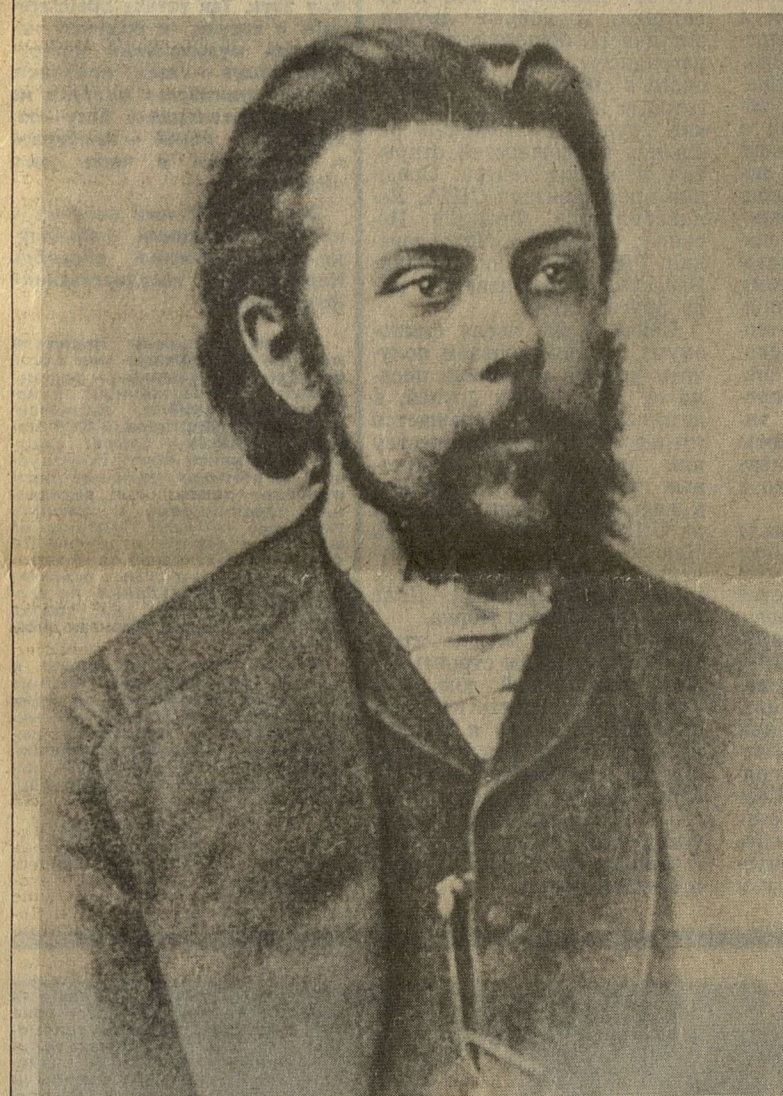


Сегодня исполняется 150 лет гению русской музыки Модесту Петровичу Мусоргскому.



Художественное изображение одной красоты, в материальном ее значении, — грубое ребячество, детский возраст искусства. Тончайшие черты природы человека и человеческих масс, найболее коварные в этих малоизвестных странах и завоевании их — вот настоящие призывы художника. «К новым берегам!» бесстрашно сквозь бурю, мели и подводные камни, к новым берегам! Человек — животное общественное и не может быть иным; в человеческих массах, как в отдельном человеке, всегда есть тончайшие черты, ускользающие от хватки, черты, никем не тронутые; подмечать и изучать их в чужих, в наблюдении, по догадкам, всем нутром изучать и кормить ими человечество, как здоровым блюдом, которого еще не пробовали.

(Из письма Мусоргского В. В. Стасову, 18 октября 1872 г.)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ гений отличается от таланта тем, что он не только воспринимает ум и сердце, но учит нас жить и творить на примерах образного инокавания. Даже сами противоречия жизненных привязанностей, целей и деяний — урок духа, адресованный имеющим сердечные резонаторы. Таков А. С. Пушкин, таков и М. П. Мусоргский.

Год Мусоргского — год «живых мыслей», «живых бесед с людьми», год познания самих себя и, очень возможно, профессионального перевооружения деятелей оперного искусства. Впрочем, лучше нас скажет сам Модест Петрович Мусоргский.

«Не музыки нам надо, не слов, не палитры и не резца — нет, черт бы вас побрал, луигов, притворщиков e tutti quanti! — мысли живые подайте, живую беседу с людьми ведите, какой бы сюжет вы ни изобрели для беседы с нами!.. Это письмо В. В. Стасову от 25 ноября 1875 года. Его можно бы и дальше цитировать, да... не для газеты это. Пусть каждый, кто считает себя «знатоком» и «любителем» оперы, прочтет его себе в тиши, обязательно с убеждением, что эти слова — слова гения. Полезно!

В Год Мусоргского самое время нам, труженикам музыкального театра, нелицеприятно взглянуть на себя, по чести и справедливости оценить свой профессиональный дух, признать, что раньше называлось исповедью, во всем добром, принципиальном и в том ничтожном, что приходится свершать нам от безволия или недостойных интересов. Время протирать нам глаза, мы точнее видим контуры правды жизни, правды творчества, природы нашего искусства.

Каждый может понимать спектакль в меру своих способностей, возможностей, в сфере своих интересов. Конечно, каждый спектакль должен быть интересен для всех, увлекать, заражать, приносить людям эстетическое удовольствие. Но мы должны мечтать о тех, воспитывать тех, кто способен поднять красиво распущенную завесу и увидеть под ней то, чего просит душа. А каждая душа просит своего. Искусство дает каждому по его вере, по его заслугам. Гений возмущает воображение, не навязывая своей точки зрения. Воображение же у всех разное, воспитано оно разумом и духом времени, зависит от них.

Многочему нас учит Мусоргский. Учит тому, чему его научить никто не мог. Он избегает навязчивых нравов и дает нам пишу для самостоятельного познания, еще лучше сказать, ощущения идеи.

Как часто и с какой легкостью произносим мы слово «народ». А что это? Кто он? Где? Осязаем ли? Конкретен, объясним, предсказуем ли? По наивности, а может быть, по мелкотелости ответственности перед неохватным понятием мы готовы видеть (должны были видеть, обязаны) в сцене под Кромками — народ. А там лишь... бродяги! «Бродяги» — так называл эту сцену автор.

Еще в начале века наплывали всегда влюбленные в свое мнение «музыковеды», которые обвиняли мудрого С. И. Мамонова в том, что он вывел на сцену вместо народа бродяг. Но подумайте, можно ли на театральную сцену, любую, где угодно, вывести Народ — явление незримое, явление сверхобщечеловеческих идеалов, почти непознаваемое, часто загадочное! Образ народа складывается из миллионов мелких черт, вечно подвижных, негладко-неожиданно меняющихся затишье на бурю, нежность души на ожесточение. Что тревожнее, что более пугает — «расходился разгулялся удалый молодец» или «народ безмолствует»? Ни Пушкин, ни Мусоргский не признавали идею народа до возможности ее так прямо, примитивно показать на сцене.

Кто народ в «Борисе Годунове»? Те, кто из

* В всех прочих (итал.).

девается над боярином? Этого Мусоргский не допускал. Те, кто пошел за Варлаамом и Мисаилом — гнуснейшими подонками Руси? Или пугливо поющие славу интервента? Может быть, громко, по заведенному правилу славящие только что повенчанного на царство Годунова? Или нищие, требующие от него хлеба? Или безразличные к судьбам Родины «босаки» («велят завять, завоем и в Кремле»)? И то, и другое, и третье! Прибавьте к этому страдания несчастного отца-царя, чистые надежды Шелкалова, прозрачно-ангельские призывы «божьих людей» — калек, причитания бедной Ксении, стоны Юродивого... Словами, «великая личность, одушевленная единой идеей», — многоликая, противоречивая, диалектическая общность. Она появляется как результат соединения разнородных частей в воображении, сумма противоположностей.

Борис ПОКРОВСКИЙ:

«ГОД ЖИВЫХ МЫСЛЕЙ»

Что же тем снижаем значение знаменитой сцены? Сцену, которую принято у нас называть «народной», а за рубежом и того лучше — «революционной»? Нет, просто смысл сцены в другом. Вдумайтесь в его историческую и нравственную глубину: сцена под Кромками — зарождение «смутного времени» в бродягах! Так определил «зерно» сцены М. Мусоргский в письме к В. В. Стасову от 6 сентября 1873 года. Вот наука нам!

У нас принято снисходительно относиться к творчеству Мусоргского. Многие нам кажется недовершенным, неоконченным, неорганизованным и даже... «дилетантским». Нет, конечно, говорим мы, это — гений, но... Чешутся руки помогать гению перестроить, дописать, довести, переставлять акты, кое-где сокращать, «организовывать» партитуру. А между тем едва ли кто другой мог так точно и окончательно фиксировать характер человека в звуках. Подколесин первого акта «Женитьбы» ясен совершенно до конца. Не важно, выпрыгнет ли он в дальнейшем из окошка или будет жить с женой Агафьей Тихоновной — он все равно Подколесин и никто другой.

Всегда казавшийся противоречивым образ Шекспирового ясен своей неподвижностью, такова уя у него «сверхзадача»!

А что же окончено в «Сорочинском ярмарке»? Это же главное: жаркое лето, любовь, ярмарочная разношерстная жизнь! Нет конца у «Хованщины»? Да разве важно, как будут гореть Марфа и Досифей? Значительно лишь то, что самоожожение есть акт торжества любви и веры, пафос духа. «Труба предвещения»!

Ужасно, как нам хочется подсобить Мусоргскому, подстричь его «под одну гребенку» с другими. Ищем финал второго акта «Хованщины», а того и звать не хотим, что этого финала — «отыгрыша» — здесь быть не должно.

Певцы в операх Мусоргского все еще ограничивают себя заботой «звукосведения» (не пи-

тонации — звукосведения!). Как у какаго-нибудь Бетховена, звук подает слово. У певца, исполняющего Мусоргского, нет и малой доли стремления «к обоготворению человеческого дара слова»... (Письмо к В. В. Стасову от 16 августа 1868 года). Как будто и не было на земле великого послания гения музыкальной драмы — Федора Шаляпина. Горь!

Если бы от юбилейных признаний Мусоргскому оперным режиссерам (от них одних зависит) удалось сохранить в своих принципах хоть малую долю натуры оперной, очистили ее от обывательской скверны («меломанов», «музыкалов», «парфюмеров вокала», мы смогли бы себе простить многие заблуждения и грехи. Ведь звучат же и у нас живые струны правды «Мусоргянина».

М. П. Мусоргский помогает нам освободиться от пут, к которым привыкли и те, кто запутан, и те, кто запутывал. С нашей отечественной культурой произошло то, что и с землей. Сначала дали землю крестьянам (мудрый закон!), потом колхозами тридцатых годов отняли ее обратно; у крестьян отняли землю, у земли — крестьян. В искусстве данная ранее свобода творчества была заменена «резолюциями», «решениями», «мнениями». Само понятие свободы в творчестве стало подозрительным, почти преступным.

Мусоргский всегда провозглашался «великим», но и его «величество» неведомо, в угрызении которых впрягались и мы. Наивно воображать, что ныне освободились мы от волеж, мы к ним привыкли. Признанное невежество и по сей час ведет отчет оперного образа от музыки, ему (нашему невежеству) и сейчас неугодно и боязно понять, что все идет от слова и действия. Театр всему головал Нам боязно потерять широкую спину музыки, за которую так удобно прятаться, на пидивении которой столь спокойно живет. В статье о Мусоргском еще в 1881 году Ц. Кюп писал: «Только то, что происходит на сцене, должно руководить музыкантом». Еще проще высказывал эту точку зрения сам Мусоргский: «Недостатки... легко исправимы на репетициях, где окончательно шлифуются всякое драматическое произведение — будь оно музыкальное или литературное». (Из письма П. С. Федорову 5 мая 1875 года).

«К новым берегам» зовет нас творчество Мусоргского. Красивый лозунг! Спутанные по рукам и по ногам привычками оглядываться назад, ожидая «руководящего» окрика, узаконенного некультурьем, мы оправдываем свое бессилие в признании этих берегов и неспособностью к ним плыть чужей виной. Но окрика нет, настала пора равнодушия к нам и нашей требовательности... к другим.

Трудно разубедить цепь, связывающую нас с непростительностью судей. Неужели еще не настала та «сила необходимости», на которую уповал великий художник? Нам эта сила должна принести решительное утверждение Театра в опере, зримого, «сверхчувственного» восприятия человеческого поступка в конкретности обстоятельств.

Руководить искусством может «едина разведность» Мусоргского. И уик тут мы должны брать ответственность на себя или отступить? Опера есть театр совести, мудрости, души человеческой. Этому служит музыка. Тут нет границ для форм, приемов, сюжетов, манер и стилей. «...трагическое искусство в религии художника равняется застою». Это написано 13 июля 1872 года В. В. Стасову. Полюбопытствуйте! Мусоргский — школа современного оперного театра, изложенная для нашей практики в творчестве Шаляпина. Мало его восхититься, пора ее осваивать.

Эри КЛАС:

ОТКРЫТИЕ

Прелесть Мусоргского заключается для меня в том, что, образно выражаясь, музыка его напоминает древний надежный бревенчатый дом рядом с декорированными искусственными материалами, блочными коробками. Первоначальная концепция Мусоргского концентрируется именно вокруг Бориса, его внутренней борьбы или, как считают другие, вокруг Бориса и Пимена, бранных власти и вечности духа.

Мне кажется, что духовная суть начального варианта во многом открывается в боли за Россию. Опера Мусоргского — нечто совсем иное, чем эффективные спектакли на исторические темы в сопровождении музыки.

Нынешняя работа над «Борисом Годуновым» открыла нам глаза на Мусоргского. На сцене ГАТ «Эстония» появилась и «Хованщина».

Думаю, что постановки произведений Мусоргского расширили границы нашей музыкальной традиции, а также и углубили ее благодаря тому, что в процессе работы возник контакт эстонских музыкантов с истинными мастерами своего дела. Ведь идея поставить первоначальный вариант «Бориса Годунова» сразу заинтересовался Евгений Нестеренко, который раньше исполнял другие варианты оперы. А «Хованщину» ставил Борис Покровский — великий знаток не только Мусоргского, но и русской музыки вообще.

Эти постановки действительно были открытием. Но открывание генальности никогда не может закончиться. Это доказывает все развитие мировой культуры. Ведь Мусоргский оказывал большое влияние на развитие и таких композиторов, как Дебюсси, Равель, Сен-Санс. Имею в виду не «заученную культурность», но истинную неповторимую натуру творца. Мусоргский останется в истории культуры именно благодаря своей феноменальной природной неподделности.

Александр ВЕДЕРНИКОВ:

ГЛУБИНЫ ДУШИ

Мусоргский — удивительная, загадочная фигура в русской культуре. Новатор, открыватель новых, неизведанных путей в искусстве. В его творчестве нашло отражение все многообразие русской жизни, в нем раскрыты такие глубины человеческой души, которые доселе казались не подвластными музыке. Один из образованнейших людей своего поколения, личность во всем неординарная, он пережил трагедию непонимания. Даже ближайшие его друзья — Римский-Корсаков, композиторы-кучкины — не могли вполне оценить гениальность его исканий, поразительность находок, перспектив указанного им пути.

Судьба наследия Мусоргского сложилась драматично. Мы, считающие себя наследниками его художественных, человеческих идей, и по сей день стоим в долгу перед гением, перед нашим народом. Мусоргский обращался не к узкому кругу ценителей, любителей изящного. Он обращался к народу. Соборность — прекрасное русское слово, ныне забытое, — определяет масштаб его обращения к народу, его слова о народе. Мусоргский отнюдь не идеализировал народ, «разумей народ как великую личность». Он показал и его высокие начала, но и его недостатки. Его святость и его грехи. Его устремления и их неоднозначность. И в этом — великая правда жизни, гениальность художнического произведения.

Если говорить о главном в творчестве Мусоргского, то для меня главное определяют те, что он страстно отстаивал в своем творчестве непреходящие нравственные ценности: не убий, возлюби ближнего своего, как самого себя. Отрылся книжеского рода, Рюрикович, он сострадал простому народу, крестьянину, жизни которого наша воплощение в его вокальных произведениях. Они удивительно современны и, я бы даже сказал, злободневны по сей день. Разве не угнетено нынешнее наше крестьянство «крепостническими» бюрократиями? Разве не вызывает сострадание судьбы крестьянских детей в вымирающих деревнях?!

Мусоргского нельзя просто так, не поставив перед собой тех нравственных вопросов, которые ставят герои его опер — Пимен, Досифей, Марфа, Борис, Самозванец, Хованский... Нельзя постигнуть Мусоргского, ставить его, не пропустив через себя всю горечь и трагизм сомнений художника, боренья, самобичевания совести, не сгорая на костре веры.



Опера М. Мусоргского «Хованщина» в рисунках П. Скотара

● Артур Эйзен — исполнитель партии Хованского

● Ирина Архипова — Марфа

● Евгений Нестеренко в роли Досифея



КРУГОМ НЕ ПРАВ?

В середине двадцатых годов среди музыкантов Большого театра ходил рассказ-легенда о том, что знаменитый дирижер В. Сук как-то сказал М. Ипполитову-Иванову: «Может быть, Мусоргский, как Козьма Прутков, тоже выдуман другим? Я его в подлинном виде не знаю». Конечно, это была шутка, но в каждой шутке есть доля истины.

Если вспомнить имена тех, кто дописывал, дооркестровывал, редактировал, заново оркестровал произведения Мусоргского, то получится огромный список. Здесь и Лядов, и Кюи, и Каратыгин, и Ламм, и Шебалин, и Ипполитов-Иванов. И, наконец, такие имена, как Римский-Корсаков и Шостакович. Не случайно, что и мировое признание Мусоргский получает именно в «чужой» обличье: дягилевские сезоны в Париже открыли миру «Бориса Годунова», но в редакции и оркестровке Римского-Корсакова. Подлинный же Мусоргский остался неизвестен. Даже найденная позже картина «Василия Блаженного» являлась в постановке в оркестровке Ипполитова-Иванова. Да и «Хованщина» исполнялась не «по Мусоргскому», будучи сокращенной, дооркестрованной и оркестрованной Римским-Корсаковым.

Шли годы. Популярность и известность Мусоргского росли, но по-прежнему в чужих редакциях. Перелом, казалось бы, наступил, когда праздновали столетие со дня рождения автора. Музыковед Ламм обратился к рукописям самого композитора, и тогда музыкальный мир узнал, что авторский материал во многом отличался от столь хорошо знакомого «Бориса», что в «Хованщине» есть целый ряд сцен, изъятых при оркестровке редактором. Кроме

этого, была открыта новая, неизвестная до сих пор редакция «Бориса», состоящая всего из семи картин, по своим качествам нисколько не уступающая известной, но имеющая другое драматургическое решение.

Казалось бы, театры должны были наброситься на этот новый материал, еще бы — неизвестный и подлинный Мусоргский! Увы... авторские редакции этой оперы до сих пор лишь случайные приятные исключения на сценах нашей страны. Дело усложнилось с появлением новых оркестровых редакций, сделанных Шостаковичем. Магия имени великого композитора современности привлекала внимание театров, «Борис Годунов» и «Хованщина» зазвучали «по Шостаковичу». Автор же по-прежнему пребывал в неизвестности.

Когда-то Пушкин с горечью заметил, что мы ленивы и нелюбопытны. Справедливости этой мысли, к сожалению, подтверждаются и нашим отношением к творческому наследию Мусоргского. Чем же еще можно объяснить, что открытая в конце двадцатых годов неизвестная первая редакция «Бориса» зазвучала с театральными подмостками лишь спустя более полувека, что самая полная авторская партитура обеих редакций вышла в Лондоне, а не у нас и редактировал ее английский дирижер и музыковед Ллойд-Джонс, а не кто-либо из соотечественников великого Мусоргского! (В Год Мусоргского она наконец-то прозвучит в Театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко). А разве не стыдно, что своеобразный фестиваль «Борисов» был проведен в Париже, и французам, а не мы знакомимся с разными редакциями этой оперы. А вели-

кая итальянская певица Мирелла Френи на вопрос, какую бы единственную оперу она взяла с собой на необитаемый остров, ответила: «Бориса Годунова». Неужели же творческое наследие русского гения менее дорого его соотечественникам? Лишь к столетиямлетием юбилею у нас решили издать наконец полное собрание сочинений Мусоргского. На сколько лет растянется эта работа? Неужели мы должны утешаться тем, что наши потомки в третьем тысячелетии будут иметь возможность познакомиться с «полным академическим» Мусоргским?

А если посмотреть на афиши наших оперных театров? Часто ли мы найдем там оперы Мусоргского? И уж если идет, то «Борис Годунов». «Хованщина» появляется гораздо реже. Говорить о таких операх, как «Сорочинская ярмарка» и «Женитьба», просто не приходится. И это при огромном дефиците комических опер в репертуаре наших театров. Впрочем, что говорить о периферии, если в нашем главном театре страны — Большом — вообще забыли о юбилее (тогда как ЮНЕСКО объявило нынешний год Годом Мусоргского!). В этом сезоне театр ставит Римского-Корсакова, Верди, Глинку... но не Мусоргского. Конечно, можно приветствовать то, что в работах над «Иваном Сусаниным» театр собирает, наконец, вернуться к подлиннику. Однако поражает удивительное равнодушие к подлинному Мусоргскому — ведь «Борис» и «Хованщина» — ведь в ГАБТе в редакции Римского-Корсакова. Причем возраст этих постановок более чем почтенный — почти сорок лет! И за все это время коллектив не нашел возможности, сил, а скорее всего

просто желания обратиться к авторским партитурам «Бориса» или же восстановить в полном объеме «Хованщину».

К сожалению, даже среди многочисленных спектаклей «Бориса», поставленных по партитуре самого Мусоргского, мы почти не найдем истинно авторских, ибо каждый театр, обращаясь к гениальному наследию, почему-то считает необходимым создать «свой» вариант. Здесь не только произвольные купюры, но и воля авторских редакций. Постановщики словно отказывают композитору в понимании им концепции драматургической самостоятельности каждой из редакций. Поэтому в театрах зачастую слышишь не задуманное композитором, а лишь «свободные вариации» постановщиков на тему... Посмотрев такой спектакль, зритель вправе спросить: «А не выдумал ли Мусоргский?»

Трагический парадокс судьбы: не только творчество композитора мы не знаем до сих пор в подлиннике, но даже фамилию произносим неверно. Доподлинно известно от людей, хорошо знавших учеников Могучей кучки, что фамилия композитора Мусоргский, а не Мусоргский (они ведь получили это произношение, что называется, из первых рук).

Вероятно, настало наконец время не только вернуть национальному гению правильное произношение его фамилии, но и восстановить в правах подлинное звучание музыки Мусоргского, и не только оперной. Недаром же сам автор, не признанный критикой и не находивший поддержки в своих творческих исканиях под конец своей жизни даже среди членов Могучей кучки, тем не менее утверждал: «Не может быть, чтобы я был кругом не прав в моих стремлениях, не может быть».

Наталья АКУЛОВА.

Евгений ЛЫСИК:

ТО, ЧТО ИСТИННО, — ВСЕГДА СОВРЕМЕННО

Мусоргский — явление уникальное, не до конца еще понятое и оцененное. Оперное искусство достаточно условно, в нем сложились свои стойкие традиции, свои штампы. Мусоргский же свободен от всего этого. Меня как художника спектаклей меньше всего интересовали чисто профессиональные художественные проблемы, а захватывала глубина проникновения в суть явления, правда жизни, воплощенная в музыке, то, как гениальный композитор постиг и отразил сущность своей эпохи, опираясь на другой исторический материал.

Явлением, необычным для своего времени, были взгляды Мусоргского на отечественную историю, близкие, как мне кажется, воззрениям Ключевского, — оценка ее прежде всего с нравственно-этических позиций. Своеобразие Мусоргского в бескомпромиссном сострадании ко всем абсолютно своим персонажам, даже к тем, которые на первый взгляд кажутся негативными.

Если бы мне пришлось вновь ставить «Бориса» и «Хованщину», вероятно, немало в решении подверглось бы изменению. Ведь за полтора десятка лет так много изменилось и во мне самом, и вокруг нас. Но в одном я всегда твердо убежден: в отношении к Мусоргскому любые кутурны, стилизация, малейшая фальшь особенно недопустимы.

Лишним смысла я считаю и часто дискутируемый вопрос современности в искусстве. Все то, что истинно, глубоко и талантливо, что трогает зрителя и слушателя, — современно. А каких-то непреходящих атрибутов этой современности, ее внешних признаков, «бобочек» нет и не может быть. И дискуссии, ведущиеся вокруг оперы, должны быть направлены совершенно в иное русло. Достаточно ли наш дух богат, позволяет ли он материализовать на сцене то, что заложено в сочинении? Я уверен, что оперы Мусоргского — нормальный человек не могут оставить равнодушным, так сильно и искренне чувства, запечатленные в них, так велика сила гения. Если же аудитория не отзывается на эту музыку, значит, что-то неладит в нашей мире. Значит, у людей исчезло чувство сострадания, сопереживания чужой боли, и тогда дискуссии теряют смысл.



Торопец: старое исчезало незаметно

150-летие со дня рождения композитора отмечать и на псковской земле. Часто упоминается деревня Наумово и Кареево, поселок Куныя, город Великие Луны и Псков... А ведь границы псковской земли полтора века назад весьма отличались от нынешних. И одним из самых крупных узлов губернии был Торопецкий. Около 20 лет назад в Ленинграде вышел сборник И. Земцовского «Торопецкие песни». Песни родины Мусоргского. Открывалась книга простыми и понятными словами: «Торопецкая земля дала миру гения русской музыки М. П. Мусоргского». А теперь Торопец забыт, город оказался на обочине праздничного юбилея Мусоргского.

Невелика беда, если бы чисто административно-географический Торопец «пристыговался» к славе композитора. Но связь непосредственная: история, быт города оказали влияние на жизнь, на творческую манеру мастера.

Полное посещение краеведческого музея в детстве. Гордость музея были фортепиано, на котором играл композитор, портрет его. Юный Модест часто бывал в Торопце. Можно попытаться найти здесь дом, в котором останавливались и жили Мусоргские. У меня есть один на примете, и весьма недурен, если мои предположения подтвердятся. Думаю, с небольшими затратами можно на двухстах метрах центральной улицы воссоздать XIX век.

Большо за родной город. Убогий, неустрашенный. Да, на первый взгляд, ничего не разрушили в центре, не тронули. Каждый год в какой-то индустриальном по исполнению, отличался фигурно выложенными нарисками из кирпича, резьбой по дереву, металлу, унаследовал балконом и балконными, кирпичными и наветы над ними, слухи в подвалах торговых домов, ставни и жалюзи на окнах. Анквратная кладка из красного кирпича, мастерски выложенные арки, проемы дверей, окон. Все детали, отличия, узоры, подбавляли, залпала известной, штукатурной...

Старое исчезало незаметно, по мелочам. Что-то в последние годы делается. Отреставрировали несколько церквей, но большинство их принадлежит общепотребному. Думаю, отреставрировать все по-прежнему — задача нереальная. А вот придать части центра старый вид, найти дом, в котором жили Мусоргские, реставрировать его — по силам.

Анатоль ХИЙР.

Быть может, Мусоргский окажется верным тому, о чем говорил всегда: новый, неизведанный путь, и останешься перед ним? Не правда. Дерзай! Всегда всею душою Ваш, Мусоргянин

(Из письма В. В. Стасову, август 1880 г.)