

*Науменко Н. В.,  
доктор філологічних наук,  
професор кафедри іноземних мов професійного спрямування  
Національного університету харчових технологій*

## МАНДАЛА ЯК МОДЕЛЬ СВІТОБУДОВИ У СУЧАСНОМУ ВІЛЬНОМУ ВІРШУВАННІ

**Анотація.** У статті з культурологічних позицій аналізуються головні принципи побудови художнього світу, явлені у збірках Віри Вовк «Мандала» (1980) та нашого співвітчизника В. Корнійчука «Я такий, як кольори у Реріха...» (2006). Стверджується, що принцип мандала, покладений в основу кожного з вільновіршів в обох книгах, дозволяє авторам оприятити приховані естетичні потенціали архетипних образів, а читачеві – долучитися до започаткованого авторами акту творення власного художнього світу.

Актуальності ця тема набуває у зв'язку з поширенням зацікавленості українців східними духовними практиками, зокрема застосуванням мальованих мандал для гармонізації внутрішнього світу. Адже, на думку психологів і лікарів, мандала-терапія поєднує елементи психотерапії, енерготерапії й відтак допомагає краще зрозуміти себе і проникнути у глибини своєї підсвідомості; мандала-терапія – один із найбільш сильних і ефективних засобів, який дає людині життєві сили, допомагає їй стати тим, ким вона є насправді. Тому автор статті шляхом «повільного прочитання» віршів доводить, що доданий до створення та споглядання мандала прийом «лікування словом», у нашому випадку – поетичним твором, здатен посилити позитивну енергетику візуального зображення.

Іншим чинником актуальності теми є потреба ґрунтовнішого дослідження природи вільного вірша, його місця у формуванні індивідуального стилю автора. Заведено вважати, що вільновірш з'являється на тому рівні еволюції індивідуального стилю молодого автора, коли думка, оправлена в слово, досягне глибшого філософського виразу. Працюючи в метриці вільного вірша, поет найчастіше не тільки відтворює інтонаційний лад народної поезії, а й надає нового значення споконвічним образам національної культури. Ці риси властиві поетиці верлібру ХХ ст., представником якого є Віра Вовк; вони ж визначають перспективи його розвитку в столітті ХХІ-му, що, зокрема, очевидно в поезіях В. Корнійчука.

**Ключові слова:** образ, символ, архетип, мандала, інтерпретація, вільновірш, творчість.

**Постановка проблеми.** Згідно з культурологічними даними мандала – це концентрична діаграма, яка складається зі складних візерунків і різних іконографічних зображень. Мандала відбиває в собі всю повноту уявлень про Космос, суміщаючи протилежні первини – землю й ефір, динаміку і статику.

Зазвичай елементом побудови мандала є вписане у квадрат коло, що, у свою чергу, асоціюється з годинником, зодіакальним колом, лабіринтом. Квадрат орієнтовано на сторони світу й розфарбовано у відповідні кольори (північ – зелений, схід – білий, південь – жовтий, захід – червоний, центр – блакитний). У квадрат вписано восьмипелюстковий лотос, у центрі якого

зображується предмет ушанування (божество, його атрибут або символ). Графічний образ, який викликає ті чи інші духовні стани, сприяє досягненню стану споглядання та медитації.

Вербалізована мандала обов'язково містить метафору священного Мистецтва, у якій наявна символіка упорядкування певного простору з метою прикрасити його та виразити містичне прагнення до вищого об'єднання [16, с. 306–307]. У мандалах, де ключовими компонентами є числа, їх символіка допомагає встановити значення графічного образу світобудови. Інтерпретація ґрунтується на тому, щоб вищі елементи наближалися за принципом розташування до кола.

Можливості зображення мандала невичерпні – її можна малювати та креслити, будувати з піску або каміння. Ритуал творення цього образу психологічно та духовно подібний до проходження через лабіринт. Так, зовнішнє коло мандала – це «стіна вогню», або метафізичне знання, яким спалюється невігластво. Наступне, діамантове коло – це просвітлення, або набуття незмінного знання. Божества, зображені напроти чотирьох «воріт» мандала, сприяють осягненню. Наступний рівень – коло з пелюсток лотоса, символ «духовного відродження». Центр мандала – це «престол божества», або космічна зона, де відбувається остаточна духовна інтеграція [15, с. 33].

Відомі храми, побудовані за принципом мандала з характерними для неї рівновагою елементів, геометричними формами та значущим числом складників. Формою мандала є будь-яка кругла, квадратна або восьмигранна будівля. Структура храму у формі мандала має на меті створення «монументального образу життя і створення моделі світобудови».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В. Топоров у праці «Миф. Ритуал. Символ. Образ» писав: «Найуніверсальніша інтерпретація мандала – як моделі всесвіту, «карти космосу», причому всесвіт зображується у плані, як це характерно і для моделювання всесвіту за допомогою кола або квадрата. Об'єктом моделювання стають різні ідеалізовані параметри всесвіту; зазвичай лише всередині центрального кола з'являються **антропоморфні** (виділення моє – Н. Н.) об'єкти з конкретнішою семантикою... Принцип мандала не лише розповсюджений значно ширше, ніж мандала як така, а практично універсальний і як модель всесвіту <...>, і як засіб досягнення глибин підсвідомості в ритуалі або індивідуальній медитації» [14, с. 171]. К.-І. Юнг підкреслював універсальний характер мандала як засобу досягнення глибин підсвідомого в ритуалі та медитації, пов'язував її ідею і саму форму не лише з різними релігійними системами, а й із творчою діяльністю митців, котрі за її допомогою прагнуть збагнути й відтворити єдиний ритм людини і всесвіту, вивільнити архетипи з підсвідомості [17, с. 224].

Чимало зображень мандали наявні у християнському сакральному мистецтві. «Троянда», вітражне вікно католицького костюлу – уособлення архетипу Самості, перенесеної у космічний план. Елементи мандали наявні у декорі Софійського собору, Києво-Печерської лаври, Михайлівського Золотоверхого собору тощо; науковці стверджують, що історичний центр Києва, «одухотворений образом Небесного Єрусалиму» [1, с. 37], також сплановано на засадах мандали. Втім, ця ідея ще чекає на своїх дослідників.

Найбільш поширеними виявами принципу мандали в українському письменстві є циклізація (чотиричастинна, подібна до «Пастелей» П. Тичини та В. Ярошенка; дванадцятичастинна, характерна для «Невольничої музи» І. Калинця тощо), а також фігурна поезія («Лабіринти» Івана Величковського і Митрофана Довгалевського).

Будучи синтетичним утвором, зорова поезія різною мірою поєднує літературні та живописні мотиви, внаслідок чого виникають численні її різновиди – курйозна, фігурна, геральдична (емблематична) тощо. Від самого початку свого існування візуальна поезія містила виражені у принципі мандали первні світобудови, адже графічними образами, в яких поети втілювали думку, були насамперед релігійні – чаша, хрест, яйце, корабель, зірка, піраміда, колона, вітвар; загальнолюдські образи-емблеми – ліра, пронизане стрілою серце, амури зі стрілами, білий голуб тощо; усе це – елементи Собору як символу єдності тіла, душі та духу людини, «саме лише їх називання має викликати у читача відповідні асоціації» [13, с. 267].

Згадаймо хрестоматійні «Лабіринти» Івана Величковського [3, с. 59]:

я	і	р	а	М	а	р	і	я
і	р	а	М	с	М	а	р	і
р	а	М	с	у	с	М	а	р
а	М	с	у	с	у	с	М	а
М	с	у	с	І	с	у	с	М
а	М	с	у	с	у	с	М	а
р	а	М	с	у	с	М	а	р
і	р	а	М	с	М	а	р	і
я	і	р	а	М	а	р	і	я

Якщо придивитися до графічного вирішення наведеного взірця, не можна не помітити, що в основі його лежить ключова фігура традиційного християнського іконопису – мандорла [див. 15, 33], утворена літерами М, усередині якої виникає І – не лише як заголовна літера імені «Ісус», а й як образ монади – одиниці, головного числового символу різних культур.

Не випадково одним із шедеврів сучасної зорової поезії справедливо визнається паліндромний одновірш Івана Іова: «Ісус – уєІ!» [див. 13, с. 419]. Лише двома симетричними між собою словами тут прояснено поняття «Бог у усьому» та «єднання людей у Бозі», які також є частиною християнської медитаційної (молитовної) практики.

**Мета нашої роботи** – на основі аналізу збірок Віри Вовк «Мандаля» (1980) та Володимира Корнійчука «Я такий, як кольори у Реріха...» (2006) виявити основні культурологічні моделі в індивідуальній поетичній світобудові авторів, показати роль принципу мандали у становленні оригінальної композиції, версифікації та образної системи збірки.

**Виклад основного матеріалу.** «Мандаля» Віри Вовк – одна з книг, яка є засадничою у формуванні стилю поетеси. Цей

образ – не лише ключовий у побудові віршів; із ним порівнюються усі предмети зовнішнього світу, всі можливі їх комбінації:

*Баядері сніжинка –  
Балерина між небом і землею,  
Спраглому – манна пречиста ні для кого,  
Дитині – мандала на темному рукаві,  
Поетові – іскра в обличчі місяця,  
Сироті – сльоза на лиці сонця.*

*А Богові – просто сніжинка  
(«Сніжинка». 4, с. 269).*

Принцип мандали визначає і кількість поезій у збірці (рівно 30), і їхню жанрову належність (вільновіршові мініатюри, подекуди подібні до індійських ліричних фрагментів і японських танка), і мовностилістичні риси, зокрема бінарні опозиції:

*Індіанка вчила дитину плакати:*

*«Сльози за себе<sup>1</sup> –*

*Потоп і повінь.*

*Сльози за інших –*

*Дощ на посуху»*

*(«Сльози». 4, с. 266)*

та персоніфікація:

*Чи знаєш веселку*

*З косою в яру й ногами в озері?*

*Вона в затишку плакала,*

*Заки на сім барв зраділа.*

*То від сліз пронизаних сонцем*

*Веселка весела.*

*(«Веселка». 4, с. 271).*

Це дозволяє нам припустити, що органічною для поезій подібного гатунку є вільновіршова форма. Як твердить теоретик літератури І. Безпечний: «Вільний вірш зберігає певну ритмічну функцію, [ритмічна єдність його] спирається на істотні фактори композиційної будови – і передусім на різні форми ритмосинтаксичного паралелізму» [2, с. 146–147]. Внутрішній «ритм думки» у верлібрі, який є головним чинником відмінності його від прози, вбачається нам прообразом «єдиного ритму людини і Всесвіту», про який говорив Юнг.

Тому одним із ключових образів «Мандали» є мистецтво, а найголовніше – здатність його цінувати:

*Коли ніхто не слухає*

*Музики з карійону,*

*Що заливає площу,*

*Тільки старий жебрак*

*На порозі ще старішої святині –*

*То нині він найбагатший.*

*(«Жебрак». 4, с. 265).*

*На розі вулиці*

*Португальський швець*

*Вбиває кілки в закаблуки.*

*Так золотар*

*Викладає цісарську корону*

*Самоцвітами.*

*(«Швець». 4, с. 266).*

Саме слово «Мандаля», винесене в назву збірки, викликає в читача первинні асоціації з індійською культурою, поезією,

<sup>1</sup> Тут і далі в усіх цитатах із поезій Віри Вовк виділення напівжирним шрифтом мої – Н. Н.

релігією, й саме на таких асоціативних образах і будується книга Віри Вовк. Звернімося до «мандалоподібної» композиції ліричної поеми «Пори року» Калідаси, кожен із шести розділів якої складається з чотиривіршів, розбитих переносами на вісім клаузул:

*Рожевоголові норці, поринаючи,  
хвиль розривають вінки.  
В заплави летять журавлі сніжно-білі  
та тисячі сірих гусей.  
Воду річкову забарвив  
медовим відтінком квітковий пилок.  
Як над біжучими хвилями  
солодко сірії гуси кричать!*

(«Пори року. Осінь», довільний переклад фрагмента мій – Н. Н., 5, с. 114).

На асоціативних образах, пов'язаних із індійською культурою, поезією, релігією, засновується «мандалоподібність» збірки Віри Вовк. Сприйняття картини природи, не видимої візуально, зате явленої через слова, відзначається особливим медитативним настроєм, завдяки якому автор дає читачеві імпульс до співтворчості. Рухливі (річка, живі істоти) чи статичні (дерева, камені) природні об'єкти – «образи природи як символ трепетної любові до кожного явища, кожної деревини, кожної квіточки» [8, с. 9] – є символічними синонімами цілої низки філософем, які отримують новий зміст, будучи введеними до нових поетичних творів. Скажімо, згадана в індійського поета річка – традиційний символ плінності та мінливості життя – у Віри Вовк постає образом посвячення:

*Юнак процався,  
І вождь попровадив його до ріки:  
«Із джерела річка,  
Вірна своїй породі,  
Плине безсмертна» [4, с. 270].*

До творення «мандалоподібної» композиції прилучаються й **заголовки** поезій збірки. Беручи до уваги вчення О.О. Потєбні про тричленну структуру слова, установлюємо, що зовнішньою формою твору (у нашому випадку – ліричної мініатюри) є її текст; значення – зміст, який варіюється під час кожного нового прочитання; внутрішню ж форму поезії визначає заголовок і його асоціативне поле, більш чи менш широке.

Ще до знайомства з текстом реципієнт засновує на заголовку власний асоціативний ряд, що допомагає йому прояснити для себе «внутрішню форму» твору, єдність його образу-заголовок і значення-змісту. Того самого змісту, що, за О. Потєбнею, є «низкою думок, які викликаються образами в глядачеві й читачеві або які служили ґрунтом образу в самому митцеві під час творення» («Думка і мова»).

До рецепції заголовок та його ролі у подальшому пізнанні текстів «Мандалі» можливо застосувати й потєбнівську нерівність  $a < A = X$ , де в нашому випадку:

$a$  = заголовок як компонент цілого тексту;

$A$  = запас наших думок і асоціацій;

$X$  = те пізнаване, на що вказівкою має бути  $a$ , тобто заголовок [9, с. 57].

За сталості  $a$  й мінливості  $A$  змінною величиною буде й  $X$ , тобто прочитання тексту варіюватимуться під однією назвою.

За Я. Парандовським: «Квіти, зорі та слова, що містять у собі прихований зміст твору, його ідею» [11, с. 195], обира-

ють за заголовки «любителі символів», до яких, безперечно, належить і Віра Вовк:

*Буддистський монах  
Меле молитви на млинку,  
Чернець нанизує їх на чотки,  
Сіяч сипле їх в землю.*

*Різниця вся – в обряді.  
(«Молитви». 4, с. 271).*

Заголовки поезій «Мандалі» подібні до найменувань живописних творів, переважно портретів: «Звіздар», «Блазень», «Жебрак», «Мудрець», «Мережниця», «Коваль», «Рибалка» тощо. Водночас цей перелік постає як своєрідна енциклопедія архетипів, послідовно «вивільнюваних» із підсвідомості автора, однак утілених у цілком лаконічних виразах, які, у свою чергу, стають джерелами нових архетипів:

*Герой відмовився  
Від Алядинової лампи,  
Від шапки-невидимки,  
Від летючих капців.  
«З тим крамом, – сказав, –  
Не бути моїй заслужі».  
(«Герой». 4, с. 268).*

Виразальним прийомом цього «ліричного портрета» є т. зв. «казка навпаки», передусім відкинення (а не прийняття від дарувальника) чарівних речей, які зазвичай стають у пригоді персонажеві. Адже, за В. Проппом, після отримання чарівного предмета герой його використовує, внаслідок чого «утрачає своє значення, бо все за нього виконує помічник (чарівна річ). Однак морфологічна роль героя надзвичайно важлива, оскільки його пригоди становлять стрижень розповіді» [11, с. 40].

Так, зводячи в одне ціле фольклорні мотиви різних країн, Віра Вовк намагається створити новий архетип казки: не чарівна річ має стати тут первнем фантастичної оповіді, а, навпаки, її відсутність і завдяки цьому – задоволення, яке отримує герой від подолання перешкод самотужки: «З тим крамом... не бути моїй заслужі».

Включаючи до семантики вірша заголовки із одного-єдиного слова, яким є постать людини, явище або об'єкт природи («Хмара», «Веселка», «Річка», «Море»), сакральний образ («Свята корова», «Мандала», «Молитви»), авторка розширює спектр сприйняття цілої поезії, на що, зокрема, працює її лаконізм.

Однак завдяки цьому в кількох рядках поетеси вдається показати одне й те саме явище (постать, річ) із різних позицій, що також, на нашу думку, характерно для мандалі як образу світобудови:

*Ту саму хмару з золотими торочками  
Чернець бачить як храм,  
Подорожній – як дерево,  
А юнак – наче крила в леті.  
(«Хмара». 4, с. 269).*

І цей асоціативний ряд не завершується, а розмикається у читачькій свідомості: скажімо, як ту саму хмару бачить філософ, поет, дівчина, літня людина, зрештою, сам читач. У цьому полягає призначення мандалі в медитативній практиці: «доуявити» задані фігурою образи та доповнювати їх розмаїття своїми власними.

В анотації до збірки «Мандала» зазначається, що «тут це поняття перенесено на цикл афористичних мініатюр із далекосхідним (підкреслення моє – Н. Н.) забарвленням, коротких... віршів, що хвалять Творця всього сущого, підносять труд поета, милосердя, внутрішню велич, уміння будувати себе, вірність, жертвоність, відвагу і засуджують фальшиве божество, пиху та жорстокість» [7, с. 13]. Від себе додамо: відштовхуючись від далекосхідної традиції, Віра Вовк будує свою «мандалу» із божеств усіх релігій світу, їхніх символів і проявлень.

Таким, зокрема, є вірш «Грішниця»:

*Коли праведні бігли  
Каменувати грішницю,  
Кликали право і Боже свідочтво.*

*Коли праведні бігли,  
Повні святого гніву,  
Позападали по коліна в землю.*

*Уздріли перед собою  
Грішницю, що стояла в повітрі  
Прозоріша, ніж пелюстка черешні.  
[4, с. 268].*

За О. Астаф'євим, «грішниця, що стояла в повітрі», – свідчення того, що жінка «піднялася над землею і перебувала під небом» [1, с. 36]. Як протилежність до на позір «праведних» антагоністів, прощена грішниця постає символом Божества – «прозоріша, ніж пелюстка черешні».

(З цього приводу дозволимо собі припустити, що в етимології вислову «йй-Богу», де «йй» вбачається формою давального відмінка займенника «вона», відбивається двоєдина сутність Бога – його чоловіче та жіноче начала).

По-вітменівському величній, всюдисущій, «вселенській» іпостасі набуває образ ліричної героїні в останньому вірші збірки:

*Я в себе вдома в князій палаті  
Та в хаті рибалки.  
Я їм золотою виделкою  
І дерев'яною ложкою.*

*Мені любі гранатові вина,  
Як і кринична вода.  
Я ношу щире намисто  
На конопляній сорочці  
(«Я». 4, с. 271).*

Символ мандала у творчості Віри Вовк – значно ширший за саме його графічне зображення. Він – універсальний, оскільки розрахований не на механічне впізнавання, а на створення специфічної предметності мандала й мислення через неї. Цьому сприяє форма ліричної верлібрової мініатюри: попри малий розмір, реципієнт має читати її по кілька разів поспіль, аби проникнутися споглядальним філософсько-медитативним настроєм автора.

Тому типологічно подібною до «Мандалі» Віри Вовк у письменстві початку ХХІ ст. виявляється збірка живописно-рефлексивних мініатюр В. Корнійчука «Я такий, як кольори у Реріха»:

*Які птахи найкраще співають?  
Шпаки: напровесні –  
Поети,  
Восени – філософи [6, с. 12].*

Специфіка словесних «мандал» В. Корнійчука полягає у тому, що, входячи у стан медитативного споглядання навколишнього світу, ліричний оповідач після паузи, вираженої трикрапою, скеровує увагу реципієнта на своєрідний новелістичний Wendepunkt:

*Лише перед твоїм іконостасом, о золоточолій  
мій, Володимирський собор, я тамую душу...  
молитвами [6, с. 45].*

Більш несподіваним виявляється цей Wendepunkt у межах одного віршового ряду:

*Писати вірші у нас час, то, мабуть, божевілля,  
але що зробиш, коли... пишеться [6, с. 54].*

Власне «мандалоподібним», завдяки присутнім у тексті деталям «коло» та «колір», є такий вірш:

*Рясний літній дощ випав на Хрещатику. / І я побачив кольоровий ліс із парасольок, / котрий здійнявся над людськими головами. / О Господи, як же гарно в таку мить!..*

Тим різкіше контрастують замилювання дощовим днем і тривожні розмисли на тему долі людства:

*<...> І раптом в уяві зблиснуло: якого ж кольору буде / земля, / коли, боронь Боже, / над нею здійметься... ядучий гриб атома? [6, с. 45].*

**Висновки.** Незалежно від того, чи є вільний вірш першим кроком поета, чи квінтесенцією роботи зрілого майстра, можна стверджувати, що «справжній», змістовний верлібр сполучує прототипи поезії із прототипами природи й культури. Якщо верлібр – це суто інтонаційний вірш, то в ньому відтворюється рух авторського голосу (не завжди рівномірний), активізується «внутрішній слух» читача, що дозволяє сприйняти верлібр саме як вірш.

Щодо вільної віршової форми у становленні індивідуального стилю, то сутність її двоїста. Поет або присвячує верлібристиці певний період творчості, удосконалюючи вірш від твору до твору, або вдається до неї спорадично, тим самим даючи зрозуміти, що його думкам і емоціям потрібна саме така форма викладу – сконденсована й водночас відкрита, що дає читачеві імпульс до співтворчості. Найчастіше верлібр підсумовує поетичний досвід, але й у ранньому періоді він проявляється доволі сильно.

Свобода віршового вислову у верлібрі – це не вияв «свободи від форми», а **свобода у застосуванні зображально-виражальних засобів і їх синтезу задля поглиблення змісту вірша** [10, с. 64]. Слід говорити як про «звільнення», так і про «вивільнення» прихованих світоглядно-естетичних можливостей авторського чуття-мислення.

Поетична світобудова, явлена в «Мандалі» Віри Вовк і «Молитвах...» В. Корнійчука, сполучує два культурологічні пласти: східний і християнський. Значною мірою мова й образна система поезій в обох збірках працюють на усвідомлення читачем єдності (а не окремішності) світових релігій, які мають одне і те саме першоджерело – міфічну свідомість людини, її намагання осмислити своє місце в довіклі, співчувати природним об'єктам і взаємодіяти з ними.

Притаманні вільному віршеві згущення образів, їх градація, ошадність семантичних і синтаксичних засобів, короткі еліптичні рядки (як у Віри Вовк) або довгі речення-версети (як у В. Корнійчука), анжамбемани надають творам динамічності й напруженості. Проте не можна не побачити, що лаконізм творів межує з розімкненим у безмежні простори

думки діалогізмом: завдяки цьому відбувається напучення, пояснення, тлумачення ряду явищ на початку самостійної медитативної практики, до якої автор запрошує читача кожним словом.

#### Література:

1. Астаф'єв О.Г. Передмова. *Поети Нью-Йоркської групи: Антологія*. Харків : Веста, Видавництво «Ранок», 2005. С. 3–42.
2. Безпечний І. Теорія літератури. Київ : Смолоскип, 2009. 388 с.
3. Величковський Іван. Повне зібрання творів: Дзигар цілий і напівдзигарик / уряд. В. Шевчук. Київ : Дніпро, 2004. 192 с.
4. Вовк В. Поезії. Київ : Родовід, 2000. 422 с.
5. Калидаса. Времена года. *Золотая поэзия Востока*. Симферополь : Реноме, 1998. 368 с.
6. Корнійчук В. Я такий, як кольори у Реріха... або Духовні роси. Київ : ПЦ «ТАТ», 2006. 70 с.
7. Коцюбинська М.Х. Метаморфози Віри Вовк : Передмова. *Вовк В. Поезії*. Київ : Родовід, 2000. С. 5–33.
8. Музиченко Я. Янгол над тризубом. *Україна молода*. 2009. 10 червня. С. 9.
9. Науменко Н.В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця ХІХ – початку ХХ століть. Київ : Видавництво «Сталь», 2013. 356 с.
10. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2010. 518 с.
11. Парандовський Я. Олімпійський диск. Алхимия слова. Москва : Прогресс, 1982. 528 с.
12. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. *Собрание трудов*. Т. 2. Москва : Лабиринт, 1998. 512 с.
13. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
14. Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Москва : Прогресс; Культура, 1995. 623 с.
15. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. Москва : ООО «Издательство АСТ»; Харьков : ООО «Торсинг», 2002. 591 с.
16. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. Москва : ООО «Издательство АСТ», 2003. 556 с.
17. Jung, C.-G. Über die Entwicklung der Persönlichkeit. *Gesammelte Werke*. Bd. XVII. Berlin, 1922. 263 s.

#### Naumenko N. Mandala as the Model of the Universe in Contemporary Free Verse Writing

**Summary.** The article gives a culturological analysis of the principles of building an artistic view of the world by Vira Vovk, an American poet of Ukrainian origin, and Volodymyr Korniychuk, our fellow countryman. The cycles of free-verse poems *Mandala* by Vira Vovk (issued in 1980) and *I'm like Colors of Roerich* by V. Korniychuk (issued in 2006) became the main material for this research. There is asserted that the principle of a mandala in the free verse allows an author to reveal the latent esthetical potentials of archetypal images, to evoke a reader's desire to create one's own image of the world.

This topic gains its relevance in connection with highly developed interest to Oriental spiritual practices in Ukrainians (particularly, using the painted mandalas to harmonize the person's internal world). As for psychologists and physicians, mandala therapy combines the elements of psychotherapy and energetic therapy and therefore allows the one to comprehend oneself better and to permeate into the depths of one's unconsciousness. Actually, mandala therapy seems to be one of the most powerful and effective means to give us the life stamina and the ways to understand what we really are. Thus, the author of the article with a help of 'close reading' proves that the method of "poetic healing", added to creation and contemplation of a mandala depicted, can enforce the positive energy of a visual image.

Another factor of relevance of the topic studied is the need to profoundly research the nature of the free verse and its place within the poet's individual style. The free verse is believed to appear on that level of style development when a thought embodied in a word reaches its fundamental philosophical expression. Upon working on free verses, the writer tends to not only imitate the meter and imagery of folk poetry, but also imposes some new meanings of the initial images of the national culture. These traits are immanent to the 20th century free verse (represented by Vira Vovk); along with that, they signify the perspectives of its development at the 21st century (which is apparent in V. Korniychuk's poems).

**Key words:** image, symbol, archetype, mandala, interpretation, free verse, creation.