

повести — «Быль». Но далее выясняется, что, хотя история и принадлежит деду, главной особенностью которого было то, что в «жизнь свою он никогда не лгал», рассказывается она Фомой Григорьевичем, который «до смерти не любил пересказывать одно и то же». Однажды она уже была записана искажившим ее смысл москалем, а уже затем, вторично, претендующим на достоверность Рудым Паньком. Впрочем, в контексте цикла под сомнение берется и достоверность самого Рудого Панька, которого память «невозможно сказать, что за дрянь: хоть говори, хоть не говори, все одно. То же самое, что в решето воду лей» [28, т. I, с. 283].

Попытка доказать аутентичность истории обращается тем самым в свою противоположность, а авторский образ распадается, дробясь в нескольких друг друга взаимоисключающих зеркалах. Гоголь, казалось бы, делает прямую ставку на двусмысленность, не давая возможности ни одному из сотворцов создаваемого им текста-мира существовать в рамках заданного амплуа. Гороховый панич с его комедийной статью несет на себе отблеск серьезных авторских проблем и отверженности страшного колдуна. Рудый Панько, призванный, по распространенному мнению, воспроизвести «в форме романтической утопии ушедший в прошлое мир национальной старины» [33], несет на самом деле груз чисто профессиональных, литературных проблем (недаром проницательный Полевой заподозрил в нем москаля, да еще и горожанина [32]). Но и они, в свою очередь, трансформируются и травестируются Гоголем до неузнаваемости. Условно-поэтический мотив ленности («лень стихотворна», — писал Батюшков [34, с. 128]), а также старения и забвения поэта доводится до натурализма, не теряя, впрочем, при всей комичности контекста, своей значимости: «У меня, пожалуй, лень только проклятая рыться, наберется и на десять таких книжек» [28, т. I, с. 106]; «Вы, любезные читатели, верно думаете, что я прикидываюсь только стариком. Куда тут прикидываться, когда во рту совсем зубов нет!» [28, т. I, с. 195]; «Долго, а может быть, совсем, не увидимся. Да что? ведь вам все равно, хоть бы и не было совсем меня на свете. Пройдет год, другой — и из вас никто после не вспомнит и не пожалеет о старом пасичнике Рудом Паньке» [28, т. I, с. 197].

Добрейшего, наивного рассказчика цикла Фому Григорьевича; заявленного как идеал народного сказителя, совершенно неожиданно роднит и с Рудым Паньком, и с автором, — а в ассоциативном ряду «Вечеров» еще и со страшным колдуном — страх показаться смешным: «А показывать на позор свои зубы — есть умение. И все, что ни расскажешь, в смех» (Фома Григорьевич); «...все обступят тебя и пойдут дурачить» (Рудый Панько); «...ему тотчас показалось, что он открывает рот и выкалывает зубы» (колдун).

Так, вольно или невольно, Гоголь следует одному из основных свойств романтической иронии — единству трагического и комического, а изощренной игрой противоречий обнажает не только механизм порождения легенды, но и механизм ее разрушения.

Не случайно к финалу цикла основные его создатели уходят в небытие либо отчетливо начинают осознавать его угрозу: давно уже умер дед, рассказывавший истории, умерла и его тетушка, исчез гороховый панич, скоро исчезнет и Рудый Панько. И даже неутомимый Фома Григорьевич в последней повести цикла уже выказывает усталость от рассказывания историй («Ей богу, уже надоело рассказывать! Да что вы думаете! Право скучно...» [28, т. I, с. 309]).

Точно так же, как на наших глазах созидался мир Диканьки — своего рода сказочной страны с молочными реками и кисельными берегами [35] — на наших глазах он и разрушается, ибо исчезают его создатели. В этом смысле ключевое место в цикле занимает повесть «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Ее роль вовсе не сводится к тому, что она маркирует переход Гоголя к иному типу художественной реальности — реальности обыденной и унылой; это особенно ощутимо на фоне сказочного пространства остальных повестей (см. [28, т. I,