



## КАТЕРИНА ИВАНОВНА И ЛИЗА ХОХЛАКОВА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФУНКЦИЯ ПУШКИНСКОГО СЮЖЕТА В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

Н.А. Макаричева

*Санкт-Петербургский государственный экономический университет,  
Санкт-Петербург,  
812nataly@mail.ru*

*Аннотация.* В статье исследуется функционирование пушкинского сюжета в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Анализ сюжета любовного признания в письмах, связывающих двух героинь романа Достоевского с романом «Евгений Онегин» помогает раскрыть психологические особенности одной из главных героинь «Братьев Карамазовых» – Катерины Ивановны Верховцевой, показать ее «далекость» от гармоничного пушкинского идеала русской женщины. Обращение к параллельному сюжету с Лизой Хохлаковой не только расширяет представление о характере этого персонажа, но и уточняет идейную и художественную функцию второстепенной героини в романном целом.

*Ключевые слова:* русская литература, XIX в., параллельный сюжет, образ женщины

Лиза Хохлакова – второстепенный персонаж в романе Ф.М. Достоевского. Однако с ней связаны почти все главные герои романа – Алеша, Иван, Катерина Ивановна и даже Грушенька. У литературоведов существуют разные, порой до противоположности, точки зрения на характер этой героини и на ее место в романе «Братья Карамазовы». Т.А. Касаткина утверждает, что «одним из самых загадочных персонажей романа является Лиза Хохлакова. Не принимая практически никакого участия в развитии сюжета <...> она получает информацию практически обо всем происходящем <...> ее внутренний мир исследуется подробно и глубоко, подробно прослеживается эволюция ее характера, ее взгляда на мир»<sup>1</sup>. При этом «Лиза еще и двойник Алеши, бесенок его сердечка»<sup>2</sup>, а «поход его (Алеши – Н.М.) к Грушеньке, чтобы пасть – перевертыш Лизиного обращения к Ивану»<sup>3</sup>. Ей почти вторит И.И. Евлампиев, считая, что «Лиза является очень странным персонажем»<sup>4</sup>.

---

*Макаричева Наталья Александровна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы СПбГЭУ.

<sup>1</sup> Касаткина 1996, 53.

<sup>2</sup> Касаткина 1996, 53.

<sup>3</sup> Касаткина 1996, 53.

<sup>4</sup> Евлампиев 2012, 502.

Е.М. Мелетинский указывает на то, что Бунт Лизы – «своеобразная параллель к бунту Ивана Карамазова»<sup>5</sup>, а «любовная истерическая диалектика является параллелью к метаниям Катерины Ивановны Верховцевой»<sup>6</sup>. Е.А. Гаричева, сравнивая героинь двух русских писателей, делает вывод, что «объединяет героинь Достоевского и Полонского очаровательная детскость, соединение в смехе простодушного и злобного, обнажение до предела своих чувств и сильная воля»<sup>7</sup>, а по мнению И.И. Евлампиева: «до рассматриваемой сцены (разговор с Алешей – Н.М.) она характеризуется как ребенок, “дитя”, у нее больна нога, и она постоянно находится в инвалидном кресле. Все это подчеркивает ее несамостоятельность, отсутствие в ней внутреннего “стержня”. Она полностью подчинена своей матери, которая управляет ею как марионеткой. И вот, в последней сцене с ее участием мы узнаем, что она встала с кресла, выздоровела, обрела самостоятельность и уже, наоборот, руководит своей матерью. Это означает, что она пришла к некоей ясности своего личностного бытия, дальше она будет развиваться уже не под влиянием внешних обстоятельств, а сама из себя, из своей первоначально сформировавшейся внутренней определенности»<sup>8</sup>.

Может быть, пролить свет на этот, действительно, необычный, на первый взгляд, образ, поможет еще один сюжет – пушкинский, на который уже не раз обращали внимание исследователи Достоевского. Так, почти аксиомой стало мнение, что Лиза пишет Алеше письмо в стиле Татьяны Лариной. Но в пушкинский контекст, на наш взгляд, попадает не только это письмо, но и еще как минимум два письма и два сюжета романа.

Письмо Лизы к Алеше на страницах романа появляется после рассказа Мити об истории любви с Катериной Ивановной. Не случайно глава называется «Еще одна погибшая репутация». «Секрет» Катерины Ивановны – ее тайный визит к Дмитрию за деньгами, чтобы спасти отца, даже ценой своей чести, – оказывается раскрыт Дмитрием, причем не однажды, и Алеше, и Грушеньке, и, возможно, Ивану. В исповеди Алеше Митя упоминает о письме Катерины Ивановны к нему, которое она написала уже из Москвы под впечатлением многих внезапных событий в ее жизни: неожиданного благородства Мити, смерти отца, внезапно полученного наследства и т.д. В отличие от письма Лизы, письмо Катерины Ивановны дается в пересказе и в восприятии Мити, причем в этом сюжетном ходе тоже улавливаются реминисценции на пушкинский сюжет «Письмо Татьяны предо мною;/ Его я свято берегу;/ Читаю с тайною тоскою/ И начитаться не могу»<sup>9</sup>. Для Дмитрия письмо имеет особую ценность, оно, может быть, единственное такое признание от гордой красавицы, готовой ради него на все, за всю его жизнь. Но, зная, что это любовное письмо незамужней девушки к нему, а значит, это – «секрет», от которого зависит репутация его невесты, он тут же предлагает прочесть его другому, пусть и «ангелу-Алеше». Конечно, все это происходит под воздействием чувства восторга то ли от самой Катерины Ивановны, то ли от того, какая любовь выпала на его долю, но вряд ли извиняет Митю вполне: «Оно и теперь у меня, оно всегда

<sup>5</sup> Мелетинский 2001, 171.

<sup>6</sup> Мелетинский 2001, 171.

<sup>7</sup> Гаричева 2007, 366.

<sup>8</sup> Евлампиев 2012, 502.

<sup>9</sup> Пушкин 1957, 69.

со мной, и умру я с ним – хочешь, покажу? Непременно прочти: предлагается в невесты, сама себя предлагает, “люблю, дескать, безумно, пусть вы меня не любите – все равно, будьте только моим мужем. Не пугайтесь – ни в чем вас стеснять не буду, буду ваша мебель, буду тот ковер, по которому вы ходите... Хочу любить вас вечно, хочу спасти вас от самого себя...”<sup>10</sup>.

Письмо Лизы написано уже в то время, когда все герои романа съехались в один город – Скотопригоньевск. А то, что лизино письмо Алеше передает служанка Катерины Ивановны, лишь подчеркивает осведомленность Лизы о том трагическом любовном многоугольнике, который объединил Митю, Катерину Ивановну, Ивана и Грушеньку. Поэтому письмо Лизы Хохлаковой «прочитывается» сразу в двух контекстах – отдаленном литературном (письмо Татьяны) и близком для девочки событийном (письмо Катерины Ивановны – Дмитрию): «Я вас избрала сердцем моим, чтобы с вами соединиться, а в старости кончить вместе нашу жизнь»<sup>11</sup>; «Мой секрет у вас в руках; завтра, как придете, не знаю, как и взгляну на вас <...> Вот я написала вам любовное письмо, боже мой, что я сделала! Алеша, не презирайте меня, и если я что сделала очень дурное и вас огорчила, то извините меня. Теперь тайна моей, погибшей навеки может быть, репутации в ваших руках»<sup>12</sup>.

Влияние пушкинского сюжета на этом не заканчивается. Конечно, не стоит утверждать, что Достоевский намеренно использовал как основу для развития отношений своих героев в романе «Братья Карамазовы» коллизии «Евгения Онегина». Но, может быть, прав был С.Г. Бочаров, назвав это чувство «генетической памятью» литературы: «...такие странные сближения более или менее удаленных друг от друга в пространстве и времени произведений и текстов, какие невозможно или трудно объяснить прямым влиянием текста на текст и сознательной целью писателя»<sup>13</sup>.

Татьяна Ларина волей судьбы оказывается перед сложным жизненным выбором между мужем и любимым человеком, между долгом и чувством. Трагедия женщины, которая понимает невозможность счастья, необратимость сделанного когда-то шага, выражена у пушкинской героини в таких простых словах, что осознаешь и бесповоротность решения, и отсутствие компромиссов, и всю безнадежность любви героев, которым уже никогда не быть вместе:

Я вышла замуж. Вы должны,  
Я вас прошу, меня оставить;  
Я знаю: в вашем сердце есть  
И гордость и прямая честь.  
Я вас люблю (к чему лукавить?),  
Но я другому отдана;  
Я буду век ему верна<sup>14</sup>.

Один из излюбленных сюжетных приемов Достоевского – изображение любовных треугольников, в которые включены герои, порой противоположные по

<sup>10</sup> Достоевский 1976/14, 107.

<sup>11</sup> Достоевский 1976/14, 107.

<sup>12</sup> Достоевский 1976/14, 147

<sup>13</sup> Бочаров 2012, 7.

<sup>14</sup> Пушкин 1957, 189.

своим личностным или нравственным качествам, темпераменту и т.д.: Ставрогин – Лиза Тушина – Маврикий Николаевич; Настасья Филипповна – Рогожин – Мышкин; Аглая – Мышкин – Настасья Филипповна; Аглая – Мышкин – Ганя Иволгин; Катерина Ивановна – Дмитрий – Грушенька; Катерина Осиповна Хохлакова – Ракитин – Перхотин и т.д. Но у Достоевского и принцип создания любовного конфликта, в который включены несколько героев, и ситуация выбора совершенно иные, чем у Пушкина. Делая свой нравственный и в итоге жизненный выбор, Татьяна остается внутренне сама собой. Она признается Онегину в том, что живет не той жизнью, которая ей была бы мила: «А мне, Онегин, пышность эта, / Постылой жизни мишура, / Мои успехи в вихре света, / Мой модный дом и вечера, / Что в них? Сейчас отдать я рада / Всю эту ветошь маскарада, / Весь этот блеск, и шум, и чад / За полку книг, за дикий сад, / За наше бедное жилище, / За те места, где в первый раз, / Онегин, видела я вас...»<sup>15</sup>. Есть несовпадение желаемого и действительного, есть трагедия несостоявшейся любви, навсегда упущенной возможности счастья, но в Татьяне нет душевной раздвоенности, расколотости; она – цельная натура, неизменная в своей искренности и любви. Ее последнее признание Онегину – это не отсутствие женской гордости, но проявление достоинства, честности перед собой и другим, это обращение к чести любимого человека. Достоевский высоко ставил «Татьяны милый идеал», считая ее воплощением национального идеала русской женщины и противопоставляя ее «скитальцу» Онегину: «Нет; чистая русская душа решает вот как: “Пусть, пусть я одна лишусь счастья, пусть мое несчастье безмерно сильнее, чем несчастье этого старика, пусть, наконец, никто и никогда, а этот старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но не хочу быть счастливою, загубив другого!” Тут трагедия, она и совершается, и перейти предела нельзя, уже поздно, и вот Татьяна отсылает Онегина»<sup>16</sup>.

Достоевский же изображает своих героев и героинь между двумя соперниками / соперницами с прямо противоположной целью: обнаружить двойственность человеческой природы, душевную расколотость, амбивалентность любовного чувства... Его Катерина Ивановна, оказавшись между Иваном и Дмитрием, делает почти невозможный выбор в пользу жениха, которого она сама себе «сосватала» и который выбрал себе другую спутницу жизни. Сама героиня начинает объяснение с апелляции к высоким чувствам, и кажется, что мы слышим уже знакомые по пушкинскому роману слова о чести и долге: «В этих делах, Алексей Федорович, в этих делах теперь главное – **честь и долг**, и не знаю, что еще, но нечто высшее, и даже, может быть, высшее самого **долга**. Мне сердце говорит про это непреодолимое чувство, и оно непреодолимо влечет меня.

Всё, впрочем, в двух словах, я уже решила: если даже он и женится на той... твари, – начала она торжественно, – которой я никогда, никогда простить не могу, то я все-таки не оставлю его! От этих пор я уже никогда, никогда не оставлю его! – произнесла она с каким-то надрывом какого-то бледного вымученного восторга. – То есть не то чтоб я таскалась за ним, попадалась ему поминутно на глаза, мучила его – о нет, я уеду в другой город, куда хотите, но я всю жизнь, всю жизнь мою буду следить за ним не уставая. Когда же он станет с тою несчастен, а это непременно и сейчас же будет, то пусть придет ко мне, и он встретит друга, се-

<sup>15</sup> Пушкин 1957, 189.

<sup>16</sup> Достоевский 1984/26, 142.

стру... Только сестру, конечно, и это навеки так, но он убедится, наконец, что эта сестра действительно сестра его, любящая и всю жизнь ему пожертвовавшая»<sup>17</sup>. Кажется, что самопожертвование – такое знакомое по многим женским образам русской литературы качество – должно осветить и этот женский образ. Но гордая женщина неспособна на жертвенность в полной мере, она никогда не дойдет до самоотречения. Начав *со своего* «долга», с данного когда-то слова своему жениху, с высокой цели спасти и преобразить любимого человека, Катерина Ивановна очень быстро переходит к «взиманию долгов» с самого Дмитрия:

«Я добьюсь того, я настою на том, что наконец он узнает меня и будет передавать мне всё, не стыдясь! – воскликнула она как бы в исступлении. – Я буду богом его, которому он будет молиться, – и это по меньшей мере он должен мне и за то, что я перенесла чрез него вчера. И пусть же он видит во всю жизнь свою, что я всю жизнь мою буду верна ему и моему данному ему раз слову, несмотря на то, что он был неверен и изменил. Я буду... Я обращусь лишь в средство для его счастья (или как это сказать), в инструмент, в машину для его счастья, и это на всю жизнь, на всю жизнь, и чтоб он видел это впредь всю жизнь свою! Вот всё мое решение! Иван Федорович в высшей степени одобряет меня»<sup>18</sup>. Катерина Ивановна не только пытается спасти Дмитрия против его воли, насильно, превратившись «в машину для его счастья» и делая из этого спасения что-то почти бездушно-механическое. Идея самопожертвования почти незаметно подменяется идеей вечного упрека и нравственного наказания за измену, а служение любимому оборачивается мотивом полного подчинения его себе, своей воле. Катерина Ивановна не просто *не «наследница»* Татьяны Лариной, но она бесконечно далека от этого женского идеала. Она в чем-то даже оказывается ближе Лебедеву из романа «Идиот», который тиранил своего друга генерала Иволгина, постоянно напоминая ему о совершенной краже и заставляя генерала снова и снова переживать стыд и ужас разоблачения. Более того, Катерина Ивановна, возможно, вообще далека от женского идеала как такового. Наверное, многие женщины мечтали бы услышать признание, подобное признанию Онегина в письме к Татьяне:

Нет, поминутно видеть вас,  
Повсюду следовать за вами,  
Улыбку уст, движенье глаз  
Ловить влюбленными глазами,  
Внимать вам долго, понимать  
Душой все ваше совершенство,  
Пред вами в муках замирать,  
Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!<sup>19</sup>

Быть богиней для мужчины, для любимого человека – это понятно и может быть очень приятно для женщины. И, возможно, многие представительницы прекрасного пола мечтали бы вызывать такую онегинскую любовь, видеть подобное поклонение, слышать или читать такие слова... Но только не героини Достоевского. В основе решения Катерины Ивановны – уязвленное женское самолюбие, гордость, казуистически истолкованное «чувство долга», которое позволяет женщи-

<sup>17</sup> Достоевский 1976/14, 172.

<sup>18</sup> Достоевский 1976/14, 172.

<sup>19</sup> Пушкин 1957, 181.

не сделать из себя, своей судьбы вечный укор мужчине, вечное напоминание о его вине перед ней. И компенсация, которой требует героиня, очень велика – «стать для Мити богом, которому он будет молиться». Не «Богиней», что было бы естественно для женского мироощущения, а «богом» – вершителем судьбы, судьей и карающей дланью. Как ни странно, но подобная самоидентификация больше характерна для мужского сознания. Например, точки соприкосновения можно обнаружить с психологией ростовщика в «Кроткой»: «Я хотел, чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания – и я стоил того. О, я всегда был горд, я всегда хотел или всего, или ничего! Вот именно потому, что я не половинщик в счастье, а всего захотел, – именно потому я и вынужден был так поступить тогда: “Дескать, сама догадайся и оцени!” Потому что, согласитесь, ведь если б я сам начал ей объяснять и подсказывать, влиять и уважения просить, – так ведь я всё равно что просил бы милостыни...»<sup>20</sup>.

Решение Катерины Ивановны «не оставить» Митю больше похоже на месть, и оно выдает ее истинный мотив – оскорбленное самолюбие. Выбор женщины не освящен тем большим и светлым чувством любви, которое поставило бы Катерину Ивановну в один ряд со многими другими героинями русской классики, ведь нельзя «любить» мезтью и надрывом, а у нее именно «надрыв». И дело даже не в «гордости» или «кротости» женского характера, а в том, что героине не хватает истинной «женскости». Катерина Ивановна выступает в романе, скорее, как двойник Ивана Карамазова – «умственного», рефлексирующего героя, силой своей казуистики загнавший самого себя в тупик. Настоящие чувства Катерины Ивановны прорываются лишь на суде, когда, спасая любимого ею Ивана, она предает Дмитрия.

Для Лизы Хохлаковой все происходящие вокруг нее события имеют колоссальное значение. И не только потому, что в провинциальном городе это спасает от скуки и однообразия жизни. Образ Лизы как девочки-подростка находится в одной плоскости с другими образами подростков у Достоевского. В самом романе это, прежде всего, Коля Красоткин. Как верно отмечалось многими исследователями, Лиза проходит определенное взросление<sup>21</sup>, и окружающие ее люди имеют огромное влияние на становление ее как человека и как женщины. Она, как подросток, и подражает окружающим, и ищет себя. Поэтому ее письмо Алеше – это и выражение искренних чувств, и, конечно, вольное или невольное подражание пушкинской Татьяне, и Катерине Ивановне, рядом с которой постоянно находится ее собственная мать – мадам Хохлакова. Письмо, которое Лиза пишет Ивану, не дано на страницах романа. Принципиально важна лишь реакция Ивана на него:

«– Шестнадцати лет еще нет, кажется, и уж предлагается! – презрительно проговорил он, опять зашагав по улице.

– Как предлагается? – воскликнул Алеша.

– Известно, как развратные женщины предлагаются»<sup>22</sup>.

Но ведь будь Онегин циничнее и холоднее по отношению к Татьяне, про ее письмо («То в вышнем суждено совете...То воля неба: я твоя...») тоже мог бы сказать: «Предлагается...». Да и Катерина Ивановна «предлагалась в невесты»

<sup>20</sup> Достоевский 1982/24, 14.

<sup>21</sup> Кузнецов, Лебедев 2003.

<sup>22</sup> Достоевский 1976/14, 38.

Дмитрию. Может быть, дело прежде всего в женской активности, способности на первый шаг, который расценивается мужчиной как нечто, противоречащее стереотипным представлениям о поведении женщины?

Достоевский, включая в сюжет факт двойного обращения Лизы в письмах к Алеше и Ивану, конечно, преследует определенные задачи. Во-первых, это обнаруживает сущность каждого из братьев по отношению к ближнему, к тому самому «ребенку», о котором так много сказано было слов Иваном. Во-вторых, раскрывается процесс становления женского «я» героини, лишенного внутренней цельности и подверженного нравственным метаниям, подобно «взрослым» героям произведений. Ее стратегия поведения способна привести к разным результатам: к роли «святой грешницы» (Грушеньки), «святой мученицы» (Катерины Ивановны), «сестры милосердия» и т.д. А. Волынский считал, что между Алешей и Лизой невозможна страстная любовь, а лишь любовь-дружба<sup>23</sup>. Это не противоречит художественной логике Достоевского. Герои, подобные Алеше, – Соня Мармеладова, Софья Версилова, князь Мышкин, Маврикий Николаевич – и не могут вызывать страстной любви. Страсти могут разгораться *вокруг* Мышкина и *из-за* Мышкина, но не *к* Мышкину. Функция этих героев в произведениях Достоевского иная – служить определенным нравственным полюсом для других героев. Их любовь и любовь к ним не имеет отношения к земному чувству любви между мужчиной и женщиной.

В-третьих, Лиза, действительно, во многом является двойником Алеши, и они проходят примерно одинаковые испытания в тот жизненный момент, когда развиваются события в романе. Достоевский использует один из излюбленных приемов поэтики – сюжетные параллели, о которых сказано у Е.М. Мелетинского. Иван оказывается в роли искусителя и по отношению к брату Алеше, и по отношению к Лизе, ведь ее мысли о распятом мальчике и «ананасном компоте» появляются под его влиянием.

Пушкинская Татьяна мучилась, пытаясь узнать личность Онегина, которого она выбрала сначала интуитивно, сердцем:

Кто ты, мой ангел ли хранитель,  
Или коварный искуситель:  
Мои сомненья разреши.  
Быть может, это все пустое,  
Обман неопытной души!<sup>24</sup>

У Достоевского же «ангел-хранитель» и «коварный искуситель» – это два героя, в которых воплощены эти противоположные ипостаси. Так же, как и трех братьев Карамазовых можно было бы назвать воплощением *чувств, разума и веры* человека, но не соединенных в единую личность, а разделенных на три различные образа. «Обман неопытной души» – это та стадия взросления, через которую необходимо было пройти юной героине Достоевского, чтобы найти свое я. Процесс этот намечен, но, как и характерно для Достоевского, результат не определен до конца. И судя по логике развития характеров Алеши и Лизы, автор готовил им еще очень много испытаний в продолжении романа.

<sup>23</sup> Волынский 2011, 353.

<sup>24</sup> Пушкин 1957, 71.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бочаров, С.Г. 2012: *Генетическая память литературы*. М.
- Волинский, А.Л. 2011: *Достоевский: философско-религиозные очерки*. СПб.
- Гаричева, Е.А. 2007: Тема безумия в творчестве Достоевского и Полонского. В сб.: *Достоевский. Материалы и исследования*. СПб. Т.18. 144–167.
- Достоевский, Ф.М. 1972-1990: *Полное собрание сочинений*: в 30 т. Л.
- Евлампиев, И.И. 2012: *Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»)*. СПб.
- Касапкина, Т.А. 1996: *Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций*. М.
- Кузнецов, О.Н., Лебедев, В.И. 2003: Болезнь или развитие? В кн.: *Достоевский над бездной безумия*. М.
- Мелетинский, Е. М. 2001: *Заметки о творчестве Достоевского*. М.
- Пушкин, А.С. 1957: *Полное собрание сочинений*: в 10 т. Т. 5. М.

## REFERENCES

- Bocharov, S.G. 2012: *Geneticheskaya pamyat' literatury*. [The Genetic Memory of Literature]. Moscow.
- Volynskiy, A.L. 2011: *Dostoevskiy: filosofsko-religioznye ocherki* [Dostoevsky: Philosophical and Religious Sketches]. Saint-Petersburg.
- Garicheva, E.A. 2007: Tema bezumiya v tvorchestve Dostoevskogo i Polonskogo [The Theme of Insanity in the Works of Dostoevsky and Polonsky]. In: *Dostoevskiy. Materialy I issledovaniya* [Materials and Research] T.18. 144–167.
- Dostoevskiy, F.M. 1972-1990: *Polnoe sobranie sochineniy* [Thirty-volume Edition of Dostoevsky's Complete Works]: v 30 t. Leningrad.
- Evlampiev, I.I. 2012: *Filosofiya cheloveka v tvorchestve F. Dostoevskogo (ot rannih proizvedeniy k "Brat'yam Karamazovym")* [Philosophy of Man in Works of F. Dostoevsky (from Earlier Works to Karamazov Brothers)]. Saint-Petersburg.
- Kasatkina, T.A. 1996: *Haracterologiya Dostoevskogo. Tipologiya emotsional'no-tsennostnyh orientatsiy* [Characterology of Dostoevsky]. Moscow.
- Kuznetsov, O.N., Lebedev, V.I. 2003: Bolezn' ili razvitiye? [Desease or development?] In: *Dostoevsiy nad bezdnoy bezumia* [Dostoevsky over the Abyss of Madness]. Moscow.
- Meletinskiy, E.M. 2001: *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo* [Notes on Dostoevsky]. Moscow.
- Pushkin A.S. 1957: *Polnoe sobranie sochineniy* [Ten-volume Edition of Pushkin's Complete Works]: v 10 t. T. 5. Moscow.

## KATERINA IVANOVNA AND LISA KHOKHLAKOVA: THE ART FUNCTION OF PUSHKIN'S PLOT IN "THE BROTHERS KARAMAZOV"

Natalia A. Makarycheva

*The St. Petersburg State University of Economics, Russia,*  
812nataly@mail.ru

*Abstract.* In the article the functioning of Pushkin's plot in the novel "The Brothers Karamazov" by F.M. Dostoyevsky is investigated. The analysis of love-letter confession



---

connecting two heroines of Dostoyevsky's novel with the novel "Eugene Onegin" helps reveal psychological features of one of the main characters of "The Brothers Karamazov" – Katerina Ivanovna Verkhovtseva, to show her "dalekost'" [difference] from a harmonious Pushkin ideal of the Russian woman. The appeal to a parallel plot with Lisa Hokhlakova not only expands the idea of this personage's character, but also specifies the ideological and art function of the minor heroine in the whole of the novel.

*Key words:* Russian Literature of the 19<sup>th</sup> c., plot parallel, image of woman, ideal of the Russian woman

---

---