

**Гоголевские сюжеты в различных формах
художественного воплощения
(к постановке проблемы)**

У статті вперше аналізуються в комплексі різні форми художнього втілення гоголівських сюжетів і образів у нові тексти (домислення, доповнення, продовження, підробка, епігонство, містифікація, парафраз, ремейк, алюзія, інтерпретація, аналогізація та ін.) і розкривається їх ідейно-художня цінність та авторська цільова спрямованість їх використання.

Ключові слова: нові тексти, художнє втілення, інтерпретація, гоголівські сюжети, образи, авторські цільові спрямування, домислення, парафраз.

В статье впервые анализируются в комплексе разные формы художественного воплощения гоголевских сюжетов и образов в новые тексты (домысливание, дополнения, продолжения, подделка, эпигонство, мистификация, парафраз, переложение, ремейк, аллюзия, интерпретация, аналогизация и др.), раскрывается их идейно-художественная ценность и авторская целевая установка их использования.

Ключевые слова: новые тексты, художественное воплощение, интерпретация, гоголевские сюжеты, образы, авторские целевые установки, домысливание, парафраз.

The article pioneers analysis of different forms of artistic realization of Gogol's plots and images into new texts (fantasy, addition, extension, fake, feeble imitation, mystification, paraphrase, exposition, remake, allusion, interpretation, analogization) and reveals their ideological and artistic value and the author's aim for their use.

Key words: new texts, artistic embochiment, interpretation, gogol's plots, images, author's aims, fantasy, paraphrase.

Удивительный мир гоголевских творений притягивал к себе многих исследователей и деятелей культуры. И это не случайно, ибо он необычайно специфический, широкий и многогранный. Написано о гоголевских произведениях тысячи статей, сотни монографий, на их основе создано десятки экранизаций и большое количество сценических постановок. К какому бы виду искусства мы не обратились, там

найдем и своеобразную интерпретацию гоголевских сюжетов и образов.

Литературоведами исследованы различные аспекты творчества писателя, включая и художественную специфику его произведений. Все, кто обращался к гоголевскому наследию, пытались проникнуть в художественную тайну писателя, разгадать его таинственные подходы к своеобразному изображению окружающего мира и выявить их неповторимость и оригинальность.

Не менее разнообразными и необыкновенными оказались приемы интерпретации другими авторами гоголевских образов и сюжетов в различных формах художественного воплощения. Возникает вопрос, а в чем же причина обращения этих деятелей культуры именно к своеобразным приемам, в частности, к заимствованию, наследованию, эпигонству, репродукции, реминисценции, парафразу, вариации, перепеву, переделке, подделке, дополнению, интертекстуальности и т. п.

К сожалению, эта сторона творческих соприкосновений с гоголевским текстом почти не изучена в современном литературоведении и заслуживает на особое внимание.

Вчитываясь в эти перечисленные выше приемы, думаешь, а зачем они нужны тем, кто их использовал, какую они определяли целевую установку? Очевидно, для одних гоголевский текст был своеобразным толчком, чтобы донести мысли писателя до широкой аудитории, используя при этом свои выразительные средства, для других новые художественные приемы помогали разоблачить, осмеять персонажей, созданных наподобие гоголевским, третьи, чтобы изменить восприятие гоголевских образов, снизить их художественную обостренность или наоборот приподнять ее и т. п. Для еще одной группы заимствователей это была попытка за счет Гоголя выйти на поверхность литературной и общественно-культурной жизни и заявить о себе.

Среди приемов, которые использовались другими авторами сразу же после смерти Гоголя, было дописывание художественного текста, в частности, глав второго тома "Мертвых душ". Так, в 1857 г. в Киеве вышла книга "Мертвые души". Окончание поэмы Н. В. Гоголя "Похождения Чичикова", автором которой был известный украинский актер, антрепренер, драматург Андрей Егорович Ващенко-Захарченко (1815–?), который имел свою театральную труппу и для нее писал свои пьесы, а также сочинял переделки различных известных произведений, в том числе и "Вечеров на хуторе близ Диканьки". Практиковался он и в сочинении прозаических текстов.

Он создал не только продолжение "Мертвых душ", но и "Мемуары о дядюшках и тетушках" (ч. 1–4. – М., 1860) на основании сюжетов произведений Гоголя.

В предисловии к своим "Мертвым душам" А. Ващенко-Захарченко писал: "Павел Иванович Чичиков, узнав о смерти Н. В. Гоголя и о том, что его поэма "Мертвые души" осталась неоконченною, вздохнул тяжело и дав рукам и голове приличное обстоятельству положение, с свойственною ему одному манерою сказал: "Похождения мои – произведение колоссальное касательно нашего обширного отечества, мануфактур, торговли, нравов и обычаев. Окончить его с успехом мог один только Гоголь. Родственники генерала Бетрищева просили меня письменно уговорить Вас окончить "Мертвые души". Из моих рассказов вам легко будет писать, а как я вдвое старше вас, то вы, верно, будете видеть, чем кончится мое земное поприще. Исполните же просьбу генерала Бетрищева и его родных" [1]. Это предисловие как бы оправдывало шаги его автора по пути написания им же "продолжения" гоголевского текста. А. Ващенко-Захарченко не отходит от гоголевской основы второго тома поэмы и самой концепции образной характеристики. Автор продолжения даже усиливает положительные элементы деятельности персонажей. Так, Чичиков, посещая различные усадьбы, думает, как бы помочь народу. Но эти предложения далеки от истинных потребностей народа. Подтверждением этого являются размышления героя: "Вот бы кстати были тут этакие рельсы; пусть бы пыхтел и свистел по ним паравозище. На станциях учредить бы великолепия, зеркала, гамбсы, портер и Вестфалию... Все бы народонаселение с шумом понеслось с одного конца России в другой, повезло бы свои продукты для сбыта истребителям. Цены на хлеб уравнились бы, мануфактуры и фабрики защеголяли бы своими произведениями" [2].

Автор "продолжения" использует гоголевский прием путешествия и представляет новых знакомых Чичикова, в частности родственников генерала Бетрищева Родиона Ползикова, Петра Брухина, Неонила Тюленева, князя Скремборабова, Степана Веретельникова и других помещиков, которых Павел Иванович извещает о помолвке Улиньки с Тентетниковым. Чичиков интересуется мертвыми душами, но остается при этом носителем положительных качеств, о чем свидетельствуют те изменения, которые произошли в купленной им деревне, доведенной прежним хозяином Хлобуевым до разорения: "... избы крестьян были опрятны и удобны. Везде высказывалось довольство и мужички как-то особенно радостно глядели на свет Божий. Благословляли они имя такого помещика и желали не на словах, а в мыслях много лет ему здравствовать" [3].

Перед читателем предстает уже в новом обличье Чичиков, который в конце выдуманного текста изменяется в яркую положительную личность: он покупает деревню, женится, беспокоится о детях и умирает, совершив ряд хороших поступков.

Таким образом, А. Ващенко-Захарченко, продолжая раскрывать начатый гоголевский сюжет, досочиняет текст в угоду Гоголю, насыщая его положительными эпизодами, даже такими, которых не мог предположить и сам настоящий автор поэмы. Это "продолжение" напоминает эпигонство. А. Ващенко-Захарченко увлекся внешним копированием формы произведения, повторением его проблематики, композиции, некоторых деталей. Возникает вопрос, с какой целью это делалось? Н. Чернышевский в своем обзоре литературных новинок упрекнул автора "продолжения" в конъюнктурном и амбициозном честолюбии. "Что за подделка, являющая так нагло? – пишет критик. – Что это за г. Ващенко-Захарченко, так дерзко заимствующий для своего издания заглавие книги и имя Гоголя, чтобы доставить сбыт своему никуда негодному товару?" [4]. И нельзя не согласиться с Н. Чернышевским, что автор подделки А. Ващенко-Захарченко руководствовался одним: поднять свое имя, привлечь к себе внимание за счет Гоголя.

С подобной же целью было написано значительно позже, уже в XX веке историком, литератором, этнографом Юрием Арамовичем Авакяном подобное продолжение под названием "Мертвые души". Том второй. Рукопись. Возвращенная из пламени" (Москва, 1994), объемом в 396 страниц, состоящее из одиннадцати глав. К пяти гоголевским главам заново написано семь глав, а также дописаны фрагменты второй, четвертой и заключительной одиннадцатой главы.

К этой публикации следует относиться как литературной мистификации, представляющей интерес не столько в текстологическом, сколько в историко-эстетическом контексте.

Анализируя списки второго тома поэмы Гоголя как научное явление, мы уже упоминали и о таком приеме как домысливание [5]. Однако в сочетании с другими подобными приемами он выделяется своей необычностью и своеобразной дерзостью по отношению к Гоголю.

В 1872 г. в журнале "Русская старина" (январь) были опубликованы "Похождения Чичикова, или Мертвые души". Поэма Н. В. Гоголя. Новые отрывки и варианты". После опубликования в 1855 г. Н. Трушковским пяти глав второго тома "Мертвых душ" прошло 17 лет, но интерес именно ко второму тому не исчезал, поэтому появление

новых глав в журнале было событием, на которое откликнулись критики и журналисты.

Эти отрывки и варианты второго тома "Мертвых душ" Гоголя представил в редакцию директор С.-Петербургского коммерческого училища М. М. Богоявленский [6]. Для журнала это была находка, поэтому редакция сопоставила ранее опубликованный Н. Трушковским и П. Кулишем текст и представленный М. Богоявленским. Были отмечены различные несовпадения, разночтения, а также выявлены неизвестные отрывки. О новой публикации появились статьи М. Каткова, В. Чижова, А. Пыпина и др. В некоторых из них отмечались как слабые стороны предложенного читателю текста, так и удачные сцены, в частности сватовство Тентетникова и т. д.

Однако у некоторых исследователей все же возникли сомнения относительно опубликованных отрывков. И как оказалось позже, они были не обосновательны. Именно в это время прислал в редакцию журнала свои "Воспоминания" Николай Феликсович Ястржембский, инженер путей сообщения, полковник в отставке, профессор механики, литератор, любитель творчества Гоголя. В сопроводительном письме он вскользь упомянул и о публикации отрывков второго тома "Мертвых душ": "А что если эти отрывки подделка? А в этом я почти не сомневаюсь" [7].

Редактор журнала "Русская старина" попросил его разъяснить свое предположение. И Н. Ф. Ястржембский признался: "Варианты эти написаны мною тринадцать лет тому назад, никогда не предназначались, к печати и написаны по особому случаю" [8]. История этой публикации, как указано выше, нами уже раскрыта [5], но здесь, говоря о специфических приемах использования гоголевских сюжетов, нас больше всего заинтересовала сама мотивация создания этих "отрывков и вариантов". Оказалось, что Н. Ястржембский преследовал цель не столько дополнить текст гоголевской поэмы, сколько изменить концепцию самого произведения Гоголя включением в известные и опубликованные главы второго тома "Мертвых душ" "новых отрывков и вариантов". Их автор попытался созданием этих отрывков увести читателя от той осознанной концепции поиска положительного героя, которая появилась в сознании Гоголя в процессе работы над вторым томом поэмы и нашла свое предварительное воплощение в "Выбранных местах из переписки с друзьями". Поиски Гоголем положительного героя были отвергнуты автором "новых отрывков". Подделки шли в русле первого тома "Мертвых душ". Гоголь в них выступал как сатирик, разоблачитель крепостнического и чиновнического мира, а не

писатель, ищущий в этом мире положительного героя. В этом проявляется мировоззренческое отличие автора подделок Н. Ястржембского и Гоголя периода работы над вторым томом поэмы.

Соединение этих подделок, то есть, так называемых "новых отрывков и вариантов", с творческой атмосферой работы Гоголя над вторым томом "Мертвых душ", а затем задержкой публикации обнаруженных в бумагах Гоголя пяти глав поэмы по вине цензуры, что способствовало распространению списков, которые передавались из рук в руки, читались в салонах почти два года, дают возможность увидеть ту историко-литературную среду, в которой могла появиться подделка Н. Ястржембского.

В последнее время в литературоведении появилось понятие парафраз, под которым понимают различные переработки текста литературного произведения. Это касается как формы, так и содержания, а иногда того и другого.

Чаще всего из разновидностей парафразы встречается переложение прозаического произведения в драматическое. При этом автор переложения, следуя прозаическому тексту, вносит свои дополнения, расширяет или видоизменяет этот текст в зависимости от целевой установки. В таком случае, автор переложения указывает и имя автора и название первоисточника. Так, украинский театральный деятель и писатель М. Кропивницкий в переделке "Вия" отмечает: "Сюжет позичений у М. В. Гоголя". Встречаются подобные его же указания и к другим переделкам: "Переказ і переробив з сочиненія Гоголя", "На зразок узяв повість М. Гоголя", "За Гоголем", "Скомпонував по Гоголю й інших". Однако такие указания на первоисточник не всегда сопровождают переделки. Так, в 14 переделках "Тараса Бульбы" различных авторов только в семи из них содержатся указания на Гоголя. Возникает вопрос: а можно ли эти переделки сюжета Гоголя назвать плагиатом, или их сочинения представляют разновидность реминисценции, которая предполагает создание своего авторского текста под воздействием чужого оригинального произведения с использованием компонентов его содержания. В этом случае автора первоисточника не указывают, хотя по правилам этики нужно было бы называть, как это делал М. Кропивницкий.

Если автор переделки главные мысли Гоголя оставляет, то в этом случае он должен указывать имя автора. И только в том случае, если заимствована лишь внешняя сторона оригинала, а сочинитель текста выражает новый взгляд, новое мнение на саму концепцию первоисточника, в этом случае это будет уже ремейк.

Многие тексты Гоголя подвергались переложению в драматические произведения и в либретто. Так, известный театральный деятель и драматург М. Кропивницкий на основании повести "Вий" создал фантастическую комедию в пяти действиях с апофеозом (1903). Автор переделки при этом указал: "Сюжет заимствован у Н. В. Гоголя".

Известный сатирик Остап Вишня создал на основании произведения Гоголя и переделки М. Кропивницкого собственный текст пьесы "Вий", назвав ее "музыкальным гротеском с песнями, танцами, с горилкою и с чем хотите".

Это уже не простое переложение известного гоголевского текста на драматическую основу, а дополнение содержания другими видами искусства, что дает возможность автору переделки глубже интерпретировать первоисточник.

"По мотивам" гоголевского текста много драматических произведений создал известный театральный деятель и драматург М. Старицкий, в частности, либретто опер и оперет Н. Лысенко "Утопленная (Майская ночь)" (1885) в нескольких вариантах, "Рождественская ночь" ("Ночь перед Рождеством") (1874), либретто комической оперетты из украинского быта в 4-х действиях "Сорочинский ярмарок" (1890), драму в семи действиях и восьми картинах "Тарас Бульба" (1910) с последующими переделками.

В практике работы с гоголевскими текстами встречается и аналогизирование, т.е. когда оригинал произведения Гоголя служит исходным материалом для создания другим автором нового текста, который перекликается с первоисточником лишь в отдельных общих его признаках. Примером этого может служить рассказ М. Булгакова "Похождения Чичикова. Поэма в X пунктах с прологом и эпилогом" (1922). Писатель изменяет художественное время, переносит его из XIX века в 20-е гг. XX века в "Советскую Русь", куда "двинулась вся ватага" знакомых гоголевских персонажей и "произошли в ней тогда изумительные происшествия" [9].

Кроме "мошенника" Чичикова действуют (подаем по ходу их появления в тексте с обозначением новых должностей, которые они занимают в московских учреждениях начала 20-х гг. XX века) "Манилов в шубе на больших медведях, Ноздрев в чужом экипаже, Держиморда на пожарной трубе, Селифан, Петрушка, Фетинья", управляющий общежитием дядя Лысый Пимен, скандалист и обжора Собакевич, зять Ноздрева Мижув, "за заведующего конторой Неуважай-Корыто, за секретаря Кувшиное рыло, за председателя тарифно-расценочной комиссии Елизавет Воробей",

агент Ротозей Емельян, помещица Коробочка, мошенники За-мухрышкин и Утешительный, которые продали Коробочке Манеж в Москве, банда капитана Копейкина, инструктор Бобчинский, курьер Петрушка, шофер Селифан, Тентетников, "который заведовал всеми Селифанами и Петрушками" и принял "на место Петрушки – плюшкинского Прошку, на место Селифана – Григория Доезжай-не-Доедешь", чиновник Неуважай-Корыто, уборщица Фетинья, беспартийный Вор Антошка, дядя Митяй, Ляпкин-Тяпкин, регистраторша жена Манилова, машинистка Улинька Бетрищева, негодяй Мурзофейкин, шулер Утешительный, поэт Тряпичкин и прочие [10]. М. Булгаков, композиционно следуя за Гоголем, все же меняет целевую установку Чичикова, который теперь занимается не скупкой мертвых душ, а мошенничеством, и это ему удается до тех пор, пока в этот процесс, так как и в гоголевских "Мертвых душах", не вмешивается Ноздрев и Коробочка. М. Булгаков разоблачает бюрократизированный мир нового времени, который дает возможность легко проникать в него таким мошенникам, как Чичиков, потому что "куда ни плюнь, свой сидит". Используя разнообразные приемы сатиры и юмора, М. Булгаков дополняет гоголевские образы новыми чертами, дает им возможность продемонстрировать свои "способности". И все ж эти "герои" не заменяют гоголевских персонажей, они получают новое обличье и несут новую социальную нагрузку.

Но если М. Кропивницкий, М. Старицкий, Н. Садовский относились к гоголевскому тексту с осторожностью, соблюдая все требования автора первоисточника к осмыслению и сюжета и героев произведений, то М. Булгаков заимствовал гоголевских персонажей для осмеяния нового времени. Идет осовременивание гоголевского текста в новых интерпретациях нынешнего времени. Об этом свидетельствуют тексты постановок "Ревизора" Гоголя, осуществленных в предъюбилейный 2009 год, в частности, в столичном театре им. И. Франко и Молодежном театре в Киеве. Здесь все смещено. Франковцы осовременили гоголевских персонажей до неузнаваемости. Городничий сообщает известие о приезде ревизора в сауне, где собрались чиновники. Хлестакова одели в короткие лимонные брючки, поставили на красные пуанты и в руки вручили мобильные телефоны, а почтмейстера посадили на трехколесный велосипед с сумкой Western Union. Анна Андреевна появляется на сцене в тигровом костюме с баскетбольным мячом, а Марья Антоновна в кедах на каблуках и своеобразной прической а ля Пеппи Длинный Чулок. Текст пьесы тоже изменен.

При этом персонажи пьесы все время напоминают о том, что они играют Гоголя. Подобный текст можно отнести также к одной разновидности парафраза ремейку, который предполагает создание версии произведения. Этот прием является подтверждением использования постмодернистского принципа "игры с текстом" с Гоголем и зрителем. Несколько иной подход к гоголевскому тексту избрали в Киевском молодежном театре в постановке "РЕхуВліійЗОР", в котором соединили два текста: "Ревизор" Гоголя и "Хулий Хурина" Н. Кулиша. Гоголевский текст сокращен, сцены перемешаны и разбавлены пьесой Н. Кулиша. Хлестакова не напоминает гоголевского героя. По велению автора сценария он перемещен на кладбище, где работает сторожем и где ищут могилу Хулия. А потом этим искателям из пьесы Н. Кулиша он сообщает о приезде настоящего ревизора. Эпизоды из "Хулия Хурины", благодаря гротескным сюрреалистическим костюмам, "словно сон сумасшедшего красноармейца, а также благодаря игре актеров, которые суетятся на сцене, исполняя задания самозванца, указывают на всю абсурдность и комичность ситуаций. "Душевные болезни" не замаскированы, а подчеркнуты этим карнавалом, который заменяет немую сцену", – подчеркивает театровед Ольга Велимчаница [11].

Эту переделку пьесы Гоголя "Ревизор" для постановки на сцене можно отнести к разновидности парафраза ремейку, который предполагает цитирование первоисточника, а не его пародирование и наполнение его новым и актуальным содержанием, однако с оглядкой на образец. В новой интерпретации повторяются сюжетные ходы оригинала, типы характеров, но действуют они уже в новых исторических, социально-политических условиях [12].

Проза Гоголя кинематографична, поэтому она подвергалась переделке для создания кинофильмов. Позиция режиссера во многом определяла место и трактовку гоголевского текста в фильме. Это подтверждает киноинтерпретация "Мертвых душ" Гоголя. Как утверждают кинокритики, самой реалистичной постановкой является черно-белая экранизация поэмы режиссером Леонидом Траубергом, основанная на театральной версии К. Станиславского в Московском художественном театре им. М. Горького. Эту интерпретацию создал для этого театра М. Булгаков (1932 г.).

Л. Трауберг, используя для своего фильма актеров этого театра, следует за композицией гоголевского текста, который предполагает знакомство Чичикова с Маниловым, Коробочкой, Ноздревым, Собакевичем, Плюшкиным. Все это воссоздано правдиво с некоторым оттенком гиперболизации. Таким образом, киносценарий

соответствует содержанию поэмы с некоторыми ее потерями. И этот киносценарий можно отнести к переложению.

Киносценарий же режиссера Михаила Швейцера, хотя и воссоздает сюжетные перипетии оригинала, но в то же время и отличается от него тем, что автор сценария вносит изменения в композиционную структуру произведения. А. Швейцер акцентирует внимание на Чичикове, его прошлой жизни, деятельности и переносит гоголевские сообщения о герое с конца "Мертвых душ" в начало фильма. Он все смешивает – прошлое и настоящее Чичикова [13]. Кинорежиссер-сценарист вводит также в экранизацию Автора, который иногда вмешивается в возникшую ситуацию, где-то уточняет, а то и произносит текст из других произведений Гоголя, в частности из "Выбранных мест из переписки с друзьями". И все же в целом, киносценарий соответствует гоголевскому тексту и воссоздает реалистическую картину при некоторой "демонизации" отдельных эпизодов. Как и предыдущую, данную инсценизацию можно отнести к типичной переделке, в основу которой положен текст оригинала с некоторым добавлением гоголевского текста из других произведений близких по своему концептуальному содержанию.

Иную трактовку получают "Мертвые души" в телесериале "Дело о "Мертвых душах" режиссера Павла Лунгина по сценарию Юрия Арабова. Сценарист, следуя приемам интертекстуальности, основополагающего принципа постмодернистской литературы, соединяет различные гоголевские тексты, которые в какой-то степени перекликаются с "Мертвыми душами", например, введены в киносценарий Добчинский и Бобчинский, Ляпкин-Тяпкин. Читатель гоголевских произведений узнает в кинофильме "Дело о "Мертвых душах" ситуации, которые разыгрываются в "Вие", "Ревизоре", "Записках сумасшедшего", в "Ночи перед Рождеством". Кроме этого, сценарист вводит в гоголевскую среду и новых негоголевских персонажей, в частности, молодого вольнолюбивого следователя из Петербурга Ивана Шиллера. Он прибывает в город NN, чтобы расследовать дело о купле "мертвых душ". Несмотря на то, что в киноповести действует Чичиков, следователь повторяет действия не только искателя "Мертвых душ", но и Хлестакова, Акакия Акакиевича, которые теряют при этом свою идентичность и превращаются в Чичикова. Такая комбинация приводит к созданию метатекста.

Целевая установка и режиссера и сценариста состояла не столько в том, чтобы сблизить гоголевские тексты, сколько воссоздать гоголевский дух [14]. С этой целью авторы вкладывают в образ Чичикова демонические начала, которые помогают ему выйти

из сложной ситуации, направить свои усилия в нужное ему направление, которое ведет к его спасению. Все гоголевские герои, с которыми знакомится Чичиков, выступают как носители зла. Авторы киносериала соединяют детали разных произведений в одно целое. Так, в начале города стоит указатель, на котором обозначено движение из этого уездного города по направлению к известным городам – "Лондон", "Рим", "Париж", "Петербург". Но, чтобы придать этому факту комедийный оттенок, с этим столбом происходят различные приключения, которые приводят к тому, что он постоянно падает: то его сбивает свинья, то его сбрасывает на землю мужчина, чтобы перейти лужу, то забирает женщина, чтобы повесить на него белье. По воле авторов нарушаются основные принципы, которые утверждает Гоголь, точно указывая на место действия и время. Идет совершенно иная и интерпретация и концовки гоголевских "Мертвых душ". Никакого автора, провозглашающего текст о "Русь-тройке", нет, а в конце киносценария и фильма выдуманный герой Шиллер сходит с ума, что напоминает повесть Гоголя "Записки сумасшедшего".

Вчитываясь в текст киносценария и всматриваясь в кадры кинофильма, понимаешь, что это не классическая экранизация, а совершенно новая интерпретация рожденного авторами произведения, в котором соединены разные тексты повестей Гоголя. Это привело уже к созданию нового произведения по законам интертекстуальности, которое можно принимать или не принимать, но нельзя отказать ему в существовании.

Таким образом, мир гоголевских героев в зависимости от целевой установки новых авторов видоизменяется. Герои Гоголя живут в новом мире и выполняют определенные функции, но по своей сущности, имея некоторые черты гоголевских персонажей, они уже иные, их функциональные обязанности соответствуют новому времени и новым обстоятельствам.

Перечисленные формы художественного воплощения гоголевских образов в новых текстах при помощи переделок, домысливания, эпигонства, мистификации, парафраза, ремейка, аналогизирования и интертекстуальности дают возможность не столько оживить вечные образы, сколько заставить их нести новые функции, продиктованные новым историческим временем. Новые произведения с гоголевскими персонажами обретают самостоятельную жизнь в литературе и искусстве, и, в зависимости от целевой установки авторов, аккумулируют проблемы, продиктованные новым временем. Бессмертные гоголевские персонажи помогают в этом случае лишь привлечь внимание читателей к этим новым произведениям.

Соединив все перечисленные формы использования гоголевских сюжетов и образов в единую систему, можно сделать вывод, что если в XIX веке использовались лишь домысливание и переделки, то в XX – нач. XXI веков разновидности подобных форм умножились как в количественном, так и в художественно-интерпретационном отношении. Использование вышеуказанных и других форм воспроизведения жизни гоголевских персонажей продиктовано потребностью времени, а также стремлением новых авторов привлечь к своим произведениям, за счет гоголевских, широкую аудиторию читателей и зрителей. При этом необходимо учитывать и те новые процессы, которые происходят в современной культуре, связанные с постмодернизмом, массовой культурой, авангардизмом, проповедующим свое искусство путем иронизирования над классикой и ее образами. Поставленная нами проблема дает возможность расширить формы использования гоголевских сюжетов не только в словесных, сценических и экранных видах искусства, а и в изобразительных, музыкальных, хореографических и т. п. Адекватность интерпретации авторского замысла не совпадает с гоголевскими, и это имеет свое объяснение.

Названные нами формы использования гоголевских сюжетов и образов свидетельствуют об их жанрово-стилевом разнообразии, о возможности возвышать классическое восприятие гоголевских образов или снижать их при помощи гиперболы, сарказма, а также других приемов сатиры и юмора.

Демократизация искусства и популяризация его произведений также часто приводит к использованию чужих сюжетов, в том числе и гоголевских. И в этом случае экспериментирование над произведениями других авторов ведет к проверке новым автором себя, своего хода мыслей через близкого с идейно-художественной стороны к нему Гоголя автора. И это также один из подходов к использованию разнообразных форм заимствования гоголевских сюжетов.

Литература

1. Ващенко-Захарченко А. "Мертвые души". Окончание поэмы Н. В. Гоголя "Похождения Чичикова / А. Ващенко-Захарченко. – К., 1857. – С. 3. – На это произведение обратила внимание Н. М. Сквира в своей работе "Кроме доселе напечатанного ничего не существует из моих произведений..." / Н. М. Сквира // Література і культура Полісся. – Ніжин, 2011. – Вип. 62. – С. 18–20.
2. Там же. – С. 10.
3. Там же. – С. 322.

4. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. : в 15 т. / Н. Г. Чернышевский. – М., 1948.
 - Т. IV. Статьи и рецензии 1856–1857. – 1948. – С. 665–670.
5. См. : Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома "Мертвых душ" Н. Гоголя / Г. В. Самойленко. – Нежин, 2012. – С. 21–23.
6. Русская старина. – 1872. – Январь. – С. 88.
7. Подделка под Гоголя (литературный курьез) // Русская старина. – 1873. – Август. – С. 245.
8. Там же.
9. Булгаков М. А. Собрание сочинений : в 5 т. / М. А. Булгаков. – М. : Худ. лит., 1989. – С. 230.
10. Там же. – С. 238–240.
11. Микола Гоголь. Інтерпретації / Микола Гоголь. – К., 2009. – С. 64.
12. ТМ Ликбез. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.Stini.ru/diary/vemarol/2013-04-24>. – Назва з екрана.
13. Свято Роксолани. У просторі інтерпретації гоголівських "Мертвих душ" // Микола Гоголь. Інтерпретації : зб. ст. – К., 2009. – С. 141.
14. Ванденко Андрей. Территория мертвых душ. Интервью с Павлом Лунгиным / Андрей Ванденко // Итоги. – 2005. – № 5 (451).