

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Ляшенко Т.М., Кисловская Л.Ю. Три сестры: утроение архетипического образа в произведениях Ф.М. Достоевского, Ф. Сологуба, А.П. Чехова // Филология: научные исследования. 2025. № 10. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.10.76242 EDN: CVZHVO URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=76242](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76242)

## Три сестры: утроение архетипического образа в произведениях Ф.М. Достоевского, Ф. Сологуба, А.П. Чехова

Ляшенко Татьяна Михайловна

кандидат филологических наук

доцент, кафедра Иностранных и русского языков; Московская государственная академия ветеринарной медицины и биотехнологии – МВА им. К.И. Скрябина

109472, Россия, г. Москва, ул. Академика Скрябина, 23

✉ [po-ruski@list.ru](mailto:po-ruski@list.ru)



Кисловская Лариса Юрьевна

старший преподаватель; кафедра иностранных и русского языков; ФГБОУ ВО МГВАИМБ - МВА имени К.И. Скрябина

109472, Россия, г. Москва, ул. Академика Скрябина, д. 23

✉ [kislovskaya.lara@yandex.ru](mailto:kislovskaya.lara@yandex.ru)



[Статья из рубрики "Архетип"](#)

**DOI:**

10.7256/2454-0749.2025.10.76242

**EDN:**

CVZHVO

**Дата направления статьи в редакцию:**

13-10-2025

**Аннотация:** В качестве объекта изучения в статье выступает архетипический образ трёх сестёр в романах Ф.М. Достоевского «Идиот», Ф. Сологуба «Мелкий бес» и драме А.П. Чехова «Три сестры». Каждое из трёх произведений, несомненно, многократно привлекало к себе внимание исследователей, однако архетипический подход даёт возможность увидеть знакомых персонажей с точки зрения проявления в них образов коллективного бессознательного. Особое внимание уделено приёму утроения архетипа,

который использовался в произведениях устного народного творчества, а в литературных текстах эволюционировал, подстраиваясь под конкретные художественные задачи. На примере образа трёх сестёр в мифах, сказках и литературных текстах можно проследить, как черты архетипической сестры абсолютизируются, а сам образ выходит за рамки формальных родственных отношений, приобретая поистине сверхъестественную мощь. Исследование базируется на теории архетипов К.-Г. Юнга, а также на мифопоэтическом подходе к анализу литературного текста. Основными выводами проведённого исследования являются следующие: в романе Ф.М. Достоевского три сестры – наиболее привлекательное из «начал» бытия; в романе Ф. Сологуба они изображены соблазнительными и чувственными, в драме А.П. Чехова – эфемерными и трогательно неприспособленными к грубой жизни. Но во всех трёх произведениях мы видим общие черты: во-первых, три сестры всегда обладают влиянием на поведение других персонажей; во-вторых, они непременно вписаны в своё окружение как его гармоничная часть, не кажутся окружающим отталкивающими, хотя могут вызывать подозрение, страх, даже ужас, но эти чувства не превращают их в изгоев; в-третьих, они не только орудие судьбы, но и жертвы её, не стоят выше судьбы и от неё не свободны.

**Ключевые слова:**

архетип сестры, А.П. Чехов, Ф.М. Достоевский, Ф. Сологуб, архетипический анализ, мифопоэтический подход, миф, волшебная сказка, сакрализация образа, утроение архетипа

Сестра – устойчивый архетипический образ, сформировавшийся в эпоху родоплеменного строя, когда складывались и закреплялись представления о «своих» и «чужих». Как и любой другой архетип, образ сестры многозначен; как и любой женский архетип – наделён сверхъестественными чертами, особенно ярко проявленными у мифологических и сказочных персонажей.

Утроение архетипического образа – явление одновременно и распространённое, и чётко обусловленное тем символическим смыслом, который сообщён архетипу коллективным бессознательным. Три – популярнейшее число в устном народном творчестве, магическое число, значение которого связано с представлением о стабильности, завершенности, преодолении неустойчивого равновесия дуализма. Отсюда можно сделать вывод о том, что утроенный образ обладает наибольшей полнотой самобытных архетипических свойств.

На примере образа трёх сестёр в мифах, сказках и литературных текстах можно проследить, как черты архетипической сестры абсолютизируются, а сам образ выходит за рамки формальных родственных отношений, приобретая поистине сверхчеловеческую мощь.

Воплощением такого могущества в древнегреческой мифологии являются мойры, богини судьбы: Клото («Прядущая»), Лахесис («Дающая жребий») и Атропос («Неотвратимая»). Они олицетворяли неумолимый ход времени – прошлое, настоящее и будущее – и владели нитью жизни каждого существа, смертного или бессмертного. Их власть была абсолютна; даже боги не могли изменить предначертанное мойрами. Эта триада подчеркивала линейность и необратимость судьбы, её подчинённость высшему закону, стоящему над всем сущим. Другой значимой сестринской триадой были хариты (грации) –

Аглая («Блеск»), Ефросина («Радость») и Талия («Цветение»), богини красоты, изящества, радости и творческого вдохновения, спутницы Афродиты. Флорентийские гуманисты XV века видели в них олицетворение трех фаз любви: красота, пробуждающая желание, которое ведет к удовлетворению, образуя замкнутый, совершенный круг.

Универсальность этого архетипа подтверждается его присутствием в мифологиях по всему миру: скандинавские норны (Урд, Верданди, Скульд), ткущие нить судьбы у корней Иггдрасиля; славянские рожаницы, определяющие долю новорожденного; индуистская Тридеви (Лакшми, Сарасвати, Парвати) как проявления женской божественной энергии. Триединство богинь подчеркивало их всеохватность, власть над различными аспектами бытия (судьба, время, плодородие, искусство, война) и их трансцендентную, надличностную природу. Они представляли не отдельных существ, а единую силу, проявляющуюся в трёх ипостасях.

В волшебной сказке образ трёх сестер трансформируется, приобретая более «земные», бытовые черты, связанные с представлениями о прохождении этапов взросления. В фольклоре доминирует сюжет, где две старшие сестры (завистливые, ленивые, гордые) противопоставлены младшей (доброй, трудолюбивой, смиренной), как в итальянской сказке «Три сестры» (из собрания Джамбатисты Базиле), татарской «Три дочери», русской «Финист ясный сокол» (входящий в собрание А.Н. Афанасьева) и др. В подобных сюжетах триада распадается, и младшая сестра проходит инициацию, обретая счастье вопреки козням старших. Однако архетип триединой силы не исчезает из фольклорных произведений полностью. Он сохраняется в сюжетах, где сестры предстают как единое целое, чаще всего при этом они являются волшебными существами из иного мира. Классический пример – три царевны из Медного, Серебряного и Золотого царств, охраняющие сокровища или обладающие чудесными дарами [\[9, с. 418\]](#). Их единство подчеркивает их инаковость, принадлежность к сфере магического. Еще один пример – айнская сказка «Ункамэ и три сестры» [\[1, с. 52\]](#), где сестры, став по неосторожности жертвами злого духа, вынуждены отправиться в потусторонний мир. Там каждая проявляет уникальные магические способности, и только их совместные усилия позволяют им преодолеть опасности и вернуться невредимыми в мир живых.

Таким образом, мотив триединства сестёр в мифах и сказках неизменно указывает на особую, часто сверхъестественную силу. Это сила, превосходящая возможности отдельного человеческого существа, рожденная из гармоничного соединения трех различных, но взаимодополняющих начал. Она может быть созидательной (хариты), фатальной (мойры), охранительной (царевны) или спасительной (сестры в айнской сказке), но всегда несёт в себе отпечаток сакрального, выходя за пределы обыденного человеческого опыта. Эта изначальная мощь триединого архетипа становится ключом к пониманию его сложных литературных реинкарнаций в XIX веке.

В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» семья Епанчиных, и особенно три сестры – Александра, Аделаида и Аглая, – представляют собой редкий оазис относительной гармонии и цельности в мире, погружённом в хаос страстей, расчёта и духовных недугов. Ф.М. Достоевский наделяет сестёр именами, начинающимися на букву «А» – первую букву алфавита, что сразу придает им особый символический статус. Эта буква, восходящая к финикийской графеме «алеф» (бык, телец – древнейший объект поклонения), в иврите означала «начало начал», в славянских азбуках («аз») – основу бытия и знания, алхимиками почиталась как символ первоначала всех вещей. Таким образом, общая буква «А» в именах сестёр Епанчиных – это не просто обозначение

формального единства, а знак их причастности к чему-то изначальному, божественному, к сакральному центру, противостоящему распаду окружающего мира. Они – воплощённое «начало», потенция чистоты и силы в мире, утратившем свои основы.

Собственно, и завязка действия, его исходная точка связана с образами сестёр: Тоцкий рассматривал возможность жениться на старшей, Александре, для чего ему было необходимо устроить судьбу своей содержанки Настасьи Филипповны. Для неё в качестве жениха был избран Ганя Иволгин, который, в свою очередь, питал надежды на благосклонность младшей Епанчиной, Аглаи. Вокруг этого неоднозначного сватовства концентрируются все действующие лица произведения, и сёстры, несомненно, стоят у истоков основного конфликта в качестве «начала».

Психологические портреты сестер выписаны Достоевским с тонкостью, подчёркивающей их индивидуальность в рамках единого целого. Александра – старшая сестра – образец рассудительности, спокойствия, внутренней силы и ответственности. Она «столп» семьи, её моральный авторитет. Уравновешенность Александры граничит с некоторой холодностью и отстраненностью, но это защита целостности семьи. Она занимается музыкой, что подчеркивает её стремление к гармонии.

Средняя сестра Аделаида весела, энергична, жизнерадостна, обладает практическим умом и здоровой самооценкой. Её увлечение живописью говорит о стремлении запечатлеть красоту мира, о связи с реальностью и творческим началом. Она наиболее адаптирована к социальным условиям, но не теряет индивидуальности.

Наконец, младшая сестра Аглая является олицетворением стихийности, красоты и максимализма. Её нередко сравнивают с главным героем романа – князем Мышкиным – из-за её непосредственности, неумения и нежелания лгать, склонности к аффективным, непредсказуемым поступкам. Её сложный, взрывной характер, увлечённость чтением (часто романтической литературы) указывают на глубину внутренней жизни, поиск идеала и непримиримость с пошлостью. Она самая уязвимая и в то же время самая яркая точка триады.

Несмотря на различия характеров сестёр, писатель настойчиво подчеркивает их глубинную связь друг с другом, в результате чего мы видим именно архетипическое триединство, а не просто трёх родственниц. Это единство имеет внешние проявления: все три сестры описаны как «барышни здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощною грудью, с сильными, почти как у мужчин, руками» [\[2, с. 39\]](#), – живое воплощение античных идеалов красоты, три грации своего века. Эта телесная мощь, почти богатырская, контрастирует с хрупкостью или болезненностью многих других персонажей (Мышкин, Настасья Филипповна, Ипполит) и явно ассоциируется с жизненной силой, устойчивостью, здоровьем.

Сёстры получили прекрасное образование, причём их интеллектуальное развитие вызывает у окружающих обывателей «ужас»: «С ужасом говорилось о том, сколько книг они прочитали» [\[2, с. 19\]](#). Это единство в культуре, в стремлении к знанию и прекрасному, создает общее интеллектуальное поле семьи.

Положение генеральских дочерей позволяет девушкам проявлять независимость от социальных условностей: «Замуж они не торопились; известным кругом общества хотя и дорожили, но всё же не очень» [\[2, с. 19\]](#). Перед нами, безусловно, существа исключительные, причём прекрасно осознающие свою исключительность.

Но главным во взаимоотношениях сестёр Епанчиных остаётся взаимная поддержка,

отсутствие конкуренции и зависти: «Они замечательно любили друг друга» [2, с. 18]. Эта любовь не декларативна, а проявляется в поступках. Старшие сёстры, вопреки обычаю, решают отдать свои доли приданого Аглае, чтобы обеспечить её будущее. Аглая, несмотря на свой строптивый характер, искренне почитает Александру («как мать и даже руки ей целовала»). Эта готовность к взаимопомощи и жертве ради сестры – краеугольный камень их единства. Они образуют замкнутую, самодостаточную вселенную взаимной поддержки.

Хотя сюжетно ключевой фигурой является Аглая, а Александра и Аделаида остаются скорее на втором плане, Ф.М. Достоевский постоянно возвращает читателя к образу трёх сестер. Их близость и дружба столь очевидны, что они невольно воспринимаются окружающими (и читателем) как единая сила. Две старшие сестры как бы стоят за спиной младшей, придавая ей дополнительное могущество.

Психологическая глубина образа трёх сестёр Епанчиных заключается в том, что они представляют собой архетипическую триаду здорового, целостного, сакрального начала, противостоящего миру «больного» Петербурга. Их единство – это не слияние, а гармоничное взаимодействие трёх разных типов женственности (рассудочной, жизнеутверждающей, страстно-идеалистической), трёх аспектов человеческой души (разум, воля, чувство). Они – живое воплощение той полноты и красоты жизни, которую ищет и не находит князь Мышкин. Их дом – островок относительного порядка и любви. Однако трагедия романа в том, что даже эта мощная, сакрально отмеченная триада не может устоять перед деструктивными силами мира, олицетворением которых становятся внутренне разрушенная Настасья Филипповна и не справляющийся с собственными эмоциональными состояниями Рогожин – персонажи-жертвы травмирующего социума, и вместе с тем его обвинители и палачи. Аглая, самая притягательная и самая восприимчивая часть архетипической сестринской триады, втягивается в роковой любовный треугольник и терпит крах. Разрушение потенциального союза Аглаи и Мышкина можно рассматривать как символ невозможности осуществления идеала гармонии в современном писателю мире. Но можно взглянуть на основной конфликт произведения и иначе: вмешательство прекрасной и сумасбродной грации Аглаи в судьбу князя становится одной из причин усугубления его нездоровья. Для него, физически некрепкого, этот вызов оказался слишком велик, непосилен.

На такую мысль наводит, прежде всего, эпизод светского приёма в доме Епанчиных в Павловске, окончившегося для князя припадком. Накануне Аглая высказывала беспокойство по поводу поведения князя, упоминая об опасности разбить дорогую китайскую вазу, причём её опасения выражались глаголами повелительного наклонения, как прямое требование: «*Разбейте* по крайней мере китайскую вазу в гостиной! Она дорого стоит; *пожалуйста, разбейте*; она дареная, мамаша с ума сойдет и при всех заплачет, — так она ей дорога. *Сделайте* какой-нибудь жест, как вы всегда делаете, *ударьте* и *разбейте*. *Сядьте* нарочно подле» [2, с. 542]. Князь, испытав тревогу, согласился: «может быть... и вазу разобью» [2, с. 543], – и исполнил обещанное, сам того не желая. Всё это очень похоже на колдовство, при котором слова программируют поведение человека, и внутреннее согласие с колдуном, отсутствие сопротивления играют важную роль в воздействии чар. Писателем с совершенной очевидностью показаны и метафизическая мощь Аглаи, и податливость князя Мышкина, неспособного сопротивляться этой мощи. Исполнение воли сверхъестественного существа лишает героя последних сил, и приступ болезни одолевает его.

После этого Аглая вновь устраивает князю испытание – их совместную встречу с

Настасьей Филипповной, в результате чего должно было утвердиться превосходство Епанчиной над её соперницей. Нетрудно усмотреть в этом эпизоде испытание и для самой Аглаи – соревнование наподобие того, что имело место вокруг золотого яблока в древнегреческом мифе. Князю Мышкину отводится роль Париса, то есть сам он как личность соревнующихся особенно не интересует, равно как и те последствия, которые будут для него иметь его выбор. Это спор между высшими силами, а слабый человек – лишь подручное средство в их битве.

Аглая терпит поражение, но не утрачивает могущества. Когда Настасья Филипповна, «чтобы раздражить соперницу», вздумала прокатиться в сопровождении князя перед окнами Епанчиных, Мышкин, ничего не знавший об этой затее, но слишком поздно спохватившийся, «после этого был два дня сряду болен».

В заключительной главе романа происходит распад триединства: Аглая выходит замуж, и её муж настраивает её против семьи. Потеря связи с сёстрами, отчуждение, хотя бы и выглядящее добровольным, всё же есть форма самонаказания: проигравшая в соперничестве с Настасьей Филипповной Аглая пускается в небезопасную авантюру, примыкая к сепаратистскому движению, которое её близкие прямо именуют «террором». Пройдёт ли она путь инициации, который в сказках уготован младшей сестре, и обретёт в конце этого пути нечто значимое или погибнет в отрыве от своего источника силы – этого читатели, к сожалению, никогда не узнают.

Три сестры в романе «Идиот» – многоаспектный образ, который может быть подвергнут разнообразным трактовкам, но очевидно, что в основе его лежит мифологическое представление о сверхмогуществе сестринской триады.

В романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» архетипический образ трёх сестер имеет несколько иную, хотя и в чём-то близкую трактовку. Образ сестры, который занимает в произведении значительное и важное место, эротизирован и демонизирован [\[6\]](#). Сестра выступает в качестве проводника тёмных, деструктивных сил, властвующих над жителями провинциального города. Ф. Сологуб сознательно насыщает роман женскими персонажами, так или иначе связанными с ролью сестры, и важное место занимают три (из четырёх формально) сестры Рутиловы – Дарья, Людмила и Валерия (старшая, замужняя Лариса, в окончательной версии романа появляется лишь эпизодически).

Сама лексема «сестра» обладает в романе весьма высокой частотностью (более 70 раз употреблено слово «сестра», 14 – «сестрица»), часто соседствуя с глаголами, связанными с мотивами вступления в брак и инцестуозными намёками («жениться на сестре/сестрице», «на таких можно венчаться»). Это задает повествованию тревожный тон, смещая архетип из области сакрального или семейно-родственного в область извращенного эроса и опасности.

Ф. Сологуб мастерски использует сказочный прием утращения, но наполняет его зловещим содержанием. Сестры Рутиловы – это триединое воплощение демонического, искусительного женского начала. Так же, как и описанные выше героини романа Ф.М. Достоевского, три сестры Рутиловы обладают внешним сходством: «Все на одно лицо» [\[3, с. 53\]](#). Ф. Сологуб сравнивает своих героинь с мифическими существами: «сёстры были молоды, красивы, голоса их звучали звонко и дико, – ведьмы на Лысой Горе позавидовали бы этому хороводу» [\[3, с. 170\]](#); «весёлые да ласковые девицы – и старого, и малого своею ласкою прельстят» [\[3, с. 192\]](#); «смеялись лукавые девы, чтобы рассмешить – и погубить» [\[3, с. 248\]](#); «смех их... отдавался в его ушах, как смех неукротимых фурий»

[3, с. 266]; «не поддаваться их чарам» [3, с. 343]. Усилению чудесной атмосферы служит эпизод ритуализированного сватовства центрального персонажа Ардальона Передонова к трём сёстрам одновременно, оформленный в соответствии с канонами волшебной сказки и включающий в себя загадки и испытания. В результате этого действия в сознании Передонова сёстры приобретают очевидные inferнальные черты: «мало мне одной *ведьмы*, на трёх разом венчаться!» [3, с. 62].

Ключевым сюжетным элементом, раскрывающим опасную разрушительную суть трёх сестёр в романе «Мелкий бес», становится порочная связь Людмилы Рутимовой с юным гимназистом Сашей Пыльниковым. Хотя формально они не родственники, их отношения поначалу строятся на братско-сестринской модели. Людмила сама провоцирует сравнения: Саша мечтает, чтобы она была его «милой сестрицей», а она утверждает, что любит его «как брата». Однако эта псевдородственная связь служит лишь ширмой для развращающего, садистического влечения.

Весь процесс соблазнения Саши Людмилой пронизан образами сладости: сладкий запах в её комнате, «сладкий» смех, «сладкий» аромат одежды, сладкие финики, которыми она его угощает. Сологуб прямо связывает эту сладость с греховным, «порочным» чувством («чувства... сладкие, потому что порочные» [3, с. 293]). Сладость – приманка, за которой скрывается яд для души.

Отношения быстро выходят за пределы «невинных» игр. Уже с первых встреч звучит мотив удушения (пусть речь и идёт поначалу лишь об использовании средств парфюмерии). Людмила систематически применяет к Саше телесные наказания, переходящие в откровенное насилие и соращение. Важно, что в процессе растления Саши участвуют все три сестры. Они потворствуют Людмиле, подглядывают за их встречами, совместно придумывают и воплощают опасные планы (переодевание Саши в женское платье для маскарада: «все три девицы принялись его обряжать», «три сестры с Сашею приехали»). Они действуют как единый источник зла.

В сцене визита к тётке Саши сестры предстают в нераздельном триединстве: «все три собрались», «все сёстры надушились», «сёстры весело болтали», «сёстры переглянулись», «сёстры лгали... уверенно и спокойно». Их «миловидность» и «простота» – лишь маска, скрывающая жестокость и разрушительность.

История Саши – пародия на сказочную инициацию героя, это «сказка наизнанку», и финал её далёк от позитивного. Под влиянием Людмилы и атмосферы городка Саша тоже начинает проявлять склонность к насилию: он оскорбляет и бьёт Людмилу, которая в ответ на побои лишь хохочет – смехом фурии, поощряющей его падение. Ф. Сологуб намеренно дублирует эпизод избиения, подчеркивая закономерность такого исхода и восприятие его как «естественного» атрибута связи. Сёстры для Саши становятся не безопасным и поддерживающим окружением, а подстрекательницами, провоцирующими дурные наклонности, заманивающими в ловушку ложных ценностей, откуда недалеко и до полной нравственной деградации, духовной смерти.

Говоря об утروении архетипа сестры, невозможно обойти вниманием драму А.П. Чехова «Три сестры», где героини тоже представлены в духовном единстве. На близость чеховских героинь сёстрам Епанчиным из романа Ф.М. Достоевского аргументированно указывает, в частности, С.А. Кибальник [5]. На первый взгляд может показаться, что А.П. Чехов изображает бытовые, будничные сцены, далёкие от сакрального смысла. Однако многочисленные детали (повторы, «случайные» реплики, авторские ремарки) позволяют взглянуть на текст самой загадочной из чеховских пьес с архетипических позиций и

увидеть в нём смысл, далеко уводящий от скучной повседневности. Как отмечает Н.В. Францова, в «Трёх сёстрах» «помимо бытового, представлено и классическое мифологическое мировосприятие» [\[10, с. 191\]](#).

Сестры появляются сразу втроём, причём Чехов особо упоминает цвета их платьев: у Ирины – белое, у Маши – чёрное, у Ольги – синее форменное платье. Ахроматические и холодные цвета (белый, чёрный, синий) контрастируют с яркими, «живыми» цветами нарядов невесты Андрея Прозорова Наташи (розовый, зелёный, желтый, красный) – представительницы грубой, но жизнеспособной реальности, которая в итоге захватит их дом [\[8\]](#). Цвета сестёр – цвета увядания, отстраненности от полнокровной жизни.

Эта отстранённость проявлена ещё и в том, что сёстры едины в своем неприятии настоящего. В их репликах («Жизнь проклятая, невыносимая»; «У нас, трёх сестер, жизнь не была еще прекрасной, она заглушала нас, как сорная трава») прослеживается не недовольство отдельными обстоятельствами, а обвинение жизни в целом: она не соответствует их мечте о «Москве» – символе недостижимого идеала, прекрасного будущего.

Так же, как и в романах Ф.М. Достоевского и Ф. Сологуба, сёстры видятся окружающим не отдельно, а в совокупности. Так, муж Маши Кулыгин отмечает сходство его жены и её младшей сестры Ирины, а Ольге объявляет: «Я мог бы на вас жениться, если б не был женат на вашей сестре». При том, что он всячески подчёркивает, что доволен своим браком и любит жену, подобная неразборчивость выглядит подозрительно. В уста Вершинина автор вкладывает ещё более обобщающую реплику: «Я вас не помню собственно, помню только, что вас было три сестры» [\[4, с. 176\]](#).

Дом Прозоровых в пьесе представлен как замкнутое, почти потустороннее пространство, «тридесатое царство», живущее по своим законам [\[7\]](#). Обитатели и гости этого дома существуют в своих субъективных реальностях, их общение часто напоминает разговор сквозь сон. Реплики не всегда адресны, реакции неадекватны (смех в трагический момент; молчание, когда ждут слов). Реальные люди становятся миражами в чужих фантазиях.

Фантасмагорическая атмосфера во многом создаётся якобы случайными (но при этом нередко – повторяющимися) фразами персонажей, вроде бы не имеющими отношения к развитию действия. Одна из таких фраз – может быть, самая значимая – принадлежит Маше, это цитата из поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»: «У лукоморья дуб зелёный». В четвёртом действии Маша в слезах, почти в истерике задаётся вопросом: «Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове?» [\[4, с. 262\]](#). Действительно, то, что существует вокруг сестёр Прозоровых, больше напоминает сказочный мир, сон или бред, чем нормальную человеческую жизнь. Люди, попадающие в дом трёх сестёр, оказываются лицом к лицу со своими доминирующими внутренними устремлениями: доктор Чебутыкин, спасаясь от одиночества, находит здесь подобие семьи, обретает в каком-то смысле детей от некогда любимой женщины; Вершинин получает поддерживающие отношения с «великолепной, чудной» женщиной Машей и при этом остаётся верным долгу по отношению к жене и дочерям; старая нянька Анфиса сохраняет место рядом с воспитанницами; Наташа становится полновластной хозяйкой в доме и т.д.

Персонажи пьесы сосредоточены на внутренних конфликтах – каждый на своём; каждый проживает свою «сказку», и в каждой сказке есть элементы чудесного. Вот, например,

Андрей Прозоров женился на хорошенькой девушке Наташе, а она со временем превратилась в «мелкое, слепое, этакое шершавое животное»: «Во всяком случае, она не человек» [\[4, с. 252\]](#). Наташа же пребывает в собственном сказочном сюжете, где она, подобно героине сказки «Аленький цветочек», поселилась в великолепном дворце и обрела невидимого возлюбленного (её любовник Протопопов на сцене не появляется ни разу, хотя о нём много говорят).

Своих сестёр Андрей «боится почему-то», и, если рассматривать произведение с архетипической точки зрения, то опасения отнюдь не беспочвенны: три сестры, повелевающие волшебным царством, без угрызений совести принимают человеческие жертвы. Такой жертвой становится безобидный барон Тузенбах. Он оказался недостойн любви своей невесты Ирины, а в соответствии со сказочной логикой тот, кто отвергнут царевной, обречён на гибель. Едва становится известно о том, что барон убит, сёстры впадают в противоестественное воодушевление, радуются прекрасной музыке и повторяют на разные лады слово «жить», как если бы кровь несчастного Тузенбаха дала им новые силы.

А.П. Чехов, несомненно, любит своих героинь, симпатизирует им, сочувствует тому обстоятельству, что их волшебный дом оказался во власти алчной Наташи. Грубая, но живая и жаждущая жизни действительность не считается с иллюзиями, безжалостно изгоняет их. Но при этом писатель осознаёт их архетипическое могущество – способность погубить человека, очаровав его, заставив погрязнуть в бесплотных (и бесплодных) мечтах.

Таким образом, архетипический образ трёх сестер в художественной литературе, безусловно, отражает древнейшие представления, зафиксированные в мифах и сказках. Три сестры суть воплощение судьбоносной сакральной силы, влияющей на тех, кто оказался в зоне её действия. В проанализированных здесь произведениях интерес трёх сестёр (или одной представительницы триады), даже романтический или матримониальный, сложно назвать любовью – это всегда испытание, часто жестокое, калечащее, порой смертельно опасное.

Обычный человек оказывается, как правило, не способен противостоять силе трёх сестёр и нередко становится их жертвой, даже сам того не замечая. Во взаимодействии с триадой обнаруживаются слабости, развиваются пороки, обостряются недуги. При этом невозможно не заметить, что сами сёстры вдохновляюще прекрасны, и оттого контакт с ними напоминает отравление медленно действующим сладким ядом. Но сёстры в этом не виноваты, такова их архетипическая функция – выявлять несостоятельное, ущербное, ставить диагноз, определяющий дальнейшую судьбу. Их влияние – не злой умысел, а действие космических законов, которым и сами сёстры вынуждены подчиняться.

Каждый из писателей, прибегающих к этому образу, возлагает на него те или иные художественные задачи, даёт ему определённую роль в развитии действия, снабжает уникальными чертами. Мы наблюдаем, как в сознании конкретного автора получает воплощение идея провоцирующих и фатальных женских чар. В романе Ф.М. Достоевского три сестры – наиболее привлекательное из «начал» бытия; в романе Ф. Сологуба они изображены соблазнительными и чувственными, в драме А.П. Чехова – эфемерными и трогательно неприспособленными к грубой жизни.

Но во всех трёх произведениях мы видим общие черты: во-первых, три сестры всегда обладают влиянием на поведение других персонажей; во-вторых, они непременно вписаны в своё окружение как его гармоничная часть, не кажутся окружающим

отталкивающими, хотя могут вызывать подозрение, страх, даже ужас, но эти чувства не превращают их в изгоев; в-третьих, они не только орудие судьбы, но и жертвы её, не стоят выше судьбы и от неё не свободны.

Таким образом, путь архетипа трех сестер в русской литературе XIX века связан с идеей проникновения сакрального в обыденное: в виде высшей судьбоносной силы (Ф.М. Достоевский, опирающийся на миф), через её инфернальное извращение (Ф. Сологуб) или через осознание её иллюзорности и трагической несостоятельности перед лицом обыденной реальности (А.П. Чехов). Эта эволюция зеркально отражает общий кризис веры в высшие смыслы и гармоничные основы бытия, характерный для переломной эпохи рубежа веков. Три сестры, некогда богини судьбы, становятся сестрами по несчастью, обреченными на страдание в мире, утратившем свою сакральную ось.

## Библиография

1. Сказочный Сахалин: книга сказок. Москва: PressPass, 2021. 110 с.
2. Достоевский Ф. М. Идиот / Фёдор Достоевский. Москва: Эксмо, 2020. 640 с.
3. Сологуб Ф. Мелкий бес. Санкт-Петербург: Азбука, 2020. 384 с.
4. Чехов А. П. Три сестры // Вишневый сад: пьесы / А. П. Чехов. Москва: Издательство АСТ, 2024. 352 с.
5. Кибальник С. А. "Три сестры" Чехова и их претекст у Достоевского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 87. С. 221-232. DOI: 10.17223/19986645/87/12 EDN: SENXKU.
6. Ляшенко Т. М. Архетипический образ сестры в романе Ф. Сологуба "Мелкий бес" // Язык как материал словесности: XXV научные чтения, Москва, 22 октября 2022 года / Литературный институт имени А. М. Горького. Казань: Общество с ограниченной ответственностью "Бук", 2022. С. 80-91. EDN: VLRILS.
7. Ляшенко Т.М. Страшная сказка: архетипическое содержание драмы А.П. Чехова «Три сестры» // Филология: научные исследования. 2025. № 1. С. 137-151. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.1.72674 EDN: BXQFPM URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=72674](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72674)
8. Нордштрём А. Э. Загадки пьесы А. П. Чехова "Три сестры": учебное пособие; Российский государственный институт сценических искусств. Санкт-Петербург: РГИСИ, 2022. 149 с.
9. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 544 с. EDN: IKBZAL.
10. Францова Н. В. Опыт мифопоэтического прочтения пьесы Чехова "Три сестры" // Чеховские чтения в Ялте: Сборник научных трудов. Том 11. Симферополь: ДОЛЯ, 2007. С. 179-192. EDN: PMMEAЕ.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в рецензируемой работе является феномен утращения архетипического образа сестры в русской литературе XIX века. Отмечается, что «утрачение архетипического образа – явление одновременно и распространённое, и чётко обусловленное тем символическим смыслом, который сообщён архетипу

коллективным бессознательным». Актуальность работы не вызывает сомнения: во-первых, архетипический подход к изучению художественного текста достаточно популярен среди современных исследователей в силу того, что он позволяет более глубоко раскрыть психологическое содержание произведения, во-вторых, «утроенный образ обладает наибольшей полнотой самобытных архетипических свойств».

Теоретической основой исследования послужили научные работы, посвященные вопросам архетипического образа сестры в произведениях Ф. Сологуба, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, историческим корням волшебной сказки и др. Библиография статьи составляет 10 источников, в том числе литературные, соответствует специфике изучаемого предмета и содержательным требованиям. Однако не все источники находят отражение на страницах статьи: в тексте отсутствуют ссылки на источники 5, 7, 8, 9, 10, что противоречит правилам редакции по оформлению списка литературы: «В список литературы включаются только рецензируемые научные источники, которые упоминаются! в тексте статьи».

Методология исследования определена поставленной целью и носит комплексный характер. Основным методом явился архетипический анализ литературного текста. Также применяются общенаучные методы анализа и синтеза, описательный метод, текстологический метод и интерпретативный анализ материала.

В ходе анализа теоретического материала и его практического обоснования рассматривается мотив триединства сестёр в мифах и сказках («эта изначальная мощь триединого архетипа становится ключом к пониманию его сложных литературных реинкарнаций в XIX веке»), достаточно подробно изучают многоаспектный образ трех сестер в романах «Идиот» Ф. Достоевского и «Мелкий бес» Ф. Сологуба, в пьесе А. П. Чехова «Три сестры», что позволяет автору(ам) прийти к обоснованному выводу о том, что «путь архетипа трех сестер в русской литературе XIX века связан с идеей проникновения сакрального в обыденное: в виде высшей судьбоносной силы (Ф. М. Достоевский, опирающийся на миф), через её инфернальное извращение (Ф. Сологуб) или через осознание её иллюзорности и трагической несостоятельности перед лицом обыденной реальности (А. П. Чехов). Эта эволюция зеркально отражает общий кризис веры в высшие смыслы и гармоничные основы бытия, характерный для переломной эпохи рубежа веков».

Теоретическая значимость и практическая ценность работы заключаются в ее вкладе в развитие теории архетипов и архетипического анализа литературного текста, а также в возможности использования ее результатов в последующих научных изысканиях по заявленной проблематике и в вузовских курсах по теории литературы, лингвопоэтике, стилистике художественной речи, русской литературе XIX века и др.

Материал статьи имеет логически выстроенную структуру. Стиль изложения соответствует требованиям научного описания. Рукопись имеет законченный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Филология: научные исследования» после устранения указанных выше замечаний.

### **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая научная статья посвящена анализу архетипического образа трёх сестёр в русской литературе XIX века на материале ключевых произведений Ф.М. Достоевского, Ф. Сологуба и А.П. Чехова. Данная работа, без сомнения, является серьёзным и глубоким исследованием, заслуживающим пристального внимания.

Предметом исследования выступает утроенный архетип сестры, его генезис, трансформация и художественные функции в романе «Идиот», романе «Мелкий бес» и пьесе «Три сестры». Автор прослеживает связь литературных образов с их мифологическими и фольклорными прототипами, такими как мойры, хариты, норны и сказочные триады, что позволяет выявить универсальный характер этого архетипа и его национально-специфическое преломление.

В качестве методологической основы используется комплексный подход, сочетающий мифопоэтический и архетипический анализ (в русле идей К.Г. Юнга и В.Я. Проппа), сравнительно-сопоставительный метод и элементы психоаналитического прочтения. Такой синтез методологий позволяет автору не только описать литературные образы, но и вскрыть их глубинную связь с коллективным бессознательным, показав, как архаические структуры определяют логику характеров и сюжетов в реалистической литературе.

Актуальность работы не вызывает сомнений. Изучение архетипов и их литературных реинкарнаций остается одним из магистральных направлений современного литературоведения. Исследование вносит вклад в понимание механизмов преемственности между мифом, фольклором и литературой Нового времени, а также раскрывает причины устойчивости определенных нарративных моделей.

Научная новизна заключается в системном сопоставлении трёх, на первый взгляд, разнородных текстов, объединённых сквозным архетипом. Автор убедительно демонстрирует, что, несмотря на разность художественных систем и авторских интенций, Достоевский, Сологуб и Чехов эксплуатируют единую архетипическую модель, наполняя её разным смысловым содержанием: от сакрально-гармоничного начала у Достоевского до демонически-искусительного у Сологуба и иллюзорно-трагического у Чехова.

Структура статьи логична и выдержана. Исследование начинается с экскурса в мифологию и фольклор, что создает прочный теоретический фундамент, а затем последовательно анализирует каждый из трёх литературных текстов. Анализ отличается глубиной и вниманием к деталям. Автор тонко подмечает символику имён у Достоевского, эротизированно-демоническую стихию у Сологуба и цветовую символику и фантазмагоричность у Чехова. Стиль изложения научный, но при этом образный и лишённый излишней сухости, что делает работу доступной для восприятия не только специалистам, но и более широкой аудитории.

Качество библиографической базы высокое. Автор опирается на авторитетные академические издания первоисточников и привлекает широкий круг научной литературы, включая как классические труды (Пропп), так и современные исследования (Кибальник, Ляшенко, Францова, Нордштрем), что говорит о хорошей осведомлённости в проблематике.

При этом автор вступает в заочную полемику с потенциальными оппонентами, которые могут усмотреть в чеховских сестрах сугубо бытовых, психологических персонажей. Автор статьи, напротив, настаивает на их мифопоэтической и архетипической природе, подкрепляя свою позицию анализом текста. Аналогичным образом оспаривается возможное восприятие сестёр Епанчиных лишь как второстепенных персонажей, тогда как в статье они трактуются как сакральный центр, противостоящий хаосу.

Выводы работы убедительны и значимы. Автор приходит к заключению, что эволюция

*образа трёх сестёр в русской литературе отражает общий кризис веры в высшие смыслы на рубеже XIX–XX веков: от могущественных богинь судьбы они превращаются в «сестёр по несчастью». Это ценный обобщающий тезис, который будет интересен читательской аудитории — филологам, культурологам, студентам-гуманитариям и всем, кто интересуется теорией архетипов и русской классикой.*

*Статья представляет собой завершённое, целостное и новаторское исследование, отвечающее всем критериям научности. Глубина анализа, теоретическая обоснованность и ясность изложения позволяют рекомендовать её к публикации в научном рецензируемом издании.*