

Олеся Пономаренко

АСТРАЛЬНА СИМВОЛІКА У ПОЕЗІЇ Б.-І. АНТОНІЧА (Децентралізовані образи світил)

Постать Б.-І.Антонича вабить дослідників своєю надзвичайною самобутністю. Серед широкого кола його літературних зацікавлень — поезія вічних метаморфоз О. Хайяма, Р.-М.Рільке, Ф.-Г.Лорки, А.Рембо, Ш.Бодлера, У.Вітмена; нові для української літератури 30-х, але звичні в польській спортивні теми К.Вежинського як протиставлення тілесного і духовного людині та ін.

Могутній талант митця, який вийшов із лемківської сільської родини священика, формувався під впливом українського фольклору, далі — навчання в польській гімназії м. Сяноку та на відділі славістики Львівського університету, тому поезія Антонича ввібрала як символіку слов'янського язичництва, так і біблійні мотиви. У скрутних обставинах визрівав український патріотизм поета. Давнє українське язичництво в своєму лемківському варіанті переплітається у поета з біблійними уявленнями, що особливо яскраво можна простежити на рівні астральної символіки та мотивів землеклоніння. Сюжет біблійної легенди наповнюється язичницькими символами, а крізь поганські уявлення чітко проглядають образи Христа, Марії, рідше — Бога-Отця, а також різних християнських святих, схожих на язичницьких.

Довівши ще в першій збірці — “Привітання життя”, що всі поетичні форми рівновеликі й для митця не має принципового значення, якими з них користуватися (Ю. Ковалів)¹, Б.-І. Антонич створює дивовижний міфосвіт поезії з його колообігом мотивів, образів, навіть метафоричних перенесень. Окрема мистецька дійсність поета побудована на міфологічному диві й одухотворенні природи, яка у зб. “Зелена Євангелія” має здатність до напівпереходу чи поєднання форм, у “Трьох перстнях” асоціюється з явищами культури, у “Книзі Лева” переживає нескінченні метаморфози, у “Ротаціях” співвідноситься з техновитворами, часто заміщуючись ними.

Якщо язичницька, а подекуди й біблійна символіка в поезії молодомузівців втілена лише на рівні мотивів, то в Антонича вона стає засобом світотворення, заглиблення у первісну міфологічну свідомість.

Найважливіші риси його поетики — національне забарвлення астральної символіки та мотив рідної землі, в якій проростає “співний корінь” мистецтва. Хтонічні міфологеми поклоніння стихійним творчим силам землі перемишуються із шануванням світил як джерела життя, світла і натхнення. Саме злитість астральної символіки із землеклонними мотивами й органічне вростання ліричного героя у світ природи дають поетові змогу з надчуттєвих неземних сфер повернутися до підвладних органам чуття стихійних проявів сущого у всесвіті.

Міфотворення в поезії Антонича — це спосіб відновлення гармонії між людиною та світом. Заради цього поет реконструює великий космогонічний міф українського народу з його ключовими мотивами боротьби сил Хаосу та Космосу, екстазу як торжества творення, значущості рослинних, тваринних, культурних проявів буття у цілісному, довершеному світі, де кожне явище, закономірне й непоодиноке, має аналогію, переходить в інші форми існування, зберігаючи безсмертну сутність. М.Новикова вважає, що “міфологізм” Антонича — це не лише стиль. Це український образ світу, що виходить до своїх індоєвропейських першокоренів”².

Хтонічні (зображують родючість землі як нестримну стихійну силу) та космогонічні (змальовують сотворення світу, світил, розмежування світла й темряви, світове дерево як першооснову сущого) міфи належать до найдревніших.

¹ Див.: Ковалів Ю. Загадкові перстені поета // Літ. Україна. — 2000. — 27 січн. — С. 6.

² Новикова М. Міфосвіт Антонича // Сучасність. — 1992. — №9. — С.83.

На українському ґрунті їхні залишки збережені в баладах, які, незважаючи на трагічність своїх сюжетів, підкреслюють невмирущість усього, що вийшло із землі, та в піснях весняної, осінньої, купальської і різдвяної обрядовості, де небесні світила — зразок для всіх форм земного життя. І хоча стихія балад — це родинно-побутове життя, проте в міфології навіть соціологія та історія підпорядковані астрології. З анімістичних вірувань, відбитих у баладах, бере початок рослинна (ботаноморфна) й тваринна (зооморфна) символіка. Баладні метаморфози та аналогії обрядових пісень і є тими основними джерелами, що живлять Антоничеву метафору. Поширений засіб творення образності в його поетичній системі — це висвітлення аналогій через магичні функції українських замовлянь: суміщення різних часо-просторових площин за подібністю, суміжністю; заміна цілого його частиною, недосяжного — досяжним.

Космогонічні міфи, рештки яких знаходимо в обрядових піснях, започаткували низку антропологічних легенд (про створення людини), які в українському варіанті являють собою апокрифічне доповнення й доосмислення Святого Письма, легенд про походження і виникнення різних народів. У поезії Антонича суспільний чинник абсолютно підкорений мудрим законам стихійних сил землі та небесних світил, а історичний шлях замінюється ритуальним колообігом явищ.

При аналізі способів трансформації хтонічних і космогонічних міфів чітко простежуються основні принципи авторського міфотворення. Українські космогонічні міфи, в основі яких — астральна символіка, творчо переосмислені Б.-І. Антоничем. Поет вдається до централізованих і децентралізованих образів світил із чітко визначеною метою. Сонце, місяць і зорі можуть виступати в аморфних (“Привітання життя”, “Три перстені”), ботаноморфних (“Три перстені”, “Зелена Євангелія”, “Книга Лева”), зооморфних (“Три перстені”, “Книга Лева”, “Ротації”), антропоморфних (“Привітання життя”, “Три перстені”, “Книга Лева”, “Ротації”) та напівантропоморфних (“Зелена Євангелія”) образах; можуть асоціюватися з явищами культури (“Три перстені”, “Книга Лева”, “Зелена Євангелія”) та цивілізації (“Книга Лева”, “Ротації”).

У язичницькій міфології світила відіграють визначальну роль. Оскільки язичницькі боги — це стихійні сили природи, в міфології виявляє себе алогічна (до- чи понадлогічна) основа буття. Саме тому екстатичне захоплення красою дочасності — рослинної природи, виражене метафорою “сп’яніння”, перебуває поряд із сліпучо-яскравими, максимально близькими поетові образами сонця: “Я — все п’яний дівчак із сонцем у кишені. / Я — закоханий в житті поганин”³. Епіграф до “Автопортрета”, яким відкривається зб. “Три перстені”, взятий із попередньої зб. “Привітання життя”. Тут постає децентралізований образ сонця, яке не заступається метафоричними відповідниками і ні з чим не порівнюється, а саме входить до складу розгорнутої метафори, де стає індивідуально-авторською міфологеєю.

Алогічність стихії спричиняє різні суміщення часо-просторових площин, які в поезії Антонича передаються, зокрема, через децентралізовані образи сонця й місяця. О. Лосєв виділяє п’ять основних першоелементів буття античної моделі космічної світобудови: земля, вода, вогонь, повітря, світло, відповідно до яких існує п’ять типів простору, символів, образності⁴. Через дію алогічної стихії кожен із першоелементів має здатність виходити із властивого йому простору і потрапляти в інший. (Антонич, як відомо, у зб. “Привітання життя” прийняв ідеал давніх греків.) Децентралізований образ сонця, створений молодим поетом, можна пояснити і впровадженням ще в першій збірці принципом рівновеликості та значущості всіх форм життя.

³ Антонич Б.-І. Пісня про незнищенність матерії. — К., 1987. — С. 125. Далі цитуємо за цим виданням, подаючи сторінку в тексті.

⁴ Див.: Лосєв А. Философия. Мифология. Культура. — М., 1991. — С. 88.

Образ “п’яного дівка із сонцем у кишені” означає по-дитячому щире захоплення творчими силами природи, близьке до язичницького обожнення. Подібне образне плетиво найреальніших явищ дійсності О.Лосев вважає суттю міфічного дива, якому властива відстороненість від змісту справжніх речей дійсності⁵.

Децентралізація образу сонця у зб. “Три перстені” може бути й наслідком наївно-безпосереднього міфологічного язичницького сприйняття дійсності, підсвітленого дитячими враженнями автора: “Квітчасте сонце спить в криниці / На мохом стеленому дні” (128). Язичницькі та християнські уявлення у свідомості українця, особливо на рідній Лемківщині, позначені органічною злитістю: сонце “Кущем горючим таємниці / виходить ранком з глибини” (“Елегія про співучі двері” — 128). Ця міфологема являє собою цікаву трансформацію і синтез християнського сюжету з язичницьким ритуальним дійством. Бог-Отець промовляв до пророка Мойсея з палаючого куща, утаємничивши в ньому вогненно-світлий, спопеляючий славою образ. У язичницьких міфосистемах багатьох індоєвропейських народів існує уявлення про сонце, яке ночує за морем, у глибині вод. Антонич надає своєму сонцю для спочинку зумисне звуужений простір “в криниці на мохом стеленому дні”. Язичницьке квітчасте сонце (а квіти — найвищий прояв краси і досконалості природи) метафоризується в образі неопалимого куща. В українців-язичників існувало свято куща на честь вшанування рослин.

Досить часто на означення небесних світил поет застосовує метафори і порівняння зі складником “кущ”. При децентралізації світил відбувається й зворотне перенесення ознак — з небесного простору на земні реалії: “Корчма, мов кущ, що родить зорі, / свічками палиться вночі” (128). Це — індивідуально-авторська міфологема, де картинне зображення звичної реалії подається як диво: будівля, освітлена свічками, здалеку здається зоряним кущем.

У поетичній системі Антонича поняття сп’яніння й похмілля передають особливий язичницький екстаз — радість творення весняної краси і мистецтва. Через “Елегію про співучі двері” відкривається світ дитячих вражень поета: “Ще пам’ятаю: на воді / дрижачі іскри ранок сіє” (129). Метафоричний образ розсипу іскор стосується світанкового сонячного проміння. За словами О.Лосева⁶, міфічний образ насамперед емоційний, максимально підвладний осягненню чуттєвими органами: його наочна картинність ґрунтується на подібності. Б.-І.Антонич найважливішим для поетичної творчості вважав саме емоційний імпульс⁷.

Безмежні щедроти сонця у метафорі “пливло рікою сонце в світ” (125) передаються через аморфний образ. Засобом децентралізації є також і порівняння сонця із земним вогнем: “як ватра сонце догоріло”. В обрядовості купальських свят вогнища виконували функцію заміщення небесного денного світила, присвячувалися найвищому вияву його життєтворчої сили: отже, ознаки сонця приписувалися земному вогню. Б.-І.Антонич вдається до зворотнього перенесення ознак, малюючи міфологічну картину настання вечора. В “Елегії про перстень пісні” дім поета мислиться як цілий всесвіт, де ростуть “ліричні яблуні” — дерева-дарувальниці натхнення, що символізують цілісність буття, початок усіх речей, земні бажання, безсмертя та вічну молодість водночас яблуко містить у собі спокусу. Символіка яблуні, як і саду, багатопланова й амбівалентна. Поет осмислює її через злитість народних уявлень про сонце й землю — основні сили, що беруть участь у створенні розмаїтих форм життя: “Росте в мойому саді сонце — / похмільна квітка тютюну” (137). Такий децентралізований образ сонця містить натяк на трансформовані уявлення про християнський райський сад як місце

⁵ Там само. — С. 68–71.

⁶ Там само. — С. 25–27.

⁷ Антонич Б.-І. Твори. — К., 1998. — С. 518.

найвищого блаженства і язичницьку афективність прояву двох найважливіших стихій – вогню й землі – в екстатичній рослині. Через “похмільну квітку тютюну” означається сонце у найвищому розпалі життєтворчої енергії, отже, поет наближається до прапервнів. У поетичному саду натхнення Антонича ростуть на деревах заповітні слова, які цілком визрівають серед ночі (згадаймо його здатність творити у сні).

Поділяючи погляди феноменологічної школи⁸, поет говорив про множинність змістів поезії та багатовимірність її світів. Тут суміщуються різні часові та просторові площини: “Життя звабливе і прекрасне / в одній хвилині пережить!” (137). Місяць-повня як завершений цикл часу символізує тут поетичну зрілість, а співіснування в одному просторі помножених місяців, які “в долоні обважнілій” (128) несе господар саду натхнення – “юний лірик” – це зібрані й узагальнені духовні здобутки. Людська долоня – місце для накреслень долі, тому не випадково саме в ній опиняється кіш зі стиглими місяцями. Місяць же у “Трьох перстнях” як супутник усілякого натхнення сприяє людській творчості.

У вірші “На шляху” місяць, що зранку втрачає силу, асоціюється зі стертою монетою (метафоричне порівняння-оречевлення, що базується на перенесенні ознак витвору цивілізації на небесне світло), і це зумовлює антропоморфний образ дня: “і день ховає місяць в кручу, / мов у кишеню гріш старий” (149). Така децентралізація місяця стає основою максимально виразного картинного зображення щоденно повторюваного явища і ґрунтується на наївному зоровому сприйнятті язичника.

Далі з’являється децентралізований образ сонця, яке зранку ще не набуло своєї повної сили й не сягнуло середини неба, тому входить до складу розгорнутої метафори: “Іде розсміяний і босий / хлопчина з сонцем на плечах” (149). В аналізованій міфологемі язичницьке сприйняття поєднується з християнськими уявленнями. В образі ранку – хлопчини, під ногами якого “дзвенить, мов мідь, широкий шлях” небесний, проступає постать Ісуса Христа, який несе у світ сонце правди й благодаті для всіх народів. Децентралізований образ сонця може виражати й прагнення поета наблизитися до суті, до праслова, і недосяжність ідеальної сутності для людини водночас:

І хочеться хлопчині конче	З трави нежданно скочить сонце,
від весняних воріт ключа.	немов сполохане лоша (152).

Джерело поетичного натхнення автора “Трьох перстенів” – це переважно весняна краса природи. Тому співзвучне єгипетському культу Осіріса – воскресаючого Бога, який проростає із зернин травою, уявлення слов’ян-язичників про юнака Зельмана, що відмикає весняні небесні ворота й проростає у вигляді зелені, модифікується в міфологемі: “І хочеться хлопчині конче / від весняних воріт ключа” (152). Новонароджене весняне сонце виступає в образі лошати.

Відомо, що атрибутом небесної їзди є кінь. Але функції образу не зміцнілого ще лошати дещо інші: лоша грається у травах, спочиває на них, а трава має амбівалентну символіку: сполучає в собі полюси життя і смерті, як і зелений колір. Отже, в образі лошати постає воскресаюче навесні сонячне божество.

Ідею вічного колообігу життя і смерті, відродження живої природи навесні у зб. “Три перстені” відбиває образ веретена. Але в Б.-І.Антонича (вірш “Веретено”) образ сонця децентралізується: “Червоним сонця веретеном / закрутить молоде хлоп’я” (154), підлягаючи поетичному натхненню хлопця, який творить власний світ.

Децентралізований образ сонця з’являється й тоді, коли світло ще не набуло повновладдя: “Ось і ранок синім возом їде / і сонця сніп в село везе” (159). “Сніп сонця” – це жмут проміння, явленого через виразно національну

⁸ *Ільницький М.* Осягаючи феномен Антонича: Поезія Б.-І.Антонича // Урок української. – 2001. – №2. – С.49.

першосутністю — вогнесвітлом — створене розмаїття життєвих форм, зокрема найшанованіша в язичників рослинна природа. Праматір-вода тримає у своїй долоні місяць. В цьому уявленні простежується чітка закономірність: місяць керує припливами і відпливами води на землі, він здатний притягувати і відштовхувати воду, але й сам деякою мірою підпадає під владу земного тяжіння, тому втрачає свою центральну позицію в нічному небі. Всі ці вірування втілені в міфологемі “У долоні у Марії місяць — золотий горіх”.

У вірші “Черемхи” місяць децентралізується стосовно світобудови і стає частиною лемківського краєвиду:

Моя країно верховинна, ні, не забудь твоїх черемх,	коли над ними місяць лине вівсяним калачем!
---	--

Тут вимальовується творче кредо, висловлене Антоничем 1935 р.: “Проти розуму вірю, що місяць, який світить над моїм рідним селом в Горлицькому повіті, є інший від місяця з-над Парижа, Риму, Варшави чи Москви [...] Вірю в землю батьківську і в її поезію”¹¹.

Тут децентралізація образу місяця є засобом створення національного колориту і вираження своєрідності Лемківщини. Архетип хліба — один з найголовніших першообразів народної підсвідомості, який у поезії наповнюється по-новому усвідомленим змістом і виступає в довільних конструкціях.

Місяць українці-язичники вважали ближчим, аніж сонце, звідси й численні звертання до нічного світила. Універсальна здатність місяця забирати на себе болі й страждання смертних людей стає у поезії Антонича засобом гіперболізації, через яку передаються безпросвітні бідуювання лемків у вірші “Забута Земля”:

Село в ночі свічок не світить, боїться місяця збудити,	що жовтим без наймення квітом цвіте в садах, дощем умитий (222).
---	---

Децентралізація образу місяця, який цвіте по садах “жовтим без наймення квітом”, виражає збайдужіння до лемків: адже світило, з одного боку, — наближене, а з другого — непойменоване, тому до нього не можна звернутися по допомогу.

У збірці “Зелена Євангелія” децентралізація образу місяця у вірші “Перша глава Біблії” зумовлюється зіставленням біблійної легенди про першородний гріх з авторським апокрифом:

Коли із яблуні зірвала Єва місяць, у раї збунтувались буйногриві леви,	Адамові сини по світі розійшлися, Здвигаючи міста і тереми для Єви (241).
---	--

Яблуко в українській міфології вважалось атрибутом богині благополуччя, гармонії, щастя, любові — Лади. В міфосистемах індоєвропейських народів яблуко і яблуня — символ цілісності, першопочатку всіх речей. Єва як першопочаток людства асоціюється з українською Даною — великою праматір’ю-водою, що тісно пов’язана з місяцем. Суміщення часо-просторових площин, на якому базується заміна яблука місяцем у контексті поезії Антонича, є переосмисленням сутності першородного гріха як приреченості людини, фактично — запереченням її гріховної природи. Обурення левів — вогнеочисної сонячної сили — спричинене відчуженням людини від світу живої природи, особливо рослинної, намаганням вивищитися над нею. За Біблією, Бог поставив перших людей володарювати над усім створеним світом, окрім небесних світил і стихій. Отже, Антоничева Єва, зірвавши з яблуні місяць, порушила усталений у світі порядок речей, через що збунтувалися леви (зооморфна персоніфікація вогнеочисної сили торжествуючого сонця). Після цього сталося розмежування добра і зла, що виявляє себе через поняття совісті. І в Біблії, і в

¹¹ Антонич Б.-І. Твори. — С. 545.

Антоничевому апокрифі після порушення первісного порядку відбувся перехід до цивілізації. У поета тут лунають міські мотиви, які в останній збірці (“Ротації”) стануть виявом десакралізації буття. Єва ототожнюється з ранковою зорею. Тому мотив зривання місяця з яблуні, побудований на зіставленні різних просторових структур, може означати і настання світанку як прозріння добра і зла. Час, коли місяць зникає з нічного неба внаслідок завершення циклу, передбачає настання нового циклу в язичників та нового шляху для християн.

У “Другій главі” “Зеленої Євангелії” у вірші “Хліб насущний” децентралізований образ сонця базується на наочному міфологічному сприйнятті картини ранку: “У землю вбите полум’яним цвяхом, / розколює надвоє сонце обрій” (257). Сонце, тільки-но з’являється над обрієм, мислиться як ремісничий витвір. Такий образ сонця ніби передбачає Бога-творця.

Основне змістове наповнення “Зеленої Євангелії” – поклоніння рослинній природі, тому тут досить часто зустрічаються децентралізовані образи світил, що ростуть на деревах: “і вітер листя розгортає, / бо хоче сонце з вільх зірвати” (“Вільхи”, 270). У вірші “Весна” “на вільхах місяць розклюють зозулі” – це трансформоване уявлення про зозулю, яка пророкує людині кількість залишених років життя, і місяць як циклічне мірило часу. Зозуля відлічує роки, а місяць – дні, і цим спричинене співвідношення між ними: “місяць розклюють зозулі”. Дещо відмінний децентралізований образ сонця, особливо близький до первісного наївного сприймання, зустрічаємо у вірші “Село”: “Застрягло сонце між два клени”.

Важливе зауваження зроблене поетом у вірші “Поворот”: “Тут я у кучерявім травні між вільхами і сонцем народився”: Поет повертається до сонця і землі, між якими – його творче Я, всі три величини – рівновіддалені й рівнозначні.

Децентралізований образ сонця пов’язаний також з уявленням про місце його ночівлі: “Колись давно співала неня про золотоморе, / підводне царство, де ночує сонце в білих віллах, / у зливні світла. Їде віз – колеса сьомизорі” (285). Повновладдя світанку передає міфологема “Їде віз – колеса сьомизорі”. Число сім символізує вичерпну міру, в даному разі – прояв найвищої сили ранкової зорі, а колесо близьке до праобразу досконалості, адже воно – один з різновидів язичницького ритуального кола. Прикметною рисою кожної Антончевої збірки є циклізація образів та сюжетів по колу, за принципом цієї універсалії зникаються перша й остання збірки поета.

У “Молитві за душі топільниць” сонце й місяць децентралізуються стосовно неба і посідають місце на протилежній осі світобудови – у підводному царстві: “На дні слизький і мокрий місяць – шлюбний перстень, / і сонце тут холодне, мов загаслий камінь” (287). Настання світанку змальоване як зміщення зірок з небесного простору: “З погаслих зір срібляве порошно / обсипує дубове листя” (289). Тут трансформоване уявлення про дуб, який росте на першоземлі богів у центрі світу.

У збірці “Ротації” зміщення образів світил відносно центру світобудови має відмінну од попередніх збірок мотивацію. Міське сонце зловісне, воно асоціюється з довгоногою комахою, що чигає на жертву: “А сонце, мов павук, на мурів скіснім луку / антен червоне павутиння розіп’явши, / мов мертві мухи, ловить і вбиває звуки ” (295). Децентралізований образ сонця у вірші “Весна” зумовлений перенесенням ознак міського оточення на світило: “метелики, мов пил, спливають роєм / в калюжі сонця” (299). Отже, у місті, де “місяць – мідний птах натхнення злого”, децентралізація світил стосовно світобудови, зміщення їх з небесного простору пов’язана із втратою сакрального змісту буття. Коли почуття втрачають цінність, то й назви світил звучать як перифрази (вірш “Назавжди”): “Мужчини в сивих пальтах із кишень виймають зорі / і платять їх паннам за 5 хвилин кохання” (305).

В українській демонології існував птах Лунь, що хапав душі і відносив у потойбіччя. В давньоримській міфології кожне місто мало свого покровителя – генія, доброго чи злого, – в Антонича він злий.

У “Баладі про блакитну смерть” образ місяця роздвоюється на kota, що скрадається дахами і стає свідком загибелі закоханих, і “цинічну й куцу мишу”, яка є зооморфною персоніфікацією місячної плями світла: “На ліжко – човен розкоші й нудьги кохання / сідає миша місячна – цинічна й куца” (306).

Образ зруйнованого сонця знаменує собою *кінець світу* (однойменний вірш): “Й Земля розкрила зворів пащі / Й розбите в кусні Сонця коло” (308). Після того, як розбито Сонце – найдосконаліша міра, що імітується в усіх сакральних ритуалах, – існування припиняється.

Порівнянням тривалого й швидкоплинного твориться образ зірок, позначений байдужістю до них мешканців міста: “На голови міщан злітають зорі, наче листя” (309). Збірка “Ротації” виповнена деструктуризованими образами світил, які означають перехід до післяісторичного хаосу: “Мов кусні зір розбитих, сплять / на цвинтарях машин завмерлі авта” (310). Часом реалії міста порівнюються зі зруйнованими світилами, а міські обставини змальовуються через спотворені світила: “географи малюють зорі / крейдою на неба мапі” (311).

Символ міського місяця в Антонича амбівалентний. За М.Костомаровим, типізовані персоніфіковані рослинні й тваринні образи перетворюються на символи у міфології¹². Місяць розмежовується автором на світило на небі й на сяйво, що проникає в кімнату у вигляді зооморфного образу: “А місяць *золотим котом* лежить у мене на каналі”. Це індивідуальна авторська міфологема. Цікаво, що коли зооморфних рис kota набуває саме світило, його сяйво втілюється в образі цинічної миші, яка стає свідком смерті. В індійській міфології існував взаємодоповнювальний образ білої та чорної мишей, які поступово розточують життя.

У вірші “Сурми останнього дня” апокаліптичні мотиви звучать у зіставленні різнопланових явищ: “міщанський бог рахує зорі, душі та монети” (311).

Отже, образ зірок децентралізований і підпорядкований злому генію міста, розбещеного цивілізацією, що має згубний вплив на людські душі. Цим післяісторичним хаосом “майже біологізованого”, як зазначав сам поет, міста й замикається збірка “Ротації”.

Таким чином, образи світил децентралізуються в різних випадках: коли сонце й місяць ще не набули повновладдя, тобто не досягли середини неба, як це має статися опівдні чи опівночі; коли поет хоче надати їм національного колориту, образи сонця й місяця втрачають свою центральну позицію стосовно всієї світобудови і стають частиною лемківського краєвиду; коли світила підпорядковані натхненню митця, яке перетворює світ, і передають силу поетичного таланту навесні; коли вони асоціюються з явищами культури чи цивілізації; коли порушується цілісність сприйняття світу, втрачається довершений зміст явищ, десакралізується буття.

Образи світил централізуються: коли сонце, місяць, зоря чи зорі мисляться компонентами астральної тріади і посідають горішню позицію світобудови; коли астральна тріада асоціюється з мойрами, які визначають творчу долю митця і весняної природи; коли сонце й місяць виступають в образах ремісницьких виробів; коли рух сонця по небу передається в образі веретена чи мотовила, що обертається, або ж через образи небесної їзди на конях второваним небесним шляхом.

¹² Див.: Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К., 1997. – С. 59–60.