

VIII. Portrete de creație

НИКОЛАЙ ЧОЛАК: ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ

NICOLAI CIOLAC: SCHIȚE DE PORTRET DE CREAȚIE

NICOLAI CIOLAC: TOUCHES TO THE CREATION PORTRAIT

ЛАРИСА БАЛАБАН,

конференциар (доцент), доктор (кандидат) искусствоведения
Академии музыки, театра и изобразительных искусств

Acest articol este dedicat maestrului Nicolai Ciolac,— unul dintre cei mai activi muzicieni contemporani din Republica Moldova, care combină în sine talentul de dirijor, compozitor și profesor. Cunoștințele acumulate în cadrul școlii dirijorale în clasa eminenților profesori L. Axionova, B. Milutin, I. Alterman, E. Kudreavțeva ș.a., N. Ciolac le-a dezvoltat în practica sa interpretativă și în activitatea pedagogică. Fiind șef de catedră la Institutul Pedagogic din Izmail și la АМТАР, N. Ciolac a educat o pleiada impresionantă de discipoli nu doar numeric (circa 160), ci și din punctul de vedere al calităților profesionale, fiind de asemenea și autorul mai multor creații bisericești pentru diverse componente corale și de lucrări pentru voce, pian, orgă, violoncel, etc.

Cuvinte-cheie: Nicolai Ciolac, compozitori, dirijori, pedagogi din Republica Moldova, creația compozitorilor din Republica Moldova, muzică vocal-corală, genuri ale muzicii religioase, muzică religioasă contemporană, muzică religioasă națională, muzică corală bisericească, interpretarea muzicii religioase, liturghie, priveghere, vecernie, utrenie, concert religios, creații vocale, pentru pian, pentru violoncel.

This article is devoted to Nicolai Ciolac who is one of the most active contemporary musicians of the Republic of Moldova. He is a vivid example of a successful and talented combination of a conductor, a composer and a pedagogue. He studied conducting with such eminent musicians as L. Axionova, B. Milyutin, I. Alterman, E. Kudryavtseva and others. The article describes N. Ciolac's becoming a conductor. In his performing and teaching activity N. Ciolac has developed and deepened the learned principles of conducting. He is characterized by his large experience as a conductor of choirs and orchestras. He had been a chair head at the Pedagogical Institute in Ismail, a chair head at the Academy of Music, Theatre and Fine Arts for 15 years and a pedagogue at the Academy for 41 years. The list of this pedagogue's alumni is impressive not for its number only (which is over 160) but also for its representatives. N. Ciolac is the author of church music, secular works for variously-structured choirs, music for voice, piano, organ, cello, etc.

Keywords: Nicolai Ciolac, composer, conductors, teachers from the Republic of Moldova, Moldovan composers' works, vocal-choral creation, genres of religious music, contemporary spiritual music, national religious music, spiritual choral music, spiritual music performance, Liturgy, Night service, Vespers, Matins, Spiritual Concert, pieces for voice, piano, cello.

Николай Михайлович Чолак — один из известных современных музыкантов Республики Молдова, соединивший в себе таланты дирижера, композитора и педагога. Родился 22.05.1946 г. в городе Измаил в семье потомственного музыканта Михаила Виссарионовича Чолака¹. Музыка обучался в Измаильской музыкальной школе (1953–60

¹ М.В. Чолак (1921–1999 гг.) — дирижер, композитор и педагог, внесший заметный вклад в развитие музыкальной жизни города Измаила. Преподавал в музыкальной и общеобразовательной школах, работал концертмейстером и художественным руководителем городского Дома культуры, а также различных клубов Измаила, где вел хоры, ансамбли, вокальные кружки. Созданному им в 1987 году хору ветеранов войны и труда Дома культуры имени Шевченко, которым он управлял более 10 лет, присвоено в 1991 г. звание «народный». Заслуженный работник культуры, неоднократный лауреат фестивалей и смотров художественной самодеятельности, *Отличник культуры СССР*. Написал более 200 произведений в содружестве с измаильскими поэтами.

гг.), Одесском музыкальном училище (1960–64 гг.), затем в Кишиневском Государственном Институте Искусств имени Г. Музическу (1965–71 гг.), после чего закончил аспирантуру Ленинградской Государственной Консерватории им. Н.А. Римского Корсакова (1972–75 гг.). Стажировался как дирижер в московских (1985) и одесском музыкальных ВУЗах (1988) [1].

Учился по классу дирижирования у таких именитых музыкантов, как профессора Л. Аксенова, Б. Милютин, И. Альтерман, Е. Кудрявцева. Но одним из первых педагогов, оказавших влияние на формирование его как исполнителя, был Гринченко Алексей Корнеевич — преподаватель баяна², дирижер оркестра Измаильской музыкальной школы, по словам Н. Чолака, «большой музыкант, педагог и личность очень достойная»³. Он помог ученику ощутить не только эмоциональную сторону музыки, но и воспринимать, исполнять ее как живую. Приучив к ней относиться как к живому явлению, открыл и некоторые закономерности дешифровки, озвучивания текста для правильного видения музыкального образа и прочтения информационного сообщения авторского текста.

Желтиков Вадим Федорович⁴ — преподаватель баяна Одесского музыкального училища и консерватории, «разбудив» познавательную активность своего питомца, добился высоких результатов: на первом году обучения в училище Николай играл программу старших курсов. Педагог сформировал стойкую творческую любознательность, приучил посещать оперный театр, филармонии, концерты в консерватории, уделять внимание произведениям искусства.

Интерес к дирижерскому искусству проявился в училище, где Николай занимался оркестром как народник и где среди любимых предметов были хороведение и хор. Преподававшие там Константин Пигров⁵ и Дмитрий Загребский⁶ произвели неизгладимое впечатление на молодого музыканта. Наблюдая К.К. Пигрова в работе, он перенял у мастера хорового искусства первые навыки работы с хором, приобрел необходимые

² Двое из трех братьев Чолак — Николай и Александр — окончили музыкальную школу как баянисты, Владимир — как пианист.

³ Здесь далее ссылки на высказывания композитора приводятся на основании бесед автора статьи с Н. Чолаком.

⁴ В настоящее время В. Желтиков проживает в Америке, где руководит оркестром. В числе своих известных учеников он называет и Николая Чолака.

⁵ Константин Пигров (1876–1962 гг.) — один из ведущих хоровых дирижеров Советского Союза. Основатель и руководитель многих хоровых коллективов: любительских, церковных, учебных, в том числе студенческого хора Одесской консерватории (1944–62), хоровой капеллы *Дойна* (1936–40), а также инициатор создания и заведующий кафедрой хорового дирижирования Одесской консерватории (1936–62), где преподавал в период с 1920–30 и с 1936–62 гг. Среди его учеников - А. Авдиевский, М. Гринишин, Е. Дущенко, Д. Загребский, Г. Косинский, В. Шип.

⁶ Дмитрий Загребский (1924–1987 гг.) — один из лучших учеников К.К. Пигрова. Художественный руководитель и главный дирижер хоровой капеллы Одесской филармонии (1949–53), главный хормейстер Одесского театра оперы и балета (с 1955–87), руководитель студенческого хора. Профессор Одесской консерватории. Среди его учеников известные хормейстеры (П. Горохов, С. Дорогой, В. Киосе, В. Иконник, В. Толканев, Г. Лиознов, Е. Кухарец, В. Газинский, С. Крыжановский, Л. Бутенко и др.).

знания, прочувствовал особенности работы над хоровым строем, подметив важную роль вокально-хоровых упражнений и чистого интонирования интервалов, в частности, важнейшее значение интонирования секунд в работе над хоровым строем. Благодаря Д. Загрецкому, Н. Чолак открыл для себя понятие воли как профессионального качества хорового дирижера, отметил специфику его волевого взаимодействия с хоровым коллективом — качества, присущего характеру и поведению всех выдающихся мастеров искусства управления хором⁷. Госэкзамен Н.Чолак сдавал как баянист и как дирижер-народник со сводным оркестром музучилища и консерватории. На 4-м курсе при подготовке госпрограммы В.В. Касьянов⁸ — педагог, ведущий оркестр и преподаватель дирижирования Николая, — ставил его в пример студентам консерватории. Руководитель оркестра почувствовал дирижерские задатки у студента.

По окончании Одесского музыкального училища, проработав год по полученному направлению в измаильской музыкальной школе, Н.Чолак готовился к поступлению в один из московских ВУЗов по специальности «дирижер военного оркестра». Но педагог Измаильского пединститута Анатолий Михайлович Манойлов, с которым Чолак был хорошо знаком⁹, представил его Л.В. Аксеновой. Она пригласила Николая обучаться на хоровом отделении Кишиневского Института Искусств. Так Н.Чолак становится студентом класса Л.В. Аксеновой.

Выдающийся хоровой дирижер и педагог Л.В. Аксенова также отметила незаурядные способности студента¹⁰. «Лидия Валерьяновна заложила все основы уникальной техники, разработанной ею, воспитала дирижерскую волю, трудолюбие, самокритику», — отмечает Н. Чолак. Школа Аксеновой — это не дирижирование, жидущееся только на интуиции. Напротив, это детальная отработка всех элементов жеста, рационально построенная, научно обоснованная система, где каждый элемент

⁷ «...Мануальная техника была только как бы продолжением гипнотически притягивающих глаз, где необычно темная радужная оболочка сливалась со зрачком, и он, многократно увеличенный, втягивал в себя, как "черная дыра", дематериализуя твоё личностное "я" и подчиняя нечеловечески мощному волевому потоку», — так в своих воспоминаниях один из воспитанников Загрецкого описывает волевое воздействие мастера на хористов, отмечая мощное волевое начало Дмитрия Станиславовича [2; с. 131].

⁸ Касьянов Владимир Васильевич — профессор, заведующий кафедрой народных инструментов Одесской консерватории.

⁹ А.М. Манойлов — выпускник Кишиневской консерватории, дирижер, один из музыкально-хоровых деятелей Измаила, работал заведующим музыкальной кафедры Измаильского пединститута, руководил городскими хорами и студенческими коллективами института.

¹⁰ «Целая плеяда таких учеников, которые могли влюбленно трудиться, фанатически отдаваться делу, за эти годы выросла в моем классе. [...] Главным для нас было - единство в творчестве и самоотверженность. [...] Я припоминаю случай, когда своему ученику [...] Николаю Чолак задала выучить наизусть в понедельник сцену из *Отелло* в 45 страниц. В четверг он знал ее досконально», — рассказывает Л.В. Аксенова [3; с. 6].

осмыслен и связан с выполнением поставленной задачи¹¹. В основе выработки определенных элементов техники — точно разработанные, специально подобранные индивидуальные упражнения для каждого студента.

Н. Чолак имел возможность совершенствоваться и получать необходимые профессиональные навыки у наследницы лучших русских дирижерско-хоровых традиций. Как дирижер, Л. Аксёнова — ученица прославленных педагогов: С.Л. Ратнера и Н.Ф. Маслова¹². Переняв мастерство своих педагогов по дирижированию, она фактически впитала в себя опыт нескольких поколений исполнителей — лучших представителей Московской и Петербургской консерваторий и затем, на протяжении уже более 60-ти лет, умело передает его своим ученикам.

Занимаясь в классе профессора Аксеновой, Н. Чолак с 3-го курса стал посещать факультативный курс симфонического дирижирования Б.С. Милютин¹³, с 4-го курса — оперно-симфонического дирижирования И.М. Альтермана¹⁴, — видных представителей всемирно известной петербургской дирижерской школы. Профессора Милютин и Альтерман, будучи учениками Н.А. Малько, А.В. Гаука и И.А. Мусина, получили ту же школу, что и Аксенова по линии симфонического дирижирования.

«Профессор Милютин помог мне в приобретении особых навыков симфонического дирижирования, заложил вкус к симфонической литературе, музыкальному анализу творчества симфонического дирижера... С Альтерманом прошел азы оперного дирижирования. Он умел создавать с певцами особый художественный образ, убедительный, живой. Заставлял певцов мыслить категориями осмысленного пения. С Исаем Моисеевичем прошел хорошую выучку — особенности управления оперой, балетом, под его наблюдением вкусил красоту музыкально-сценического искусства...», — вспоминает Николай Михайлович.

¹¹ «На каждый урок шел как на праздник. На уроке как на концерте — выступление... Лидия Валерьяновна не прощала ни одного пустого взгляда, жеста. «Вытаскивала» все, что можно хорошее... Следующий урок должен быть лучше предыдущего. Старался понимать ее с полуслова», — вспоминает Николай Михайлович.

¹² «Родословная» по линии симфонического дирижирования, исходящая от Ратнера, включает в себя имена И.А. Мусина, Н.А. Малько, А.В. Гаука, Н.Н. Черепнина, а также Н.А. Римского-Корсакого. В области хорового дирижирования Аксеновская «генеалогия» вновь восходит к композитору Н.А. Римскому-Корсакову и его ученикам - К.Ю. Давыдову, М.М. Ипполитову-Иванову, П.Г. Чеснокову и Н.Ф. Маслову.

¹³ Борис Семенович Милютин (1905–1993 гг.) — ученик Н.А. Малько, А.В. Гаука, И.А. Мусина. Работал в Молдове главным дирижёром и художественным руководителем Государственного симфонического оркестра (1936–1953), главным дирижёром Национального театра оперы и балета (1961–62), с 40-х годов преподавал в Молдавской Государственной консерватории им. Г. Музическу на кафедре оперной подготовки, вел также класс симфонического дирижирования. Доцент (1950), профессор (1968).

¹⁴ Исай Моисеевич Альтерман (1910–1985 гг.) — ученик А.В. Гаука. В периоды с 1958–61 и с 1969–85 гг. — главный дирижёр Кишинёвского театра оперы и балета, преподаватель Кишинёвского института искусств им. Музическу (вел класс дирижирования и оперной подготовки).

Н. Чолак продолжил дирижерское образование в аспирантуре Ленинградской консерватории в классе хорового дирижера Елизаветы Петровны Кудрявцевой-Муриной¹⁵. Один из лучших педагогов Советского Союза, создатель собственной дирижёрско-хормейстерской школы, воспитавшая многих известных музыкантов, Елизавета Петровна, по словам Николая Михайловича, «научила абстрагироваться в работе над сочинениями разных стилей, направлений, заставляя широко мыслить. Особенное внимание уделяя содержанию, художественным образам, она работала над драматургией произведений в целом, раскрывала его стилистические особенности, и очень правдиво, эмоционально передавала их жестом. Самый холодный студент в той или иной степени преображался».

Аспирант должен был заниматься со студентами всех курсов Ленинградской консерватории публично. По прошествии многих лет Елизавета Петровна использовала этот же метод открытых уроков: «В моем классе в консерватории одни мальчишки — удалцы, интересные, любознательные. Много играем музыки. Занимаюсь в присутствии всего класса студентов и аспирантов, урок — для всех», — писала она в одном из сохранившихся писем Н. Чолаку, с которым ее связывала многолетняя дружба. Неизменное творческое горение, «...целеустремленность, жажда к познанию и упорный труд» Е. Кудрявцева считала залогом успеха музыканта¹⁶.

По суждению Николая Михайловича, у профессоров Л. Аксеновой и Е. Кудрявцевой много общего: понимание ими сущности своей профессии и умение оценить накопленный опыт предыдущих поколений дирижеров; объединяет их и владение глубокими знаниями хоровой, симфонической музыки разных стран, эпох, стилей и направлений; они — образцы неутомимого энтузиазма и строжайшей профессиональной требовательности наряду с доброжелательностью к студентам, участием, заботой о них.

Основы полученной дирижерской школы Н. Чолак умело развил в своей исполнительской и педагогической деятельности. Его характеризуют стремление к бережному сохранению лучших традиций, сложившихся в дирижерском искусстве, богатый

¹⁵ Е.П. Кудрявцева-Мурина (1914-2004 гг.) — ученица М.Г. Климова (выпускника класса дирижирования Н.Н. Черепнина и А.А. Егорова — ученика Н. С. Кленовского, Е. С. Азеева). В 1931–61 гг. — дирижёр (в 1935–36, 41–44 и 53–55 гг. — главный дирижёр) Ленинградской академической капеллы, где проработала свыше 30 лет. Организатор (1958) и художественный руководитель (в течение 45 лет) Академического хора любителей пения Хорового общества и общевузовского хора консерватории. С 1947 по 2004 гг. — преподаватель Ленинградской консерватории. Первая женщина-дирижер профессионального хора в России. Народная артистка России, профессор Санкт-Петербургской консерватории, академик Петровской академии, академик Эстонской академии музыки, лауреат первой премии в области искусства мэра Санкт-Петербурга. Сотрудничала со многими выдающимися композиторами и дирижёрами XX века (Е.А. Мравинским, С.С. Прокофьевым, Д.Д. Шостаковичем, Э.Б. Бриттеном, В.А. Гаврилиным и др.).

¹⁶ Цитируется письмо, написанное Е. Кудрявцевой в 1974 году и адресованное Н. Чолаку.

практический опыт. Н. Чолак работал дирижером-ассистентом Национального театра оперы и балета Республики Молдова¹⁷, дирижером-хормейстером академической хоровой капеллы *Дойна*¹⁸, руководил студенческими хорами Института Искусств, затем Университета Искусств¹⁹, основатель и руководитель хора Молдавского музыкально-хорового общества²⁰, работал и регентом Измаильского Кафедрального Покровского собора²¹.

Педагогическая деятельность Николая Михайловича осуществлялась в таких образовательных учреждениях, как музыкальная школа (1964-65) и пединститут Измаила (1992-93), и с 1971 года, уже 41 год, в Академии Музыки, Театра и Изобразительных Искусств (называвшейся ранее Институтом Искусств, Консерваторией, Университетом Искусств). В настоящее время — и.о. профессора АМГИИ. Список его выпускников внушительен не только своим числом (свыше 160), но и составом²². Всех их объединяет любовь и огромное уважение к учителю — человеку огромной эрудиции, разносторонних способностей и отточенного профессионального мастерства, высокой интеллигентности, всегда излучающего внутренний свет и доброту, заряжающего всех неуемной жадной познания и восторженностью по отношению к музыке, к хоровому искусству, человека на редкость честного как с окружающими, так и с самим собой.

¹⁷ В 1969–71 гг. Н. Чолак дирижировал театральными спектаклями Оперного театра. Был прикреплен к следующим постановкам: балет *Жизель* Адольфа Адана, оперы *Запорожец за Дунаем* Семена Гулак-Артемовского, *Царская невеста* Николая Римского-Корсакова, *Героическая баллада* Алексея Стырчи и др., и, будучи задействован в них, принимал участие в концертах и гастроях театра.

¹⁸ В капелле *Дойна* Н. Чолак проработал пять лет (1973–77 гг.). Овладел всем репертуаром *Дойны* наизусть, который исполнялся на гастролях по всему бывшему Союзу, в том числе дирижировал и в Ленинградской консерватории, принимал участие в правительственных концертах. Выступал с симфоническим оркестром Госфилармонии.

¹⁹ Руководя хором стационара в течение 15 лет, постоянно выступает с ним в филармонии и других концертных залах города, в учебных заведениях, культпросветучреждениях, по телевидению. Высокое исполнительское мастерство коллектива отмечено многочисленными грамотами.

²⁰ По просьбе Тамары Чебан Николай Михайлович организовал хор музыкально-хорового общества (1979). Вначале это был женский хор *Мелодия*. Затем он был реорганизован в смешанный *Лучафэрул*. Коллектив награжден многочисленными грамотами и дипломами (1979–81 гг.).

²¹ Спустя годы (1992) возродил хор Покровского кафедрального собора, где в 1866–74 гг. служил регентом Гавриил Музическу.

²² Среди выпускников Н. Чолака: Бинёва Л. — ст. преп. КГПУ им. Иона Крянгэ, руководитель народного хора ВУЗа, лауреат Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества; Скрибкару Г. — преп. Педагогического училища им. А. Матеевича, лауреат Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества; Терещук Р. — доктор, доцент КГПУ им. Иона Крянгэ; Мурзаков Г. — заслуженный работник культуры МССР, руководитель хорового коллектива с. Твардица; Раду М. — Мастер искусств, кавалер ордена Знак почёта, руководитель хора с. Садово; Собецкая Т. — преп. школы искусств имени А. Стырчи, руководитель хора; Жиян А. — зав. кафедрой Педагогического колледжа им. Александру чел Бун, Кэлэрэш, руководитель хора, лауреат Международных конкурсов; Рачило А. — директор муз. школы, дирижер хора; Бакова М. — преп. школы искусств им. В. Полякова, лауреат Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества; Головки М. — руководитель украинского этнографического ансамбля *Кольори*, лауреат республиканских конкурсов; Бостан Т. — преп. Теоретического лицея В. Василэке, руководитель детского хора, лауреат республиканских конкурсов; Граур Т. — регент Кафедрального собора Рождества Христова, Кишинэу, регент Дивеевского монастыря; Павлинчук А — ст преп. АМГИИ; Солинская Л. — преп. муз. колледжа им. Шт. Няги, регент храма св. Илии пророка; Гончарук М. — зав. муз. отделом лицея им. М. Березовского и др.

Говоря об обучении и воспитании, Н. Чолак отмечает: «Все, что взял от своих преподавателей, стараюсь передать студентам. Главный принцип: не уронить профессиональные и нравственные позиции моих учителей» С этим утверждением мастера перекликается ранее высказанное мнение музыковеда С. Пожара: «Чолак взял на себя миссию некоего связующего звена между поколениями, носителя того профессионализма и интеллигентности, высокой духовности, какими обладали старые мастера» [4; с.6].

Возглавляемая им кафедра Измаильского пединститута (1992–93 гг.) и в течение 14-ти лет (с 1974 года) кафедра Института Искусств им. Г. Музическу (тогда кафедра хорового дирижирования факультета КПР, затем название кафедры периодически менялось), многим дала толчок в педагогической и дирижерской карьере. По приглашению Н. Чолака здесь трудились и начинали свою педагогическую и дирижерскую карьеру известные хормейстеры: Могила Александр (в будущем главный хормейстер Оперного театра, Мастер искусств Республики Молдова), Болдурат Валентина (получившая затем звание Мастер искусств), Галеску Вероника (позднее была избрана деканом факультета), Тудор Згуряну (которому впоследствии Н. Чолак передал заведование кафедрой), Енаке Евгения и др. В этот период здесь преподавали Лидия Аксенова, Анна Юшкевич, Ефим Богдановский (который, перейдя с другой кафедры, трудился здесь 10 лет), Василий Кондря, Валентин Будилевский, Ион Попеску (основатель этой кафедры) и др. Николай Чолак приглашал перспективных и лучших музыкантов Молдовы, здесь трудились маститые педагоги, хормейстеры, оставившие заметный след в музыкальном искусстве Молдовы, что положительно сказалось на качестве работы кафедры [5].

Научно-методическая деятельность Н. Чолака, связанная с вопросами совершенствования учебного процесса и преподавания дирижерско-хоровых дисциплин, с разработкой дидактических принципов по формированию профессиональных навыков дирижера, а также с практической работой с хором, выходит за рамки ВУЗа. Являясь автором огромного количества методических работ, он регулярно участвовал во всесоюзных и республиканских научно-практических конференциях, семинарах, проводил постоянные консультации для руководителей хоровых коллективов республики.

Хоровая музыка является важной частью и его композиторского наследия²³. Н. Чолак является композитором, который обладает развитой вокально-хоровой

²³ В интервью проф. Т. Згуряну с Н. Чолаком по случаю юбилея последнего затронуты различные аспекты композиторской и педагогической деятельности юбиляра [6].

интуицией, пониманием природы и выразительных возможностей певческого голоса. Его хоровые произведения отмечены благородством и экспрессивностью вокального звучания. Глубокие по содержанию, они демонстрируют требовательное отношение автора к поэтическому тексту, который у него является основополагающим художественным элементом, проецируемым на фактуру, форму, динамику. Предпочтение отдает смешанным хорам а капелла.

Это хоры гимнического характера (*Trăiască Universitate*, 2000 и др.); насыщенные антивоенным пафосом (*Ostașul* на сл. П. Крученюка, 1982; *Баллада о войне и мире* на сл. Н. Чолака, 1985); тонкие, нежно очерченные лирические миниатюры (*Вокализ*, 1980; *Cântec de leagăn* на сл. Г. Виеру, 1987; *Песнь любви* на сл. Н. Чолака, 1995; *Meditație lirică* на сл. Н. Чолака, 2012); философские размышления о смысле жизни (*Время*, 1977; *Птицы на ладонях* на сл. А. Пидсухи, 1977); задорный, оптимистичный хор *О комсомоле* на сл. Н. Чолака, 1978; миниатюры, передающие образы природы (*Дай мне, земля* на сл. А. Пидсухи, 1977; *Радость весны* на сл. Н. Чолака, 1995); народный героический эпос (*Cântec despre Codreanu*, 1982); 2 хора на стихи А.С. Пушкина²⁴ (*Кто, волны, вас остановил*, 1995; *Восстань, боязливый*, 1999); сочинения религиозной тематики и др.

Каждое произведение связано с определенными мировоззренческими идеями композитора. Кажущиеся противоречия автор объясняет «восхождением». Несмотря на то, что тематика хоровых миниатюр композитора разнообразна, Н. Чолак считает себя церковным композитором. По словам композитора «мировоззрение меняется, а идеалы остаются. В светской музыке надолго не остановился, т.к. светский мир не доставлял духовного удовлетворения. Влекло возвышенное, горнее... Понял, что христианство, духовная музыка — путь спасительный для себя и окружающих, и теперь имею согласие с самим собой». Особый интерес композитора к духовному, стремлению через музыку донести высшие истины отражают и названия некоторых публикаций об Н. Чолаке: *К себе — через храм*, *Хвалите Имя Господне*, *Душа храма*, *Благослови, душа моя...*, *Духовная потребность*, *Духовность и музыка*, *К вечным ценностям*, *Всенощное великих дней*, *Небесная музыка*, *Блаженны кроткие духом*, *Лейтмотив восхваления неба*, *или тень будущего и др.* [7–19].

²⁴ В 1823 г., находясь в южной ссылке, в Одессе, А. Пушкин написал стихотворение *Кто, волны, вас остановил*, отражающее его политические взгляды. *Восстань, боязливый* — седьмая часть из поэмы *Подражания Корану*, написанная А. Пушкиным в 1824 г. Приблизился поэт к миру Ислама во время его путешествия по Северному Кавказу, Крыму и Бессарабии. Интерес композитора к этим произведениям проявился в силу того, что они были написаны Пушкиным во время южной ссылки, т.к. Южная Бессарабия (Измаильщина) послужила ссылкой и для предков композитора по линии матери, представительницы Черниговской ветви династии Рюриковичей.

Любовь к Богу проявилась и воплотилась в церковной музыке. Наиболее крупные церковные произведения Н. Чолака - *Литургия*, изданная в 2001 году и *Всенощное бдение*, увидевшее свет в 2005 году. Отдельным сборником под названием *Immuri bisericești* изданы в 2008 году 15 из 16-ти его хоровых концертов. В 2010 году опубликовано произведение религиозно-хоровой тематики: лирико-философская кантата для солиста баритона, хора и фортепиано *Строфы из поэмы Иоанн Дамаскин*.

Литургия для смешанного хора Н. Чолака посвящена 2000-летию рождения Иисуса Христа. Сам композитор говорит: «Внутренне готовился к празднованию 2000-летия рождества Христова, — так родилась мысль о написании *Литургии*. Хотелось по-своему восславить Христа – Спасителя мира...». Большое торжество церковного календаря обусловило гимническую направленность *Литургии*, а концептуальность посвящения явилась определяющей для торжественного предназначения ее ходу праздничного богослужения. Тридцать частей песнопений для хора а cappella образовали объемный цикл на тексты библейских псалмов. Композитор замечает: «В *Литургии* все части обязательны в процессе богослужения. Для церковного служения она и была прежде всего написана. Поэтому в моей версии *Литургии* количество частей максимально». Регламентация следования частей подчинена ходу ведения богослужения.

Единство всех частей цикла обусловлено самобытным ощущением церковной поэзии, внутренним творческим процессом композитора, тонко следующего восточно-христианской традиции музыкального прочтения вечных истин, но не обремененного ортодоксальным консерватизмом.

Отказавшись от литургических первоисточников, структурная роль которых велика, композитор обрел большую свободу трактовки канонических молитв. Личностное ощущение композитором музыкальности звучания церковных текстов совпало с интонационной природой русских культовых и народно-песенных истоков, а в отдельных фрагментах *Литургии* присутствуют молдавские национальные мотивы. *Литургия* Николая Чолака, при всей своей эмоциональной насыщенности и художественной выразительности, по музыкальному стилю и языку, тем не менее, не выходит за рамки богослужебных требований, соответствует канонам написания церковной православной музыки.

Всенощное бдение для смешанного хора Николая Чолака включает песнопения двух служб — вечерни и утрени. Наполненные смиренным духом покаяния, песнопения *Вечерни* Н. Чолака иллюстрируют самоотречение и, в то же самое время, непоколебимость веры. Автор в представленных здесь церковных песнопениях признает необходимость

беспрестанного стремления к небесам. *Утренняя* Чолака по характеру включенных в нее песнопений— служба хвалебно-славословная, служба радостного подвига.

В состав *Всенощного бдения* композитор включил отдельные песнопения, которые создавались им на протяжении нескольких лет (2000–2003) и изначально не были задуманы как части цикла. Позднее, в 2005 г. они были включены в состав *Всенощного бдения*. Это такие обязательные для служб вечерни и утрени песнопения, как *Придите, поклонимся, Благослови, душа моя, Господа* (103-й псалом), *Блажен муж, Свете тихий, Ныне отпущающе, Песнь Пресвятой Богородице, Хвалите Имя Господне* (псалом 134, 135), *От юности моя, Воскресение Христово видевши, Величит душа моя Господа, Преблагословенна еси, Богородице дево* и др., связанные между собой только регламентом следования частей.

Песнопения *Всенощного бдения* Николая Чолака просты для восприятия и одновременно очень глубоки. Изначально предназначенные для клиросного исполнения, сочинения выдержаны в строго религиозном духе музыкальной стилистики православного богослужения и соответствуют церковным требованиям. Композитор, глубоко чувствуя специфику канонического искусства, создал песнопения, которые являются средством, побуждающим к молитве.

«Разделяю точку зрения Владимира Мартынова: отличие церковного пения от концертного заключается в глубоком воздействии текстов Священного Писания на молящихся. Необходимы не яркое эмоциональное начало, театральные эффекты, „замысловатость”, новаторство музыкального языка, а простота, сдержанность, молитвенность, способствующие отрешению от мирской суеты и помогающие человеку молиться», — так определяет высокую духовную значимость искусства композитор. В этих словах точно определена задача его искусства, ориентация на моральные ценности, что и составило содержание и смысл всей его жизни: воплощения в жизни вечных истин добра, справедливости, милосердия и человеколюбия²⁵

²⁵ Николай Чолак излагает свои принципы в написании церковной музыки следующим образом: «Во-первых, иметь Веру и быть воцерковленным; изучать многовековое музыкальное наследие в этом жанре; до начала воплощения задуманного необходимы соответствующие действия по очищению духа от всякой скверны: молитвы, пост, благодеяния; перед написанием музыки углубленно вчитываться в избранный текст, применяя опыт глубокого смыслового анализа; рождение музыкального тезиса должно гармонично сочетаться с глубоким осмысливанием боговдохновенных текстов; в начале каждого рабочего дня по сочинению музыки и в конце его осуществляется благодарение Богу, к Нему обращаешься за молитвенной помощью; оставаться всегда верным своим взглядам и принципам, которые должны быть максимально наполнены евангельским смыслом, и тогда музыка получается правдивой, и др.»

Жанр хорового концерта — духовный по происхождению, но преимущественно светский по бытованию, и находящийся в постоянном развитии, трансформации, и прочно вошедший в чин литургии, занимает особое место в творчестве композитора.

Как и большинство композиторов XX–XXI столетий, Н. Чолак в *Литургию* помимо канонических жанров включает паралитургические жанры, которые, хотя и не предусмотрены уставом, допущены для исполнения в церкви²⁶. Это запричастные песнопения, представляющие собой в большинстве случаев духовный концерт для смешанного хора *a cappella* и жанры, функционально его замещающие — тропарь (например, *Тропарь святителю Николаю*), кондак (*Пение всеумилненное приношу Ти, Радоваться мироносицам* и другие), богородичны, (к примеру, *O, dulce Sfântă Maică*), молитвы соответствующему святому, псалмы, повторы канонических песнопений литургии и *Всенощного бдения*. В 2008 году был издан сборник разнообразных запричастных стихов, созданных автором на протяжении последних 20-ти лет.

Запричастные песнопения Н. Чолака могут быть отнесены к концертному жанру с большим или меньшим основанием, в некоторых случаях достаточно условно. Тем не менее, в них присутствуют следующие параметры концертирования: использование сольных тембров и наличие противопоставления и дифференциации партии солиста и хора; в хоровой партии тип изложения, основанный на драматургии тембро-акустических, высотных, фактурных контрастов; использование виртуозных возможностей исполнителей; на первый план выступает при этом принцип сквозного развития идеи, претворяемой в зависимости от конкретного замысла, количества частей и образного содержания [20]. По отношению же к светским жанрам песнопения сборника *Imnuri bisericesti* традиционны в плане выбора текстов, стилевых ограничений, а также по составу исполнителей, эмоционально-образному наполнению.

Среди неизданных работ композитора — гармонизованные им церковные мелодии (*Pentru Tine, Doamne, Cât de mărit, Pe drum, cu spini încununat, Eu sînt învierea, O maică sfântă, La ce-mi folosește, Rugăciune* и др.), фольклорные обработки.

Н. Чолак — автор светлых и жизнеутверждающих произведений для детского хора в сопровождении фортепиано: цикла *Времени круг...* (2010); хоров *Soare, soare, domn bălai* (2011); *Ce mai faci măi, soarele?* (2011); *Izvorașe, izvoraș...* (2011) и др. Для голоса и фортепиано им написаны сочинения: *Улыбайся, солнце нам* (1987); *Вокализ* (1999); *Вокализ №2* (2002); *Ce mi-i vremea, când pe veacuri* (2007).

²⁶ Запричастные песнопения занимают определенное место в большом цикле литургии — после причастного стиха и перед причащением прихожан и священнослужителей. Их тематика определяется Типиконом: исполняться должны запричастные стихи, основанные на текстах, близких теме проводимого богослужения.

Область инструментальной музыки композитора представляет сборник фортепианных произведений под названием *Piese pentru pian*, среди которых изданные в 2009 году пьесы: *Șase preludii-reminiscențe*, *Cinci bagatele*, *Trei tablouri muzicale*, *Romanță*, *Novelletta*, *Elegia sufletului*, *Valsul speranței*, *Посвящение*, *Музыкальное приношение* (памяти А. Соковнина, 2000). Есть еще и не изданные произведения: фортепианные *Элегия* (2004), *Cântul dragostei victorioase* (2010), *Plimbare bucuroasă* (2010), сочинения для виолончели и фортепиано: *Романс* (2003), *Романс* (2005), для скрипки и фортепиано: *Мелодия* (2012) и *Танец* (2012), а также сочинения для органа: *Посвящение* (Памяти Г. Стрезева, 1995); *Прелюдия для органа* (2011). Все они пленяют настроением мягкого светлого лиризма, мелодическим богатством.

Среди исполнителей вокальных и инструментальных произведений Николая Чолака следует отметить Марьяну Чиботарь, Алину Думбравэ, Ирину Панурину, Анну Стрезеву, Валентину Комиссарову, Ивана Кваснюка, Дмитрия Чолака,²⁷ Надежду Чолак²⁸ и др. Н. Чолак — участник *Международных фестивалей Дни новой музыки*, где в рамках четырех из них исполнялись его фортепианные сочинения.

Отдельные части *Литургии*, *Всенощного бдения*, хоровые концерты Николая Чолака периодически исполняются в рамках богослужений в различных православных храмах и других христианских церквях Молдовы, Украины, России, Румынии, Италии. Сочинения композитора вошли в репертуар таких коллективов, как хор *Кредо* (дирижер В. Болдурат), хоровая капелла *Молдова* (дирижер В. Будилевский), камерный мужской хор (дирижер Е. Дьяченко), студенческий камерный женский хор *Ренессанс* (дирижер Т. Згуряну, О. Филип), студенческий смешанный хор имени Г. Музическу (дирижер В. Чолак) мужской хор церкви *Сретенье Господне* (дирижер В. Чолак), академическая хоровая капелла *Дойна* (дирижер Н. Чолак), различных детских хоров и др.

В июне 2010 г. сочинение *O, dulce sfântă maică* было включено в состав программы выступления хора Бельцкого Государственного Университета им. Алеку Руссо под управлением С. Козак на Международном конкурсе в г. Хайновка, Польша, где исполнение было отмечено премией (II-е место). В июле 2011 г. произведение *Din tinerețile mele* было вошло в программы Международного конкурса *Laudate Dominum* (Вильнюс, Литва), исполненное студенческим камерным хором *Ренессанс* под управлением Оксаны Филип, исполнение также было отмечено премией (Grand Prix).

²⁷ Дмитририй Чолак — младший сын Н. Чолака, бас-октавист, для которого и были написаны *Вокализы*.

²⁸ Надежда Чолак — внучка Н. Чолака, скрипачка. Специально для нее были созданы произведения *Мелодия* и *Танец*.

Н. Чолак удостоен целого ряда наград за плодотворную творческую и общественную работу²⁹, в том числе: почетные знаки *Победитель социалистического соревнования* 1977 и 1980 годов, *Отличник культуры МССР* (1985), наградной знак *Отличный работник Высшей школы СССР* (1986); Почетные дипломы Министерства культуры Республики Молдова (1996, 2006), Молдавского музыкально-хорового общества (1980), Союза музыкальных деятелей (2006) и Министерства образования Республики Молдова (2010); медаль *Ветеран труда* (1989) и орден св. прп. Паисия Величковского от Православной церкви Молдовы (2011).

Библиографические ссылки

1. ПОЖАР, С. Николай Чолак. **В:** *Молдавско-русские взаимосвязи в искусстве в лицах и персоналия: Библиографический словарь-справочник*. Кишинэу, 2010, том 2, с. 54–56.
2. БУТЕНКО, Л. В классе Д.С. Загрецкого. **В:** *Одесская консерватория. Забытые имена, новые страницы*. Одесса, 1994, с.130–135.
3. БАРАБАНЩИКОВА, Н. Пожалуй, трудолюбие на первом месте. **В:** *Независимая Молдова*. 1993, 3 нояб., с. 6.
4. ПОЖАР, С. К себе – через храм. **В:** *Кишиневские новости*. 2001, 21 дек., с. 6.
5. СТЕПАНОВ, Г. Кафедра и ее заведующий. **В:** *Народное образование*. 1986, 17 дек., с. 3.
6. ZGUREANU, T. Nicolae Ciolac: „Avem un popor înzestrat cu talente deosebite”. **In:** *Literatura și arta*. 2006, 18 mai, p. 7.
7. KIRA, G. A dezvălui sufletul muzicii. **In:** *Jurnalul*. 1986, 9 iun, p. 3.
8. ЧЕРНЫШЕВА, Л. Духовность и музыка. **В:** *Дунаец*. 1992, 6 нояб., с. 3.
9. БУРЛАКОВА, Р. Душа храма. **В:** *Придунайские вестн*. 1993, 15 мая, с. 3.
10. MORARU, E. Muzica celestă. **In:** *Literatura și Arta*. 1994, 8 dec., p. 8.
11. БАРАБАНЩИКОВА, Н. Благослови, душа моя... **В:** *Независимая Молдова*. 1996, 6 дек., с. 3.
12. ДЕРКАЧ, Т. Духовная потребность. **В:** *Столица*. 2001, 26 дек., с. 3.
13. FILIP, O. Nobila artă făurită și îndrăgită. **In:** *Literatura și Arta*. 2002, 3 ian., p. 8.
14. БАЛАБАН, Л. Блаженны кроткие духом. **В:** *Церковная музыка*. 2002, №1, с. 21–23.
15. ПОЖАР, С. Хвалите Имя Господне. **В:** *Столица*. 2002, 15 mai, с. 3.
16. ZGUREANU, T. Priveghere de zile mari. **In:** *Literatura și arta*. 2007, 22 feb., p. 8.
17. ПОЖАР, С. К вечным ценностям. **В:** *Время*. 2008, 19 нояб., с. 3.
18. БАЛАБАН, Л. Лейтмотив восхваления неба, или тень будущего. **В:** *Moldova. Serie nouă*. 2008, nr. 11–12, с. 68–71.
19. GROMOV, A. Ofranda. **In:** *Flux*. 2011, 2 dec., p. 4.
20. БАЛАБАН, Л. *Жанры религиозно-хоровой музыки в творчестве композиторов Республики Молдова*. Canada: Lucian Badian Edition, 2006.
21. ВАСИЛЬЕВА, Н. Заседание-концерт. **В:** *Советский Измаил*. 1993, 15 мая, с. 4.
22. PROTOIEREI OCTAVIAN. Panorama evenimentele. **In:** *Altarul credinței*. 2011, 22 mai–9 iun., p. 4.
23. ФИШМАН, С. Это было недавно... Это было давно. **В:** *Советский Измаил*. 2000, 19 дек., с. 3.

²⁹ Н. Чолак — член Художественного совета, затем Сената ВУЗа в течении 30-ти лет; председатель шефской комиссии ВУЗа; председатель комиссии Клуба интернациональной дружбы ВУЗа; руководитель секции музыкально-исполнительского мастерства методического совета ВУЗа; член партийного бюро факультета и ВУЗа; секретарь партийного бюро факультета и ВУЗа; входил в состав многих временных комиссий ВУЗа; председатель государственных комиссий учебных заведений; руководитель и участник Республиканских семинаров руководителей самодеятельных хоровых коллективов; председатель и член жюри многих республиканских и зональных конкурсов хоровых коллективов; участник международных фестивалей праздников песни, съездов музыкальных деятелей в составе делегаций от Республики Молдова (Таллин, Рига, Киров, Ленинград, Москва); член Правления Молдавского музыкально-хорового общества; член Правления музыкального общества Молдовы; член Союза музыкальных деятелей СССР (1975); член Союза композиторов и музыковедов Молдовы (2003) и др.