

*Академия культуры и искусств:  
ведущие ученые, педагоги, творцы*



**СМИРНОВ**

*Михаил Дмитриевич*

*Творческий портрет*





*Академия культуры и искусств:  
ведущие ученые, педагоги, творцы*



ЧЕЛЯБИНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

*Смирнов*  
*Михаил Дмитриевич*

*Творческий портрет*

*К 75-летию со дня рождения*

ЧЕЛЯБИНСК

2004

УДК 78(092)  
ББК 91.9:85.313(2)  
С 50

**Смирнов Михаил Дмитриевич:** творч. портр. / Челяб. гос. академия культуры и искусств; сост. Э. А. Болодурина, Т. М. Синецкая; авт. вступ. ст. В. Я. Рушанин. – Челябинск, 2004. – 67 с.: ил. – (Серия «Академия культуры и искусств: ведущие ученые, педагоги, творцы»).

**ISBN 5-94839-056-X**

Отв. за выпуск Н. Г. Апухтина, доктор филос. наук,  
профессор, проректор по НИР ЧГАКИ

Печатается по решению редакционно-издательского совета ЧГАКИ

© Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2004  
© Болодурина Э. А., Синецкая Т. М., сост., 2004  
© Рушанин В. Я., вступит. статья, 2004

**ISBN 5-94839-056-X**



## СОДЕРЖАНИЕ

Жизненный и творческий путь.....	5
Библиография.....	56
Приложение. Список сочинений .....	58



**М**ногогранная деятельность Михаила Дмитриевича Смирнова — композитора, педагога, музыкального деятеля, получила широкое признание не только в нашем регионе, но и во всей России и за ее пределами.

М. Д. Смирнов — один из ярчайших представителей уральской композиторской школы. Его творчество занимает особое место в музыкальной культуре Урала. М. Д. Смирнов — создатель и первый председатель Челябинской организации Союза композиторов России (ныне Челябинское отделение Союза композиторов России), бессменный ее руководитель в течение 10 лет (1983 — 1993 гг.).

Признанием деятельности Михаила Дмитриевича являются высокие звания: он — заслуженный деятель искусств Российской Федерации, член-корреспондент Петровской академии наук и искусств, почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, почетный профессор Челябинской государственной академии культуры и искусств.



С его именем ассоциируются высокие критерии композиторского мастерства, которые музыкант предъявлял к себе и коллегам по ремеслу.

В мироощущении этого композитора органично сочетаются мудрость человека, много испытавшего в жизни, и глубокая ранимость, сочувствие ко всему живому.

Судьба не баловала Михаила Дмитриевича. Этапы его жизни переплетены с событиями времени. Он всегда пользовался большим авторитетом, по природе своей являясь лидером, никакие превратности судьбы не могли потушить огонь творчества.

М. Д. Смирнов — автор пяти симфоний, произведений кантатно-ораториального жанра для русских народных инструментов, которые запоминаются и входят глубоко в сознание не только благодаря созвучности избранных тем сегодняшнему дню. Все эти сочинения написаны рукой опытного мастера, в совершенстве владеющего своей профессией.

Жизненное кредо композитора, которое отражается и в его творениях, — это непримиримая борьба добра и зла, где добро должно обязательно одержать верх. Музыка композитора несет в себе драму пережитого. Михаил Дмитриевич считает, что музыка для человека — это его жизнь, и она существует в нем всегда помимо челове-



ческой воли и сознания, и именно благодаря музыке легче дышит на земле всё живое.

Профессор М. Д. Смирнов — автор гимнов Челябинской области и Челябинской государственной академии культуры и искусств — и сегодня находится в непрерывном поиске, он всегда в рабочем тоне и в канун своего 75-летия полон новых замыслов, творческих планов, к осуществлению которых направлена вся его многогранная и разнообразная деятельность.

**В. Я. Рушанин,**

ректор ЧГАКИ, доктор исторических наук, профессор

## **ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ**

М. Д. Смирнов родился 19 ноября 1929 г. в селе Бело-ярка Щучанского района Курганской области в крестьянской работающей и дружной семье. Детство, как и у многих в то время, выдалось трудное. Во время коллективизации в 1931 г., когда маленькому Мише было чуть больше полутора лет, семья вынужденно покинула родное село (тайком, ночью), в буквальном смысле пешком уйдя в город. В Челябинске отец — Дмитрий Иванович Смирнов устроился работать на стройку возводимого тогда ЧТЗ. Жили очень бедно — в подвале одного из заводских домов. Как вспоминает Михаил Дмитриевич, — из окна квартиры были видны ноги прохожих, а на земляном полу постоянно стояла вода, и поэтому лежали доски, по которым ходили.

Отец Миши был всесторонне одаренным, талантливым человеком. Имея за спиной всего полтора года учебы в церковно-приходской школе, он решал соседской дочери, студентке института, задачи по высшей математике. Дмитрий Иванович хорошо пел, играл на баяне и гармошке, имел



красивый сильный голос. Не получив специального образования, он, тем не менее, занимал должность инженера-электротехника, и за высокие показатели в труде был премирован легковым автомобилем «М-1», что являлось чрезвычайно высоким признанием деятельности в то трудное предвоенное время (правда, в Отечественную войну машину конфисковали для нужд фронта). «В доме часто звучали русские народные песни, эта музыкальная атмосфера во многом способствовала формированию художественно-музыкальных впечатлений будущего композитора. Вероятно, именно отсюда происходят истоки его песен, кантат и ораторий, посвященных рабочему классу Урала, воспевающих труд и заводской коллектив, совместно с которыми были пережиты все сложности военных лет» (6).

Началась Великая Отечественная, но отца как квалифицированного специалиста с завода не отпустили. Миша Смирнов в это время учился в школе № 18, учеба давалась ему без усилий, легко. Родители работали сутками — отец на заводе, мама в детском саду. Время было голодное, выдавали всего четыреста граммов хлеба на человека. Но и за этим малым приходилось выстаивать огромные очереди. После школы Миша занимал очередь и стоял за хлебом, переключка делалась через каждые два часа, включая и ночное время, и если очередной отсутствовал, то выбывал из очереди автоматически.



В тринадцать лет М. Д. Смирнов подделал метрики, прибавив себе два года, и поступил учиться в ремесленное училище по специальности «слесарь-инструментальщик». Во время учебы проходил практику на заводе «Калибр», который располагался тогда в помещении оперного театра.

После краткосрочного обучения в конце 1943 г. Михаил поступил на ЧТЗ слесарем-лекальщиком и работал наравне со взрослыми по двенадцать часов в сутки.

В дни и часы, свободные от смены, он играл по слуху на баяне и гармошке, и вскоре был принят в духовой оркестр, с которым выступал на танцах, зарабатывая свои первые гонорары музыкой. Не зная нотной грамоты, М. Д. Смирнов предпринял первые попытки инструментовки для духового оркестра популярной музыки тех лет, и началом этого опыта стала инструментовка музыки к американскому фильму «Три мушкетера».

...Наступил долгожданный День Победы. Будущий композитор работу на заводе совмещал с увлеченными занятиями в художественной самодеятельности. И хотя «мирных лет в жизни М. Д. Смирнова было больше, чем военных, драматическое, а порой и трагедийное восприятие жизни уже никогда не покидало его и вошло в его музыку в качестве центральной темы.

Позже, в зрелые годы, он скажет: «Моя музыка в значительной степени автобиографична. Я, по сути, не видел ни детства, ни юности; встречал в жизни много плохого.



...В нашей семье о репрессиях знали не понаслышке, хотя боялись об этом говорить открыто. Всё это накапливалось в душе тяжелым грузом и не могло не отразиться определенным образом в творчестве”.

Также помогли сформировать, а затем развить глубокий интерес к музыке занятия в художественной самодеятельности (Михаил пел в хоре, играл на баяне, на кларнете в духовом оркестре Дворца культуры Челябинского тракторного завода). “Мой дядя, Дмитрий Григорьевич Сапогов, который в свое время окончил Омское музыкальное училище, оставил мне тульский баян. Я на нем подбирал разные вещи, а потом начал ходить во Дворец культуры ЧТЗ в духовой оркестр. Там был очень хороший педагог, под руководством которого мы прошли школу игры на кларнете. Я так полюбил этот инструмент, что занимался буквально до упаду. Творческая жизнь самодеятельности была очень интересной, постоянно организовывались публичные концерты в городском саду имени А. С. Пушкина. Исполнялись довольно сложные произведения — увертюры, рапсодии, попури. Эти годы остались в памяти как очень яркие и интересные”» (10).

Постепенно юный М. Д. Смирнов понимает, что музыка — его призвание, и в 1946 г. поступает в Челябинское музыкальное училище на духовое отделение по классу кларнета и на народное отделение по классу баяна. Но по классу баяна Михаил учился только один год. Как вспоминает

композитор, к окончанию первого курса он окончательно разочаровался в баяне и «стыдно стало ходить с баяном, идешь по улице, а тебя постоянно останавливают и просят сыграть какую-нибудь популярную, не совсем высокохудожественную музыку, и всё время... заставляли играть на гулянках». Михаилу это было уж и вовсе не по душе. Он оставил занятия по баяну, теперь все его мысли и время занимал кларнет. Педагогом по классу кларнета в училище был ведущий кларнетист симфонического оркестра Челябинской филармонии, ссыльный из Румынии Г. Савэску, который самозабвенно любил свой инструмент и знал его, что называется, «от А до Я», прививая это и своим ученикам. По словам Михаила Дмитриевича, у Г. Савэску была потрясающая методика обучения: уроки назначались и в семь утра, и в десять вечера, но ученики и учитель и не задумывались о времени, для них главным был любимый инструмент.

Как отмечает Михаил Дмитриевич, и во время войны, и особенно в послевоенные годы в Челябинске музыкальная жизнь буквально кипела. В ее центре были ведущие коллективы областной филармонии: симфонический оркестр, академический хор, оркестр народных инструментов и другие. Эти коллективы постоянно выступали с концертами на различных площадках области и города, а учащиеся музыкального училища имели возможность посещать не только концерты, но и репетиции, где впитывали дух твор-





чества, царивший в филармонии. Но постепенно, один за другим эти большие коллективы угасали, а в 1953 г., после открытия Челябинского государственного театра оперы и балета им. М. И. Глинки, и вовсе перестали существовать.

«В училище серьезных попыток заниматься композицией не было, но здесь был заложен ее будущий фундамент: играя в профессиональном симфоническом оркестре, он (М. Д. Смирнов. — *Ред.*) познавал специфику симфонической партитуры; участвуя в самодеятельности, делал аранжировки популярной музыки из кинофильмов» (6).

В 1950 г. М. Д. Смирнов с отличием окончил училище и одним из немногих получил направление для поступления в консерваторию. Перед ним встал вопрос, куда ехать. И вдруг его пригласили в военкомат и предложили поступать на военно-дирижерский факультет при Московской государственной консерватории. Так молодой челябинский музыкант отправился в Москву. Однако жесткая дисциплина, муштра не пришлись по душе, и он решил, что его призвание в другом, но всё-таки сдал по специальности экзамен на «отлично», по сольфеджио — на «хорошо» (хотя при этом специально пел плохо, фальшиво), на экзамене по истории он и вовсе не ответил, но получил «удовлетворительно». Среди абитуриентов были практически одни фронтовики — зрелые мужчины, прошедшие дороги войны, и вот, рядом с ними он — совсем юноша. Почувствовав, что М. Д. Смирнов специально филонит, начальник курсов ре-



шил припугнуть неопытного абитуриента и пообещал отправить его в армию на Север, если тот будет хитрить. И всё-таки на общем зачислении в ответ на вопрос генерала «Хочешь ли ты быть военным дирижером?» прозвучало категоричное «Нет, я не ощущаю призвания к военной службе».

Снова встал вопрос — что делать? Где учиться? Приемные экзамены в московских вузах к тому времени закончились. И М. Д. Смирнов незамедлительно отправился в Свердловск — поступать в Уральскую государственную консерваторию. В последний момент он успел сдать документы. Конкурс был огромный, но, пройдя все вступительные экзамены, Михаил Дмитриевич нашел свою фамилию среди зачисленных на первый курс духового отделения.

В это время Уральская консерватория являлась одним из ведущих вузов страны — в Свердловск в войну были эвакуированы Киевская, Ленинградская и Московская консерватории, работали ведущие профессора: Г. Г. Нейгауз, В. Н. Трамбицкий и другие.

«В период учебы в консерватории М. Д. Смирнов активно участвовал в работе научного студенческого общества, где под руководством известных свердловских композиторов В. И. Щелокова и Л. Б. Никольской стал серьезно заниматься композицией. Здесь было написано первое крупное сочинение — Концерт для кларнета с оркестром, получивший высокую оценку патриарха уральской композитор-



ской школы В. Н. Трамбицкого, который предложил молодому композитору продолжить образование на композиторском отделении» (6).

После успешного окончания консерватории в 1955 г. по классу кларнета М. Д. Смирнов начал преподавать в Свердловской областной музыкальной школе военных воспитанников, где проработал около года. С большим удовлетворением вспоминает Михаил Дмитриевич это время. Л. К. Сокольская, композитор, руководитель студенческого научного общества (воспитанница ученика Н. А. Римского-Корсакова), в котором М. Д. Смирнов занимался, будучи еще студентом, вновь настоятельно посоветовала одаренному юноше серьезно обратиться к композиции.

Первые композиторские опыты Михаила Дмитриевича связаны с духовыми инструментами, специфику и возможности которых он хорошо знал. В 1953 г. написана «Пьеса для гобоя и фортепиано», в 1954-м — «Концерт для кларнета и фортепиано», в 1955 г. — второй Концерт для кларнета.

В центре внимания молодого композитора сразу оказалась одна из самых сложных музыкальных форм — сонатная, к которой он и впоследствии будет нередко обращаться.

Программа для поступления на композиторское отделение включала целый ряд произведений, написанных М. Д. Смирновым ранее, а именно: двенадцать прелюдий

для фортепиано, концерты № 1 и № 2 для кларнета и фортепиано и ряд пьес для гобоя и трубы. В 1956 г. Михаил Дмитриевич с успехом вновь поступил в Уральскую консерваторию — уже на композиторское отделение.

Для М. Д. Смирнова наступили трудные времена, так как возникла острая необходимость профессионального овладения вторым инструментом — фортепиано. Обучение на композиторском отделении требовало исполнения в программах сложнейших произведений Л. В. Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Листа и других композиторов. Но М. Д. Смирнову это было значительно труднее других, так как во время работы на заводе он получил серьезную травму пальцев левой руки (средний палец после травмы стал в два раза шире фортепианной клавиши), что, однако, не послужило преградой для достижения цели.

Так М. Д. Смирнов завоевал право считаться одним из лучших студентов консерватории, среди его сокурсников — известные в будущем композиторы (В. Казенин, В. Биберган), имена которых выгравированы золотыми буквами на Доске почета Уральской государственной консерватории.

М. Д. Смирнов часто вспоминает историю, связанную с исполнением его знаменитой «Польки» на пленуме композиторов. Дело обстояло следующим образом.

В 1957 г. в Свердловске состоялся пленум уральских композиторов, на который приехала большая и представи-



тельная делегация из Москвы во главе с Дмитрием Шостаковичем. В программу пленума входил концерт из произведений студентов композиторского отделения. Из сочинений М. Д. Смирнова была отобрана соната для скрипки g-moll, которую впоследствии исполняла аспирантка Г. Когана на открытии концертного зала института имени Гнесиных и которую сам Г. Коган затем включил в свой репертуар. Но неожиданно в концерте, кроме сонаты, студенты сыграли еще и «Польку» М. Д. Смирнова для духовых инструментов, которую очень любили. Во время ее исполнения в зале раздавались смешки, так как полька считалась легким, несерьезным жанром, недостойным пленума советских композиторов, официального разрешения не было, и она исполнялась самовольно. Зазвучали реплики, что «Смирнов завалил весь пленум». Сгорая от стыда, молодой композитор убежал из консерватории и два дня не показывался в ней, однако всё благополучно обошлось, об инциденте забыли.

И вот через год на адрес консерватории пришло письмо, в котором Д. Д. Шостакович лично приглашал М. Смирнова принять участие в пленуме молодых композиторов в Москве как раз с этой самой «злополучной» «Полькой». Только в Москве Михаил Дмитриевич узнал, что в то время, когда его «Польку» ругали на пленуме композиторов в Свердловске, Д. Шостакович дал о ней положительный отзыв.



За годы учебы на композиторском факультете М. Д. Смирновым написаны произведения разных жанров: для фортепиано, скрипки, виолончели, кларнета, струнного квартета, духового оркестра, кантата «Ленин с нами», симфоническая картинка «Огневушка-поскакушка».

Центральным сочинением этих лет стала Первая симфония (1961), посвященная П. П. Бажову и связанная с его литературными произведениями. Это была дипломная работа молодого композитора (представляющая собой классический 4-частный цикл), которая определила на долгие годы его интерес к симфоническому жанру. Она подтвердила приверженность композитора уральской тематике, обозначила интерес к бытовой музыке, в дальнейшем неизменно присутствующей в его произведениях. Самое главное состояло в том, что симфония выявила в полной мере владение автором крупной симфонической формой.

Первая часть симфонии (сонатное *allegro*) основана на двух контрастных темах. Главная — беспокойная, взволнованная, впоследствии она подвергается значительному развитию, выявляя драматические черты (экспозиция). Побочная тема — лирический напев, который звучит в партиях солирующего кларнета и других деревянных духовых, а затем — более насыщенно — у струнных, воплощая светлые образы счастья.



Разработка продолжает развитие главной темы, начавшейся уже в экспозиции. Драматизм здесь еще более сгущается. Постепенно на основе взволнованных интонаций вырастает и крепнет суровая и мужественная маршевая тема, которая олицетворяет рвущиеся на свободу силы. В репризе главная тема изложена канонически, звучит сурово и решительно.

Особую известность получила вторая часть симфонии — «Огневушка-поскакушка», воплотившая образ «махонькой девчонки», которая, по преданиям, указывала уральским старателям, где искать золото. Цель композитора — создать звуковой образ Огневушки. Музыкальной основой этой части является русская плясовая «Камаринская», преломленная автором в фантастическом плане, красочно оркестрованная. Впоследствии на основе «Огневушки» М. Д. Смирнов создал одноименную концертную пьесу для разных инструментальных составов, с успехом исполнявшуюся как в нашей стране, так за рубежом.

Третья часть симфонии — продолжение драматической линии повествования, переход из сказки в реальный мир. Музыка этой части воплощает трагедийные образы и является драматическим центром всей симфонии. В финале преобладают маршевые темы и ритмы. Слышатся отголоски напряженной борьбы, в результате которой побеждает светлое начало. Венчает симфонию мажорная тема с радостными фанфарами.

Именно для написания Первой симфонии, ставшей дипломной работой, автор «бросил» все подработки, которые имел в течение уже нескольких лет: в Свердловском театре юного зрителя, в музыкальной школе при консерватории, в музыкальной школе военных воспитанников. На государственном экзамене по композиции М. Д. Смирнов получил оценку «отлично» и восторженные отзывы.

«По окончании вуза в 1961 году Михаил Дмитриевич уже точно знал, чем он будет заниматься в дальнейшем. «Еще на четвертом курсе консерватории со мной начал вести переговоры о возвращении в Челябинск начальник областного Управления культуры Михаил Григорьевич Марченко. В дальнейшем он оказал всяческое содействие, как в бытовом устройстве, так и в профессиональной работе, предложил мне руководить секцией самодеятельных композиторов. В те годы она имела особый статус и включала около сорока человек, абсолютно разных по творческому потенциалу и уровню дарования. Именно в этой секции начинали свой путь такие талантливые авторы песен, как И. И. Шутов и О. В. Кульдяев. Последовательная каждодневная работа в секции давала свои плоды: организовывались систематические радио- и телепередачи, авторские концерты, даже издавались сборники песен самодеятельных композиторов, причем довольно большим тиражом»» (6).



Музыка М. Д. Смирнова включается в программы пленумов Союза композиторов, исполняется различными музыкантами и творческими коллективами в разных городах страны и за рубежом. Так, Скерцо из Первой симфонии, еще будучи студентом, А. И. Долмачев переложил для состава Уральского трио баянистов, и с этим произведением ансамбль объездил весь мир. В Англии же произошел интересный случай. Название «Огневушка-поскакушка» на английский язык не переводится, и поэтому на одном из концертов было объявлено как «Огненная женщина».

Не раз в своем творчестве М. Д. Смирнов обращался и к песенному жанру, композитором написан ряд песен специально для Уральского народного хора (руководитель Л. Л. Христиансен) — «Что шумишь, березонька», «Сероглазый мой», «Золотаюшка моя» и другие, которые записаны на грампластинки.

Неоднократно М. Смирнов получал заказ на сочинение музыки для программ прославленного ансамбля танца И. Моисеева. В 1961 г., после успешного окончания консерватории М. Смирнов вернулся в Челябинск и был принят на работу в качестве преподавателя теоретических дисциплин и инструментовки в музыкальное училище имени П. И. Чайковского. Среди учеников М. Д. Смирнова целая плеяда тех, кто внес весомый вклад в развитие музыкального искусства: В. Веккер, В. Ярушин, П. Раковский, В. Лебе-



дев, В. Вольфович, С. Бережнов, О. Тергалинский и многие другие.

Если в XIX в. все основные композиторские силы страны практически были сосредоточены в Москве или Петербурге, то после революции самостоятельные композиторские организации появились во многих крупных областных центрах, став подразделениями единого Союза композиторов России (до 1993 г. — Союза композиторов СССР).

В 1939 г. появилось Свердловское отделение Союза композиторов СССР. Его организатором и первым председателем стал Маркиан Петрович Фролов. Среди первых членов Союза были педагоги и студенты Уральской государственной консерватории. С тех пор организация постоянно расширялась и крепла, вовлекая в свои ряды всё новые творческие силы. В 1966 г. в Свердловске была создана Уральская организация Союза композиторов РСФСР, в которую вошли композиторы, исполнители и музыковеды Свердловской, Челябинской, Тюменской, Оренбургской и Пермской областей. Именно Свердловск стал центром формирования профессиональных композиторских кадров на Урале.

В 1966-м М. Д. Смирнов был принят в члены Союза композиторов СССР (ныне Союз композиторов России). По воспоминаниям Михаила Дмитриевича, всё прошло обыденно, без помпезности, — «просто» пригласили в Свердловск, в правление Союза уральских композиторов и там



вручили удостоверение, хотя это событие, конечно же, не назовешь рядовым, так как М. Д. Смирнов стал первым челябинским профессиональным композитором, принятым в Союз.

По предложению художественного руководителя филармонии В. Д. Стрельцова был создан специальный абонемент, представлявший творчество челябинских композиторов. Эта инициатива давала возможность исполнять не только камерные произведения, но и сочинения крупной формы, позволяла включать в афишу новую, только что написанную музыку. При такой системе можно было всё заранее спланировать и подготовить качественное исполнение.

Кроме филармонической работы, весьма активной была связь с учебными заведениями, производственными коллективами как Челябинска, так и многочисленных районных центров. Систематически выходили в эфир радио- и телепередачи о музыке и музыкантах Челябинска.

Безусловно, важнейшую роль в создании организации сыграли сами композиторы, которые, начиная с 60-х годов, шаг за шагом готовили ту благоприятную «почву», на которой мог сформироваться Союз композиторов. Именно в это время в Челябинск начали возвращаться по окончании консерватории собственные кадры: в 1961 г. — М. Смирнов, в 1964-м — Е. Гудков, в 1967-м — В. Казенин. Этот процесс

имел продолжение, и позднее в город возвращались уже ученики и младшие коллеги.

«В 80-е годы Михаил Дмитриевич много отдает созданию Челябинской композиторской организации, в течение 10 лет достойно представляет ее в Союзе композиторов страны: является делегатом ряда съездов Союза композиторов СССР, организатором концерта челябинской делегации в Доме композиторов в Москве, обменных концертов с композиторами Уральского отделения. Авторитет Михаила Смирнова в профессиональной среде очень высок. На заседаниях композиторской организации он, как правило, немногословен. Однако его замечания, советы, просто вскользь сказанное слово точны, дельны, отражают самое существенное в том новом музыкальном материале, который прослушивается и обсуждается. Его статус руководителя организации кажется столь очевидным, что никогда не обсуждается. Качественно сделанная работа — одно из постоянных требований, своеобразный лейтмотив жизни М. Д. Смирнова» (10).

Условием открытия самостоятельной организации в Челябинске было наличие шести профессиональных композиторов. Поэтому много усилий Михаил Дмитриевич отдавал поиску и воспитанию молодых перспективных авторов. Многие коллеги отговаривали его от такой затеи, вопрошая: «Зачем тебе это нужно? Столько забот и хлопот!..»



Но Михаил Дмитриевич Смирнов был твердо уверен в том, что на Южном Урале, в Челябинске должна быть своя музыкальная профессиональная организация (по аналогии с челябинскими Союзом художников, Союзом писателей, уже существовавшими к тому времени в городе), которая могла бы способствовать профессиональному росту музыкальной культуры в Челябинской области.

М. Д. Смирнов — старший из композиторов не только по возрасту, но и по опыту, «простраивал» в уме программу развития композиторского творчества на Южном Урале, поощрял к активному участию в музыкальной жизни региона. И тот, кто добивался значительных успехов в своей сфере, действительно мог серьезно рассчитывать на прием в члены Союза композиторов СССР.

К 1983 г. членами Союза композиторов СССР стали шесть человек. Все они состояли первоначально в Уральской организации Союза композиторов, а затем вошли в первый состав Челябинской композиторской организации: М. Смирнов (член Союза композиторов СССР с 1966 г.), Е. Гудков (1966), В. Семенов (1977), Т. Синица (1976), В. Веккер (1981), Ю. Гальперин (1983).

12 мая 1983 г. в Москве на секретариате Союза композиторов РСФСР был подписан Приказ об открытии Челябинской организации Союза композиторов. 23 мая на выездном заседании секретариата в Челябинске состоялось официальное открытие Союза композиторов на Южном



Урале, а 24 мая — первое заседание Челябинской организации Союза композиторов РСФСР, где М. Д. Смирнов единогласно был избран председателем.

Программа открытия организации была довольно насыщенной и интересной. Основные мероприятия, приуроченные к этому событию, прошли в зале филармонии, в драматическом театре и на других концертных площадках. Приехали многие именитые гости, композиторы Я. Френкель, М. Фрадкин, В. Казенин и другие. Среди произведений М. Смирнова были исполнены «Молодежная увертюра» (Молдавский государственный симфонический оркестр), Симфония № 2 (симфонический оркестр Челябинского государственного театра оперы и балета, дирижер Н. Чунихин), Симфония № 3 (Ростовский государственный симфонический оркестр). Сочинения М. Д. Смирнова и их исполнение получили высокие оценки именитых гостей и прессы.

«С самого начала Союз композиторов четко определил цели своей деятельности. Это содействие развитию музыкального творчества и музыкальной культуры на территории России, защита профессиональных, гражданских прав и интересов членов Союза. В качестве основных направлений деятельности были намечены такие, как создание новых произведений, участие в крупных событиях культурной



жизни, работа с молодыми композиторами и одаренными детьми, музыкальная критика и публицистика» (10).

С течением времени состав композиторской организации пополнялся и частично изменялся. В 80—90-е годы членами Союза стали С. Губницкая (1984, в настоящее время проживает в США), А. Кривошей (1993), Т. Шкербина (1994), Н. Парфентьева (1995), Л. Долганова (1997), Е. Поплянова (1998).

В. Веккер в 1994 г. переехал в Германию, Ю. Гальперин с 1991 г. живет во Франции.

В конце 90-х годов в Челябинске начали работать молодые композиторы, выпускники Уральской консерватории: Сергей Бантуров (класс С. А. Сидельникова) и Алан Кузьмин (класс профессора А. Н. Нименского).

Качественное исполнение музыки было и остается одним из важнейших приоритетов Союза. «Рядом с композиторами всегда очень много исполнителей, ибо жанровый диапазон созданной музыки, разнообразие форм и средств, степень сложности требовали серьезной и тщательной работы с музыкантами самых разных специальностей.

...За период существования Челябинской организации Союза композиторов России прошло четыре пленума (1983, 1988, 1993, 1998). Масштабность и специфика подготовки такого события, как пленум, дает возможность включения в программы концертов произведений, требующих особых исполнительских средств, крупных составов. Так, на втором

пленуме (11 апреля 1988 г.) прозвучали симфонии А. Кривошея, В. Сидорова, Р. Бакирова, фрагменты из оперы «Аносов» В. Веккера, симфоническая версия детского балета «Ну, погоди!» Е. Гудкова.

Программа симфонического концерта III пленума также была сверхнасыщенной. 12 апреля 1993 г. слушатели могли познакомиться с такими произведениями, как Четвертая симфония М. Смирнова, «Каприччио» Л. Долгановой, «Реквием» А. Кривошея на стихи А. Ахматовой, концерт-поэма для фортепьяно с оркестром (памяти Д. Гершвина) В. Веккера» (10).

Событиями в творческой деятельности Челябинской композиторской организации стали отчетные концерты композиторов Челябинска в Большом зале Всесоюзного Дома композиторов в Москве (16 февраля 1984 г., 10 апреля 1987 г., 26 мая 1989 г.). «Колыбельная» для альта с фортепиано М. Смирнова была включена в программу камерного концерта V съезда композиторов РСФСР, а в симфоническом концерте VI съезда прозвучала его «Увертюра». 20 мая 1997 г. в концертном зале дома графа Шувалова (Москва), был исполнен «Реквием» для виолончели соло.

Деятельность челябинских композиторов, в которой невозможно переоценить творчество М. Д. Смирнова, это яркая, интересная страница музыкальной жизни Челябинской области.

Михаил  
Дмитриевич  
Смирнов,  
профессор  
академии,  
заслуженный  
деятель искусств  
РСФСР



Михаил Дмитриевич  
Смирнов  
во время исполнения  
набросков  
симфонической  
поэмы «Уральские  
зарисовки». 1981 г.





Первое заседание Челябинской организации Союза композиторов РСФСР, на котором Михаил Дмитриевич Смирнов единогласно был избран председателем.  
24 мая 1983 г.



Дуэт баянистов.  
Преподаватели В. Лебедев и П. Раковский,  
ученики М. Д. Смирнова



М. Д. Смирнов в составе кафедры  
Оркестрового дирижирования.  
1986 г.



Состав жюри Всероссийского конкурса оркестров и  
ансамблей народных инструментов (Уральский регион).  
В центре: Н. Н. Калинин и М. Д. Смирнов.  
1990 г.



Участники IV пленума Челябинской организации  
Союза композиторов России Л. Долганова, Е. Гудков,  
М. Смирнов, А. Кулыгин (Москва), Т. Синецкая,  
С. Бантуров, А. Кривошей, И. Машуков (Пермь).  
18 мая 1998 г.



Михаил Дмитриевич с ректором Челябинской академии  
культуры и искусств В. Я. Рушаниным и женой  
Алевтиной Васильевной после присуждения звания  
Почетный профессор академии. 2002 г.





Основную часть своей жизни (более тридцати лет) Михаил Дмитриевич отдал преподаванию в Челябинском институте культуры (ныне Челябинская государственная академия культуры и искусств).

В 1972 г. по приглашению проректора института культуры А. И. Лазарева М. Д. Смирнов перешел работать в институт преподавателем кафедры народных инструментов, которую в ту пору возглавлял Ю. Г. Ястребов (ныне доктор искусствоведения, профессор). Среди его выпускников наиболее известны — директор Челябинского государственного театра оперы и балета им. М. И. Глинки Н. Ф. Кублицкий, заслуженный работник РФ, директор ДШИ № 2 г. Челябинска В. М. Гурский.

Сегодня, наряду с такими дисциплинами, как инструментовка, инструментоведение, М. Д. Смирнов находит возможность развивать творческие способности молодых музыкантов по сочинению. Он инициировал введение факультатива по композиции, находя для него наиболее талантливых студентов, занимается с ними индивидуально, устраивает авторские вечера молодых композиторов, включает зрелые работы в программы выпускных экзаменов, отдает сочинения учеников в репертуар художественных коллективов академии. Именно здесь созрел композиторский талант Владимира Грехова, Игоря Буянова и многих



других студентов специализации «Оркестровое дирижирование».

В свое время событием в музыкальной жизни института стало исполнение учебным сводным оркестром народных инструментов кафедры оркестрового дирижирования (художественный руководитель — заслуженный деятель искусств РФ В. И. Лавришин) оперы С. В. Рахманинова «Алеко», которая была инструментована для оркестра народных инструментов выпускниками кафедры под руководством М. Д. Смирнова. Опера явилась выпускной работой по дирижированию. Председатель Государственной аттестационной комиссии доктор искусствоведения, профессор РАМ имени Гнесиных М. И. Имханицкий дал весьма высокую оценку этой работе. Все выпускники получили за нее «отлично».

Свое отношение к предмету инструментовки, по примеру выдающихся композиторов (П. И. Чайковского, Г. Берлиоза, Н. А. Римского-Корсакова), М. Д. Смирнов обобщил в объемном методическом пособии по курсу инструментовки. Здесь центральное место отведено главному принципу, который опирается на пять элементов: мелодия, гармония, педаль, контрапункт, бас плюс декоративный элемент. Последний является настоящим нововведением М. Д. Смирнова в инструментовку, это своего рода музыкальная декорация во время действия (изображение дуновения ветра, пения птиц и т. д.). Инструментовка для



М. Д. Смирнова — понятие очень широкое, это предмет, который позволяет развивать творческое мышление, используя элементы композиции, дает представление о стилях в музыке и т. д.

В области педагогической деятельности успехи М. Д. Смирнова отмечены учеными званиями (доцент — 1981, профессор — 1995); за высокие достижения в области искусства и образования он удостоен званий «Заслуженный деятель искусств Российской Федерации» (1981) и «Почетный работник высшего профессионального образования РФ» (1999). В 2000 г. Михаил Дмитриевич избран членом-корреспондентом Петровской академии наук и искусств; в 2002-м стал почетным профессором Челябинской государственной академии культуры и искусств.

В 1996 г. был объявлен конкурс на создание гимна Челябинской области, и М. Д. Смирнов стал победителем этого конкурса. Отныне все крупные областные акции проходят под знаком его музыки. Гимном области, созданным М. Д. Смирновым, начинается рабочий день Южного Урала. Гимн записан в академическом театре оперы и балета 19 марта 2002 г. в исполнении оркестра театра под управлением С. Ферулева и хора Челябинской филармонии под руководством В. Михальченко. «Всем, кто присутствовал на записи, гимн очень понравился. Духоподъемный. В нем маршевые нотки сведены к минимуму, зато явно чувствуется лиризм. Особенно публике понравился пассаж перед за-

вершающим кульминационным аккордом. Больше всего волновался автор музыки. То ему казалось, что малый барабан не слышно, то — колокола. На предложение дирижера уйти на антракт перед собственно записью Михаил Дмитриевич взмолился: “Ну, еще разочек, еще разочек”. Гимн получился коротким. В нем два куплета, нет долгих подходов к кульминации, но уместились и распевность, и торжественность. Валерий Михальченко заверил: “Наш гимн будет лучшим и неповторимым”» (1).

А в 2002 г. Михаил Дмитриевич Смирнов сочинил гимн Челябинской государственной академии культуры и искусств (автор стихов — член Союза российских писателей С. К. Борисов), и теперь все главные мероприятия академии начинаются с этого гимна.

Если говорить о конкурсах, то в каком бы из них М. Д. Смирнов не участвовал, он обязательно занимал первые места, — начиная со времени учебы в консерватории (конкурс туристической песни — первое место, конкурс песен на стихи советских поэтов — первое место, и т. д.).

В 1999 г. в честь 70-летия композитора состоялся авторский симфонический концерт, явившийся творческим стимулом для создания новых произведений крупной формы молодыми композиторами Челябинска — Т. Шкербиной и А. Кузьминым.

Произведения же самого Михаила Дмитриевича Смирнова постоянно включают в свой репертуар художест-



венные коллективы города. Звучали они и на I Всероссийском конкурсе дирижеров оркестров русских народных инструментов, проходившем в Челябинской государственной академии культуры и искусств в 2001 г. «В ноябре 2002 года состоялось исполнение Четвертой симфонии (по прочтении “Архипелага Гулаг” А. И. Солженицына) в новой редакции. В этом же году М. Смирнов получил известие о том, что Четвертая симфония и “Эпитафия” взяты для исполнения симфоническим оркестром под управлением Игната Солженицына.

...Жанровое разнообразие в творчестве Михаила Дмитриевича, наметившееся в годы учебы, получило плодотворное развитие в последующие годы. Четко выделяются крупные жанровые направления — кантатно-ораториальная музыка, камерно-инструментальные и симфонические сочинения, произведения для русских народных инструментов. Всё, что создает композитор, как правило, отмечено острым чувством современности, обращено к мыслям и чувствам человека нашей эпохи» (10).

На вопрос «Творчество каких композиторов оказало на вас наибольшее влияние?» Михаил Дмитриевич отвечает, что в молодости, в ранних сочинениях ему были очень близки произведения Р. Глиэра — своей мелодичностью, просветленным характером, но впоследствии поразила музыка Д. Шостаковича, особенно то, что касалось принципа симфонического развития — это умение из одной малень-



кой «темки» мощно развить симфонию до «колоссальной темы». «Можно сказать, что я учился на музыке и творчестве Д. Шостаковича и С. Прокофьева».

У М. Д. Смирнова есть произведения крупной формы, предназначенные для исполнения конкретными самодеятельными коллективами ведущих промышленных предприятий Челябинска и воплощающие их трудовой и ратный путь.

Темы, содержание его произведений рождены идеалами прошлых лет и красноречиво представлены в названиях сочинений: «Ленин в сердце уральцев» (оратория, 1965), «Славься, наша держава» (кантата, 1970), «Слава делам боевым, слава рукам трудовым» (кантата, 1963), «Имени железного наркома» (оратория, 1973) и других. В них большое место отведено революционному прошлому страны, традиции которого очень сильны на Урале, истории рабочего класса, теме Родины. Патриотическая направленность стала главной для многих сочинений М. Д. Смирнова. Примером может служить оратория, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина (1970), написанная для хора русской песни Челябинского тракторного завода имени В. И. Ленина (руководитель — заслуженный работник культуры РФ Е. В. Степанов) на слова уральского поэта Л. У. Чернышева.

Композитор и поэт ставили перед собой задачу — показать развитие трудового Урала со времени начала первой



русской революции 1905 года до мирных предвоенных дней.

По содержанию оратория делится на три больших раздела: революционный период, гражданская война и время мирного созидания. Здесь нет законченных номеров, преобладает сквозное непрерывное развертывание, способствующее общей интенсивности действия.

В оратории широко представлены различные жанры песни (протяжная, лирическая, солдатская, плач, современная массовая песня 60-х годов). Мысль о мужестве, непобедимости русского народа становится лейтмотивом произведения. Характерная особенность оратории — сочетание черт народного исполнительства с традициями классической музыки. Важная роль отведена оркестру, имеющему своеобразный состав — русские народные инструменты и группу духовых. Широко используются колористические инструменты — колокола, цепи, колодки и т. д. Именно в оркестре звучат важнейшие темы-символы оратории.

Тема труда, истории рабочего Урала воплощена также в оратории «Имени железного наркома», написанной к 40-летию со дня основания станкостроительного завода имени С. Орджоникидзе. Это произведение воссоздает волнующие страницы из жизни завода в периоды мирной жизни и военного лихолетья, обращено к памяти погибших в боях с врагом, воспеваает мужественного человека труда.

«Состоит оратория из четырех частей. Первая — «Станкострой» — воспеваает дух трудового энтузиазма первых пятилеток. Музыка захватывает своим энергичным ритмом, огромным оптимизмом, верой в будущее. Музыка второй части — «Тыл кует победу» — мужественна и сурова. Она пронизана маршевым ритмом, подчеркивающим волю и поступь народа-победителя. Огромный драматический пафос, скорбь, звучат в третьей части — «Бессмертны их светлые имена». Глубокой искренностью, лиризмом отличается эта часть. Финал оратории — «Славим тебя, наш завод» — звучит празднично и торжественно» (2).

Музыкальный язык всех этих сочинений демократичен, тесно связан с народно-песенными традициями.

Если в жанрах кантаты и оратории в значительной степени раскрывается эпическая линия (обращение к событиям исторического значения, масштабность формы, преобладание объективного начала, постепенность развертывания музыкального материала и т. д.), то в камерно-инструментальных сочинениях заметно стремление к динамизму и сжатости «действия». Внутренний мир нашего современника, его психология, острота реакции на события окружающей действительности, сложные жизненные ситуации, в которых происходит рост и становление положительной идеи, — так в обобщенной форме можно определить содержание камерной музыки М. Д. Смирнова. Эта линия творчества последовательно осваивалась в консерва-





торский период. Напомним, что именно в эти годы написаны такие камерные сочинения, как два концерта для кларнета, два струнных квартета, Соната для скрипки и фортепиано. В Челябинске этот список пополнился Импровизацией для альты и фортепиано (1967), Сонатой для виолончели и фортепиано (1968), Сонатой для альты и фортепиано (1969), Лирической поэмой для кларнета и фортепиано (1983), Струнным квартетом № 3 (1985).

Струнный квартет соль-мажор — одночастный, написан в сонатной форме. Его характер определяет энергичная «размашистая» главная партия, которая в процессе развития приобретает новые эмоциональные грани и предстает в репризе в драматизированном, мужественном виде.

Соната для виолончели и фортепиано до-мажор также одночастная. Первые такты захватывают драматическим, эмоциональным накалом. Начальный мотив у фортепиано («раскачивающаяся» квинта) вступает в диалог с патетическим речитативом виолончели. В процессе развития сонаты почти не встречается лирических эпизодов, в которых бы достигалась разрядка.

Популярностью у исполнителей пользуется «Импровизация для альты и фортепиано». Это 3-частная композиция, где лирика и гармоничность крайних разделов оттеняется контрастной серединой. Ориентальная мелодика, поддерживаемая гармоническим и ритмическим остинато,



создает ощущение статики, покоя (не случайно сам композитор называет эту пьесу колыбельной). Средний раздел вносит необходимое движение, яркую динамику, ритмическое разнообразие, определяет последовательное и стремительное продвижение к кульминации.

«Наиболее яркой и динамичной гранью творческого дарования композитора являются его произведения для симфонического оркестра. В них воплощены трагические страницы истории страны: события Великой Отечественной войны, страшные эпизоды массовых политических репрессий в России, трагедии сегодняшнего дня — военные действия в Чечне. Обращаясь к конкретным событиям нашего времени, стремясь к глубинному постижению духовной атмосферы сегодняшних дней, композитор вводит в партитуры своих произведений новые инструменты, новые средства выразительности: ритм-группу, магнитофонную запись, интонации духовных песнопений, использует технику коллажа. А то вдруг зазвучат песня, марш или частушка» (3).

Первая симфония написана в 1961 г., в период учебы и посвящена П. П. Бажову; это дипломная работа М. Д. Смирнова.

Вторая симфония была создана пятнадцать лет спустя. Симфония посвящена трудовой молодежи Урала; в ней воплощены отзвуки героических сражений и трудовых мирных дней, тихие минуты раздумий и звонкий ритм молодости.



Симфония была закончена и впервые исполнена в 1976 г. Однако композитор, неудовлетворенный сделанным, вновь возвращается к ней, создает вторую редакцию — фактически новое произведение, более стройное, соразмерное по форме, ясное и четкое по художественному замыслу. Вторая симфония находится в русле современных тенденций развития отечественной симфонической музыки. «Общая музыкальная атмосфера этого произведения рождена беспокойным пульсом современности, остротой конфликтных столкновений, характеризующих наше время, что получило отражение в ее интонационном строе. Здесь и глубокая национальная почвенность, и нервная обостренность чувствования человека двадцатого века» (10). В симфонии М. Д. Смирнов использует музыкальные цитаты, которые он черпает из народной музыки, из антологии песен советских композиторов. В музыкальную ткань симфонии органично вплетаются мотивы частушек, знаменитой «Подгорной», песни «Синий платочек». Это музыкальный материал, через который автор познает, ощущает многие явления действительности, неотделим для композитора от определенных событий современности. Последнее подтверждается ненавязчивостью звучания музыкальных цитат, их органичным сплавом с авторским текстом.

В 1988 г. на фестивале «Уральские зори» в Челябинске состоялась премьера Третьей симфонии М. Д. Смирнова. Она является логическим продолжением предыдущей

симфонии; как бы завершает трилогию, поднимая осмысление важнейших проблем современности на новую высоту, новый уровень обобщения.

Поэтической основой симфонии стали стихи челябинского поэта Г. Суздалева, которые писались специально как программа этого произведения. Четыре части симфонии соответствуют четырем поэтическим новеллам.

В 1990 г. создана и впервые исполнена на концерте III пленума Челябинской районной организации СК России Четвертая симфония. В ней М. Д. Смирнов предпринял попытку воплотить новое понимание и эмоциональное переживание трагедии нашей страны и ее народа. «Композитор использует в симфонии прием коллажа в параллели с действенным симфоническим развертыванием авторского тематического материала, воплощающего народную скорбь и страдание. Опираясь на знакомые с детства музыкальные символы, олицетворяющие благополучие и надежность советской эпохи: бой кремлевских курантов, мелодии песен-маршей И. Дунаевского, популярного танго «Утомленное солнце» и другие, композитор постепенно обнажает их несоответствие с трагическими реалиями жизни, выявляет их новые сущностные качества, ведет слушателя к их новому восприятию» (10).

С Четвертой симфонией связано одно из самых необычных признаний композитора, также свидетельствующих о непростой внутренней борьбе, длившейся не только





годами — десятилетиями. «Огромное влияние на меня в свое время оказала мощная интонационная сфера С. Рахманинова, а также концерт для голоса Р. Глиэра. Всё это мне настолько нравилось, что я начал подражать, стремился к созданию таких бесконечно русских мелодий. Это меня буквально захлестнуло, и на каком-то этапе я понял, что пора остановиться, но не тут-то было. Любовь к какому-то композитору — это страшно, от этого трудно избавиться. Вот, например, фантазия Аренского на темы Рябинина: красиво, талантливо, но... оказалось, что это Прокофьев; они же тесно связаны. Вот с такой мукой и жил. Я боялся даже писать музыку: начинаю — и меня “тянет” на Глиэра. Думал: сколь же это может продолжаться? Ведь если попасть под влияние какого-то гиганта — это конец. Переломным моментом, где я окончательно избавился от внешних влияний, стала Четвертая симфония» (10).

Очень сильное и откровенное признание. Подобная откровенность может быть свойственна только сильным и ярким личностям, которые на самом деле понимают истинную ценность созданного.

В 1998 г. М. Д. Смирновым написана Пятая симфония. Она посвящена памяти жертв чеченской войны. К этой симфонии ведут многие драматические сочинения композитора: Концерт для домры и народного оркестра, Симфония для народного оркестра, «Эпитафия» (реквием «Золотая гора»). В каждом из них по-разному воплощен образ



войны, тема разрушения, народного бедствия, и как ответ на это — протест художника против зла и насилия. Сквозными элементами, на которых держится вся музыкальная драматургия симфонии, являются плач и механический ритм. Два столь разных по своей природе жанра. Они носители двух начал: человеческого и античеловеческого, гуманного и жестокого, созидательного и разрушительного. «Так же, как Достоевский, Смирнов в этом произведении говорит о том, что человек, существо разумное, страшен и безобразен в социальной трагедии» (3).

Три части симфонии идут без перерыва по принципу контраста: быстро — медленно — быстро. Крайние воплощают два этапа войны. Первый — драматический, жестокий — рождает реакцию скорби и страдания, душевного надлома и слез. Музыка второй части, *Largo*, воплощает глубочайшее потрясение, доходящее до потери способности переживать душевную боль и депрессию. Музыка порой «останавливается», не находя опоры. Оркестровые краски чисты и нежны. Третья часть симфонии — точка высшего напряжения. Музыка достигает предела. Все оркестровые средства включены в создание картины жестокой схватки. Но конфликт не получает разрешения, всё обрывается внезапно и неожиданно, без вывода. И в этом отсутствии вывода — знак тревоги, суровая правда сегодняшнего дня.

Премьера Пятой симфонии состоялась 8 декабря 1999 г. в программе авторского юбилейного концерта Ми-



хаила Дмитриевича в Челябинском академическом театре оперы и балета им М. И. Глинки. Исполнял произведение симфонический оркестр театра оперы и балета под управлением главного дирижера театра, заслуженного деятеля искусств России Сергея Ферулева. Успех симфонии, как и концерта в целом, был ошеломляющий. Впоследствии С. Ферулев написал первый аналитический материал о симфонии. В заключительном разделе этой статьи — «К вопросу об интерпретации Симфонии № 5 М. Смирнова», опубликованной в 2000 г., автор пишет: «В целом симфония представляет собой сочинение большой эмоциональной силы воздействия. Ее содержательность, событийность, огромный диапазон человеческих чувств и ощущений, психологическая глубина музыки в совокупности с искренностью таланта и композиторским мастерством автора проникают в души исполнителей и слушателей.

Композитор применил в своем произведении современные оркестровые средства звукописма, проявил полное владение выразительными приемами инструментовки. Умело и художественно оправданно использовал огромную тембральную палитру и неограниченные возможности оркестровой фактуры, сумел творчески подчинить драматургическое развитие музыкального материала его содержанию, удачно избежать механического применения приемов конструктивизма ради внешне иллюстративных, но, в сущ-

ности, математических по форме конструкций, так широко распространенных в современной симфонической музыке, связанной с военной темой. Данная симфония далека от простой изобразительности в звуках батальных сцен. Ее достоинства — в способности глубоко затронуть психологический уровень восприятия и удерживать его на протяжении всего сочинения, не оставляя равнодушным. Можно с уверенностью сказать, что избранную для симфонии тему композитор прожил сердцем и талантливо воплотил ее в своем выстраданном произведении. Всё вместе взятое создает хорошие предпосылки к тому, чтобы 5-я симфония Михаила Смирнова заняла достойное место в репертуаре симфонических оркестров».

Пять симфоний композитора — пять художественно-музыкальных полотен, воплотивших широкую, разнообразную и драматическую картину нашей действительности.

Нужно сказать, что М. Д. Смирнов — прежде всего симфонист. Симфонист по складу мышления, по технике. Симфонический оркестр для него — самая родная стихия, естественная форма самовыражения. «Если говорить о симфонической музыке, то, безусловно, это моя любимая сфера. Симфония — обобщенный жанр, который включает разнохарактерность, разнообразие. Сонатная форма, лежащая в его основе, всё время изменяется, приобретает разные драматургические повороты. Начиная с Первой





симфонии, я следовал традиции, но потом понял, что главная и побочная темы, всегда считавшиеся обязательными для сонатной формы, — это не самое важное. Главное это наполнение формы, содержание, драматургически оправданное развертывание интонационной сферы. Я никогда не сажусь писать, пока не прочувствую всю форму от начала до конца. Для меня очень важно симфоническое развитие материала, позволяющее на основе одной интонации построить целое произведение. Я получаю огромное удовлетворение, когда работаю над симфоническим произведением».

В настоящее время Михаил Дмитриевич работает над Шестой симфонией. Здесь он приходит к философии Шопенгауэра: «Пессимизм неизбежен, если мы хоть на минуту задумаемся об условиях, в которых живем, о дьявольщине, которая нас окружает, даже если она предстает в ласковом, весьма корректном облики или красивой картинке».

Важное место в творчестве М. Д. Смирнова занимают сочинения для русских народных инструментов. Обращение композитора к этой сфере имеет два истока: с одной стороны, собственный опыт игры на баяне, балалайке, с другой — многолетнее общение с исполнителями Челябинска, Кургана, Свердловска (Екатеринбурга), давшими путевку в жизнь многим его сочинениям. Здесь композитор обращается к разным жанрам: от миниатюры до симфонии. Среди сочинений для русских народных инструментов три оркестровые увертюры, концертная пьеса для трех баянов



«Огневушка-поскакушка» (по сказу П. Бажова), «Концертный триптих» для балалайки соло, Концерт-симфония для домры с оркестром, три симфонии для оркестра русских народных инструментов.

В 1971 г. был написан небольшой цикл — 4 прелюдии для балалайки и фортепиано, одно из ранних сочинений. Это разножанровые, характерные пьесы, сочетающие простоту интонационного рисунка и достаточно сложное тональное и гармоническое развитие, что придает им современное звучание. Первая прелюдия выполнена в жанре вальса. Ее подчеркнутая трехдольность, прозрачная фактура, вибрато в партии балалайки напоминают о музыке старинных шарманок. Вторая прелюдия — марш — имеет более сложную фактуру и гармонию. Третья прелюдия отличается широтой мелодического дыхания. Ее стилистика связана с русской народной песенностью. В партии балалайки использованы двойные ноты, движение аккордовыми созвучиями. Четвертая прелюдия — финал цикла, очень живой, динамичный, имитирующий движение паровоза. Интересный исполнительский прием этой пьесы — глиссандо двойными нотами.

Эти прелюдии — богатый материал для обучения юных музыкантов в силу миниатюрности пьес, конкретности ассоциаций, вызываемых такой музыкой. В то же время в прелюдиях есть яркость и эстрадность.



И всё же инструментальная миниатюра, при всем мастерстве разработки ее автором, не слишком привлекает композитора. В музыке для народных инструментов Михаил Дмитриевич обращается преимущественно к крупным формам, опирается на те же приемы композиторского письма, которые сложились в его симфоническом творчестве.

Подтверждением вышесказанного является Соната для баяна, единственное оригинальное произведение М. Д. Смирнова для данного инструмента. Это масштабное одночастное сочинение, написанное в сонатной форме, драматургия которой основана на контрастном соотношении главной и побочной тем. В то же время весь материал сонаты объединен активным, энергичным движением, сквозным ритмическим пульсом, который создается стремительным движением шестнадцатых, практически не исчезающим из нотного текста.

«Главная тема определяет динамический облик всей сонаты. В ней органично сочетаются моторность, размеренность и прихотливость развития, выраженная в частой смене размера, постоянном чередовании дуолей и триолей, свободной смене тональности.

Побочная тема имеет две грани: первая напоминает гармошечный наигрыш, вторая — лирическая, родственная народно-песенным интонационным пластам. Обе близки к пентатонике и объединены интонационным комплексом,

который лежит как в основе горизонтали (мелодия), так и вертикали (гармонические созвучия).

В разработке широко используются общие формы движения, их основу составляют интонации главной темы, постоянно сопоставляемые с фрагментами гармошечного наигрыша. В репризе расширена сфера побочной лирической темы, проводимой в разных тональностях одногласно и в аккордовом изложении. Используя различные виды баянной техники, композитор создал произведение концертного плана, пронизанное виртуозным началом» (4).

Первый исполнитель этого сочинения — заслуженный работник культуры РФ, профессор Б. П. Потеряев. «Михаил Дмитриевич попросил меня исполнить Сонату на 50-летие со дня основания музыкального училища имени П. И. Чайковского. Я сделал исполнительскую редакцию, используя самые современные выразительные исполнительские средства: приемы игры мехом (дуоли, квартоли, триоли — со снятием и без снятия), рикошеты и другие, и с успехом ее исполнил». Борис Петрович представлял сонату на Пленуме Союза композиторов в Свердловске (Екатеринбурге), играл ее на концертах в разных регионах. Сонату для баяна исполняет так же и студент Бориса Петровича — Александр Дейнеко. «Это сочинение я исполнил Фридриху Липсу в неофициальной обстановке, — вспоминает



Б. П. Потеряев. — Он очень высоко отозвался о сонате в целом».

Широкое распространение в исполнительской практике получила пьеса М. Д. Смирнова «Огневушка-поскакушка» (переложение А. Хижняка, А. Толмачева), в оригинале являющаяся второй частью Первой симфонии (посвящение П. П. Бажову). Это легкая, стремительная пьеса изобразительного характера, как уже отмечалось выше, рисующая образ «махонькой девчонки», озорной и неуловимой. В основу пьесы положены интонации и ритмы «Камаринской», постоянно меняющиеся, фантастически преобразуемые несвойственной ей интерваликой и гармонией (увеличенная терция, увеличенное трезвучие и т. д.). Используя принцип вариантного изменения темы, композитор создает пьесу, сочетающую в себе народное, сказочное, фантастическое начало.

Пьеса была специально переложена для Уральского трио баянистов (в составе — А. Хижняк, И. Худяков, И. Шепельский), с которым «Огневушка-поскакушка» объехала весь мир.

Как уже говорилось, Михаил Дмитриевич обращается преимущественно к крупным формам, в основе которых лежит принцип симфонического развития материала. «Я считаю, что народный оркестр, наряду с симфоническим и духовым оркестрами, может нести большие человеческие чувства, раздумья о жизни, о ее трагических моментах».



Среди произведений для народного оркестра — три увертюры, три симфонии, Концерт-симфония для домры с оркестром, реквием «Золотая гора» («Эпитафия»), оратории и кантаты для солистов, хора и оркестра русских народных инструментов.

Симфония — жанр достаточно редкий в репертуаре оркестра русских народных инструментов, что, вероятно, связано с определенным кругом его выразительных способностей. «И всё же отечественные композиторы создали ряд значительных сочинений в этом жанре; среди них — Итальянская симфония С. Василенко, Симфония-фантазия Р. Глиэра, Симфония В. Блока, Русская симфония Л. Балая и другие» (10).

У М. Д. Смирнова три симфонии для оркестра русских народных инструментов. Две первые указываются в литературе как одна, состоящая из двух частей. Но всё-таки, по словам автора — это две симфонии, посвященные разным людям. «Я написал две одночастные симфонии, но так как это в то время было редкостью, объединил их в одну, но сейчас я решил, что это должны быть две разные симфонии». Несмотря на то что у них много общего — обе написаны в ля-миноре, в теме модерато — по мнению Михаила Дмитриевича, это две одночастные симфонии со своим внутренним контрастом.

Первая из них, написанная в 1989 г., посвящена заслуженному деятелю искусств России, лауреату премии Фонда



Ирины Архиповой, профессору В. Г. Лебедеву. «Это мой ученик, талантливый музыкант и первый исполнитель симфонии» (М. Д. Смирнов). В основе произведения лежит конфликтное взаимодействие лирико-эпического и драматического начал.

Эпический строй симфонии заявлен в теме вступления, которую исполняют струнные и баяны в унисон, она сурового характера, широкого дыхания, ладово неустойчива. Начальные такты обрисовывают мелодику диатонического склада, но далее тема драматизируется и заканчивается ходом по звукам уменьшенного септаккорда, вносящего в тему напряженный оттенок. Главная тема, исполняемая балалайками на фоне мерного остинато домр, интонационно и ритмически вырастает из темы вступления. В то же время это другой образ, внутренне менее уравновешенный, постоянно изменяющийся в процессе развития. Постепенное полифоническое уплотнение фактуры, развитие темы, включение духовых инструментов приводит к кульминационному тутти, завершающему раздел главной партии.

Побочная тема сонатной формы, в которой написана симфония, является вариантом русской протяжной лирической песни «Липа вековая». Контрастируя главной теме более открытым лирическим звучанием, широкой певческой стихией, она в то же время близка ей по интонационному строю, мерному пульсирующему ритмическому фону.

Основной контраст между главной и побочной темами лежит в тональной сфере: побочная тема характеризуется резким сдвигом из ля-минора в си-бемоль-минор (редкое малосекундовое соотношение).

В разработке ясно ощущается влияние Седьмой симфонии Д. Шостаковича: создание образа темных сил через упрощенное и настойчивое повторение одной ритмической формулы, усиленное господством ударных инструментов (малый барабан, бубен, тамбурин и другие). Подлинно симфоническое развитие подчеркнуто широким применением полифонической техники (имитация, канон, тема в увеличении и т. д.), активным преобразованием тематического материала, втянутого в адский водоворот ритмического движения. После драматически напряженной разработки сокращенная реприза воспринимается как достижение определенного эмоционального равновесия. Завершает симфонию материал вступления, создавая тематическую арку, придавая симметричность и стройность всей композиции.

Вторая симфония, написанная в 1990 г., посвящена ученикам и друзьям Михаила Дмитриевича — П. М. Анохину, В. Башеневу, А. И. Долмачеву. Симфония строится на противопоставлении двух образных сфер — лирической и жесткой, суровой, — которые воплощены в главной и побочной темах сонатной формы. «Интонационную основу побочной темы составляют чистые и увеличенные кварты,



звучащие на фоне мерного ритма. В симфонию композитор вводит мужской хор, что в сочетании со звучанием народного оркестра создает особый тембровый эффект. Тема хора нарочито примитивна, аскетична, ее звучание напоминает об особой атмосфере языческой музыки, языческих образов И. Стравинского» (10).

Третья симфония М. Д. Смирнова, написанная в 2003 г., посвящена ректору Челябинской государственной академии культуры и искусств Владимиру Яковлевичу Рушанину, о котором композитор отзывается как о «добродушном, понимающем, душевном человеке, “болеющем” за свое дело, за академию». Симфония представляет собой спокойное, пасторальное произведение. В ноябре 2004 г. на авторском концерте, посвященном 75-летию М. Д. Смирнова, симфония будет исполнена русским народным оркестром «Малахит» под управлением заслуженного деятеля искусств России, лауреата премии Фонда Ирины Архиповой, профессора В. Г. Лебедева.

Симфонии М. Д. Смирнова являются важным вкладом в оркестровый репертуар русских народных инструментов. Сохраняя традиции инструментальной музыки, автор расширяет ее тембровые, драматургические, образные возможности, обогащает подлинно симфоническим развитием.

Концерт-симфония для домры с оркестром (1993) впервые был исполнен 25 апреля 1995 г. на авторском кон-



церте М. Д. Смирнова оркестром русских народных инструментов «Малахит» (солистка — студентка исполнительского факультета Татьяна Гришунина).

Концерт-симфония написан в сонатной форме (отсюда и название произведения) и сочетает в себе признаки концерта и симфонии. От концерта здесь — состязание солиста и оркестра, от симфонии — использование симфонического развития. Основа произведения — напряженное, драматическое содержание. Главный образ построен на народном плаче — это монолог матери о войне в Чечне. «Я хотел передать трагедию нашего времени, где столько зла, несправедливости, бесчеловечности» (М. Д. Смирнов). Судя по эмоциональному состоянию, возникающему от прослушивания произведения, композитор передал и добился всего, что задумывал.

Реквием «Золотая гора» (1995), с точки зрения образного содержания, находится в том же ряду, что две первые симфонии и Концерт-симфония для домры с оркестром. Золотая гора — историческое место народного покаяния под Челябинском, связанное с массовыми казнями и захоронениями в годы репрессий. Участие композитора в траурной церемонии на Золотой горе в День памяти стало поводом для создания произведения. В его основе — плач. Это грустная песнь о непрожитой жизни — так можно определить содержание реквиема. При всей простоте интонационного материала, жанровой определенности, эмоциональ-



ной наполненности, в этом сочинении есть своя «изюминка» — эффект длительного накопления «боли», сдерживание горестного чувства утраты, взрываемого в момент кульминации в крик, — крик о боли и горе человеческих переживаний. Этот момент так нестерпим, что заставляет содрогнуться любого, кто слушает произведение.

При исполнении в Москве реквиема «Золотая гора» ведущий концерта ошибочно объявил: «Эпитафия». Впоследствии произведение действительно стало называться «Эпитафией» (надгробная надпись), потому что сила обобщения здесь настолько велика, что потребовалось, соответственно, и более высокое, объединяющее название.

«Эпитафия» за короткий срок вошла в репертуар многих народных оркестров — как студенческих, так и профессиональных. В 1995 году в рамках фестиваля «Панорама музыки России» она прозвучала в Москве, в Российской академии музыки им. Гнесиных в исполнении оркестра русских народных инструментов «Останкино» под управлением Н. Некрасова. В 1996 году в Москве состоялось исполнение «Эпитафии» М. Д. Смирнова Национальным оркестром России им. Н. П. Осипова под управлением профессора Челябинской академии культуры и искусств В. И. Лавришина. С огромным успехом она была исполнена и в авторском концерте композитора в 1999 году симфоническим оркестром оперного театра под управлением С. Ферулева» (10).

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Валеев А.** Песня о Родине: Челябинский гимн записали как следует // Челябинский рабочий. — 2002. — 20 марта.

2. **Игнатьева Л. К.** «Живая вода» творчества // Челябинский рабочий. — 1975. — 24 авг.

3. **Игнатьева Л. К.** Мы вместе с музыкой этой встаем: автору гимна Челябинской области Михаилу Смирнову — 70 // Челябинский рабочий. — 1999. — 7 дек.

4. Народно-инструментальное исполнительство Урала и Сибири: Межвуз. сб. ст. / ЧГАКИ. — Челябинск, 1999. — С. 57, 63.

5. **Синецкая Т. М.** Поиск продолжается (творческий портрет композитора М. Смирнова) // Челябинский рабочий. — 1973. — 23 дек.

6. **Синецкая Т. М.** «Создавая музыку сердцем и умом» (творческий портрет композитора М. Смирнова) // Вечерний Челябинск. — 1979. — 21 дек.

7. **Синецкая Т. М.** «О чем мечтают старейшины...» // Музыкальная академия. — 1993. — № 4. — С. 49.





8. **Синецкая Т. М.** Смирнов Михаил Дмитриевич (70 лет со дня рождения) // Календарь знаменательных дат: Челябинская область. — Челябинск, 1999. — С. 109—112.

9. **Синецкая Т. М.** Смирнов Михаил Дмитриевич. — Челябинск: Эпицикл. / сост. В. С. Боже, В. А. Черноземцев. — Челябинск, 2001. — С. 758.

10. **Синецкая Т. М.** Композиторы Южного Урала: монограф. исслед. — Челябинск: Дом печати, 2003. — С. 44—77.

11. **Смирнов М. Д.** (о нем) // Советские композиторы и музыковеды: справ. в 3 т. — М.: Совет. композитор, 1989. — Т. 3, ч. 1. — С. 72—73.

12. **Синецкая Т. М.** Михаил Смирнов // Каталог произведений композиторов Южного Урала. — Челябинск, 1996. — С. 27—29.



## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

### **Список сочинений**

#### **ОРКЕСТРОВЫЕ СОЧИНЕНИЯ**

##### **Для симфонического оркестра**

**1958**

1. «Огневушка-поскакушка», симфоническая картина по сказу П. Бажова.

Партитура. Рукопись.

**1961**

2. Симфония № 1 (памяти П. Бажова).

Партитура. Рукопись.

**1963**

3. «Пусть всегда будет мир», симфоническая поэма.

Партитура. Рукопись.

**1964**

4. «По сказам Бажова», симфоническая поэма.

Партитура. Рукопись.



**1972**

5. «Обелиски», симфоническая поэма.

Партитура. Рукопись.

**1976**

6. Симфония № 2.

Партитура. Рукопись.

**1978**

7. Симфония № 3.

Партитура. Рукопись.

**1981**

8. «Уральские зарисовки», симфоническая поэма.

Партитура. Рукопись.

**1990**

9. Симфония № 4.

Партитура. Рукопись.

Компьютерный набор, 1999.

**1998**

10. Симфония № 5.

Партитура. Рукопись.

Компьютерный набор, 1999.

**1999**

11. Увертюра для оркестра.

М.: Композитор, 2001.

**1999****12. Эпитафия.**

Партитура. Рукопись.

Компьютерный набор, 1999.

**Произведения для оркестра**  
**русских народных инструментов****1972****13. «Молодежная увертюра» для оркестра.**

Партитура. Рукопись.

**1972****14. «Уральская увертюра» для оркестра.**

Партитура. Рукопись.

**1982****15. «Уральская увертюра» для оркестра.**

Рукопись.

**1989****16. Симфония № 1** для оркестра, посвященная заслуженному деятелю искусств РФ В. Г. Лебедеву.

Партитура. Рукопись.

**1990****17. Симфония № 2** для оркестра, посвященная ученикам и друзьям — П. М. Анохину, В. А. Башеневу и А. И. Долмачеву.

Партитура. Рукопись.



**1995**

18. Реквием «Золотая гора» для оркестра.

Партитура. Рукопись.

**2003**

19. Симфония № 3 для оркестра, посвященная ректору Челябинской государственной академии культуры и искусств профессору В. Я. Рушанину.

Партитура. Рукопись.

**1993**

20. Концерт-симфония для домры с оркестром.

Партитура. Рукопись.

### **КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА**

**1954**

21. Концерт для кларнета № 1.

Рукопись.

**1954**

22. Квартет для духовых инструментов № 1.

Рукопись.

**1955**

23. Концерт для кларнета № 2.

Рукопись.

**1957**

24. Соната для скрипки и фортепиано.

Клавир. Рукопись.



**1958****25. Струнный квартет № 1.**

Клавир. Рукопись.

**1959****26. Струнный квартет № 2.**

Клавир. Рукопись.

**1967****27. «Импровизация для альта и фортепиано».**

Пьесы советских композиторов для альта и фортепиано. — М.: Совет. композитор, 1976.

**1968****28. Соната для виолончели и фортепиано.**

Клавир. Рукопись.

Компьютерный набор, 2002.

**1969****29. Соната для альта и фортепиано.**

Клавир. Рукопись.

**1983****30. Лирическая поэма для кларнета и фортепиано.**

Рукопись.

**1985****31. Струнный квартет № 3.**

Рукопись.



**ХОРОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**1963**

32. **«Слава делам боевым, слава рукам трудовым»**, кантата для народного хора и оркестра русских народных инструментов (сл. Л. Чернышева).

Партитура. Рукопись

**1970**

33. **«Славься, наша держава»**, кантата для народного хора и оркестра русских народных инструментов (сл. Л. Кузнецова).

Партитура. Рукопись.

**1970**

34. **«Седой Урал»**, оратория для народного хора и оркестра русских народных инструментов (сл. Л. Чернышева).

Партитура. Рукопись.

**1973**

35. **«Имени железного Наркома»**, оратория для народного хора и оркестра русских народных инструментов (сл. Л. Чернышева).

Партитура. Рукопись.

**1976**

36. **«Ключ земли»**, кантата для народного хора и оркестра русских народных инструментов (сл. Л. Чернышева).

Партитура. Рукопись.

**1985**

37. «Слава народу-победителю», кантата для солистов, академического хора и симфонического оркестра (сл. Г. Суздалева).

Партитура. Рукопись.

**1997**

38. **Гимн Челябинской области:** для смешанного хора и симфонического оркестра, для духового оркестра, для голоса и фортепиано.

Символы Челябинской области: приложение к Ведомостям Законодательного собрания Челябинской области. — Челябинск: Законодат. собрание Челяб. обл., 2002.

### **ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ РУССКИХ**

### **НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

**1971**

39. **Четыре прелюдии для балалайки и фортепиано.**

Уральский хоровод. — М.: Совет. композитор, 1982.

**1980**

40. «**Огневушка-поскакушка**» (по сказу П. Бажова), концертная пьеса для трех баянов.

Играет Уральское трио баянистов. — М.: Совет. композитор, 1980.



1985

41. «Концертный триптих» для балалайки соло.  
Рукопись.

**ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

2000

42. Концерт для голоса и оркестра.  
Партитура. Рукопись.

1958

43. «Мать солдата» (сл. Г. Суздалева).  
Песни композиторов Урала. — М.: Совет. композитор,  
1985.

44. «Всегда ты красива, родная земля»  
(сл. Я. Шведова).

45. «Вспомним, товарищ» (сл. А. Гольдберг).

46. «Всюду с нами Ленин» (сл. Л. Кузнецова).

47. «Урал — золотая земля» (сл. народные).

48. «Чего шумишь, березонька?» (сл. Ю. Ключни-  
кова).

49. «Сероглазый мой» (сл. С. Денисова).

50. «Полюби меня, Аленка» (сл. А. Гольдберг).

Смирнов М. Песни. — Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-  
во, 1968.



51. **«Песня о мире»** (сл. В. Берестова).

Поет «Мечта» / сост. В. Шереметьев. — Вып. 1.

Компьютерный набор, 1977.

52. **«Город моей мечты»** (сл. Л. Кузнецова).

В Урале Русь отражена. — Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1971.

53. **«Гордость»** (сл. Л. Чернышева).

В Урале Русь отражена. — Челябинск: Юж.-Урал. кн. изд-во, 1971.

54. **«Любовь не стареет с годами»** (сл. Л. Чернышева).

Над вечерним Челябинском. — Челябинск: ПО «Книга», 2001.

*Биографическое издание*

Составители

**Элина Анатольевна Болодурина,  
Татьяна Михайловна Синецкая**

**СМИРНОВ**

**МИХАИЛ ДМИТРИЕВИЧ**

*Творческий портрет*

Редактор М. В. Лукина

Подготовка иллюстраций

Ю. В. Кочкина, В. А. Макарычева

Формат 60x84 1/16

Заказ № 463

Объем 4,1 у. п. л.

Тираж 100 экз.

Челябинская государственная академия культуры и искусств  
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36-а

Лицензия ИД № 06283 от 16.11.01

---

Отпечатано в типографии ЧГАКИ. Ризограф



*ISBN 5-94839-056-X*