

ПОЧАТКОВІ МОДУСИ ВІДКРИВАННЯ БУТТЄВОГО СЕНСУ В ПОЕЗІЇ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

У статті з позицій націософської герменевтики осмислено витлумачення початкових модусів у ранній поезії Євгена Маланюка. Указується, що розуміння, туга, радість і жах привідкривають сутнісно національний сенс буття ліричного протагоніста та буття в цілому.

Ключові слова: сенс, національне буття, екзистенція, модуси, герменевтика, розуміння, туга, радість, жах.

Petro Iwanyshyn. Initial Modes of Opening Existential Meaning in Yevhen Malaniuk's Poetry

The interpretation of the initial modes in the early poetry by Yevhen Malaniuk was comprehended in the article from the standpoint of the natiosophic hermeneutics. It is shown that understanding, anguish, joy and horror open up essentially the national meaning of being of a lyrical protagonist and being in general.

Keywords: meaning, national being, existential, modes, hermeneutics, understanding, anguish, joy, horror.

Творчу персоналію Євгена Маланюка, що отримала чимало посутніх новітніх тлумачень авторства М. Неврлого, Т. Салиги, Г. Клочека, О. Багана, Л. Куценка, Н. Лисенко, М. Крупача, Ю. Войчишин та багатьох інших дослідників, на жаль, не всі ще усвідомлюють як творчість глибокого поета-мислителя. Мислителя, міцно закоріненого в націософію як філософію національного буття (чи національної ідеї) та націєцентричну герменевтичну традицію, потужно започатковану національно-екзистенціальним мисленням Тараса Шевченка й масштабно актуалізовану у вісниківському дискурсі.

Спробуємо розглянути деякі прикметні риси Є. Маланюка через діалог із онтологічною та філософською герменевтиками. При цьому осягатимемо літературно-герменевтичне мислення провідного письменника-вісниківця як “осмислювальне розмірковування”, “буттєве мислення”, “відання”, “осмислювальне висловлювання”, “запитувальне мислення”, “буттєвий процес” ейдологічного типу, що володіє глибинною витлумачувальною спроможністю – осягненням істини (сенсу) національного буття за допомогою “звертання” до сущого, “прозріння” в суще, “розкривання” буття сущого, зрештою, “становлення” буття в художньому творі. Під час такого аналізу важлива роль відводиться інтерпретації літературної присутності, тобто здатності до розуміння в ліричного протагоніста. Його розглядаємо як герменевтичну особу, здатну найглибше з усіх сущих проникати в буття. Тому саме модуси екзистенції ліричного героя, відомі ще як буттєві риси, настрої чи екзистенціали, уможливають постання пізнавального онтологічно-екзистенціального ланцюга (екзистенціали-присутність-буття), що виводить на істину національного буття.

Кількома штрихами увиразнимо собі художню сутність екзистенціалу розуміння, що вможлиблює пізнання й інших буттєвих рис присутності як герменевтичної людини в Є. Маланюка та виводить на можливість виявлення сутності (істини чи сенсу) буття, що в образній формі побутує в художніх досвідах.

Інтерпретація в різних ракурсах ліричного героя Є. Маланюка дає можливість помітити, що основним для цього типу



Петро Іванишин, Роман Голод

героя-творця (“поета”, “апостола”, “залізних імператора строф”) стає розуміння буття через художнє мислення. Останнє виражене традиційним для української класичної поезії образом “дум” (чого варті лише неодноразові окреслення власних віршів у Є. Маланюка – у душі Т. Шевченка – як “дум моїх”). Цей образ постає синонімом власне літературно-герменевтичної здатності митця, здатності “роздумування... образами” [6, 196], за слушним спостереженням С. Смаль-Стоцького. Однак є в художніх творах поета вихід і на ширше витлумачення буттєвої риси розуміння як риси, по-перше, притаманної всім людям (у поета вона наявна просто в глибинному вияві, найвищому ступені, наче зразково-інваріантно). По-друге, ідеться про культурно та історично ідентифіковану рису, оскільки вона дає змогу пізнати себе саме як національну людину. Водночас цей модус допомагає збагнути універсальну екзистенційну вагомість національного буття, часто репрезентованого в поезії фрагментарно через зображення буття різних суцх (для прикладу, “вишні”, “хату”, “сад” та ін.), а також узагальненого як світ, край, земля, небо, Батьківщина, матір (варіанти “основи” чи “начала” буття суцього) тощо, як це бачимо в націософській герменевтиці Т. Шевченка.

Скажімо, надзвичайно вагомим складником буття людини постає розуміння в невеличкій ранній елегії Є. Маланюка “Знов неба темний оксамит...” [5, 108] (1923). Ліричний герой з’являється в образі нічного мислителя (не обов’язково поета), що чимось нагадує глибокодумну роденівську скульптуру: “Я голову, тяжку від дум, / Спираю на озяблі руки”. Здається, перед нами – одна з тих численних абстрактних меланхолійних постатей, котрим мінорні “осінні зорі” щоразу віщують лише наближення зими як символу особистої смерті чи хоча б життєвого завмирання. Однак характер героєвого мислення (“вдивляння” у небо; сенс його життерозуміння, що увиразнюється у третій строфі) виявляється сенсом саме національним, зумовленим інтенціюванням не у власно-інтимне Я-буття, а в українське Ми-буття. Універсальне начебто суще-сузір’я – Чумацький Шлях – при цьому стає образом шляху “прадідів”, а згадування “минулого” породжує “сонний гул” “осінньої ночі” – нехай слабку, але антитезу до все ближчої зимової тиші:

Вдивляюся в Чумацький Шлях –
Вслід прадідам – і сню минулим,

І ніч осіння в полях
Відповідає сонним гулом.

В одній із пізніших медитацій автора можемо віднайти смислове продовження – образне витлумачення того осіннього “гулу” як натяку на національне відродження з “осінньої муті” поконаної Вітчизни: “Та в глибині твоїй цвинтарно-мертвій / Зерно зітліле пружиться й росте. / Настане час – зійде – і встануть Мертві” [5, 176] (“Думи мої, думи...”, 1931).

Окреслені аспекти модусу розуміння дають підстави помітити близькість його художньої інтерпретації до тієї експлікації, що її віднаходимо у філософсько-герменевтичному дискурсі. (З другого боку, метадискурсивне пояснення дає змогу перекласти ті аспекти з мови художньої на мову науки.) У підсумку справді можемо говорити про розуміння (та споріднені модуси – тлумачення, пізнання, інтерпретацію, “світопізнання”, “накидування”, розгляд, обговорення та ін.) як “первинний модус буття-у-світі”, тобто про фундаментальний екзистенціал – “основний модус буття присутності”. Річ ясна, якщо тільки не плутати з розумінням ті “сурогати”, що “придушують” автентичне розуміння [7, 78, 168, 149].

До того ж ця первісна структура буття-у-світі, узята екзистенційно-аналітично, а не як абстрактна риса абстрактного позажиттєвого й позасвітового

“суб’єкта”, у герменевтиці обов’язково виявляє свою національну природу з огляду принаймні на три причини. По-перше, розуміння в кінцевому підсумку є лише саморозумінням [3, 242], що, за Г.-Г. Гадамером, означає “розуміти себе у відношенні до інших” [4, 171]. По-друге, розуміння “співприсутності інших” тільки й робить можливим пізнання і знання [7, 148]. По-третє, “розуміння слід мислити не як дію суб’єктивності, а як включення до звершення передання” [3, 270]. Якщо тепер у дусі буттєво-історичного мислення додумати ці аспекти до логічного кінця (згадавши, наприклад, про розроблювані в онтологічній герменевтиці органічне “закорінення” людини в Батьківщину, чи про людську екзистенцію як буття-у-світі, де світ тлумачиться як національний феномен – “світ народу”), тобто дійти до сутності саморозуміння, співприсутності інших та спадкоємності, то виявимо саме їхню національну сутність. Ідеться про сутність, про яку не менш глибоко, але набагато доступніше розповідають нам художні образи класичного українського письменства, зокрема Є. Маланюка.

Очима цієї літературної національної присутності (у плані феноменологічного самопізнання), котра існує способом національного розуміння, спробуємо поглянути на визначальні риси інших модусів художнього тут-буття. У цій студії подивимося лише на три екзистенціали, чітко виражені вже в ранній період творчості, – тугу, радість і жах, котрі належать до “найобширніших і найбільш початкових можливостей розімкнення” [7, 211]. У них тлумачення присутності виразно починається, оскільки, на думку герменевтів, через них “привідкривається” буття суцього та Ніщо [9, 20].

Спочатку звернемо увагу на модус туги (і споріднені з ним буттєві риси), котрий перший має здатність відкривати суще в цілому. Він з’являється перед нами менше в межах повсякденної нудьги, а більш глибоко – у рамках власне туги як печалі, бо, на думку філософів, туга вривається в буття людини, коли ту “охоплює печаль” [9, 20]. Навіть у найособистісних творах Є. Маланюка модус *туги* (нудьги, болю, крику, муки тощо) переважно має ще й інший, найчастіше виражений імпліцитно надіндивідуальний вимір. Скажімо, ліричний герой-емігрант, “п’яний муками”, не вірить у можливість родинного щастя на “чужині”: “Ні. Все се навек не для мене, / Простий той, кімнатний той рай”. Але продовженням його осіннього настрою стає не відчай чи байдужість, а модус боротьби, виражений метафорою руху: “...Ковтатимуть далеч синю, / І очі мої і вуста” (“Чужина”) [5, 38–39]. А в диптиху “Кафе” (1920) герой, у котрого в серці живуть образи-символи смерті (“тільки труни, труни” і “кряче хижий крук”) як недвозначний наслідок програних визвольних змагань, звертається до когось на “ти”: “... І знов тобою / П’яниться зір і б’ється біль” [5, 82]. І ми не знаємо, чи це пряме звертання до сусідки за столиком у празькій кав’ярні, чи непряме – до якоїсь далекої коханої, чи, що теж не варто відкидати, до вимушено залишеної (звідси й можливе поглиблення образу “болю”) Батьківщини (хоча, і це вже помітили дослідники, у цьому випадку автор переважно пише займенник із великої літери [1, 96]). Але в усіх трьох випадках, що легко помітити, ідеться про тугу не якогось абстрактного, універсально-метафізичного емігранта, а сутнісно українського.

Більш виразне і явне національне означування образу туги спостерігаємо, коли вона (сильна аж до “крику”) пов’язується із вигляданням “предтечі” (“Вересень”) [5, 64], породжується ворожою навалою (“прийшла орда”), але водночас і сама породжує мрію нової державності – “незнаних Римів” (“Покарано... На наш кров і піт...”) [5, 76]. Та найпотужніше, мабуть, виражається цей екзистенціал через художню актуалізацію за допомогою народної пісні: “Бува, почувеш пісню і спашнеш / Пекучим болем пізньої любові...”. Ідеться про екзистенційну ситуацію, коли на чужині зринають раптом повнокровні

конкретно-чуттєві уявлення суших “моєї весни” й “моєї Землі” як пробуджені українською піснею рідні буттєві образи, переважно просторові: “далечина... без меж”, “блакитна широчінь”, “обрій”, “білі хмари”, “смарагдова тінь”, “лани”, “вітри недобрі”, “пісня”. Тут фольклорні “верби”, як і, для прикладу, могили в Шевченка, породжують найглибшу печаль:

Яке ж залізне серце муку стерпить:
Оттут в недужих мріях уявлять,

Як “в кінці греблі шумлять верби”
 (“Одна пісня”, 1928) [5, 372].

Прикметно, що саме народнопісенні “верби” стають тими сущими, котрі розмикають, витлумачують буття інших національних суших, збирають їх в онтичну сукупність “цілого” й показують нам українську сутність екзистенції ліричного героя. А все це разом – і саме через тугу – виводить на збагнення буття – того, за окресленням Є. Маланюка, “свого, незбагнено родимого” (“Аще забуду тебе, Ієрусалиме...”, 1937) [5, 344], котре досягнути найважче.

Звернемося тепер до іншої можливості привідкривання буття, яку має модус *радості*. М. Гайдегґеру йдеться, наприклад, про “радість від близькості людської присутності – а не просто особистості – коханої людини” [9, 20]. Згодом він поглибить це розуміння, увівши споріднений щодо радості екзистенціал блаженства, що породжує прихована “далечиною” свобода через, скажімо, “шум лісу” [2, 106]. Однак в українській поезії віднаходимо набагато складніші модифікації художнього вираження цього екзистенціалу.

У межах художнього дискурсу Є. Маланюка бачимо чимало творів на любовну тематику, однак більшість із них забарвлені драматичним світовідчуттям українця-емігранта (як-от у наведених вище “Чужині” чи “Кафе”). У тих же не надто численних віршах, де переважає все ж весняна радість (“солодкий біль” чи “зростання духу”) від близькості людської присутності, остання теж виходить за межі вузькоособистісного (як позанаціонального) виміру. Наприклад, у триптиху “Один вечір” [5, 94–95] (з “Гербарію”, 1926) йдеться про близькість коханої саме як української присутності, не випадково названої “Жанною д’Арк українських степів”. Ця близькість і сам стан закоханості (“Скільки ніжності в ваших долонях, / Скільки зоряних в небі казок...”) допомагає героєві, якому довкола “...все чуже. Чуже до божевілля”, подолати, хоча б хвилино, цю чужість світу. Бо раптом те “все” стає якимось “особливим” [9, 20].

Таке розширення буттєвої риси радості природне для поета, як і його ліричний герой-митець у програмовій медитації “Стилєт чи стилос? – не збагнув. Двоєко...” [5, 32] (1924), вибираючи між поезією національно-індиферентною, незаангажованою, декадентською (символізовану рікою між “берегами краси”, де “дивний ліс”, “п’яні птиці”, “золотілі діву”) та усвідомлено-“тенденційною” (за І. Франком), чи національно-заангажованою (модифікуючи поняття Ж.-П. Сартра), по-вісниківськи героїчною (її символізує “набряклий вітром обрій” моря), вибирає таки останню. Його радість – це радість творення архіважливої для поневоленої нації, котра хоче визволитись з імперської кормиги, “поезії боротьби” (термін В. Іванишина), поезії високо естетичної та водночас глибоко ідейної. Саме такого типу радість, радість від творчості дає можливість героєві привідкрити буття як якийсь бурхливий часопростір, як “безмежжя”:

Та тільки тут веселий галас бою –
Розгоном бур і божевіллям хвиль.

Безмежжя! Зачарований тобою,
Пливу в тебе! В твій п’яний синій хміль!

Схожого типу радість боротьби в душі “вольового неоромантизму”, за О. Баганом, виражена в листі від “Ю. Л.” (очевидно, одного із провідних міжвоєнних культурологів і письменників-націоналістів Юрія Липи) в однойменному творі (за 1926 р.). Це особливий епістолярний текст: “... Лист Ваш – подих моря...”, – зазначає ліричний протагоніст. Він викликає в героя радісний настрій від спілкування з ідейним побратимом. Так долається екзистенційна обмеженість і важкість емігрантського існування, оскільки радість спілкування уможливорює побачення життєтворчої й невичерпної буттєвої далечини: “В живім просторі неозорім / Зростає дух і слабне біль” [5, 242]. Це трактування можна порівняти із “блаженством” у М. Гайдеггера, що з’являється як буттєва “невичерпність прихованої далечини” і проходить через саму людину [2, 106].

З другого боку, ми можемо спробувати осягнути буття, відштовхнувшись від можливості наближення до його протилежності – до Ніщо. І таке наближення маємо в іншому фундаментальному екзистенціалі – модусі жаху. Ця парадоксальна, на перший погляд, можливість увиразнюється через наступні філософсько-герменевтичні обґрунтування. Жах, що “може прокинутись у найневинніших ситуаціях” [7, 219], витлумачується як щось відмінне від полохливої здатності жахатися, від подібних до нього страху, переляку, побоювання тощо. Страх пов’язаний із тим, що ми боїмося завжди того чи того конкретного суцього. У випадку жаху ми маємо справу із жахом перед чимось, але не перед якоюсь конкретною річчю. Із жахом ми зустрічаємось, коли кажемо, що людині робиться моторошно взагалі. “Ми не можемо сказати, – твердить німецький філософ, – перед чим людині робиться моторошно”. Просто людині “не залишається нічого для опори”, суще провалюється кудись і це пригнічує людину. Ми кажемо при цьому, що “земля втікає з-під ніг”, бо жах примушує вислизати суще в цілому [9, 20–21]. Так жахом привідкривається Ніщо, котре постає найбільш зрозуміло людині як “жах перед смертю”. Людське буття до смерті є сутнісно жахом, бо саме в ньому “присутність розташована перед Ніщо” як кінцем буття-у-світі [7, 219, 301].

У діалозі “Вечірня розмова в таборі для військовополонених” М. Гайдеггера, написаному в останній день Другої світової війни, коли буття німецького народу в цей трагічний період потребувало поглибленого тлумачення з боку власне органічного буттєвого мислення, німецький філософ, що пережив уже й нігілістичний досвід лібералізму Веймарської республіки, і нігілістичний досвід гітлерівського націонал-соціалізму, суттєво поглиблює можливість збагнення жаху та Ніщо через феномен буттєпокинутості. Ідеться про спустошення як знищення землі та людського існування, оскільки “буттєпокинутість” – це “покинутість існуючого буттям”. Воно постає перед нами як нігілістичний смерттєтворчий процес, коли людина скочується в Ніщо [2, 107–110]. Це посправжньому й не епізодично жахає передусім німецьку повоєнну людину та водночас виводить розуміння жаху з-поза меж особистісного виміру. Контекст і предмет цієї філософської розмови дають змогу помітити виразний національний характер зазначених процесів.

Жах (як і страх) зумовлений розумінням і зумовлює розуміння [7, 386]. Так стається, оскільки Ніщо можна також розглядати як “просвіток”, котрий оточує все суще, кружляючи навколо нього. Тому Ніщо як просвіток забезпечує доступ до суцього, лише завдяки йому воно буває прихованим чи неприхованим [8, 291]. Жах, отже, відкриває Ніщо, а Ніщо допомагає відкрити буття суцього. Усі ці спекулятивні розмірковування отримують зриму вираження й суттєву конкретизацію в поетичному досвіді, якщо ми запитаємо себе, а чого переважно жахається українська літературна

присутність? Наприклад, у Т. Шевченка “перед чим” модусу жаху досить чітко видно в тих творах, де можна спостерегти стани моторошності. До того ж найчастіше ті стани й настрої стосуються насамперед кінця (чи смерті як Ніщо) або буттепокинутості (як спустошувального скочення в Ніщо) не окремої національної людини (хоч і її також, як це бачимо у “Причинній”), а надіндивідуального національного тут-буття – персоніфікованої України. Саме жажливі картини національного омертвіння – “козачество гине”, “гине слава, батьківщина”, “Виростають нехрещені, / Козацькі діти, / Кохаються невінчані, / Без попа ховають, / Запродана жидам віра, / В церкву не пускають!” [10, 85] – спонукають, наприклад, Тараса Трясила в однойменній поемі (1838 р.) взятися за зброю й підняти повстання проти поляків.

Є. Маланюк належить до чи не найтрагічнішого покоління українців, що пережило чимало загальнонаціональних катастроф у першій половині ХХ ст. (драматизм Першої світової, поразка Визвольних Змагань, три голодомори, нищівні колективізація та індустріалізація, глобальні репресії комуністичних каральних органів, тотальне спустошення під час Другої світової, по-варварському жорстоке придушення повстанського руху російськими окупантами в Західній Україні тощо). Тому особистісний жах української людини перед смертю в більшості випадків у його поезії підпорядкований (чи переплетений із) колективному жахові перед українським “небуттям” [5, 34] (так Є. Маланюком окреслюється Ніщо). Саме його, для прикладу, ми бачимо в ранніх, написаних під враженням від щойно пережитої більшовицької окупації, історіософських візіях в образах “жорстоких кроків орд” і “татарського аркану”, що полонить “Українську землю”, викликаючи гіперболічний образ поразки як тотального національного кінця: “І знову: тьма. / І знову: Калка” (“Брязкіт зброї. Досвітній вітер”) [5, 33].

Настрій ліричного героя насичений моторошними нічними образами (на кшталт “цвинтар нічного міста”) і в поезії “Щербатий місяць, мов розбитий щит...” [5, 406] (1924). Він викликаний жажливим усвідомленням/відчуттям, але не особистісного, а національного Ніщо (тобто особистісного-як-національного і навпаки) і виражається в палаючих оксиморонно (“чорним вогнем”) словах вождя переможців-галлів Бренна поконаним римлянам – “горе переможеним!": “...*Чорніє морок вироком: vae victis!*”. Через двадцять років у “Елегіях” (1943 – 1944) під час спустошення України у воєнних сорокових цей жах розімкне національне небуття, смерть, як каскад танатологічних образів у всіх трьох віршах, коли українське суще провалюється кудись, а на його місці з’являється покинута буттям пустеля: коли “Розпадається остання влада / В пазурях голодного орла”, коли “...Знов кістки, руїни і горби”, коли “кінчається згаслий... світ” і “епоха відходить... неблаганно”, коли “все розпливається, все зникає в імлі”, коли навколо “Пустелі нив, цвинтарища осель і дібров”, коли “йде, / Шепчучи “засни”, / Білий день / Чорної весни”. [5, 439–440]. Тут зникає, скочується в Ніщо не якесь абстрактне буття, а буття сутнісно українське.

Варто зазначити, що окреслення смислових потенцій художнього вираження початкових буттєвих “настроїв” розуміння, туги, радості й жаху дає можливість помітити, що в Є. Маланюка літературно витлумачують справді “фундаментальні події нашого буття”, котрі “не є ані тимчасовим акомпанементом нашої розумової і вольової діяльності, ані просто пробудженнями до неї, ані випадково набігаючими переживаннями з тих, котрі доводиться якимось долати” [9, 20]. Тільки, на відміну від окреслень у виступі раннього М. Гайдеґґера, перед нами в межах поетичного досвіду зображено фундаментальні модуси, котрі через “сущє в цілому” привідкривають не лише індивідуальну національну присутність, Я-буття українця, а й колективне Ми-

буття народу (загальнонаціональне тут-буття). А це дає змогу, використовуючи потенціал модусу розуміння, вийти й на осягнення національного буття загалом, і на можливість теоретичного переосмислення суб'єктивності лірики як літературного роду.

Отже, пунктирно окреслений сенс (як істина і спрямованість) художньо виражених початкових модусів розуміння, туги, радості й жаху в ранній поезії Є. Маланюка можна цілком упевнено охарактеризувати як національний. Поет як глибокий мислитель, націософ, герменевт виводить нас на художнє самовивіряння національного характеру екзистенції індивідуального та колективного типів літературної присутності, а через неї витлумачує українське буття, його сенс загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Войчишин Ю.* "...Ярий крик і біль тужавий": Поетична особистість Євгена Маланюка. – Київ: Либідь, 1993. – 160 с.
2. *Гайдеггер М.* Вечірня розмова в таборі для військовополонених // Українські проблеми. – 1998. – № 1. – С. 106–121.
3. *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод. – Київ: Юніверс, 2000. – Т. I. Герменевтика I: Основи філософської герменевтики. – 464 с.
4. *Гадамер Г.-Г.* Різноманітність мов і розуміння світу // *Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика. Вибр. тв. – Київ: Юніверс, 2001. – С. 164–176.
5. *Маланюк Є.* Поезії (Упорядк. та передмова Т. Салиги, примітки М. Старовойта). Мистецьке оформлення О. Тищука. – Львів: УПІ ім. Івана Федорова; Фенікс Лтд, 1992. – 686 с.
6. *Смаль-Стоцький С.* Шевченкові "Думи" // *Смаль-Стоцький С. Т.* Шевченко. Інтерпретації. – Черкаси: Брама. Видавець Вовчок О. Ю., 2003. – С. 193–204.
7. *Хайдеггер М.* Бытие и время. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.
8. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – Москва: Изд-во Московского университета, 1987. – 264–312.
9. *Хайдеггер М.* Что такое метафизика? // *Хайдеггер М.* Время и бытие: Статьи и выступления. – Москва: Республика, 1993. – С. 16–27.
10. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. – Київ: Наук. думка, 2001. – Т.1: Поезія 1837–1847. – 784 с.

Отримано 10 листопада 2017 р.

м. Львів



Передплачуйте

СЛОВО *i* ЧАС

– єдиний академічний
літературознавчий журнал
про українську та світову літературу.

Передплатний індекс – 74423.

Електронний варіант
на Web-сторінці за адресою:

sich.inlan.gov.ua

