Утверждение (на первый взгляд, естественное и неоднократно высказывавшееся), что житейское в облике автора «Онегина» от начала к концу романа идет резко на убыль, проверки не выдерживает. Как раз последняя, восьмая, глава и начинается, и заканчивается глубоко личными признаниями поэта.

Таким образом, получается, что и особая, даже небывалая для Пушкина откровенность в «лирике „я" в романе» также сопутствовала назревающему самовыявлению характеров персонажей. Сопутствовала вместе с нарастанием в глазах поэта самостоятельности, даже известной отделенности от него самого через него же совершающихся завоеваний искусства.

Верно и наблюдение В. Д. Сквозникова о пронизанности «Онегина» всего насквозь, даже в «описаниях», лирической стихией.

На первый взгляд подобное сплетение выглядит почти парадоксальным. И понято оно может быть в своем действительном смысле и значимости, видимо, скорей всего в известной историко-литературной перспективе. К ней мы и попытаемся сейчас в некоторой мере прибегнуть.

Подымая так безусловно «Ревизора» над «Горем от ума» как создание собственно художественное, Белинский еще и вообразить тогда не мог ожидающей Гоголя трагедии. А она к Гоголю пришла. И это была уже в точном смысле слова трагедия художника, ибо творец «Ревизора» и «Мертвых душ» не мог «вместить» своих же художнических прозрений.

Грибоедов от «посыпавшихся стихов», принесших ему развязку «Горя от ума», испытал лишь чувство не изведанного дотоле упоения и восторга. А Гоголь будет стремиться направить, подчинить мессианскому назначению, неотступному проповедованию собственно художественное, неизбывную, всезахватывающую тягу свою к красоте и рухнет под непосильным бременем этой неразрешимой задачи.

Создатель «Портрета» так и не избавится от отчаяния перед тем, что роль созданного художником может, как ему представилось, оказаться дьявольской, что грех самой приверженности искусству требует тяжкого и постоянного искупления.

«Мысль изреченная есть ложь», — произнесет Тютчев, сомневаясь, очевидно, в самой возможности органического союза искусства и правды. А Некрасов, когда корил многократно свою музу за прегрешения против художественности, не мог не считать, что свершается тут у него все-таки и некое безусловное торжество высшей, последней правды жизни.

Достоевский поставит собственную силу искусства неизмеримо высоко. И именно поэтому будет страшиться, что проникающее художественное воссоздание, например, телесных человеческих страданий может безвозвратно отнять у людей веру и они тогда совсем пропадут.

Творец «Братьев Карамазовых» будет убежден в способности искусства обнажать в человеке потаенное, самому человеку не явное. Собственный опыт будет достаточно утверждать его в этом. Но он не перестанет сомневаться в нравственной оправданности попыток заходить так далеко. Вспомним, как останавливают вдруг себя в своем разгадывании Мочалки-Снегирева Лиза Хохлакова и Алеша Карамазов и как ненавистен Достоевскому Инквизитор, установивший уже вроде бы все возможности и все невозможности человечества. Но чем другим, как не разгадыванием людей, занимался здесь же сам создатель романа? Да и есть ли вообще без этого искусство?..

Всякая утонченность в глазах Достоевского окажется и разрывом с основаниями жизни, а искусство и за это должно было принять на себя ответственность. И когда у великого художника самая зверская жестокость будет определена как артистическая, а дошедший до последних пределов зверства детоубийца назван артистом, то это полно будет опять же трагической неразрешимости.