИТВЫ ЗА КОСОВО И ЕЕ РОЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ В ПЕРИОДЫ ВЕЛИКИХ ПОТряСЕНИЙ И ИСТОРИЧЕСКИХ КРИЗИСОВ**

**Елезович Звездана М.**

*Доктор культурологии*

*Институт сербской культуры Приштина – Лепосавич,*

*старший научный сотрудник*

*E-mail: [zvezdana.el@gmail.com](mailto:zvezdana.el@gmail.com)*

***Аннотация.** В таком обществе, как Косово и Метохия, создаются закрытые социальные и культурные идентичности. При этом идентичность может быть, как основой для разделения, так и основой для сближения и объединения. В контексте этих социальных и культурных отношений сербские художники, проживающие в Косово и Метохии, в большей степени остаются замкнутыми в рамках локальной, то есть сербской культурной идентичности, которая порой приобретает более широкий — балканский или славянский — характер, однако их творчество редко выходит за пределы этих контуров. На примере битвы за Косово мы увидим, как событие, на которое указал Димитрие Богданович, станет символом и вехой сербской истории. Также, мы можем сказать, что нам следует иметь в виду, что Сербия находилась в особом положении, потому что до*

конца югославской драмы она была наследницей не только югославской, но и сербской идентичности. Мы отмечаем, что важнейшей культурной задачей сегодня является именно удовлетворение потребности в установлении национальной и культурной идентичности. Процесс восстановления идентичности был особенно драматичным, когда речь шла о сербском народе, и положение сербов из Косово было особенно драматичным. Необходимое восстановление идентичности потребовало возвращения к старым темам, сохранив при этом некоторые важные художественные элементы современности, а также возвращения к выразительным формам прошлого, что произошло как своего рода протест против участия мира в событиях в Косово (Косове и Метохии) и трагедии сербов прошлого века.

**Ключевые слова:** Косово и Метохия, сербская история, изобразительное искусство, процесс восстановления идентичности, замкнутые культурные идентификации.

## THE CONCEPT OF LIVING HISTORY ON THE EXSAMPLE OF THE BATTLE OF KOSOVO AND ITS ROLE IN ARTISTIC CREATION IN PERIODS OF GREAT UNPHEAVAL AND HISTORICAL CRISIS

**Elezović Zvezdana M.**

*PhD of Cultural Science*

*Institute for Serbian Culture Prishtina - Leposavic*

*Senior Research Associate*

*E-mail: [zvezdana.el@gmail.com](mailto:zvezdana.el@gmail.com)*

**Abstract.** *Within a society such as Kosovo and Metohija, within which, we will note, closed social and cultural identifications are produced. As part of which, Serbian artists in Kosovo and Metohija are more confined within the framework of the local, which is sometimes broader. Identity can be both a basis for division and a basis for rapprochement and unification. We will see from the example of the Battle of Kosovo as an event, as pointed out by Dimitrije Bogdanović, that it will become a symbol and landmark of Serbian history. Also, in continuation of the text, we can say that we should keep in mind that Serbia was in a specific position, because until the end of the Yugoslav drama, it was the heir to the Yugoslav, but also Serbian identity. We note that the most important cultural task today is precisely the issue of*

*satisfying the need to establish national and cultural identity. The process of re-establishing identity was particularly dramatic when it came to the Serbian people, and the situation of the Serbs from Kosovo was particularly dramatic. The necessary reestablishment of identity required a return to old themes, while retaining some important artistic elements of the current time, but also a return to expressive forms from the past, which occurred as a kind of protest against the world's involvement in events in Kosovo (Kosovo and Metohija) and the tragedy of the Serbs as a consequence of that involvement.*

**Keywords:** *Kosovo and Metohija, Serbian history, fine art, the process of identity restoration, closed cultural identifications.*

Различные этнокультурные сообщества внутри одного общества, такого как Косово и Метохия, формируют замкнутые социальные и культурные идентификации. Подобная ситуация становится причиной ограничения развития как отдельных этнических сообществ, так и индивидов в их составе. Как правило, предполагается исключительная принадлежность к одной или другой культуре, несмотря на существование в мультикультурном обществе, которое, в случае Косово и Метохии, всё же не является таковым в полном смысле этого слова. В контексте этих социальных и культурных отношений сербские художники, проживающие в Косово и Метохии, в большей степени остаются замкнутыми в рамках локальной, то есть сербской культурной идентичности, которая порой приобретает более широкий — балканский или славянский — характер, однако их творчество редко выходит за пределы этих контуров.

Понятие идентичности интуитивно относительно понятно, однако оно сопротивляется однозначной теоретической экспликации [1, с. 47]. Это объясняется тем, что идентичность каждого современного народа складывается из целого ряда сложных влияний: глобальных процессов, национальной культуры и традиций, а также конкретной локальной среды. Кроме того, идентичность обладает особым двойственным характером: она основана на различии по отношению к другим идентичностям, но в то же время включает в себя элементы сходства с ними. Следовательно, идентичность может служить как основой для разделения, так и платформой для сближения и объединения [2, с. 123–124].

Идентичность косовско-метохийских сербов, рассматриваемая здесь сквозь призму изобразительного искусства, охватывает и

объединяет в себе специфические косовские мотивы, сущностные элементы идентичности сербского народа, элементы европейской идентичности, а также влияния мирового культурного наследия. Всё это оплодотворено посредством личного художественного почерка и вдохновения конкретных художников. Каждое отдельное произведение изобразительного искусства, таким образом, представляет собой выражение авторского восприятия мира, облагороженного его талантом — нечто глубоко личное, — и в то же время оно является элементом более высокого единства, участвуя в ценностях и духе коллектива. «Подобно тому как индивидуальная идентичность становится местом встречи личного с общим, конкретной личности с её универсальной сущностью, так и проблемы коллективной идентичности могут аналогично решаться через интеграцию в более высокое единство, которое допускает и содержит множества различных миров. То, что прежде всего объединяет различных индивидов, — это их идентификация с общими ценностями. Ценности придают смысл коллективу, посредством которого наполняется содержанием индивидуальное существование. Чувство принадлежности и доверия к коллективу как к целому мотивирует индивидов добровольно направлять усилия на утверждение коллективной идентичности» [1, с. 50].

Как бы по-разному ни трактовалось понятие коллективной идентичности, все основоположники социологии едины во мнении, что её фундаментом является культура [1, с. 174]. Художественное творчество косовских сербов одновременно принадлежит мировой, европейской и сербской культуре. Однако то, что делает его специфическим, что отличает его от других коллективов, придаёт ему уникальность и позволяет ему быть носителем идентичности, — это его укоренённость в сербской культуре [2, с. 125].

«Культуру определяют язык, символы, ценности, типы познания и верований, нормы, обычаи и правила поведения, а также материальная культура. Культурная идентичность — это одна из тех идентичностей, которые несомненно формируют нас и в значительной степени определяют наш образ жизни» [3, с. 147]. Эстетик Мирко Зуровац справедливо замечает: «Косовская битва для сербского народа — не просто историческое событие, а событие, вокруг которого веками формировался миф величайшего национального значения. Этот миф выражает сербский исторический и мифологический опыт в сублимированной и прегнантной форме. Это мифологическое

выражение исторической судьбы сербского народа, и только так его и следует понимать» [4, с. 79].

Концепция живой истории, изложенная Дмитрием Богдановичем на примере Косовской битвы, которая станет символом и знаменем сербской истории, является типичной для художественного творчества в периоды исторических кризисов, когда коллективная идентичность ставится под вопрос и требует повторного утверждения. Таким образом, Клэр Дюбуа в исследовании различий между живописью Джеймса Берри и Жака-Луи Давида указывает, что объединенные ирландцы подчеркивали традиционные аспекты ирландского общества по сравнению с постепенной англификацией, которая угрожала утратой ирландской идентичности: Только национальная история могла создать чувство общности, это была живая история, в отличие от классической античности, и поэтому она могла выводить на первый план моральную и национальную идею [5].

Тем не менее, хотя в художественном творчестве сербов косовский миф всегда был присутствующим, «... этот миф в изобразительном искусстве, по крайней мере в более ранний период, не достиг тех ценностей, которые были реализованы в литературе, прежде всего народной» [6, с. 7]. Как подчеркивает академик Деян Медакович в своем капитальном исследовании о Косовской битве в изобразительном искусстве: «... в долгие века турецкого рабства сербский народ создал особые духовные сокровищницы, из которых он черпал настоящие ценности для своей духовной защиты и выживания в чуждой цивилизации. Не нужно особо доказывать, что эта своеобразная защита христианской цивилизации позволила сербскому народу никогда не разорвать свою естественную связь с Европой. Полного разрыва не произошло даже тогда, когда османская цивилизация укрепила свои не только политические, но и духовные границы, когда казалось, что надежды нет и что нашему народу судьба ответит печальную роль неизбежной ассимиляции. Для изобразительных искусств это были, возможно, слишком сложные задачи, и наши художники не были способны до конца проникнуть во все глубины народного отчаяния и той духовной силы, которая призывала к восстаниям, сопротивлению и борьбе. Много больше препятствий стояло на пути нашей живописи, и ее выход из старых византийских образцов не мог быть ни быстрым, ни легким» [6, с. 7–8].

Тем не менее, миф является не только элементом локального нарратива, но и участвует в конституировании идентичности через

произведение искусства как универсальное исходное место. «Исследования Леви-Стросса и Мирчи Элиаде показали, что миф в периодических и ритуальных церемониях передает в образной форме верования и религиозные чувства данного общества. Его функция заключается в подтверждении сплоченности этого общества, учитывая как его происхождение, так и его нынешнюю ситуацию и будущее» [4, с. 78]. Мифы и произведения искусства, вдохновленные ими, обладают универсальным значением, выходящим за пределы эпохи их возникновения. Мифы — это тотализации фундаментальных человеческих забот в формальном единстве конкретных и чувственных представлений. На основе этого Эрнст Кассирер «... мог определить миф как одну из форм познания, форму жизни и форму искусства» [4, с. 78].

Пишущая о культурной идентичности на территории бывшей Югославии, Наталья Мичунович приходит к следующему заключению: «Культурная идентичность на территории бывшей Югославии представляет собой определённое чувство принадлежности к культурному пространству, ограниченному границами и временем существования Югославии. Сейчас её подлинности часто оспаривают на фоне распада на национальные и/или классовые целые образования внутри историко-географической границы бывшей Югославии, которые, хотя и не всегда очевидно, боролись за сохранение этой идентичности, а также под воздействием исторического прогресса, который всё это затапливает, включая выжившие, особенно малые, краткоживущие и неразвивающиеся культуры. Однако это не означает, что эта идентичность никогда не существовала и не оставила следа в культурных привычках людей, которые в ней жили.» [3, с. 147–148].

При этом следует учитывать, что Сербия находилась в специфическом положении, так как до конца югославской драмы она была хранителем как югославской, так и сербской идентичности, что делало процесс установления коллективных идентичностей, включая культурную, еще более сложным. Этот процесс Бранимир Стойкович ярко подытоживает следующими словами: «Последовательные распады государственных объединений на югославском пространстве неизбежно приводили к пересмотру существовавших идентификационных рамок. Прежде всего, исчезновение Великой Югославии, которая была национальным государством сербов, поскольку они были формально или фактически конститутивным народом хотя бы в четырех республиках (за исключением Словении),

поставило на повестку дня открытый вопрос их нового меньшинства и идентичности. Это привело к межэтническим конфликтам, которые носили признаки этно-гражданской войны, сначала в Хорватии, а затем в Боснии и Герцеговине. Затем усилился конфликт в Косово, что привело к вмешательству НАТО и фактическому отделению Косова от состава Республики Сербия, с открытыми переговорами о его будущем (и окончательном) статусе» [7, с. 96].

Таким образом, происходил процесс разрушения общей (наднациональной) идентичности, сформированной в период существования бывшего югославского государства, а также — параллельно — подрыва самой сербской идентичности: «Период коммунизма, безусловно, значительно ускорил процесс того, что сербская идентичность (за исключением традиционных и отсталых сельских районов) практически прекратила своё существование и воспринималась как несуществующая. Это продолжалось до тех пор, пока последние войны снова не вынесли её на поверхность, и в самом неблагоприятном свете. Это также может объяснить, почему сербская идентичность оказалась маргинализованной даже на Балканах, несмотря на то, что Сербия располагается в самом сердце Балканского полуострова. Поскольку сербская идентичность ненадежна даже в пределах новообразованной Сербии, возможно, не следует ожидать, что она будет иметь значение для кого-либо еще». [1, с. 225–226].

Распад бывшего югославского государства привел к тому, что все нации оказались в ситуации, когда им нужно было заново, эмфатически, восстановить свою идентичность. Каждая группа, чтобы существовать как группа, должна иметь свою идентичность. Существуют мнения, что вопрос удовлетворения потребности в восстановлении национальной и культурной идентичности является важнейшей культурной задачей современности [2, с. 128]. Как подчеркивает Душан Бошкович: «Без какой-либо идентичности нельзя жить.» Это особенно видно в пограничных ситуациях. Варлам Шаламов говорит об этом: «Я знаю, что у каждого человека здесь было свое самое последнее, самое важное – то, что помогало жить, цепляться за жизнь, которую так настойчиво и упорно у нас отнимали. Если у Замятина этим последним была литургия Иоанна Златоуста, то моим спасительным последним были стихи – чужие любимые стихи, которые удивительным образом помнились там, где все остальное было давно забыто, выброшено, изгнано из памяти. Единственное, что еще не было подавлено усталостью, морозом, голодом и бесконечными

унижениями.» [8, с. 128]. Зоран Фурнович отмечает, что в это время произошел некий « [...] по мнению многих удивительный феномен, что молодые косовские художники, и, к тому же, сербы (!) вдруг начали равноправно конкурировать с коллегами из остальной более развитой Югославии и Европы, что они ярко продемонстрировали на многочисленных представительных выставках» [9].

Процесс восстановления идентичности оказался особенно драматичным, когда речь заходит о сербском народе, а в особенности — о положении сербов в Косово и Метохии. С ними произошло то, что в теории называется культурной травмой: «Культурная травма возникает тогда, когда члены какого-либо коллектива ощущают, что подверглись ужасающему событию, которое оставляет неизгладимые следы в самосознании группы, навсегда отмечает её память и коренным, необратимым образом изменяет её будущее самоопределение» [10]. Кровавый распад СФРЮ, интервенция НАТО против Сербии в 1999 году, подписание Кумановского соглашения, фактически отменившего суверенитет Сербии в Косово и Метохии, а затем и провозглашение независимости Косово буквально выбили почву из-под ног у сербов, проживающих на этой территории. Тем не менее будущие исследования и иные подходы открывают возможности для новых решений на практике.

Изобразительное искусство косовско-метохийских сербов не осталось — да и не могло остаться — немым на фоне всех этих процессов. Чтобы в полной мере осмыслить суть художественного высказывания о трагическом и драматичном времени, в которое оно возникало, необходимо, помимо изучения исторического и мифологического, обратиться и к тому, что называется географией искусства: «География искусства — это дисциплина, изучающая черты, объединяющие произведения искусства, происходящие из одной и той же культуры» [11, с. 263]. Иными словами, нам необходим культурно-антропологический подход к произведению искусства. «Базовый культурно-антропологический подход к произведению искусства заключается в убеждении, что понимание и интерпретация искусства предполагает глубокое знание культуры, породившей это искусство. В частности, понимание Ян ван Эйка, Рубенса, Ван Дейка, Рембрандта, или Вермеера предполагает глубокое знание фламандской и голландской культуры» [11, с. 263-264].

Лишь в современную эпоху изобразительный нарратив о Косово окончательно освободился от старых канонов — художники приняли

современные техники и художественные направления [6, с. 7–12]. Необходимость в восстановлении идентичности потребовала возвращения к старым темам при сохранении ключевых художественных элементов актуального времени, а также обращения к выразительным формам прошлого. Это произошло как своеобразный протест против вмешательства внешнего мира в события на Косово и Метохии и трагедии сербского народа как следствия этого вмешательства. Такая ситуация породила совершенно новый дискурс, который не совпадает ни с прежним — византийским, ни с тем, что формировался в рамках СФРЮ. Это искусство стремится к диалогу с прошлым, к установлению преемственности с историей, а также с вневременным и вечным, что символизирует косовский миф. Одновременно оно стремится передать послание миру, объединяя прошлое с современным и актуальным. Однако на пике косовской драмы, когда оно проявляется как вопль и крик, это искусство в значительной степени отказывается быть постмодернистским. Оно отказывается, потому что постмодернизм слишком подвержен свободной интерпретации, неуловим и практически аморфен. В таком виде оно не может служить медиумом исторического послания. А без этого послания изобразительное искусство косовско-метохийских сербов в новом тысячелетии стало бы пустой формой, лишённой содержания, и как таковое полностью бы предало свою культурную задачу.

#### Список литературы

1. Ђурић Ј. У потрази за идентитетом // Филозофија и друштво. 2000. № 16.
2. Рогач Љ. Културна дијагностика идентитета и имица Србије у европском контексту // Култура. 2009. № 122–123.
3. Мићуновић Н. Културни идентитет на простору бивше Југославије // Филозофија и друштво. 1997. № 12.
4. Зуровац М. Луча косовског мита // Срби на Косову и у Метохији / Под ред. Д. Његована. Београд: Одељење друштвених наука САНУ, 2006. (Књ. 26).
5. Barry J., Louis David J. History Painting and Patriotism // *Journal of Franco-Ireland Paint*. 2008. Vol. 1. No. 1.
6. Медаковић Д. Косовски бој у ликовним уметностима // Косовска споменица 1389–1989. Т. 2. Београд: СКЗ; Нови Сад: Матица српска; Приштина: Јединство, 1990. С. 7–12.

7. Стојковић Б. Ка одрживом културном идентитету // Бити из/ван: Ка редефинисању културног идентитета Србије. Београд: Центар за културне интеракције, 2010.
8. Бошковић Д. Уметност и друштво: спорови у југословенској мисли // Филозофија и друштво. 1996. № 9/10.
9. Фуруновић З. Интервју са Зораном Фуруновићем, редовним професором, деканом Факултета уметности Косовска Митровица. Интервју извршен 24.03.2014. године.
10. Alexander J. Toward a Theory of Cultural Trauma // Cultural Trauma and Collective Identity / Ed. by J.C. Alexander. Berkeley: University of California Press, 2004.
11. Beheydt L. Art and Cultural Identity of the Low Countries // Lectures for the XXIst Century / Ed. by B. Raymaekers. Leuven: University Press, 2008. P. 263–264.

## СОТРУДНИЧЕСТВО КОНСУЛЬСТВА КОРОЛЕВСТВА СЕРБИИ В ПРИШТИНЕ И РОССИЙСКОГО КОНСУЛА В МИТРОВИЦЕ В 1904 ГОДУ

**Заркович В. С.**

*Доктор исторических наук*

*Институт сербской культуры Приштина–Лепосавич, Сербия,  
научный советник*

*E-mail: [vesna.zarkovic07@gmail.com](mailto:vesna.zarkovic07@gmail.com)*

***Аннотация.** В статье рассматривается сотрудничество консульства Королевства Сербия в Приштине с российским консулом в Митровице. Значительный прогресс в развитии этих отношений был достигнут в 1904 году благодаря деятельности, с одной стороны, Михаила Марковича и впоследствии Мирослава Спалайковича, а с другой – Аркадия Александровича Орлова. Период службы этих дипломатов совпал с трагическим положением сербского населения в Старой Сербии и с попытками великих держав посредством реформаторских мер улучшить положение христиан. В течение этого года состоялся ряд взаимных визитов, а также обширная переписка, способствовавшая укреплению двустороннего сотрудничества.*

***Ключевые слова:** консульство Королевства Сербия в Приштине, российское консульство в Митровице, Михаил Маркович, Мирослав Спалайкович, Аркадий Александрович Орлов, сотрудничество.*

Научное издание

**«ПОЛИТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО  
И СОЦИАЛЬНОЕ ВРЕМЯ: СМЫСЛЫ  
И СИМВОЛЫ ВОЙНЫ И МИРА»**

**Сборник научных трудов XLV Международного  
Харакского форума**

(Ялта-Симферополь, 22-25 апреля 2025 г.)

*Под общей редакцией Т.А. Сеньюшкиной*

Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 21,62. Тираж 500 экз. Заказ № 12А/03.

ИЗДАТЕЛЬСТВО ТИПОГРАФИЯ «АРИАЛ».  
295015, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Севастопольская, зд. 31а,  
тел.: +7 978 71 72 901, e-mail: it.arial@yandex.ru, сайт: arialprint.ru

Отпечатано с оригинал-макета в типографии «ИТ «АРИАЛ».  
295015, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Севастопольская, зд. 31а,  
тел.: +7 978 71 72 901, e-mail: it.arial@yandex.ru, сайт: arialprint.ru