Очевидно, Белинский уже никак не мог принять такого откровенного и почти неотступного «самовыражения» автора, какое лежало в основе «Горя от ума». А он ведь не мог тогда знать, что в одном месте слова Чацкого были по совету Вяземского легко переданы Грибоедовым Лизе, не обратил внимания на то, что все, кто Чацкому противостоит, при достаточно резких между ними различиях, прежде всего сливаются все-таки в некое целое «фамусовской Москвы». Н. К. Пиксанов много спустя увидел в близости лиц, обозначенных разными именами — «Кузьма Петрович» и «Максим Петрович», результат грибоедовского недосмотра и предположил тут в обоих случаях одного и того же человека, настолько неуловима какая-нибудь действительная разница между этими фигурами. Даже Софья, так явно не оправдывающая фамусовских надежд и не укладывающаяся в фамусовские мерки, все же лишь с немалым трудом и усилиями может быть выделена из целого «фамусовской Москвы» и в практике школьного, да и вузовского преподавания исключительно там и пребывает.

Словом, собственная жизнь предоставлена персонажам «Горя от ума» в степени еще не очень значительной. Властвует и действует здесь по преимуществу сам автор. Интересно в этом смысле, что, по свидетельству современников, наибольший успех комедия поначалу имела не в сценическом исполнении, но в публичном чтении ее в разных домах каким-нибудь одним лицом. Да и первые исполнители ролей нередко обращали стихотворный текст не столько друг к другу, сколько в публику. Среди таковых был и Щепкин, чьей актерской манере это вообще-то свойственно отнюдь не было.

Но вот развязка комедии, где «действующие» — Молчалин, Софья, Чацкий — в новом свете открываются друг другу и предпринимают нечто решительно «от себя», пришла Грибоедову как откровение. И пришла, по его словам, неожиданно «посыпавшимися стихами». Это выказывала себя энергия уже собственно художнических прозрений.

В статье о «Горе от ума» Белинский твердо противопоставил пьесе Грибоедова гоголевского «Ревизора». Он был потрясен тем, как призрачность ревизора открывает у Гоголя призрачность всей действительности, какой особый и внутри себя законченно-целостный мир создается в комедии. И — не заметил, что своеобразие каждого из чиновников, столь очевидное, столь броское и яркое, в драматическом действии все-таки не участвует, в него не включается, оставаясь как бы самим по себе.

Пушкинский «Борис Годунов» получил свое название по имени героя, решившегося преступить нравственный закон. Вот как виделись, судя по записям А. К. Гладкова, Вс. Мейерхольду, репетировавшему трагедию в конце своего пути, во второй половине 1936 г., муки Бориса, подвластного в себе же самом суду народной совести, при произнесении монолога «Достиг я высшей власти»: «Низкая маленькая опочивальня почти битком набита странным людом. Это свезенные со всей Руси по царскому приказу „кудесники, гадалки, колдуньи". Тут и какой-то старик с петухом в решете, и восточный человек со змеей в мешке, и юродивые, причитающие что-то, и слепые старухи-гадалки. Борис сидит в кресле, закрытый наброшенным на него тонким шелковым платком, и с двух сторон две бабы-ворожеи выпевают над ним какой-то заговор. Духота, нестройный гам всей этой оравы шарлатанов, вонь немытых тел, крик петуха, а в углу у маленького слюдяного окошечка калмык, раскачиваясь, играет на дудочке жалобную восточную мелодию...

Рядом с Борисом стоит большой жбан с квасом, и он вдруг, скинув плат, поднимает его и жадно пьет.

Он — измученный, не верящий в эти заговоры и колдовства, но и ищущий в них утешения от своей душевной тревоги, потерявший мужество, необходимое для борьбы, и еще сохранивший его, чтобы смотреть правде в глаза...