

УДК 398:398.21

DOI <https://doi.org/10.17721/foia.philologica/2026/11/6>**Анна КАЧАН***аспірантка кафедри фольклористики Навчально-наукового інституту філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, Україна, 01601***ORCID:** 0009-0007-6223-3490*annetakachan@knu.ua*

Бібліографічний опис статті: Качан, А. (2026). Часопросторова модель герпетологічних образів в українській чарівній казці. *Folia Philologica*, 11, 51–58, doi: <https://doi.org/10.17721/foia.philologica/2026/11/6>

ЧАСОПРОСТОРОВА МОДЕЛЬ ГЕРПЕТОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЧАРІВНІЙ КАЗЦІ

У статті проаналізовані особливості часопросторової організації герпетологічних образів в українській чарівній казці. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю теоретичного осмислення образної парадигми «Змія–Змій–Змійвна» та відсутністю цілісного наукового пояснення її хронотопної організації у структурі казки. Метою статті є теоретичне обґрунтування та побудова цілісної часопросторової моделі герпетологічних образів в українській чарівній казці через залучення геометрично-числового інструментарію. Об'єктом дослідження є герпетологічні образи в українській чарівній казці, предметом – часопросторова модель їх функціонування та взаємодії. Методологічну основу дослідження становить поєднання методу геометричного моделювання, структурно-семіотичного та порівняльно-типологічного підходів. Джерельну базу дослідження складають тексти українських народних чарівних казок зі збірників «Народні казки, зібрані Петром Івановим» (упор. І. Неїло), «Українські народні казки» (упор. Л. Дунаєвська), «Казки зелених гір: Закарпатські казки Михайла Галиці» (упор. П. Лінтур) та «Казкар: Народні казки Українських Карпат» (упор. І. Хланта). У результаті дослідження встановлено, що герпетологічні образи пов'язані зі всіма вимірами простору; простір-час є чотиривимірним за рахунок обмеженості трьох частин світового дерева і чотирьох дотичних у структурі існування Всесвіту, а алгоритм образної парадигми «Змія–Змій–Змійвна» є тривимірним, адже кожна дотична зі Всесвітом є незалежним вектором із власним функціоналом. Наукова новизна дослідження полягає у запропонованій часопросторовій моделі функціонування герпетологічних образів, що відображає взаємодію образної парадигми «Змія–Змій–Змійвна» з природними кордонами казкового простору у структурі Всесвіту та може бути представлена формулою $3 \times 4 = 12$.

Ключові слова: фольклор, чарівна казка, хронотоп, герпетологічні образи, змій, змія, змійвна.

Anna KACHAN*PhD Student at the Department of Folklore Studies of the Educational and Scientific Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv, Taras Shevchenko blvd., 14, Kyiv, Ukraine, 01601***ORCID:** 0009-0007-6223-3490*annetakachan@knu.ua*

To cite this article: Kachan, A. (2026). Chasoprostorova model herpetologichnykh obraziv v ukrainskii charivnii kaztsi [The Chronotopic Model of Herpetological Images in the Ukrainian Fairy Tale]. *Folia Philologica*, 11, 51–58, doi: <https://doi.org/10.17721/foia.philologica/2026/11/6>

THE CHRONOTOPIC MODEL OF HERPETOLOGICAL IMAGES IN THE UKRAINIAN FAIRY TALE

This article examines the chronotopic organisation of herpetological images in Ukrainian fairy tales. The relevance of the study stems from the need for a comprehensive theoretical interpretation of the image paradigm “Snake–Serpent–Serpent Maiden” and from the absence of an integrated scholarly explanation of its spatio-temporal structure within the narrative system of the fairy tale. The aim of the article is to develop a comprehensive chronotopic model of herpetological

images in Ukrainian fairy tales through the application of geometric modelling and numerical analysis. The object of the study comprises herpetological images in Ukrainian fairy tales, while the subject concerns the spatio-temporal principles governing their functioning and interaction. The methodological framework combines geometric modelling with structural-semiotic and comparative-typological approaches. The analysis draws on a corpus of Ukrainian folk fairy tales from the collections Folk Tales Collected by Petro Ivanov (ed. I. Neilo), Ukrainian Folk Tales (ed. L. Dunaievskaya), Tales of the Green Mountains: Transcarpathian Tales of Mykhailo Halutsia (ed. P. Lintur), and The Storyteller: Folk Tales of the Ukrainian Carpathians (ed. I. Khlanta). The findings demonstrate that herpetological images are associated with all dimensions of the fairy-tale universe. The chronotope is represented as a four-dimensional structure determined by the three levels of the World Tree and four points of interaction within the cosmological model of the universe. At the same time, the image paradigm "Snake-Serpent-Serpent Maiden" functions as a three-dimensional system in which each point of interaction constitutes an independent semantic vector with a distinct narrative role. The scientific novelty of the study lies in the development of an original chronotopic model that explains the functioning of herpetological images within the cosmological structure of Ukrainian fairy tales. The proposed model illustrates the interaction between the image paradigm and the natural boundaries of fairy-tale space and is expressed by the formula $3 \times 4 = 12$.

Key words: folklore, fairy tale, chronotope, herpetological images, serpent, snake, serpent maiden.

Актуальність проблеми. Від первісних часів і майже до сьогодні однією з найбільш поширених священних тварин була і є змія. У міфологічних уявленнях різних народів змія пов'язувалася зі стихіями води, землі, лікувальною магією тощо.

Образ змії має архетипну семантику і є досить поширеним у світовій міфології, починаючи з пізнього палеоліту. Головним божеством мисливців в епохи палеоліту та мезоліту, а також землеробів неоліту була Велика Богиня, Мати всього сущого. Одним із символів Великої Богині була змія. Вона втілювала найголовніші ознаки Матері всього сущого – безсмертя, вічне омолодження та смерть. Плодючість, жіноча відтворююча сила, зв'язок із небесною водою та земною, домашнім вогнищем – це ознаки Великої Богині. М. Еліаде наголошує, що існує дуже чіткий зв'язок між змією та жіночим началом. Подвійну астрально-хтонічну природу Великої Богині та інших жіночих божеств виражали їх зображення у вигляді змії або птахів. Із розвитком релігійних уявлень та поступовою антропоморфізацією божеств, Велика Богиня зберігає лише деякі частини тіла змії – хвіст і голову.

Із часом змія перетворилася на атрибут Великої Богині, а пізніше – багатьох жіночих божеств. У міфах народів світу збереглися численні згадки про віру в можливість перетворення Богині в змію та навпаки. Із розподілом праці та диференціацією божеств, символом Великої Богині стала не просто змія, а могутній Змій, який виступав символом її особливої могутності та астрально-хтонічного характеру. Зміїв завжди уявляли літаючими.

Із розвитком патріархального пантеону відбулося витіснення Великої Богині і частина її функцій перейшла до верховного бога. Цей

процес витіснення яскраво простежується в міфах, де відбувається негативізація жіночих божеств та їх символів – змії. Доцільно деякі казкові сюжети розглядати як релікти міфологічних уявлень про священний шлюб володаря із богинею – змією, який забезпечує його владу та добробут країни. Важливо враховувати при цьому всі етапи розвитку суспільства та народного світобачення.

Отже, матріархат і патріархат закарбували свій слід у міфології багатьох народів, в розвитку казкового епосу і, власне, в сучасній характеристиці образної парадигми «Змія-Змій-Зміївна». Проте є багато інших наукових факторів, які потрібно враховувати при комплексному аналізі образів, окрім тих, із допомогою яких можна дослідити лише функціональну природу. Часопросторовий аспект функціонування цієї парадигми в українській чарівній казці не отримав системного теоретичного осмислення, що зумовлює необхідність комплексного теоретичного аналізу.

З огляду на це, **метою статті** є теоретичне обґрунтування та побудова цілісної часопросторової моделі герпетологічних образів в українській чарівній казці через залучення геометрично-числового інструментарію.

Об'єктом дослідження є герпетологічні образи в українській чарівній казці, а **предметом** – часопросторова модель їх функціонування та взаємодії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить, що часопросторовий аспект сьогодні є одним із провідних напрямів фольклористики. У контексті чарівної казки дослідники звертають увагу на її циклічність та синтез часу і простору. Зокрема, Г. Алексійчук у своєму дослідженні розкриває специфіку хронотопу

і підкреслює, що місце в казці «є позачасовим та знаходиться у «тридесятому царстві», «за високими горами», «за глибокими морями». Водночас дослідниця зазначає, що «час як такий не вказується, не повідомляється, скільки часу пройшло між вказаними подіями (наприклад, скільки часу герой пробув у дорозі)», а «часові періоди часто підміняють один одного, коли служба героя або подорож, яка триває роками, в казці описується як за кілька днів». Таким чином, час у чарівній казці є умовною величиною, а його облік опосередкований безпосередньо діями героїв (Алексійчук, 2015).

Л. Дунаєвська зазначає, що «казка є цілісною самостійною структурою, яка не розрахована на опис майбутнього часу, а її межі (початок та кінець) обрамлені використанням часових форм минулого часу, коли кульмінація казки є невизначеною щодо часових характеристик», проте події в казці відбуваються для нас «тут і тепер» (Дунаєвська, 1987).

Н. Лисюк наголошує щодо максимального віддалення потойбічного світу та довготривалих переходів між світами, що підкреслює масштабність казкового хронотопу (Лисюк, 2006).

О. Олійник здійснила системне дослідження художнього простору українських чарівних казок. Вона відзначила, що «особливою ознакою казкового часопростору є чітке протиставлення «свого» і «чужого» простору, яке зумовлює не тільки специфіку хронотопу в народних чарівних казках, а й специфіку цього фольклорного жанру загалом. На підставі семіотичної бінарної опозиції «свій» / «чужий» утворюється символічний художній простір, який може змінювати не лише форму, а й властивості та функції у процесі розвитку казки» (Олійник, 2007).

С. Садовенко зазначає, що казки фіксують «ключові архетипічні структури традиційного хронотопу» та «постають моністичним простором сизигії» (Садовенко, 2021).

Отже, сучасні публікації демонструють, що проаналізувати та дослідити часопростір чарівної казки можливо із допомогою залучення міждисциплінарних підходів, методологічних розробок та емпіричних даних фольклористики.

Враховуючи актуальні наукові підходи до аналізу часопростору, нами застосовано комплекс методів, які дозволяють осмислити хронотопну

організацію та сформувати часопросторову модель герпетологічних образів в українській чарівній казці. **Методологія** дослідження ґрунтується на синтезі методу геометричного моделювання, структурно-семіотичного та порівняльно-типологічного підходів.

Джерельну базу дослідження становлять тексти українських народних чарівних казок. До корпусу проаналізованих текстів увійшли такі збірники:

1. «Народні казки, зібрані Петром Івановим» (упор. І. В. Неїло, 2003);
2. «Українські народні казки» (упор. Л. Ф. Дунаєвська, 1990, 1991);
3. «Казки зелених гір: Закарпатські казки Михайла Галиці» (упор. П. Лінтур, 1965);
4. «Казкар: Народні казки Українських Карпат» (упор. І. Хланта, 1996).

Виклад основного матеріалу дослідження. Герпетологічні образи в українській чарівній казці тяжіють до хтонічно-межового простору і мають функціонально стабільну просторову позицію. Парадигма «Змій-Змія-Змійвна» становить структурну єдність, у якій кожен персонаж не лише виконує окрему функцію, а й займає визначену позицію в системі часопросторових координат.

Змія та Змій переважно локалізовані у хтонічному світі, тоді як Змійвна виступає посередником між потойбіччям та світом людей. Взаємодія герпетологічних образів визначає напрям руху казкового сюжету, характер випробувань культурного героя та спосіб переходу між світами, отже, з огляду на вище зазначене, герпетологічні образи можна розглядати як структуроутворюючий елемент казкового сюжету.

Простір казкового світу організований через систему кордонів, каналів та координат, а час реалізується через повторюваність та циклічність подій. Для опису часопросторової моделі герпетологічних образів в українській чарівній казці доцільно звернутися до абстрактних форм та геометричного моделювання, що дозволять схематично відтворити не лише розташування персонажів, межі простору та канали переходу, а й структуру казкового хронотопу. Фольклорні образи в певному сенсі моделюються за допомогою математичних понять (числа, рівняння, фігури, відношення, алгоритм тощо). У дослідженні здійснено спробу проаналізувати геометричну семантику хтонічних образів «Змія-

Змій-Зміївна» через призму явищ циклічного та горизонтального членування, вертикального структурування та коловоротності простору.

Циклічність – це поєднання безперервності та перервності явищ, своєрідний ланцюг процесів життєдіяльності. Сучасне сприйняття часу ґрунтується на тріадній системі: минуле, теперішнє і майбутнє. Фольклористика – не виняток. Звичайно, в дослідженні казки дуже важко вивчити питання теперішнього та майбутнього, тим не менш, казки досить варіативні, тому не обов'язково виокремлювати різні історичні епохи та періоди, тут важливо простежити та вивчити циклічність процесів. Найперше, від чого варто почати простежувати циклічність образної парадигми «Змія-Змій-Зміївна» – це час.

Час – досить абстрактна величина, одна з координат простору, вздовж якої протягнуті світові лінії матеріальних тіл. Змія – це символ вічності, безперервності, циклічності природи життя, постійне чергування створення та руйнації, життя та смерті, переродження та вмирання. Один із найперших символів, у якому закарбований істинний сенс тотема змії та вічна циклічність – Уроборос. Добове обертання Землі навколо своєї осі і, як результат, кругове обертання Сонця та зірок на небосхилі є одним із витоків символу Уроборос і, власне, змії. Зазначений символ показує нам те, що зі смерті з'являється життя, із руйнації народжується творіння, Всесвіт постійно оновлюється та перероджується в різних циклах. Уроборос – це змії або дракон, який пожирає власний хвіст, із давніх часів його зображували у вигляді кола або вісімки. Коло – найбільш поширений з-поміж фольклорних знаків геометричний символ, який втілює модель світу, організований простір – Космос. Світову гармонію, безкінечність Космосу та природний колообіг не можна повністю втиснути в семантичне навантаження образної парадигми «Змія-Змій-Зміївна», тому, варто зауважити, коло є Космосом і Хаосом водночас, що дає можливість існувати змії в непокірному просторі, не виходячи за його межі та зберігаючи при цьому свій архаїчний функціонал у чарівній казці. Можна вважати, що змія є однією із активних точок на колі (необмежений простір – Космос), із допомогою цієї точки можна будувати в просторі лінії матеріальних тіл в циклічному часі, таким чином зберігається певна автономність змії та її

співіснування із Космосом, не зважаючи на те, що її функціонал у чарівній казці обмежений природними кордонами та каналами зв'язку між світами.

Безумовно, від точки на колі будуються нові лінії та створюються нові фігури, при цьому не порушуються та зберігаються правила геометрії, формули, алгоритм світобудови та структура Всесвіту. Геометричний символ, який, власне, обмежує функціонал Змії в Космосі та встановлює певні кордони – квадрат. Його геометричне значення пов'язане безпосередньо із числом чотири, рівністю, прямою, порядком, одноманітністю, землею. Квадрат передбачає упорядкування чотирьох різних елементів. Квадрат відповідає символіці числа чотири та всіх чотиримірних структур. Парні числа та форми характеризуються властивостями стабільності, на противагу динаміці непарних чисел і відповідних їм геометричних форм. У системі етичних уявлень із квадратом пов'язуються істина, справедливість та мудрість. У психологічному відношенні квадрат асоціюється із міцністю та стійкістю, саме це слугує поясненням його використання у різних процесах модифікації, перетворення та створення природних форм. Квадрат – це символ стабільної структури та статичної цілісності. Магічний квадрат, наприклад, концентрує в собі енергію, пов'язану із числом, яке знаходиться в його основі.

Квадрат виступає (поряд із колом) як основна модель структурування світу, в елементарному (чотири стихії), в просторовому (чотири сторони світу), в тимчасовому (чотири пори року, стадії людського життя та епохи людства) і в соціальному (чотири основні класи) його аспектах. Всі ці чотиримірні структури є основою порядку та стабільності світобудови. Квадрат втілює основні просторові орієнтири, організовані в опозиції (верх – низ, лівий – правий). Із квадратом зазвичай співвідноситься чоловіче начало, а з колом – жіноче, проте з-поміж традицій існує зворотна відповідність, наприклад: китайська, індійська та інші традиції вважають квадрат «жіночою» фігурою, оскільки він відповідає землі, на противагу чоловічому образу кола (неба). Зважаючи на свою обмеженість в просторі, земля описується знаком квадрата, а нескінченне небо позначається нескінченною лінією (колом). Усередині квадрата розташовується упорядкований світ і протиставляється

іншому світові, зовнішньому, який сповнений хаосу та смерті.

Квадрат (обмежений простір) має дотичні з колом (необмежений простір), тому кожен кут актуалізує певний канал зв'язку між Всесвітом та обмеженим простором у ньому.

Кожна дотична квадрата з колом – одна зі стихій. Земля – вхід до потойбічного світу, у чарівних казках зазначена стихія з'являється у вигляді ями, безодні, печери, провалля, куди герою потрібно спускатися, щоби потрапити до «нижнього світу».

Вода – ще один вхід до потойбічного царства. Дуже часто в українських чарівних казках земний та потойбічний світи розділені саме водним простором. Річка, яка розділяє між собою два світи – зазвичай бере початок від коренів світового дерева і може розділятися на три або й чотири різні ріки. В українських чарівних казках ці річки не обов'язково водяні, зустрічаються також киселеві, молочні, кров'яні та вогняні ріки. Зазвичай така річка зустрічається на шляху героїв (герой-протагоніст та зміївна) і є їх останньою перешкодою, коли вони намагаються повернутися зі світу мертвих до світу живих. Зміївні вдається пройти це випробування із культурним героєм, адже вона наділена позитивними якостями за рахунок прийому подвоєння негативних якостей її батьків, таким чином Всесвіт її пропускає до світу живих і дає шанс на продовження роду із героєм-протагоністом. Також вода в казках є чудодійною, має магічні властивості, які допомагають зціленню, переродженню та омолодженню.

Стихія вогню отримує своє фольклорне втілення в чарівній казці через вогняний міст, вогняний щит, лаву, вогняну ріку, вогонь також є однією з межових перешкод для головних героїв під час переходу зі світу мертвих у світ живих.

Стихія повітря – остання із кордонних меж, дотичних із колом, проте ця межа є найменш освоєною з-поміж інших. Ця стихія знаходить своє відображення у казці через чудесні перельоти із допомогою птахів, помічників, чарівних предметів тощо. Кожна зі стихій проявляє себе у тісному взаємозв'язку з природою та різними порами року, що дозволяє функціонувати часопросторовій циклічності у повній мірі.

Платон писав про те, що трикутник – символ триєдиної природи Всесвіту: Небо, Земля,

Людина; батько, мати, дитя; людина як тіло, душа і дух; містичне число три. Вважають, що трикутник – символ поверхні. Рівносторонній трикутник символізує завершення.

Плутарх також досліджував питання геометричної природи символів, зокрема, трикутника. Філософ зазначав, що трикутник, який обернений вершиною вгору, є сонячним і наділений символікою життя, вогню, полум'я, спеки (звідси, власне, горизонтальна лінія, котра символізує повітря), чоловічого начала, духовного світу; трикутник – це також трійця любові, істини та мудрості; означає королівську велич і має в якості символу червоний колір. Трикутник, обернений вершиною донизу, вважається місячним і наділений символікою жіночого початку, матки, води, холоду, природи, тіла, йоні, шакті. Такий трикутник символізує Велику Матір як матір. Горизонтальна лінія – це земля; її колір – білий. У символіці гори та печери, гора – це чоловічий, обернений вгору трикутник, а печера – трикутник жіночий, звернений вершиною вниз. Трикутник у колі означає світ форм, котрий укладений у колі вічності. Область всередині такого трикутника є загальним центром всіх форм та називається Рівниною Істини, на якій знаходяться причина, форми та образи всього, що було і що буде в майбутньому; вони перебувають там в спокої, який не може бути порушений, Вічність оточує їх з усіх сторін; звідси – час, як струмінь фонтана, який стікає вниз у наступні світи.

Образна парадигма «Змія-Змій-Зміївна» вибудовує в чарівній казці тривимірну модель у вигляді трикутника. Змія та Змій знаходяться у потойбічному світі, персонажі наділені магічною силою, проте їхні функції та магічні дії досить обмежені природними кордонами хтонічного світу. Із появою антропоморфних рис у Змії та Змія зникають позитивні риси, які були притаманні священній тварині-тотему, але негативна сутність дозволяє «породити добро» і певною мірою повернутися до своїх архаїчних витоків.

«Мінус» на «мінус», як відомо, вибудовує в алгоритмі математичних дій «плюс». Таким чином, Змія та Змій, які знаходяться в потойбічному світі і вважаються негативними персонажами (за своєю функціональною природою), за допомогою своїх родинних зв'язків та, власне, кохання, продовжують рід і мимо своєї волі

«віддають» дочку в людський світ. Отже, Змія, Змій та Зміївна вибудовують свій тривимірний алгоритм існування у Всесвіті та еволюціонують, зберігаючи при цьому свою архаїчну природу.

Власне, коло – архаїчне структурування Космосу. Для того, щоби структурувати просторово-часовий континуум – встановлюються певні кордони, які водночас слугують і каналами зв'язку. П. Флоренський у своєму дослідженні зазначав, що в понятті простору закладені та розрізняються три не тотожні між собою шари: простір геометричний, абстрактний та фізіологічний. У нашому випадку, коло – це необмежений простір і Космос, квадрат – це природні кордони та канали зв'язку (пори року, топографічні об'єкти, чотири основні стихії). Трикутник – тривимірна сутність парадигми хтонічних образів «Змія-Змій-Зміївна».

Числова семантика у чарівній казці завжди мала дуже важливе значення. Уявлення про священні важливості числа та числові стосунки виникли ще в архаїчному минулому. Числа у міфології та у чарівних казках завжди наділяли магічними властивостями та вважали сакралізованим засобом.

Для визначення найбільш використовуваних чисел в українських чарівних казках було проаналізовано тексти з п'яти різних збірників. У ході аналізу було з'ясовано, що найчастотнішими числами в чарівних казках є 1, 3, 4, 6, 7, 9, 12.

Число один – центр світу, єдинство, початок. Число один визначає долю. У чарівних казках тільки один із синів може перемогти змія, тільки один із чарівних помічників може стати провідником до світу мертвих, тільки одна із дванадцяти дочок змія може допомогти герою, пройти всі перешкоди та залишитися у світі живих.

Число три є найбільш повторюваним у текстах проаналізованих казок. Зазвичай у казці однорідний мотив повторюється тричі, але перші два рази без змін, а за третім разом із деякими відхиленнями, найчастіше – з іншим результатом. Число три в багатьох казкових ситуаціях викликано здебільшого прийомом казкової ретардації, але є й випадки, коли казкові образи повторюються три рази, не маючи при цьому жодного зв'язку з прийомом ретардації. Наприклад, необхідна умова про-

вести три ночі і три дні в зачарованому місці, після чого пропадуть небажані чари («*Казка про соловейка*»: «*Йдіть, побудете три дні, а тоді вийдете на це саме місце, і я вас заберу додому...*»); культурний герой проводить у пеклі або в раю довгих три роки, які йому здалися трьома днями («*Сини сліпого царя*»: «*... відколи ми мандруємо, минули не три дні, а цілі три роки*»); три пари залізних чобіт; три випробування культурного героя від Змія або Змії, в яких протагоністу допомагає Зміївна («*Заворожена принцеса*»: «*...зняти з неї чари годен лише той, хто щасливо видержить три випробування*»; «*Про богатыря Сухобродзенка Івана і Настасію Прекрасную*»: «*три дні попасеш, візьмеш лоша, а як погубиш – голови позбудешся*»); три дочки/три сини («*Песинський, Жабинський, Сухинський і золотокучеряві сини цариці*»: «*а в тієї вдови та є три сини, один Песинський, другий Жабинський, третій Сухинський*»; «*Царевич, Поваревич і Сучевич*»: «*Жив цар і в його було три сини. Один звався Царевич, другий – Поваревич, а третій Сучевич*») тощо (Дунаєвська, 1990; 1991). Число три є переважаючим у проаналізованих текстах, що найчастіше пояснюється прийомом потроєної ретардації або його впливом. Проте, тут варто також звернути увагу на те, що структура Всесвіту складається із трьох шарів, ініціація головних героїв має три основні етапи, кожна пора року складається із трьох місяців.

Число чотири в українському фольклорі означає цілісність, повноту та справедливість. Число чотири знаходить своє об'єктивне втілення у визначених природою станах буття – пори року (зима, весна, літо, осінь), доба (ранок, день, вечір, ніч), людське життя (дитинство, молодість, зрілість, старість) тощо. У чарівній казці число чотири найбільше втілене в чотирьох стихіях – вогонь, земля, вода, повітря.

Число шість зберігає за собою символіку гармонії, любові, рівноваги, здоров'я. У чарівних казках часто зустрічається шестиголовий змії, у якого є шість пар крил, герою потрібно відрізати змію 6 язиків тощо («*Іван Іванович – руський царевич та морське чудерство*»: «*Є де-не-дець змії з шістьма головами. Хай царевич його вб'є, шість пляшечок крові наточить та привезе*») (Дунаєвська, 1990; 1991).

Число сім – Божественне число Всесвіту. Сім днів триває тиждень, змії має сім голів,

змій має сім пар крил, сім років чоловік шукає свою дружину, дитина до семи років вважається невинною душею, сім років герою-протагоністу тощо (*«Про золоту гору»: «Було собі три брати: старшому було одинадцять років, середньому – десять, а самому найменшому – допіро ще сім років»; «Дерево до неба»: «Того дня, коли страшна буря пройшла серед дня, у хмарі був семиголовий змій. Він ухопив його доньку й поніс на верх високого дерева»*) (Дунаєвська, 1991).

Число дев'ять наділене магичною символікою. Наявність числа дев'ять здебільшого пояснюється тією ж потроєною ретардацією. Наприклад, цариця народжує дивовижних дітей, яких, згідно з прийомом казкової ретардації, тричі підмінюють, Зміївна намагалась нагадати про себе герою три рази тощо, в результаті чого утворилося число дев'ять шляхом потроєння звичайної схеми казкової ретардації «3х3». Часто у чарівних казках зустрічається змій із 9 головами, головному герою потрібно принести в доказ царю 9 язиків від голів змія тощо (*«Царевич, Поваревич і Сучевич»: «От убив Сучевич одного змія, трьохголового, тоді шестиголового убив, тоді вбив дев'ятиголового...»*) (Дунаєвська, 1990; 1991). Із допомогою чисел 9 і 3 утворилося число 27 ($3 \times 9 = 27$) – «тридев'ять земель, тридев'яте царство», саме сюди прямує протагоніст, щоби знайти наречену, убити змія тощо.

Число дванадцять певною мірою не має зв'язку з прийомом казкового потроєння, тому й зустрічається в казках не досить часто. Число дванадцять має позитивну символіку у багатьох культурах. Воно асоціюється із повнотою циклу – річний цикл має 12 місяців, добовий цикл має 24 години (12×2), зодіакальний цикл має 12 знаків, сонце має 12 фаз, місяць має 12 фаз, дерево життя дає плоди 12 разів на рік. Сакральний зміст цього числа у текстах казок частково втратив свою значимість і зазвичай показує лише кількість – Змій/Змія має 12 дочок, 12 чарівних помічників, Змій має 12 крил, 12 голів тощо (*«Царський зять-селянин»: «зеленіють три красні луги: над першим панує шестиголовий змій, над другим – восьмиголовий, а над третім – дванадцятиголовий»*) (Дунаєвська, 1990; 1991); *«Іван Іванович – руський царевич та морське чудерство»: «Під тим дубом дванадцять каменів, під каме-*

нями дванадцять дверей, а за тими дверима на дванадцяти цехах стоїть богатирський кінь») (Дунаєвська, 1990; 1991). Число 12 – це довершеність і цілісність, саме тому це число вважається космічним.

Висновки. Образна парадигма «Змія–Змій–Зміївна» утворює тривимірну часопросторову модель, у якій кожен із трьох персонажів займає визначену локацію у структурі казкового Всесвіту та виконує самотійну функцію, зумовлену його просторовою належністю. Змія та Змій локалізовані у хтонічному світі й наділені магичною силою, проте їхні функції обмежені природними кордонами потойбіччя; Зміївна виступає медіатором між світом мертвих і світом живих, належить до антропоморфізованого виміру і взаємодіє з героєм-протагоністом у межах земного, соціально маркованого простору.

Часопростір казкового світу організований через систему геометричних моделей. Коло репрезентує необмежений Космос і циклічний час, втіленням якого є архаїчний символ Уроборос – змій, що пожирає власний хвіст і символізує вічне чергування життя та смерті, творіння та руйнації. Квадрат окреслює природні кордони та канали зв'язку між світами через чотири стихії – землю, воду, вогонь і повітря, кожна з яких є водночас межею і переходом між потойбічним та земним світами. Трикутник моделює тривимірну сутність самої парадигми «Змія–Змій–Зміївна»: три персонажі утворюють замкнену структуру, в якій негативна природа Змії та Змія через закон «мінус на мінус дає плюс» породжує позитивний образ Зміївни, що еволюціонує до світу людей, зберігаючи при цьому архаїчну природу свого роду.

Усі три образи невіддільні від чотирьох природних кордонів казкового простору – чотирьох стихій (земля, вода, вогонь, повітря), які водночас є каналами зв'язку між світами та визначають цикл існування герпетологічних образів: їхню появу, взаємодію з героєм і трансформацію. Числова семантика підтверджує цю модель: число 3 відображає тривимірність парадигми та троїчну структуру Всесвіту, число 4 – повноту природних кордонів і стихій, а число 12, яке є найбільш космічним у казковій традиції та асоціюється з повнотою річного, добового і зодіакального циклів, постає резуль-

татом їхньої взаємодії.

Відтак, часопросторова модель функціонування парадигми «Змія–Змій–Зміївна» є тривимірною за кількістю незалежних векторів взаємодії та чотиривимірною за структурою казкового простору, що може бути представлено сюжету.

лено у вигляді формули $3 \times 4 = 12$, де 3 – три образи-вектори з власним просторовим функціоналом, 4 – чотири стихії як природні межі та канали казкового хронотопу, а 12 – повнота циклу існування герпетологічних образів, що забезпечує цілісність і завершеність казкового

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексійчук Г. Способи та форми вираження часу в українській чарівній казці *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія»*. 2015. Вип. 16. С. 294–302.
2. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна казка. Київ: Вища школа, 1987. 198 с.
3. Дунаєвська Л.Ф. Українські народні казки / передм., упоряд. та адаптація текстів Л. Ф. Дунаєвської. Київ: Веселка, 1991.
4. Дунаєвська Л.Ф. Українські народні казки. Київ: Веселка, 1990.
5. Лисиук Н.А. Міфологічний хронотоп : матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська та світова». Київ : Український фітосоціологічний центр, 2006. 200 с.
6. Олійник О.Г. Антиномія категорій «свій» / «чужий» у просторі української народної чарівної казки : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.07 – фольклористика. Львів, 2007. 19 с.
7. Садовенко С. М. Хронотоп української народної художньої культури: взаємозв'язок традицій та інновацій : автореф. дис.: 26.00.01 – теорія та історія культури. Київ, 2021.
8. Народні казки, зібрані Петром Івановим / упоряд. І. Неїло. Київ : УВПК «ЕксОб», 2003.
9. Казки зелених гір: Закарпатські казки Михайла Галиці / упор. П. Лінтур. Ужгород: Карпати, 1965.
10. Казкар: Народні казки Українських Карпат / упор. І. Хланта. Ужгород: Карпати, 1996.

REFERENCES:

1. Aleksiychuk, H. (2015). Spособy ta formy vyrazhennia chasu v ukrainskii charivnii kaztsi [Ways and forms of time expression in Ukrainian fairy tales]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Serii: Kultur-olohiia*, 16, 294–302 [in Ukrainian].
2. Dunaievska, L.F. (1987). *Ukrainska narodna kazka* [Ukrainian folk tale]. Kyiv: Vyshcha shkola [in Ukrainian].
3. Dunaievska, L.F. (1991). *Ukrainski narodni kazky* [Ukrainian folk tales]. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
4. Dunaievska, L.F. (1990). *Ukrainski narodni kazky* [Ukrainian folk tales]. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
5. Lysiuk, N.A. (2006). *Mifolohichniy khronotop: materialy do kursiv "Mifolohiia", "Mifolohiia slovianska ta svitova"* [Mythological chronotope: Materials for the courses "Mythology", "Slavic and World Mythology"]. Kyiv: Ukrainskyi fitosotsiologichnyi tsentr [in Ukrainian].
6. Oliinyk, O.H. (2007). *Antynomiia katehorii «svii» / «chuzhyi» u prostori ukrainskoi narodnoi charivnoi kazky* [Antinomy of the categories "one's own" / "other" in the space of Ukrainian folk fairy tale]. PhD dissertation abstract. Lviv [in Ukrainian].
7. Sadovenko, S.M. (2021). *Khronotop ukrainskoi narodnoi khudozhnoi kultury: vzaiemozviazok tradytsii ta innovatsii* [Chronotope of Ukrainian folk culture: interaction of traditions and innovations]. Doctoral dissertation abstract. Kyiv [in Ukrainian].
8. Neilo, I.V. (Ed.). (2003). *Narodni kazky, zibrani Petrom Ivanovym* [Folk tales collected by Petro Ivanov]. Kyiv: UVPK «EksOb» [in Ukrainian].
9. Lintur, P.V. (Ed.). (1965). *Kazky zelenykh hir: Zakarpatski kazky Mykhaila Halytsi 9*. [Tales of the Green Mountains]. Uzhhorod: Karpaty [in Ukrainian].
10. Khlanta, I.V. (Ed.). (1996). *Kazkar: Narodni kazky Ukrainskykh Karpat* [Storyteller: Folk tales of the Ukrainian Carpathians]. Uzhhorod: Karpaty [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 23.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.06.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 13.08.2026