

**А. С. Собенников, Н. В. Перепелицына**

*Иркутский государственный университет*

**Повесть А. П. Чехова «Три года»:  
интуиция художника, гендерная психология,  
«грамматика текста»**

Статья посвящена концепту «любовь» в повести А. П. Чехова «Три года». Интуиция художника позволила писателю выявить мужские и женские психотипы, гендерные аспекты речевого и бытового поведения персонажей, массовые представления о любви. В центре внимания повествователя – антитеза реального и представляемого, антитеза *sapiens* и *sensus*. Они лежат в природе человека, определяют логику поведения. Автор разрушает романтический миф о любви.

Процесс разрешения конфликта можно определить только посредством анализа прагматики высказываний героев, на «свои места» все расставляет общая конкретная цель – ответственность за семейное дело и детей сестры Лаптева. Мужчина становится рациональным и «твёрдым», а женщина чувственной и слабой. И хотя любви в ее абсолютном значении не возникает, отношения продолжают быть. Любовь у Чехова динамична, а не статична. Любовь – часть жизни, а не сама жизнь.

*Ключевые слова:* концепт «любовь», гендер, радио / сенсус, реальное / представляемое, грамматика текста.

В конце XIX в. вопросы пола приобретают особую остроту. В литературе огромный общественный резонанс вызвала повесть Л. Н. Толстого «Крейцерова соната» [Собенников, 2012]. Гендерный аспект становится одним из актуальных направлений в психологии (см.: [Астафьев, 1882; Скальковский, 1889; Вейнингер, 1902]). Желание молодого А. П. Чехова написать научную работу «История полового авторитета» вписывается в общую тенденцию эпохи<sup>1</sup>. Гендерная проблематика просматривается в таких ранних рассказах писателя, как «Тина», «Ведьма», в рассказах и повестях 1890-х гг. «Ариадна», «Анна на шее», «О любви» и др.

---

<sup>1</sup> О реакции А. П. Чехова на книгу К. А. Скальковского см.: [Одесская, 2011].

*Собенников Анатолий Самуилович* – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Иркутского государственного университета (ул. К. Маркса, 1, Иркутск, 664003, Россия; assoben52@mail.ru)

*Перепелицына Наталья Викторовна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры связей с общественностью и рекламных технологий Иркутского государственного университета (ул. К. Маркса, 1, Иркутск, 664003, Россия; pn-ma@mail.ru)

Один из главных элементов концептосферы Чехова – между (inbetweenness)<sup>2</sup>. В творчестве Чехова между «есть любовь» и «нет любви» тоже лежит «громадное поле».

Особое место в этом ряду занимает повесть «Три года». Её сюжетный центр – история любви Алексея Лаптева к Юлии Белавиной. В начале повести Лаптев вспоминает «длинные московские разговоры», в которых речь шла о том, «что без любви жить можно, что страстная любовь есть психоз, что, наконец, нет никакой любви, а есть только физическое влечение полов» (т. 9, с. 7)<sup>3</sup>.

В слове героя можно обнаружить популярные в 1880–1890-е гг. научные теории, литературные и общественные дискуссии. Автора интересует не исключительное в любви, например убийство из ревности (Л. Н. Толстой «Крейцерова соната»), а типическое.

В центре внимания Чехова психология любовных переживаний, мужские и женские психотипы, а также некие закономерности и противоречия трансформации начального чувства в дальнейшие бытовые реалии. Традиционные литературоведческие методы оказываются недостаточными для глубокого концептуального исследования. Синтез литературоведческого и лингвоконцептуального анализа произведения дает возможность ответить на вопрос: абсолютна ли любовь у Чехова или это некое относительное промежуточное явление, которое трансформируется во времени?

Эволюция отношений героев представлена писателем посредством прямой и несобственно-прямой речи персонажей, и в этом ракурсе большую роль играет «грамматика текста», последовательность отдельных высказываний, характеризующаяся семантическим наполнением и эволюционной динамикой дискурса. «Граматику текста», в соответствии с концепцией языковой личности Ю. Н. Караулова [1987], мы будем рассматривать на трех уровнях:

1) семантический уровень, где единицы языка – языково-ориентированные (слова), вступающие в грамматико-парадигматические и семантико-синтаксические отношения [Там же, с. 56];

2) когнитивный уровень, иерархия смыслов и ценностей картины мира, идеологические предпосылки автора. Здесь единицами являются гностически-ориентированные единицы – концепты, вступающие в системные иерархически-координативные отношения [Там же, с. 36];

3) прагматический уровень. Его единицы – мотивы речевого поведения, интенции продуктивных и рецептивных речевых поступков, коммуникативные ситуации, коммуникативные роли, сферы общения. Сюда в качестве инварианта относится и «представление о смысле бытия, цели жизни человечества и человека как вида homo sapiens» [Там же, с. 37].

В соответствии с данной концепцией, начиная с портретной характеристики Юлии в начале повести, представленной Лаптевым в письме своему другу, выделяются следующие элементы.

1. На семантическом уровне обозначена антитеза реального и представляемого, маркированная в тексте противительным союзом «но», и семантики отдельных глагольных форм. Бинарная оппозиция констатации фактов в левой части и сенсорных глаголов и прилагательных в правой лежит в основе главной проблематики текста – абсолютна ли любовь мужская, разумная, или любовь женская, чувственная. До союза «но» – это сфера реального и разумного: *Красавицей ее назвать нельзя – у нее широкое лицо; Она со мной никогда не вступает в разговор, я не знаю ее; Она провинциалка*. После союза характеристика Юлии дана

---

<sup>2</sup> См.: [Lapushin, 2010].

<sup>3</sup> Здесь и далее чеховские цитаты приводятся по: [Чехов, 1973–1984], в круглых скобках указаны номер тома и страницы.

Лаптевым под воздействием «эффекта солнечной короны»: *«Какое чудесное выражение доброты, как улыбается; голос ее, когда она говорит, поет и звенит; чувствую в ней редкое, необыкновенное существо; она религиозна, и вы не можете себе представить, до какой степени это трогает меня; но она училась в Москве, любит нашу Москву, одевается по-московски, и за это я люблю ее»* (т. 9, с. 28). В Юлии Сергеевне он ищет некий идеальный образ: *«любит она тихую, покойную, замкнутую жизнь»*. Глаголы левой части: *знали, назвать, не вступает в разговор, не знаю*. Глаголы правой части: *улыбается, поет и звенит, чувствую, представить, любит, одевается*. Борьба между чувством и разумом и подтверждение подмены реального идеальным наблюдается и в предложении Лаптева: *«Если бы вы согласились быть моей женой, я бы всё отдал. Я бы всё отдал... нет цены, нет жертвы, на какую бы я ни пошёл»* (т. 9, с. 19). В развёрнутом виде высказывание выглядит так: *«нет цены, которую бы я не заплатил, нет жертвы, на которую бы я не пошёл»*. В первой части прагматика, рацию, купеческий расчёт (покупает жену), во второй части романтика, чувство (отдаёт себя любимому человеку). Представление же Лаптева – *«любит она тихую, покойную, замкнутую жизнь»* – оказывается односторонним, так как в дальнейшей московской жизни герой убедится в том, что Юлия Сергеевна окружена поклонниками, любит кататься на тройках, да и веру в бога она утратит. В описании жизни героев в Москве нужно обратить внимание на отношение к Юлии других персонажей. Особое значение имеет оценка Рассудиной: *глупая, ничтожная девчонка; фарфоровая кукла* (т. 9, с. 41). Здесь тоже дана антитеза реального и воображаемого, едва ли за «глупой девчонкой» ходила бы «свита». В том, что герой находится перед острой проблемой борьбы разума и чувства, автор решает несколько эстетических задач: 1) сталкивает общее (теорию) и отдельное (практику любви); 2) противопоставляет «теории» (умозрению) живую жизнь; 3) характеризует героя в гендерном ключе.

Он, как и его брат, филолог по образованию. В чём смысл этой детали у Чехова? Может быть в том, что филологи живую жизнь подменяют литературной проекцией? Или в том, что литература – это сфера интуитивно-чувственного, а не рационального? И в ситуации влюблённости, любовного увлечения им движут эмоции, что в большей степени свойственно женщинам, а не мужчинам. Герой не уверен в себе, в своей мужской состоятельности<sup>4</sup>. А в мужской роли есть норма твёрдости (см.: [Берн, 2008, с. 173]).

Герой дожил до 30 лет, но не любил, не встретил женщину, как говорят французы, с шармом. Его опыт общения с женщинами ограничивался только романом с Полиной Рассудиной. Однако в своих отношениях с ней он руководствовался не любовью, а потребностью в общении, поскольку он не видел в ней яркого женского начала. В аспекте нашей проблематики обратим внимание на такую деталь в портретной характеристике «известной особы»: *«когда она, торопливо и широко шагая, шла на урок, её легко можно было принять за молодого послушника»* (т. 9, с. 41). Одевалась она «дурно и неряшливо». Может, потому Лаптев и не связал с ней свою судьбу? В Рассудиной автор подчёркивает мужское начало, но в сцене с Лаптевым она ведёт себя как истеричная женщина, т. е. она руководствуется чувствами, ревнует. В тексте дано простое объяснение: *«Она полюбила его сильно, совершенно бескорыстно»* (т. 9, с. 42). Но чьё это слово? Безусловно, героя. В форме несобственно-прямой речи содержится его видение ситуации, даётся его оценка. Вопрос в том, насколько она истинна. В дальнейшем развёртывании сюжетной линии окажется, что Рассудина сойдётся с его другом, у неё будут «рав-

<sup>4</sup> Американский исследователь Майкл Финк комплекс неполноценности героя связывает с теорией вырождения и социал-дарвинизмом. Однако слова: «я раб, внук крепостного» – это, на наш взгляд, оценка героя, а не автора. См.: [Finke, 2005, p. 130].

нодушные глаза», и он поймёт, «что он уже чужой для неё» [С.9, 76]. Получается, в реальности сильной любви не было? Или любовь прошла?

Юлия же для Лаптева выступает некой антитезой Рассудиной, весь ее образ – воплощение женственности. Но она, в свою очередь, в своем решении руководствуется разумом, а не чувством. Она начинает думать о Лаптеве: «Правда, это нелюбимый человек <...> Ей уже 21 год. Женихов в городе нет <...> Лаптев же, как бы ни было, москвич, кончил в университете, говорит по-французски; он живёт в столице, где много умных, благородных, замечательных людей, где шумно, прекрасные театры, музыкальные вечера, превосходные портнихи, кондитерские» (т. 9, с. 23). И далее героиня задаёт себе вопрос, который задавали, задают и будут задавать миллионы женщин в мире: «Разве без любви нельзя в семейной жизни»? Это аксиологический центр внутреннего монолога. В форме риторического вопроса содержится ответ: можно.

Подмена реального представляемым наиболее полное воплощение находит в главной сюжетной линии. Именно этим объясняется крах семейных отношений. Обратим внимание на сцену, в которой обсуждается вопрос, каким должно быть художественное произведение. По мнению Кочевского, любовные романы «ничтожны», потому что в них нет социального протеста. Юлия Сергеевна с ним согласна: «Один описывает любовное свидание, другой – измену, третий – встречу после разлуки. Неужели нет других сюжетов?» (т. 9, с. 55). Герою было неприятно, что она «так серьёзно и холодно рассуждает о любви. Он догадывался, почему это так» (т. 9, с. 55). Почему неприятно? Потому что рассуждения Юлии противоречат идеальному представлению Лаптева о ней. В свою очередь, в рациональном по форме высказывании героини содержится эмоциональный вызов, протест против брака без любви. И это тоже услышал герой. Частный, казалось бы, эпизод готовит следующий. В разговоре за ужином речь зашла о положении рабочих. Лаптев произносит монолог, в котором тема денег и социальной помощи имеет личный характер: «Когда меня не любят, то я не могу заставить полюбить себя, хотя бы потратил сто миллионов» (т. 9, с. 57). И далее будет сцена, в которой лицо героини «задрожало от ненависти». А потом первая ссора. У Чехова обозначено время: прошло полгода семейной жизни. За это время сближения не произошло, семьи не возникло. Автор не даёт чёткого ответа, но мы можем догадываться из сюжетных «сцеплений», из речи персонажей, из несобственно-прямой речи: герои Чехова руководствуются представляемым, а не реальным, нет гармонии между сферой *sapientis* и сферой *sensus*.

2. На когнитивном уровне с самого начала повести уже четко обозначаются ценностные доминанты картины мира героя: Москва, красота, религия, чистота, молодость. В юности «он тоже веровал в Бога <...> мечтал много о чистой поэтической любви» (т. 9, с. 8). На протяжении всего повествования данная иерархия формирует координативный концепт повести – любовь, который и определяет идеологические предпосылки автора. С. Воркачев в монографии «Любовь как лингвокультурный концепт» [2007] выделяет три дефиниционных признака, при наличии которых концепт «любовь» реализуется в полном своем наполнении.

*Ценность.* «Объект любви представляет собой в глазах субъекта положительную ценность, т. е. он способствует, а не препятствует удовлетворению его специфических потребностей. <...> В личностной системе ценностей человека предмет любви занимает центральное место» [Там же, с. 48]. По Соловьеву, «смысл и достоинство любви как чувства состоит в том, что она заставляет нас действительно, всем нашим существом признать за *другим* то безусловно центральное значение, которое в силу эгоизма мы ощущаем только в себе» [Соловьёв, 1991, с. 23]. Лаптев ревнует Юлию ко всему миру: к дамам, сопровождающим ее из церкви, «к знакомым студентам, к актерам, певцам, Ярцеву, даже к встречным» (т. 9, с. 58). Она становится центром его внутренней духовной жизни. «Призна-

ком, позволяющим отличить любовь от просто “хорошего отношения” и от дружбы, является *немотивированность* выбора объекта, его беспричинность, произвольность: человек не может выбирать, кого ему любить, а кого не любить [Воркачёв, 2007, с. 48].

В письме своему другу Кочевому он противопоставляет свое чувство разумному обоснованному выбору – не задаваясь вопросами: «что такое любовь и кого можно любить, а кого нельзя...» (т. 9, с. 16), он просто любит.

«Признаком же, позволяющим отделить эротическую любовь от чувственного влечения, является *индивидуализированность*, незаменимость» [Там же, с. 48]. Лаптев предпочел Юлию Рассудиной и не рассматривал возможность обратной замены вплоть до того момента, пока не почувствовал охлаждение к жене.

Проверим «научной точкой зрения» поведение персонажей. Безусловно, в отношении Лаптева к Юлии все эти признаки налицо: немотивированность, центральное значение, ценность, индивидуализированность. Автор убеждает читателя в подлинности чувства героя рядом деталей, среди которых особое значение имеет зонтик.

Итак, мужчина женился у Чехова по любви, женщина без любви. Любовь как «вещь в себе» исключает прагматику, брак – это уже сфера практики любви. Один из вопросов, которые писатель должен «правильно ставить», что ищут в браке мужчины, и что женщины. Важнейшая роль в алгоритме разрешения этого вопроса у Чехова отводится концептам «скука» и «одиночество».

В повести «Три года» о скуке говорят все персонажи. Панауров скажет Лаптеву: «Скучно в нашем богоспасаемом городе!» (т. 9, с. 13). Во внутреннем монологе Юлии будет сказано о жителях города, что «их семейная жизнь поражала своей пустотой и скукой» (т. 9, с. 23). Но и в согласии девушки на брак есть элемент бегства от «скуки»: «с этим замужеством представляется возможность изменить свою жизнь, свою невесёлую, монотонную, праздную жизнь» (т. 9, с. 26). И потом, в браке, она два раза заговорит о скуке. Первый раз на даче: «Я его уважаю, мне скучно, когда его долго нет, но это – не любовь» (т. 9, с. 68). Второй раз в сцене, когда Лаптев напомнил жене о зонтике, Юлия узнала зонтик и попросила мужа вернуться пораньше. «Без тебя мне скучно», – сказала она (т. 9, с. 87). Однако и любовь Лаптева – бегство от скуки.

Другой концепт – «одиночество». Юлия испытывает чувство одиночества: «никогда она не чувствовала себя такою одинокой» (т. 9, с. 22). Лаптев чувствовал, что «он в этой веселой, молодой компании совсем лишний» (т. 9, с. 58). Э. Фромм полагал, что любовь – единственная возможность преодоления экзистенциального одиночества. Фромм писал: «*Осознание разделённости людей без их воссоединения в любви и есть источник стыда и в то же время источник вины и тревоги.* Значит, глубочайшая человеческая потребность состоит в том, чтобы преодолеть эту разделённость, вырваться из плена одиночества» [2004, с. 79] (курсив автора). Но одиночество и скука не являются дефиниционными признаками любви, они могут выступать только в качестве мотиваторов.

У героев Чехова происходит подмена понятий: экзистенциальное одиночество, согласно Фромму, можно преодолеть в любви, а не в семейной жизни. Однако Лаптев отождествляет эти два понятия, а Юлия полагает, что одиночество и скуку можно преодолеть в браке без любви.

3. Прагматический уровень определяет правила игры между Юлией и Лаптевым и обосновывает причину того, что событие все-таки состоялось. Трудности семейной жизни объясняются тем, что у супругов нет общей цели, они исходят из собственных эгоистических представлений о браке. Поэтому между супругами нарастает отчуждение. В первый год совместной жизни у мужа и жены нет общих точек соприкосновения. Живут они в съёмном жилье. У них разные вкусы. Характерен эпизод на выставке картин, когда Юле понравился пейзаж, «но ни муж,

ни Костя не понимали её» (т. 9, с. 66). Лаптев признаётся Рассудиной: «Ночью мы спим, но днём она боится остаться со мной наедине хотя бы пять минут и ищет развлечений, общества. Ей со мной стыдно и страшно» (т. 9, с. 44). У них нет коммуникации.

В повести много разговоров, но это разговоры Лаптева с друзьями, с братом, с Рассудиной. Юлия Сергеевна разговаривает с отцом, с девочками, с отцом и братом Лаптева, с его друзьями. В сущности, в первой половине повести есть только два коммуникационных события: объяснение в любви и ссора. В сцене ссоры Лаптев обидел Юлию Сергеевну подозрением, что та вышла замуж, польстившись на деньги. «Она горько зарыдала, и он понял, как ей больно». И далее будет сказано: «Ему стало жаль её» (т. 9, с. 60). В этой бытовой сцене ключевое слово «жаль». Жалость – выход за пределы собственного эго, одна из форм дарения. Не случайно в русской аксиологии брака «любить» и «жалеть» – синонимы. Эта сцена служит индикатором изменений.

В контексте изменений необходимо обратить также внимание на сцену «дача в Сокольниках». У Лаптевых родился ребёнок. Юлия говорит о своих чувствах к мужу, и признаётся, что это не любовь, а привычка. Героиня «пополнела», и Ярцев и Кочевой «видели, что она переживает счастливое время душевного спокойствия и равновесия» (т. 9, с. 68–69). Рождение ребёнка примиряет жену с мужем, ненависть уходит, но подлинного сближения не произошло. Смерть ребёнка возвращает ситуацию к исходной точке. Жена уходит «плакать во флигель у Кости», а мужу было «неприятно оставаться подолгу дома» (т. 9, с. 72). Ещё одна важная сцена – «происшествие с Федором» и припадок Юлии Сергеевны: «Он клал ей на лоб компрессы, согревал ей руки, поил её чаем, а она жалась к нему в страхе» (т. 9, с. 83).

Но главные изменения связаны с появлением общей цели. Болезнь брата Лаптева, слепота отца, необходимость взять в свои руки дела фирмы сближают мужа и жену. Они обнаружили возможность «другой жизни». «Обнаружение “другой жизни” – едва ли не основное событийное содержание многих рассказов зрелого чеховского творчества. И дело не в том, как это нередко обсуждается, изменится ли жизнь персонажа после пережитого им откровения “другой жизни”. За пределами текста персонаж не живет – там живем мы. Событийно-смысловой статус, придаваемый рассказываемому, повествователь адресует не герою, а читателю. И если мы не усмотрели в чеховском рассказе события, то, можно сказать, сами виноваты» [Тюпа, 2010, с. 23].

Именно тем, что Лаптев руководствовался некоей «женской» картиной мира, и объясняется положение дел на исходе трех лет. Как только герой обретает свои истинные гендерные функции, супруги получают то ожидаемое, что было недоступно в начале отношений. Главный мотив в изменении отношения жены к мужу лежит на поверхности. Лаптев в действительности стал хозяином амбара, запретил сечь мальчиков, навёл порядок в делах. Помощникам отца он заявил: «Не извольте считать меня мальчишкой, иначе я завтра же закрою амбар. Отец ослеп, брат в сумасшедшем доме, племянницы мои ещё молоды» (т. 9, с. 89).

Жена считала мужа добрым, умным, но слабым человеком. В финальной сцене Лаптев стал не только хозяином амбара, он обрёл некий смысл в жизни. Этот смысл лежит не в социальной сфере, не в интимной жизни, он – в личной экзистенции. И женщина у Чехова интуитивно чувствует мужскую «твёрдость». В финальной сцене Лаптев, наблюдая за Лидой и Сашей, думает: «Но ведь придётся, быть может, жить ещё тринадцать, тридцать лет... Что-то ещё ожидает нас в будущем! Поживём – увидим» (т. 9, с. 91). И потом он увидит в новом свете жену и друга: «Это была уже не прежняя тонкая, хрупкая, бледнолицая девушка, а зрелая, красивая, сильная женщина. И Лаптев заметил, с каким восторгом смотрел ей навстречу Ярцев, как это её новое, прекрасное выражение отражалось

на его лице, тоже грустном и восхищённом <...> Лаптев следил за ним невольно и думал о том, что, быть может, придётся жить ещё тринадцать, тридцать лет... И что придётся пережить за это время? Что ожидает нас в будущем? И думал: “Поживём – увидим”» (т. 9, с. 91). Лаптев думает не о себе, как раньше, а о *нас*. *Мы* включает и девочек, и Юлию Сергеевну, и брата, и отца, и Ярцева. В финале Юлия Сергеевна и Лаптев вступили в новый этап жизни, но это именно этап, а не итог. И мужчина и женщина у Чехова готовы жить *между* «есть любовь» и «нет любви».

Итак, любовные и семейные отношения в повести «Три года» реализуются в некоем межполюсном пространстве, смещаясь относительно выбранной точки отсчета.

Психология отношений мужчины и женщины в повести строится на обозначении своей роли в браке и определении правил игры. Подмена реального воображаемым, отсутствие четких точек опоры, исключают возможность коммуникации между мужем и женой, а следовательно, и взаимопонимание между ними. Семантика речевых высказываний героев построена на противоречиях, сомнениях. Когнитивные процессы, происходящие у каждого из супругов, захватывают разные ценностные концепты: у Лаптева это любовь, у Юлии это Москва, религия, молодость, ребёнок. Герои связаны только одним общим концептом – скука и одиночество. Процесс разрешения конфликта можно определить только посредством анализа прагматики высказываний героев – на «свои места» все расставляет только общая конкретная цель – ответственность за семейное дело и детей сестры Лаптева. Мужчина становится рациональным и «твёрдым», а женщина чувственной и слабой. И хотя любви в ее абсолютном значении не возникает, отношения продолжают быть. Любовь у Чехова динамична, а не статична. Любовь – часть жизни, а не сама жизнь.

С одной стороны, Чехов разрушает романтический миф о любви, как о вечном и неизменном чувстве, с другой стороны, в контексте полемики с современниками об отсутствии любви как таковой, он подчеркивает ее относительность и промежуточную природу. Абсолютность разумного и чувственного отношения к событиям, по Чехову, способно только создать стабильность и определенность, но не обещает прихода к какому-то из полюсов.

### Список литературы

- Астафьев П. Е.* Понятие психического ритма как научное основание психологии полов. М., 1882.
- Берн Ш.* Гендерная психология. Законы мужского и женского поведения. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2008.
- Воркачёв С.* Любовь как лингвокультурный концепт. М.: Гнозис, 2007. 284 с.
- Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- Скальковский К. А.* О женщинах. Мысли старые и новые. СПб., 1889.
- Вейнингер О.* Пол и характер. М., 1902.
- Одесская М.* Чехов и проблема идеала. М., 2011. С. 326–340.
- Собенников А. С.* Повесть Л. Н. Толстого «Крейцерова соната» в рецепции А. П. Чехова // *Философия А. П. Чехова*. М., 2012. С. 56–71.
- Соловьёв В.* Смысл любви. Киев: Лыбидь – Аски, 1991.
- Тюпа В. И.* Чеховское повествование и современная нарратология // *Изв. РАН. Серия литературы и языка*. 2010. Т. 069, № 4.
- Фромм Э.* Искусство любить. СПб.: Изд-во «Азбука-классика», 2004.
- Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1973–1984.

*Finke M.* Seeing Chekhov: life and art. Cornell University Press, 2005.  
*Lapushin R.* «Dew on the grass». The Poetiks of Inbetweenness in Chekhov. N. Y.: Peter Lang Publ., 2010.

A. S. Sobennikov, N. V. Perepelitsyna

**The novella «Three Years» by Anton Chekhov: artist's intuition, gender psychology, and text grammar**

The paper is devoted to the concept of love in Anton Chekhov's novella «Three Years». The artist's intuition allows the writer to reveal male and female psychological types, gender aspects of the characters' speech and everyday behaviors, and popular ideas about love. The narrator's attention is focused on the antithesis of the real and the imagined, *sapiens* and *sensus*. They are at the heart of human nature and determine the logic of behavior. The author breaks the myth of romantic love.

The conflict resolution process can be defined only by analyzing the pragmatics of the characters' words. Everything is put in its place by a clearly defined common goal, i.e., the responsibility for the family business and Laptev's sister's children. The man becomes rational and firm, and the woman becomes sensual and weak. Although there is no love in its absolute sense, the relationship continues to exist. Chekhov's love is dynamic, not static. Love is a part of life, not life itself.

*Keywords:* concept of love, gender, rational / sensus, real / imagined, text grammar.