

На правах рукописи

Ефимова Юлия Алексеевна

**Александр Васильевич Никольский.
Творческий портрет.**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва
2011

Работа выполнена на кафедре истории русской музыки
Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

Научный руководитель: доктор искусствоведения,
профессор кафедры истории
русской музыки Московской
государственной консерватории
им. П.И. Чайковского
Скворцова Ирина Арнольдовна.

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения,
профессор кафедры теории музыки
Московской государственной
консерватории
им. П.И. Чайковского
Григорьева Галина Владимировна

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры истории
музыки РАМ им. Гнесиных
Масловская Татьяна Юрьевна

Ведущая организация: Государственный музыкально-
педагогический институт
им. М.М. Ипполитова-Иванова

Защита состоится 29 сентября 2011 г. в ___ часов на заседании
диссертационного совета Д 210.009.01 при Московской
государственной консерватории им. П.И. Чайковского,
125009, г. Москва, ул. Б. Никитская, д.13/6.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Московской
государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

Автореферат разослан _____

Ученый секретарь диссертационного совета

Ю.В. Москва

I. Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования

Александр Васильевич Никольский (1874 – 1943) — один из ярких представителей культурной жизни России рубежа XIX – XX веков. Его творчество отличается необычайной разноплановостью: он был композитором, ученым-теоретиком, педагогом – профессором Московской консерватории, музыкально-общественным деятелем, видной фигурой Нового направления в русской духовной музыке.

Эпоха, в которой жил и творил Никольский, характеризуется целым рядом серьезных перемен как в политической, так и в культурной жизни России. Александру Васильевичу было суждено пережить время переворотов, крушение монархии, атеистическую кампанию, две войны. Творческая деятельность в условиях меняющегося строя – явление, заслуживающее отдельного внимания. Путь А. В. Никольского представляет большой интерес для исследователя с точки зрения адаптации к новому укладу жизни, в частности, трансформации некоторых сфер творчества при сохранении изначальных глубинных идей.

Рубеж XIX – XX веков – сложная, многоликая эпоха с яркой эстетической системой, которая не могла не повлиять на личность и дарование Никольского. В его творчестве нашли отражение многие приметы времени, такие как философичность, многогранность, универсальность.

По сей день наиболее известной и востребованной областью творческой деятельности Никольского является духовная музыка. Обучаясь в Синодальном училище у Смоленского, Кастальского и будучи певчим Синодального хора, которым руководил В. Орлов, Никольский впитал идеи Нового направления. В период до 1927 года он написал множество как отдельных богослужебных песнопений, так и циклов, среди которых Всенощное бдение, три Литургии, Полное последование Венчания. Эти сочинения обладают высокой художественной ценностью, демонстрируют высокий профессионализм автора и в той или иной степени сочетают

индивидуальные черты стиля Никольского с чертами, типичными для Нового направления.

А. В. Никольский был автором и ряда светских сочинений различных жанров, многие из которых отличаются оригинальностью замысла и самобытностью его воплощения. Несмотря на то, что Александр Васильевич был композитором-традиционалистом и в значительной мере опирался на стилистику предыдущих поколений отечественных композиторов, в то же время многие его произведения красноречиво свидетельствуют об индивидуальном, авторском почерке. Среди обширного корпуса его светских сочинений (всего около 40 опусов), три кантаты, десять крупных пьес для симфонического оркестра; несколько сочинений для камерного ансамбля, концерт для флейты с оркестром, пять романсов и многочисленные хоровые обработки русских народных песен.

Особый интерес представляют теоретические работы Никольского, которые характеризуют автора как оригинального и разностороннего исследователя. В числе наиболее значительных трудов ученого следует упомянуть руководства по методике хорового, в том числе церковного пения, труды, посвященные учению о форме, наиболее значительным из которых является работа «Формы русского церковного пения», обнаруживающая абсолютно индивидуальный подход к поставленной проблеме, теоретические исследования по фольклористике. Отдельную группу представляют музыкально-критические очерки и статьи, посвященные как актуальным проблемам педагогики, регентского дела, так и отдельным персоналиям. Многие из перечисленных трудов не утратили своей актуальности и заслуживают пристального внимания и осмысления исследователей.

Судьба А.В. Никольского теснейшим образом связана с Московской консерваторией. Ещё будучи юношей-семинаристом, он лелеял мечту стать профессиональным музыкантом и продолжить свое образование именно в консерватории. В 1897 году мечта, наконец, осуществилась. Обучаясь в классе профессора С. И. Танеева, Никольский явился продолжателем

композиторской и теоретической традиции своей alma mater. Однако, в силу ряда причин, через три года Никольский вынужден был оставить её стены и продолжить образование в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества. В послереволюционные годы Александр Васильевич возвращается в консерваторию в качестве преподавателя, а впоследствии профессора, и работает на дирижерско-хоровом факультете.

Роль Никольского в развитии факультета трудно переоценить. Кроме непосредственно преподавательско-лекторской работы, которая заключалась в ведении нескольких курсов – народной музыки, хоровой литературы, аранжировки, анализа форм и дирижирования, следует отметить его активную методическую работу. Перу профессора Никольского принадлежат программы и учебные пособия по тем дисциплинам, которые он преподавал в консерватории. Все они направлены на комплексное образование студентов, сочетают в себе исторические и теоретические сведения с практическим постижением музыкального материала. При ознакомлении с лекциями и программами Никольского становится ясно, что курсы, читаемые им, прямым образом формировали профессиональный подход к дирижерскому и хоровому делу, имели своей целью всестороннее развитие учащегося и планомерное его превращение в высококлассного специалиста.

Тема исследования определяет **цель работы**, которая заключается в создании целостного представления о личности и творчестве Никольского, раскрытии особенностей его индивидуального стиля и необходимости вписать его имя в соответствующий период истории русской музыки и Московской консерватории. В связи со значимостью фигуры Никольского становится важным содействие популяризации его творческого наследия, пробуждения интереса к его личности у исполнителей, музыковедов, педагогов, регентов и участников церковных хоров, словом, у той широчайшей аудитории, на которую была направлена разноплановая деятельность Александра Васильевича Никольского.

В связи с этим в работе ставятся следующие **задачи**:

1. Воссоздание биографических сведений о композиторе;
2. Анализ и характеристика индивидуального композиторского стиля Никольского;
3. Рассмотрение личности и творческого наследия А.В. Никольского в контексте времени, его значение в культуре конца XIX – первой половины XX веков;
4. Анализ литературного наследия Никольского, выявление исторической и научной ценности музыкально-теоретических работ Никольского, а также его очерков и статей.

Предмет исследования включает в себя несколько составляющих:

- личность и деятельность А.В. Никольского;
- духовные и светские музыкальные сочинения А.В. Никольского: проблемы индивидуального и типического;
- музыкально-теоретическое и музыкально-критическое наследие А.В. Никольского.

Методологической основой работы стали принципы, объединяющие историко-теоретический, аналитический, архивный и эстетико-культурологический подходы.

Научная новизна диссертации состоит в создании комплексного музыковедческого исследования, посвященного А. В. Никольскому. Творчество Никольского впервые рассматривается с разных позиций: освещаются как общие вопросы, связанные с личностью Никольского, так и специальные, касающиеся анализа его духовных и светских музыкальных произведений, теоретических трудов и критических очерков. Особый акцент ставится на проблемах индивидуального авторского стиля Никольского и значении его творчества в общей картине культурной жизни первой половины XX века. Впервые подробно рассматриваются страницы истории Московской консерватории, связанные с деятельностью Никольского.

Вводится в обиход и анализируется уникальный труд Никольского «Формы церковного пения»¹.

Разработанность темы

Материал, связанный с биографией и творческим наследием Никольского большей частью находится в архивах. Основой для написания данной работы послужил материал фондов ГЦММК им. Глинки, где находится часть архива А. В. Никольского, переданная в музей в 1965 году старшей дочерью композитора Т.А. Фаворской. К сожалению, материалы семейного архива, в настоящее время хранящиеся у потомков Никольского, на время написания работы были почти недоступными для автора. Большим подспорьем послужило общение с младшим сыном композитора, Львом Александровичем Никольским, в беседах с которым уточнялись некоторые биографические данные, выяснялись сведения о судьбе малоизвестных духовных сочинений и научных трудов.

Немаловажная работа, связанная с преподавательской деятельностью А.В. Никольского, была проделана на дирижерско-хоровом факультете Московской консерватории. Воспоминания о Никольском содержатся в сборнике К.Б. Птицы «Мастера хорового искусства в Московской консерватории». Следует также упомянуть доклад преподавателя факультета Э.Ф. Леонова, приуроченный к 120-летию со дня рождения профессора, и две дипломные работы студентов факультета, одна из которых посвящена некоторым духовным композициям Никольского, а другая включает в себя публикацию программ по хоровой литературе для учащихся Консерватории.

В последнее время, в связи с усилением внимания исследователей к русской духовной музыке, наблюдается заметный интерес как к Новому направлению в целом, так и к отдельным его представителям. Среди наиболее масштабных работ, посвященных данной теме фундаментальное многотомное издание «Русская духовная музыка в документах и

¹ Труд опубликован в Научно-издательском центре Московской консерватории в 2010 г.

материалах», которое в настоящее время продолжает издаваться²; монография С. Г. Зверевой³, о жизни и творчестве А. Д. Кастальского; монография Ю. И. Паисова о А. Т. Гречанинове⁴, сборник статей Н. Ю. Плотниковой⁵, теоретические исследования Н. С. Гуляницкой⁶ и другие.

В 1994 году, к 120-летию со дня рождения А.В. Никольского в журнале Московской Патриархии были опубликованы статьи Е. Б. Козловой и С. Никольского, посвященные духовной музыке А.В. Никольского⁷. Отдельные публикации эпистолярного наследия Никольского и его критических очерков, связанных с духовной музыкой, имеются в специализированном сборнике материалов Московской регентско-певческой семинарии⁸ и на интернет-сайте данного учебного заведения⁹. Наиболее крупное из исследований последних лет, посвященное духовной музыке Никольского – кандидатская диссертация Л. В Малацай «Роль Никольского в развитии русской церковно-певческой культуры начала XX века», где дается освещение фигуры Никольского с позиций хорового искусства.

Не меньшую ценность в этом контексте представляет и периодическая печать начала XX века. В газетах и журналах того времени все процессы, происходящие в церковно-музыкальных кругах, отражаются в первоизданном виде. На страницах «Музыки и жизни», «Музыки и пения», «Московских ведомостей» начала 1900-х годов можно встретить бурные, оживленные споры о судьбах современного церковного пения, пространные исторические исследования, яркие критические очерки, авторами которых зачастую были сами представители Нового направления.

² На данный момент в серии готовится том, посвященный А.В. Никольскому.

³ Зверева С. Г. Кастальский: идеи, творчество, судьба. М., 1999.

⁴ Паисов Ю. И. А. Т. Гречанинов. Жизнь и творчество. М., 2004.

⁵ Плотникова Н.Ю. Русская духовная музыка XIX –начала XX века: страницы истории. М., 2007

⁶ Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века – М., 2002.

⁷ Козлова Е.Б. Духовная музыка А.В. Никольского// Журнал Московской Патриархии, 1994 №6. С. 103 – 110.

Никольский С. Духовно-музыкальные сочинения А.В. Никольского// Журнал Московской Патриархии, 1994 №6. С. 130 – 133.

⁸ Московская регентско-певческая семинария. Сборник статей, материалов, архивных документов// М., 1998

⁹http://www.seminaria.ru/chsing/nikol_ocherk.htm

Ещё одним свидетельством растущего интереса к личности и творчеству А.В. Никольского является вышедшая в декабре 2010 года книга Л.В. Малацай «Александр Никольский. Творческая биография», имеющая характер развернутого биографического эссе и в значительной мере опирающаяся на материалы архива семьи композитора.

Научно-практическая значимость работы связана с созданием целостного музыковедческого исследования о А. В. Никольском, внесшем значительный вклад в развитие духовной музыки рубежа веков и музыкально-теоретической мысли XX века. Кроме того, данная работа вносит существенный вклад в историю Московской консерватории. Работа может быть рекомендована в учебных целях, как дополнение к курсу истории русской музыки, кроме того, может быть интересна музыковедам-специалистам, хормейстерам, регентам и певчим церковных хоров, педагогам, всем, интересующимся музыкальной культурой рубежа XIX – XX веков.

Апробация работы. Диссертация была обсуждена на заседании кафедры истории русской музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского 29 марта 2011 года и рекомендована к защите на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Отдельные положения работы освещены в публикациях, посвященных различным областям творчества Никольского, в частности, в издании труда А.В. Никольского «Формы русского церковного пения» с комментариями и вступительной статьей, а также в выступлениях с докладами на научных конференциях «Научные чтения памяти А.И. Кандинского» (МГК им. Чайковского); «Болховитиновские чтения-2007. Культурное пространство России: прошлое, настоящее, будущее» (г. Воронеж); «Творческое собрание молодых исследователей» (Союз Московских композиторов); «Богоявленские чтения-2008» (Московская регентско-певческая семинария); «Студенческая наука-2009» (РАМ им. Гнесиных); «Музейные чтения-2009» (ГЦММК им. М.И. Глинки).

Некоторые результаты исследования послужили материалом для лекций, читаемых учащимся Московской регентско-певческой семинарии, а также лекций, прочитанных в Музее истории города Йошкар-Олы в 2006 году.

Структура работы

Диссертация состоит из Введения, четырех глав, заключения и трех приложений. Библиография насчитывает 130 наименований. Приложение включает в себя списки сочинений и теоретических работ Никольского, а также иллюстративный материал (фотографии).

II. Основное содержание диссертации

Во Введении обосновывается актуальность темы, определяется основная проблематика, рассматривается степень её изученности, формулируются цели и задачи исследования, описывается общая структура диссертации.

Первая глава «Жизненный и творческий путь» представляет собой биографический очерк, посвященный жизни А.В. Никольского.

Александр Васильевич Никольский родился летом 10 июня 1874 года в селе Владыкино Пензенской губернии в семье сельского священника. Никольский получает профессиональное духовное образование в Тихоновском духовном училище (1884 – 1888), затем, в двадцатилетнем возрасте, заканчивает Пензенскую духовную семинарию (1888 – 1894) с аттестатом 1-й степени, дававшим право на поступление в духовную академию.

Однако сам Александр испытывал горячее желание стать музыкантом. Немалую роль в этом сыграл земляк и друг Александра Васильевича, Алексей Васильевич Касторский¹⁰, впоследствии работавший на одной ниве с Никольским и много сделавший для развития хорового и регентского дела в

¹⁰ Алексей Васильевич Касторский (17.1.1869, Кострома – 8.9.1944, Москва) педагог, теоретик, композитор, руководитель хоров, автор теоретических трудов. Музыкальное образование получил в Петербургской консерватории по классу Н. А. Римского-Корсакова. С 1888 преподавал в музыкальном училище и других учебных заведениях г. Пензы, в 1908 создал в Пензе показательный художественный хор. В 1918 был одним из организаторов Народной консерватории. Последние годы жизни провел в Москве.

России. К поступлению в Консерваторию склонялся друг семьи священник Александр Михайлович Соколов, мать Никольского Ирина Яковлевна, а также его будущая супруга – Капитолина Ивановна Балашова, имеющая в те годы заметное влияние на Александра Васильевича.

Путь в Консерваторию лежал через Московское Синодальное училище, куда Никольский был принят в 1894 году. Уже через год после поступления к Никольскому возвращаются мысли о получении высшего образования в Консерватории. В 1897-м он сдает экзамены экстерном и оканчивает училище со званием регента и учителя пения в школах, семинариях, институтах. 9 сентября того же года Никольский поступает в Московскую консерваторию, «избирая для специального обучения теорию музыки», в класс С. И. Танеева. Занятия с талантливым композитором и величайшим педагогом своего времени принесли Никольскому большую пользу и как музыканту и как педагогу-теоретику, связанному впоследствии с преподаванием контрапункта и фуги в Синодальном училище, а также в музыкальных учебных заведениях в послереволюционное время.

К моменту поступления в консерваторию Никольский уже имел достаточный регентский и педагогический опыт: преподавал на летних регентских курсах в Пензе, возглавляемых А.В. Касторским и работал учителем хорового пения в нескольких учебных заведениях Москвы¹¹.

В консерватории Никольский на первых порах делал успехи, был в списках стипендиатов 1897-1898 и 1898— 1899 гг¹². Но к третьему курсу с обучением возникли проблемы. В связи с семейными сложностями (к этому времени он уже был отцом троих детей) было трудно совмещать преподавательскую деятельность с учебной. Таким образом, в 1900-м году Никольский оставляет консерваторию и переходит в Музыкально-драматическое училище Московского филармонического общества по классу

¹¹ С 1894 по 1918 гг Никольский преподавал в Строгановском центральном художественно-промышленном училище, с 1896 по 1906 гг – в Елизаветинском женском институте, с 1899 по 1906 – в Александро-Мариинском женском институте.

¹² ЦГАЛИ ф. 2099 ед. хр. 170, 198; ф. 658 ед. хр. 183.

теории композиции к А. Ильинскому и по классу симфонического дирижирования к В. Кесу.

Сочинение светской музыки в этот период настолько увлекло Александра Васильевича, что он был готов сосредоточить в этой области все свои творческие силы. Однако занятия композицией не мешали Никольскому уделять внимание регентскому делу. Вместе со С. В. Смоленским он ставил своей задачей повысить профессиональный уровень регентов и певчих по всей России. В дореволюционный период жизни Никольский был широко известен как активный деятель Русского Хорового Общества, один из организаторов и участник всех шести регентских съездов (1908 – 1917), а также как организатор регентских и певческих курсов в разных городах России: Пензе, Саратове, Камышине, Наровчате, Вятке, Ржеве и Москве. В это же время он заявляет о себе как талантливый музыкальный критик, пишет статьи и отзывы о музыке своих современников – Кастаньском, Гречанинове, Панченко, работает в нескольких редакциях. Наиболее «острые» заметки он подписывает шуточным псевдонимом Саша Владыкинский – по названию села, в котором родился.

Видимо, активная педагогическая и церковно-просветительская деятельность послужила для композитора стимулом к написанию богослужебных произведений. Начиная с 1908 года, он возвращается к сочинению церковной музыки. В период с 1908 по 1917 годы им написана большая часть духовных сочинений (ор. 7 – 48).

С 1914 года Никольский становится постоянным членом комиссии, контролирующей состояние церковных хоров. При этом он работает в журнале «Хоровое и регентское дело», продолжает педагогическую деятельность - преподает контрапункт и теорию фуги в Синодальном училище (с 1914 года), гармонию, контрапункт, фугу и форму в «Общедоступном музыкальном училище» В.Ю. Зограф-Плаксиной; продолжает обучать хоровому пению воспитанников Елизаветинского и Александро-Мариинского институтов, частной женской гимназии Е.

Константинова, Третьей городской мужской гимназии (с 1903) и частной мужской гимназии Казачкина (с 1908).

С 1912 года начинается сотрудничество Никольского с Московской музыкально-этнографической комиссией, и после революции он продолжает работать именно как этнограф. В 1919 году Никольский пишет и готовит к изданию труд «Теория русской народной песни». Вместе с Кастальским Никольский преподавал народную музыку в Московской консерватории. Изучение народного песенного творчества Никольский считал обязательным условием общего музыкального образования, курс теории русской народной песни мыслил как вводный в хоровую литературу. Богатейший педагогический опыт и опыт руководителя хора нашел отражение в других учебных пособиях: «Голос и слух хорового певца», «Энциклопедия школьного пения в практических примерах с текстом и без него», «Общие теоретические вопросы хорового пения – светского и церковного».

В 20-е годы Никольский продолжает активно писать духовную музыку. Однако, по идеологическим соображениям, эта работа была прервана. В 1927 году Никольского буквально заставили замолчать, взяв с него расписку о нераспространении духовных сочинений. Будучи человеком слова, композитор сдержал свое обещание.

Жизнь и творчество Никольского в послереволюционной России вызывает ряд естественных вопросов о том, насколько компромиссным было отношение композитора к переменам, происшедшим в стране. Здесь следует принять во внимание несколько факторов. Во-первых, Никольский никогда не скрывал своего происхождения и до конца жизни оставался беспартийным, что, с одной стороны, создавало определенные препятствия, а с другой всё же обеспечивало относительную свободу мысли и творчества.

Во-вторых, принципы, диктуемые новой властью, поначалу не входили в конфликт с ценностями Никольского: первые 10 лет он по-прежнему писал музыку для богослужения, которая, по всей видимости, исполнялась. Многие пытались осознать и принять новый существующий порядок, тем более что

идеи «свободы, равенства и братства» отчасти перекликались с христианскими идеями всеобщей любви и равенства людей перед Богом.

Для Никольского революционные идеи и пропагандируемая литература были, прежде всего, *предметом личного исследования*. Он был в числе тех, кто старался разобраться в новых веяниях и найти в них что-то для себя. Не будучи слепым последователем идеологии, Александр Васильевич, в то же время, следил за всем, что происходит вокруг, знакомился с новой советской литературой, соприкасался с сочинениями классиков марксизма.

В 30-е годы начинается новый этап в жизни Никольского, тесно связанный с Московской консерваторией, преимущественно с кафедрой хорового дирижирования. Сотрудничество с Консерваторией он начинает как фольклорист. С 1928 по 1931 год Никольский заведует этнографическим отделом и работает приват-доцентом, с 1929 по 1935 год – доцентом хорового отдела, а с 1935 по 1943 год – профессором кафедры хорового дирижирования. Преподавательская деятельность в Консерватории стала в тот период главным делом жизни Никольского. Среди педагогов, создавших кафедру, Александр Васильевич быстро занял положение ведущего теоретика в области хорового искусства, пользуясь огромным уважением педагогов и студентов.

Наиболее любимым и студентами, и лектором предметом была хоровая литература. Александр Васильевич умел очень живо и увлекательно нарисовать картину последовательного исторического развития хоровой культуры, дать объективную оценку тому или иному явлению, эпохе, жанру.

Успеху лекций способствовал большой ораторский талант Александра Васильевича, страстная увлеченность и искренность его речи. Кроме курса хоровой литературы, Никольский вел курс аранжировки, разработка которого целиком принадлежит ему. В годы Великой Отечественной войны Никольский не уехал в эвакуацию, остался в Москве и подвижнически продолжал читать лекции. Примечательно, что в 1942 году он начал вести факультативный курс *церковного пения*, что стало поистине уникальным

событием в жизни Консерватории, но продолжалось, к сожалению, недолго. Дожить до окончания войны Никольскому не было суждено: он скончался 19 марта 1943 года, от паралича сердца. Похоронен Никольский на Пятницком кладбище, в Москве.

Вторая глава «Духовная музыка Никольского» включает в себя анализ богослужебных сочинений композитора, и ставит своей задачей выявление специфических черт стиля Никольского.

С целью воссоздания наиболее последовательной и полной картины эволюции стиля художника, сочинения выстроены по хронологическому принципу – от ранних к поздним. Отдельные жанры, к которым композитор обращался в течение всей жизни, как, например, песнопения на тексты Псалтири, выделены в самостоятельную группу.

Эволюция стиля композитора характеризуется отсутствием резких скачков и крутых поворотов. Интересно, что у Никольского отмеченные выше стилевые константы заявляют о себе с самых ранних опусов и являются в основе своей неизменными на протяжении всего творческого пути, проявляясь и в ряде поздних сочинений. Вместе с тем, стиль его нельзя назвать монолитным, однородным. В каждом отдельном случае можно говорить об индивидуальности и уникальности песнопения. Каждый раз композитор по-новому решает проблему воплощения жанра, к которому обращается. А спектр жанров в творчестве Никольского представлен весьма широко.

За основу жанровой классификации в работе рассматривается «уставной» принцип разделения текстов, применяющийся в церковных книгах. К этой логике тяготел и сам автор, чаще всего объединяя сочинения соответствующей группы под одним опусом.

Песнопения суточного круга (Часослов): две Литургии *Иоанна Златоуста* (ор. 31 и 52), *Литургия Преждеосвященных Даров* ор.23, *Всенощное бдение* ор.26, а также отдельные неизменяемые песнопения *Божественной Литургии* и *Всенощного бдения*:

Песнопения и циклы, связанные с *Пасхой* и предшествующим ей *Великим постом (Триодь)*: «Покаяния отверзи ми двери», «На реках Вавилонских» ор.7; Песнопения Страстной седмицы ор 35; Песнопения Святой Пасхи ор.37; Стихиры Пасхи ор. 24№2; Ангел вопияше (без обозначения опуса).

Песнопения, связанные с годовым богослужебным кругом (Минея) и приуроченные к конкретному дню календаря: Три стихиры на Рождество Христово ор.4; стихира литийная на праздник Тихвинской иконы Божией Матери и тропари отдельным святым (без обозначения опуса).

Песнопения седмичного (недельного) богослужебного круга, связанные с Октоихом: ирмосы канона (катавасии) ор 46; догматики Большого знаменного распева восьми гласов¹³ ор. 48; стихиры воскресные на Господи возвах глас 4 (без обозначения опуса).

Песнопения на тексты Псалтири, занимающие «свободное» место в богослужении и исполняемые либо на Литургии в качестве «запричастных»¹⁴, либо как самостоятельные произведения на духовных концертах.

Полное последование Венчания, ор. 41 – единственное сочинение Никольского, относящееся к песнопениям «на потребу» и не входящее ни в одну из перечисленных групп.

Стилистически духовная музыка Никольского находится в русле Нового направления и обнаруживает немало типичных черт. На первый план выходит мелодическая линия, которая базируется либо на интонациях знаменного распева, либо на фольклорных мотивах. Внимание к «горизонтали» неизбежно ведет за собой «вольности» в обращении с четырехголосным складом; обеспечивает подвижную, меняющуюся фактуру.

¹³ Никольский назвал свои песнопения «догматиками-запричастными», имея в виду возможность их исполнения в качестве запричастного концерта, судя по всему, за Воскресной Литургией, с учетом гласа седмицы.

¹⁴ В качестве запричастного песнопения по благословению священника, либо на усмотрение регента могут использоваться как авторские композиции, так и обиходные песнопения, например, приуроченные к празднику.

Хоральное, гармоническое многоголосие по преимуществу сменяется полифонией – подголосочной, имитационной и контрастной.

Однако, наряду с типичными чертами, по которым «узнаются» композиторы Нового направления, духовная музыка Никольского обнаруживает немало индивидуальных особенностей. Первое, что помогает определить своеобразие сочинений Никольского – *мелодика*. Мелодия Никольского имеет совершенно особое свойство: она лишена напряженной экспрессии и патетики, и вместе с тем необычайно выразительна и характерна. Чаще всего мелодия Никольского – представлена выразительными «говорящими» интонациями, проникновенными и нежными, напоминающими вокализованную человеческую речь. Она не лишена некоторой чувственности и даже сентиментальности, романтична по своей природе, но вместе с тем в её нельзя упрекнуть в излишней «светской» экспрессии. Диапазон мелодических фраз, как правило, неширок; интонации просты и естественны, как дыхание. В качестве примеров можно привести Милость мира ор. 3 №1, первые такты Предначинательного псалма ор. 17 №1 заключительный номер из Литургии преждеосвященных Даров ор. 23 и т.д.

Нередко применяется *речитация*, имеющая своим истоком литургический речитатив, так называемый «читок». Самобытность этого, казалось бы, традиционного для церковной музыки приема у Никольского заключается в том, что речитация идет преимущественно на диссонирующих аккордах. Ещё одно отличие «хоральных» эпизодов сочинений Никольского от традиционной церковной музыки – красочные гармонические сопоставления. Ими изобилуют поздние сочинения, например, Символ веры из Литургии ор. 52, однако, необычные краски встречаются и в более ранних опусах.

Важнейшая черта почерка Никольского – изобразительность. Для живой передачи необходимого настроения композитор смело, иногда даже неожиданно использует гармонические и фактурные возможности. В

качестве примеров следует привести Предначинательные псалмы ор. 17 №1 и ор. 26 №2, Стихиры Пасхи ор 24 №2, поздние концерты.

Кроме различного вида живописательности, в песнопениях Никольского часто встречается своеобразный мелодико-гармонический оборот, символичность которого очевидна. Как правило, это нисходящая кварто-терцовая секвенция баса или тенора равными длительностями, дублированная в одном из высоких голосов. Сквозной линией этот оборот проходит через все духовное творчество композитора – от ранних до самых поздних сочинений. Каждый раз значимость его всячески подчеркивается композитором; это может быть смена размера и темпа, акцентирование каждого аккорда («Покаяния отверзи ми двери» ор.7), либо за счет особой фактурной организации (Концерт «Спаси мя, Боже»).

Важно подчеркнуть, что обнаруженный музыкальный «автограф», вероятно, был для композитора чем-то намного большим, нежели излюбленный музыкальный прием. Сложно определить однозначно, какой смысл вкладывал композитор в этот короткий, но яркий, почти риторический оборот. Исходя из перечисленных примеров, его можно трактовать как символ человека, стоящего «пред лицом Безсмертного Господа». Допустимо и более широкое объяснение – как взгляд в вечность, в будущее. Таким образом, «мотив-автограф» либо берет на себя изобразительные функции, либо становится своеобразным аналогом риторической фигуры эпохи барокко.

Весь пёстрый калейдоскоп выразительных средств Никольский подчиняет одной цели – создание по-настоящему «церковного» произведения – молитвенного по духу и пригодного для богослужения. И, если второе качество в ряде случаев можно оспорить, имея в виду, например, непривычные для «неискушенного уха» созвучия в некоторых поздних сочинениях, то первое представляется бесспорным. Духовная музыка Никольского всегда *молитва* – общая или личная, и только потом *художественное произведение*. «Молитвенный дух», иначе говоря,

философичность, эмоциональная сдержанность и глубина – доминирующая образная характеристика большинства духовных сочинений Никольского, независимо от текста и именно она, в конечном итоге, определяет круг выразительных средств.

Духовные сочинения Никольского в большинстве своем были изданы. В издательстве Юргенсона опубликован почти весь корпус дореволюционных опусов, некоторые поздние работы увидели свет в 90-е – 2000-е годы, в первую очередь благодаря усилиям Льва Александровича Никольского. Однако, учитывая труднодоступность старых юргенсоновских нот и разрозненность современных, представляется необходимым издание полного собрания духовных сочинений Никольского.

Третья глава работы посвящена светской музыке Никольского. Она не получила столь широкой известности, как церковная, но заслуживает отдельного рассмотрения и изучения. Если в сфере духовной музыки Никольский выступает как проводник *новых* эстетических идей, то в области светской музыки он в основном проявляет себя как композитор-традиционалист. Творя на рубеже XIX – XX веков в эпоху интенсивного поиска новых образов и средств, Никольский в своих светских сочинениях большей частью опирался на музыкальный язык романтической эпохи. Вместе с тем, светская музыка Никольского обнаруживает ряд самостоятельных и оригинальных стилевых черт, заставляющая говорить о самобытности и неповторимости его композиторского почерка.

Перу Никольского принадлежит более пятидесяти опусов светских сочинений различных жанров, среди которых музыка для симфонического оркестра, хора, камерно-инструментальных и камерно-вокальных составов, фортепиано, три детские оперы и оперетта-пародия, многочисленные переложения и обработки народных песен.

Отдельный раздел главы посвящен оркестровым сочинениям Никольского. В этой области можно выделить два направления: крупные

программные сочинения и непрограммная музыка, составляющая меньшую долю оркестровых сочинений Никольского.

Жанр крупных программных оркестровых сочинений Никольский преимущественно определяет как *«поэмы для симфонического оркестра»*, либо *«фантазии для симфонического оркестра»*, видимо, подчеркивая их отличие от одночастной симфонической поэмы. Таким образом, традиционные закономерности поэмы формы, такие как одночастность, опора на закономерности сонатной формы или сонатно-симфонического цикла не являются для автора обязательными: слово «поэма» означает для него в первую очередь, сочинение, *поэтическое* по своей сути. Среди *поэм и фантазий для симфонического оркестра* Никольского встречаются и многочастные композиции с чертами сюиты и сонатно-симфонического цикла (поэма «Бэла») и одночастные произведения, обнаруживающие структуру сквозной, либо концентрической формы (поэма «Потонувший колокол», фантазия «Воздушный корабль»).

В некоторых случаях авторская программа обнаруживает весьма оригинальную трактовку первоисточника. Так, в собственной программе поэмы «Потонувший колокол», написанной по одноименной сказке-драме Г. Гауптмана, композитор оставляет в стороне мистический сюжет и сосредотачивается на противоречивом внутреннем мире главного героя – литейщика Генриха. Размышления о божественной природе творчества, исключительности душевной организации и духовного пути художника, его отношения с дольным миром и «обычными» людьми — столь характерные для современной Никольскому отечественной философской мысли, в сочетании с христианскими понятиями греха, совести, покаяния превращают европейский романтический сюжет в типично русский, созвучный идеям эпохи. «Русскость» ощущается и в характере самого тематизма, где прослеживается сходство с народной протяжной песней, обиходным церковным пением, сказочными и фантастическими темами сочинений русских композиторов конца XIX – начала XX века.

Принцип монотематизма, характерный для классических проявлений жанра, у Никольского также используется с некоторыми особенностями. Как правило, он выражается в интонационном родстве тем, принадлежащих одной образной сфере, точных или варьированных реминисценциях тем и их фрагментов в последующих частях. Вследствие того, что драматургия сочинений большей частью носит эпический характер, случаи конфликтного столкновения, интенсивной мотивной разработки и образной трансформации крайне редки.

Концерт для флейты e-moll, соч. 35, написанный в 1908 г., пожалуй, единственное крупное циклическое инструментальное сочинение Никольского, представляющее собой во многом уникальное явление не только в отечественной литературе для духовых инструментов, но и в истории русской музыки в целом.

Концерт посвящен первому исполнителю Виктору Сафронову¹⁵ который включил произведение в свою выпускную программу. В результате флейтист Сафронов смог показать не только свою незаурядную виртуозность (исполнение было оценено на «отлично с плюсом»¹⁶), но и открыть слушателю совершенно новое и вполне достойное произведение. В музыкальном отношении Концерт для флейты представляет собой виртуозное и, вместе с тем, яркое по тематизму, изящное в художественном отношении и легкое для восприятия сочинение, являющее собой образец индивидуального стиля А.В. Никольского.

Камерно-вокальное творчество представлено несколькими опусами романсов для голоса и фортепиано, а также для голоса и оркестра. Среди них романс для тенора и фортепиано на стихи М.Ю.Лермонтова «У врат обители

¹⁵ Виктор Иванович Сафронов (1883 – 1945), в послереволюционных источниках более известный как Глинский-Сафронов, внес значительный вклад в развитие отечественного флейтового исполнительства. С 1904 по 1909 учился в Московской консерватории в классе В.В. Кречмана. До октябрьских событий Сафронов много выступал как солист-виртуоз, с оркестром С. Кусевицкого и как артист оркестра М.И. Черняховского; в первые годы после революции играл в оркестре Э. Купера, в 20-е годы был участником Персимфанса и солистом оркестра Большого театра. Кроме того, Сафронов преподавал в нескольких учебных заведениях Москвы. Также известны его методические работы – «Ежедневные специальные упражнения для флейты» и «Школа игры на флейте» В. Поппа. отредактированная и изданная на русском языке.

¹⁶ Об этом свидетельствует запись в альбоме В.И. Глинского-Сафронова (ГЦММК ф. 21 ед. хр. 12 л.1).

святой» (1897), отличающийся глубоким и детальным отражением поэтического текста и яркой живописательностью, два романса для высокого голоса и фортепиано – «Крещенский вечерок» на слова В. Жуковского и «Лето» на слова А. Плещеева.

«Три картинки» для баса и симфонического оркестра *op. 9 № 6* – цикл, представляющий жанр оркестровой песни, который переживает пик своего расцвета в русской музыке начала XX века. Цикл Никольского представляет собой три контрастные пейзажные зарисовки – Объектом внимания художника в данном цикле является природа, наделенная одушевленными качествами: спящая, любящая, страдающая, молящаяся. Особенно интересен в этом отношении второй романс «Луг опален ароматный», где «дивный сон» природы есть по сути своей преклонение всего земного под Господним оком.

Сочиняя произведения для сцены, Никольский отдавал предпочтение исключительно камерным образцам. Его перу принадлежат три детские оперы – опера-балет «Репка», «В лесу» и «Царь Салтан», музыка к детским спектаклям. Жанр детской оперы не мог не заинтересовать Никольского: в то время Александр Васильевич преподавал в частной гимназии, кроме того, сам был отцом многочисленного семейства, и, очевидно, его детские оперы с удовольствием разыгрывались в домашнем кругу. Вероятно, интерес к домашним постановкам испытывала и супруга Никольского, имеющая заметное актерское дарование. Особое место среди сценических произведений занимает юмористическая оперетта-пародия «Я был лысым» – пример живого, искрометного юмора, столь свойственного личности Никольского.

Среди немногочисленных *фортепианных сочинений* Никольского, особого внимания заслуживают два оригинальных произведения – Ноктюрн *B-dur* без обозначения опуса и более крупная по форме пьеса «Иван Царевич». Первая из них – небольшая и несложная пьеса раннего периода, обнаруживающая влияние соответствующих сочинений Дж. Фильда и М. И.

Глинки. Пьеса *«Иван-Царевич»*, написанная в 1913 году, – красочное сочинение, написанное «по мотивам» одной или нескольких русских народных сказок. Картины разнообразных приключений, которые встречаются на пути известного смельчака, образуют свободно трактованную рондальную композицию.

Светская хоровая музыка Никольского представлена несколькими крупными сочинениями, среди которых три кантаты, сюита-картина «Праздничный день в старой деревне» и отдельные хоры а'cappella на стихи русских и зарубежных классиков, а также поэтов советского периода. Кроме того, важнейшее место среди светских хоровых сочинений Никольского занимают обработки народных песен (свыше 24 наименований) и переложения различных, в том числе, инструментальных, произведений западноевропейских, русских и советских композиторов.

Наиболее важной особенностью, новаторской чертой хоровой музыки Никольского, как духовной, так и светской, является разработка и применение на практике системы *тембризации*. Истоки самой системы восходят к оркестровому письму и оркестровому звучанию. Фактически это попытка адаптации оркестровых принципов, таких как *divisi* голосов, применение дублировок и смешанных тембров, выделение солирующей группы и т.д., в *хоровой* музыке. Творческий поиск в этом направлении продолжался на протяжении всей жизни композитора. И, если в духовной музыке применить систему тембризации во всей полноте не удалось, в светских сочинениях позднего периода представлена наиболее точная и полная иллюстрация достижений Никольского в данной области. Это хорошо заметно, в частности, в хоре *«Горный голос»* на стихи Г. Гейне, кантате *«Бой купца Калашникова с Кирибеевичем»*, сюите-картине «Праздничный день в старой деревне» (1942), написанной на фольклорном материале и обработке белорусской народной «Ой, ляцелі гусі» для одиннадцатиголосного хора (1925 – 1941).

В качестве одной из отличительных черт светских сочинений Никольского следует отметить *контрапункт светского и духовного*, заметный как на содержательном, так и на чисто музыкальном уровне. Выбор сюжетов и их трактовка в ряде сочинений указывает на интерес композитора именно к области *божественного*. Показательно, что Никольский не написал ни одного светского сочинения на тексты Священного Писания, видимо, оставляя эту функцию за богослужебными песнопениями. Однако, *религиозный сюжет*, точнее, *религиозная идея* в разных модификациях прослеживается во многих его светских произведениях дореволюционного периода. Религиозной у Никольского может быть патриотическая кантата, волшебная сказка, философская сказка-драма.

В музыкальную ткань светских сочинений Никольский активно вводит всевозможные «церковные» темы: реже в виде цитат (проведение напева 1-го тропарного гласа в кантате «Русь»), чаще в виде стилизаций или аллюзий. Это может быть гармоническое многоголосие «кантового» склада (кантаты); «обиходные» хоралы с характерными аккордовыми последовательностями (средняя часть «Ноктюрна», срединный раздел фантазии «Потонувший колокол», фортепианное обрамление романса «У врат обители святой»); архаичные интонации, напоминающие знаменный распев (финальная часть поэмы Вифлеемская ночь). Часто на «религиозное» настроение сочинения указывают композиторские ремарки. Так, обозначения «*Religioso*» встречаются в «Ноктюрне», фантазии «Потонувший колокол».

Большинство светских сочинений Никольского так и остались неизданными, что сделало их труднодоступными для последующих поколений музыкантов. Изданные сочинения, в силу ряда причин, оказались незаслуженно забыты. Думается, некоторые из этих сочинений могут быть исполнены: профессиональными музыкантами, некоторые подходят для домашнего исполнения или дидактических целей. В любом случае, публикация ряда светских сочинений Никольского представляется необходимой.

Четвертая глава работы посвящена литературному наследию Никольского. Глава состоит из двух разделов. В первом анализируются критические статьи Никольского, посвященные актуальным проблемам регентского дела, музыкального образования и т.п.

С 1900-х годов Никольский активно печатался на страницах журналов «Музыка и жизнь», «Педагогический листок», газеты «Московские ведомости». Наиболее часто его статьи выходили в журнале «Хоровое и регентское дело». Каждая статья ставит перед читателем непростые вопросы, зачастую полемического характера. Несмотря на разнообразие тем, затронутых Никольским, основных вопросов три.

1. *Каким* должно быть истинное церковное пение и что допустимо, а что категорически не приемлемо в нем? На этот непростой и, без сомнения, неоднозначный вопрос Никольский пытается найти ответ в статьях «*О церковности духовно-музыкальных сочинений*»¹⁷, «*О «церковности» духовной музыки*»¹⁸, также эта проблема неоднократно затрагивается Никольским в лекциях, посвященных истории церковного пения. Все рассмотренные статьи содержат ценные рассуждения, однако ни в одном случае автор не выносит окончательного «вердикта» и всегда оставляет место для высказывания оппонентов. Более того, необходимо заметить, что Никольский своими статьями и лекциями всячески подогревает полемический дух. Никольский хорошо понимал, что однозначного взгляда на проблему «церковности-нецерковности» русского богослужебного пения нет и быть не может. Многие ответы на поставленные им вопросы не найдены до сих пор, что дает право отнести их к разряду «вечных».

На *какие образцы* следует опираться при выборе репертуара для клироса? С этим вопросом связаны критические очерки Никольского о композиторах – предшественниках и современниках, обращающихся к церковно-музыкальным жанрам. К ним относится очерк «*Всенощное бдение*

¹⁷ Хоровое и регентское дело, 1909 №3.

¹⁸ Хоровое и регентское дело, 1909 №11.

Рахманинова (1915),¹⁹ являющийся одним из первых профессиональных критических откликов на свеженаписанное сочинение Рахманинова, работа «П.И. Чайковский как духовный композитор» (1908)²⁰, где предпринята серьезная попытка осмысления духовно-музыкальных сочинений Чайковского и оценки их влияния на последующее развитие отечественной церковной музыки; статьи о С.В. Смоленском и А.Д. Кастальском, где их творчество личности представлены с позиций Нового направления.

Как следует исполнять церковную музыку? — вопрос чисто практического характера, с которым связаны статьи о воспитании и подготовке кадров – руководителей хоров и церковных певчих. Эти статьи и заметки были результатом активной общественной деятельности Никольского: организации регентских съездов, летних регентско-учительских курсов, Общества взаимопомощи церковных хоров и т.д.

Второй раздел главы содержит характеристику теоретических трудов Никольского. Работа Никольского-теоретика велась, главным образом в четырех направлениях:

- а) теория музыкальной формы;
- б) фольклористика;
- в) учебные и методические пособия, направленные на обучение хоровому пению;
- г) разработка комплексного историко-теоретического курса по хоровой литературе для студентов Московской консерватории.

Каждое из перечисленных направлений представлено рядом разномасштабных исследований.

В работе Никольского «Формы русского церковного пения»²¹ (1915) обнаруживается и убедительно доказывается *самостоятельная художественная ценность* форм церковной музыки. Задачей исследования

¹⁹ Рахманинов С.В. Всенощное бдение для смешанного хора соч. 37. – М., РМИ, 1995. С. VII – X.

²⁰ Очерк опубликован в журнале «Музыка и жизнь» 1908 г, № 10-11.

²¹ В процессе работы над диссертацией труд был издан в издательстве Московской консерватории. (Никольский А.В. Формы русского церковного пения. Публикация, вступительная статья и комментарии Ю.А. Ефимовой. М., 2010).

Никольского является комплексный анализ форм основных жанров изменяемых песнопений, используемых в русском православном богослужении и выведение на основе этого анализа общих закономерностей формообразования церковных песнопений²². В качестве предмета анализа ученый берет одноголосные обиходные образцы греческого, киевского, большого и малого знаменного и некоторых других распевов.

В центре внимания автора состоит эстетическая самодостаточность музыкальной формы, которая, по мнению Никольского, зависит от нескольких факторов: симметрия конструкции, разнообразие форм, неповторимость и индивидуальность каждой из них.

А. В. Никольский не только явился первооткрывателем в данной области, но и внес значительный вклад в отечественное учение о форме в целом. Подчеркивая индивидуальность и самобытность форм русского церковного пения, ученый пытается сопоставить их с формами светской или, как выражается сам автор, «общей» музыки. На первый взгляд, это может показаться неорганичным, но следует помнить, что главная цель труда Никольского – доказать художественную ценность древнерусской музыкальной формы, обратить внимание на совершенство её архитектоники. Это удобнее всего сделать в сравнении с хорошо знакомыми каждому образованному музыканту формами «общей» музыки, с общепризнанными шедеврами.

Нельзя забывать, что работа Никольского преследовала не только научные, но и чисто практические, методические цели. Рассчитана она не только на профессионально подготовленных музыкантов, но и на руководителей церковных хоров, певчих, людей, обучающихся церковному пению и просто им интересующихся.

«Формы русского церковного пения» – не единственный аналитический труд Никольского. Александр Васильевич неоднократно

²² В рукописи сохранился черновой отрывок главы о неизменяемых песнопениях. Видимо, первоначально Никольский ставил своей целью рассмотреть также неизменяемые песнопения, но потом отказался от этой идеи.

обращался к теоретическим исследованиям в области музыкальной формы. Самый крупный труд Никольского в этой области - *«Пособие к изучению формы музыкальных сочинений, предназначенное для учащихся в музыкальных техникумах, студиях, школах, а равно для стремящихся к музыкальному самообразованию»* (1923)²³. Опираясь на учение о форме А.Б. Маркса, Никольский привносит собственные идеи, имеющие корни в теории стихосложения, уделяет внимание проблемам метра и ритма, стиля и жанра, особенностям музыкального языка в целом, т.е. вводит в учение о форме некоторые элементы *целостного анализа*.

Труд *«Теория русской народной песни»* неоднократно перерабатывался, окончательные его варианты датируются 1942 годом. Несомненным достоинством работы является комплексный подход к предмету исследования; ученый подробнейшим образом рассматривает вопросы ритмики, лада и звукоряда, жанра. Отдельно взятые главы обнаруживают глубокое и детальное проникновение в материал; не случайно многие проблемы, затронутые в *«Теории...»*, получили освещение в отдельных очерках Никольского: *«Звукоряды народной песни»*, *«Гармония народной песни»*, *«Музыкальный язык народной песни в связи с тематикой и формами языка словесного»* и т. д.

Материалы к курсу по *хоровой литературе*, читаемому студентам дирижерско-хорового факультета Московской консерватории, включают в себя несколько вариантов учебного пособия, а также программы курса, конспекты лекций и ряд очерков, посвященных данному предмету. Среди них работы *«Метод анализа хоровой литературы и обработок русской народной песни»*²⁴, *«Что нужно знать дирижеру-хоровику о литературе своей специальности?»*²⁵. Во всех перечисленных работах *хоровая литература* преподносится как предмет синтетический, сочетающий материал курсов анализа музыкальных форм, истории и теории полифонии, народного

²³ ГЦММК ф. 294 ед. хр. 412.

²⁴ ГЦММК ф. 294 ед. хр. 243.

²⁵ ГЦММК ф. 294 ед. хр. 244.

музыкального творчества, истории музыки. По всей видимости, предмет хоровой литературы, преподаваемый А.В. Никольским, был основной теоретической дисциплиной на факультете, формирующей профессиональные качества будущих хормейстеров.

Заключение содержит основные выводы исследования, посвященного разносторонней и многоплановой деятельности А.В. Никольского.

Публикации по теме диссертации

1. Ефимова Ю.А. А.В. Никольский. Творческий портрет//Научные чтения памяти А.В. Кандинского. М., 2007. С. 146 – 156 (0,5 п.л.);
2. Ефимова Ю.А. А.В. Никольский и Московская консерватория//Болховитиновские чтения – 2007. Культурное пространство России: прошлое, настоящее, будущее. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (16 – 18 октября 2007 г.). Воронеж, 2007. С. 139 – 142 (0,5 п.л.);
3. Ефимова Ю.А. Московская консерватория в жизни А.В. Никольского//Наследие. Русская музыка – мировая культура. Вып. 1. М., 2009. С. 514 – 520 (0,4 п.л.);
4. Ефимова Ю.А. Вопросы регентского образования в литературном наследии А.В. Никольского//Мастер русской гармонии. Сборник, посвященный 80-летию А.Н. Мясоедова. М., 2009. С. 220 – 230 (0,4 п.л.);
5. Ефимова Ю.А. Как я был лысым. Об оперетте-пародии А.В. Никольского//Материалы IV Московской межвузовской научно-практической конференции «Студенческая наука». М., 2010. С. 908 – 913 (0,4 п.л.);
6. Ефимова Ю.А. Духовная музыка А.В. Никольского: проблемы стиля//Музыковедение №2, 2010. С. 52 – 58 (0,5 п.л.);
7. Ефимова Ю.А. Вступительная статья и комментарии к: Никольский А.В. Формы русского церковного пения. М., Научно-издательский центр «Московская консерватория». 2010. 91 с.