

УМЕРЕТЬ, ЧТОБЫ ВЕРНУТЬСЯ

Геннадий Норд

Моросил мелкий дождь. Проводник - покойный еврей из белорусского местечка и его подопечный - молодой человек с копной каштановых волос долго шли по окутанному туманом лесу. Наконец, перейдя глубокий овраг, они очутились на территории Польши. Проводник вернулся обратно, а молодой человек, имевший в кармане лишь свидетельство о рождении и несколько царских золотых червонцев, отправился по узкой тропинке к крестьянскому дому на окраине деревни. Два дня он пролежал на жарко наполненной печи, пока хозяин дома, молчаливый белорус, не принес ему мастерски сфабрикованный документ, дающий право на жительство в Польше.

По этой «бумаге» Владимир Соломонович Альпер стал Владимиром Семеновичем Нильсеном.

Через полмесяца обладатель новой фамилии без особых трудностей пересек польско-германскую границу и добрался до Берлина.

Это было в 1923 году.

Владимир Альпер родился в Петербурге в 1906 году. Его отец, Соломон Моисеевич Альпер, многие годы жил и работал в черте оседлости, стал управляющим лесопильными заводами в небольшом белорусском городке.

Образование, полученное в Германии, и высокая квалификация инженера строителя позволили ему поселиться в столице России.

Володя рос в духовной атмосфере интеллигентной еврейской семьи, в которой чтили национальные традиции и пользовались переходившими из поколения в поколение старинными мо-



литвенниками и принадлежностями для управления религиозных обрядов. Мальчик видел, как отец, облачившись в талес, совершал очередную молитву. В этой семье с глубоким уважением относились к русской литературе, а также к западной зарубежной культуре. Родители часто говорили по-немецки, знали французский.

Мальчик, окончив гимназию, неплохо владел этими языками, знал идиш.

Кинематограф покорил его в десять лет, и он соорудил дома великолепный фонарь, рисовал схемы проекционных аппаратов, а позже делал инсценировки любимых литературных произведений, которые ему хотелось увидеть на сцене и экране.

Однако юношу подвело социальное происхождение: его в начале 1923 года отчислили с первого курса физико-математического факультета Ленинградского университета.

Тогда-то он и решился на поступок, который рассматривался позже чиновниками из ГПУ и НКВД как темное пятно в его биографии: Юный романтик с подлинно мономаховским рвением и без «благословия» родителей отправился учиться за границу, надеясь получить там и кинематографическое образование.

В Германии, где он оставался с конца 1923 по 1926 год, Нильсен достиг больших успехов: получил диплом электротехника в городе Штрелице под Берлином, изучил съемочную и проекционную аппаратуру, стал профессиональным кинооператором и даже вступил в профсоюз работников немецкого кино. Он часто бывает на съемках фирм «Агфа», посещает знаменитую берлинскую киностудию «Уфа», где на съемках знакомится с режиссерами и операторами немецкого кино.

По заказам немецких кинофабрик, частных кинопредпринимателей, некоторых советских организаций он снимает камерой «Дебри» выразительную и динамичную хронику: рабочие демонстрации, схватки рабочих с полицией и штрайкбрехерами, молодежные митинги, политические диспуты.

Молодой оператор, веселый, общительный, увлекающийся человек, оказался в вихре интенсивного коммунистического движения Германии 20-х годов, вступил в Коммунистический Союз молодежи этой страны, слепо повинувшись эмоциональным порывам молодости. Разумеется, он и не подозревал, что новая политическая мифология приведет к созданию тоталитарных государств, как в Германии, так и в СССР, в дружбу которых он наивно верил.

Нильсен тесно общался с работниками советского Торгпредства в Берлине, дружил с переводчиком и секретарем Инторга Саулом Гофманом, кинорежиссером Михаилом Дубсоном, Самуилом Бубриком, ставшим в дальнейшем известным советским режиссером кинодокументалистом.

В 1920-е годы Нильсон часто посещал кино. Однажды он увидел в берлинском кинотеатре «Золотую лихорадку» Чарли Чаплина, неистово аплодировал после знаменитого танца булучек, накопатых на две вилки. Этот фильм во многом определил его интерес к комедийному жанру. На одном из закрытых просмотров в Берлине картины Сергея Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» он познакомился с известным режиссером, поразившим его воображение.

- Это гений, - сказал он Гофману, - я буду с ним работать. И, кажется, он этого хочет.

В 1927 Владимир Нильсон под своей новой фамилией с огромным удовольствием и надеждами на плодотворную работу, возвращается в СССР. Если бы он знал, что часы его жизни уже начали свой отсчет, наверное, остался бы в Германии и создал много красивого кино, дожил бы до почтенной старости.

Но нет. Он выбрал возвращение на Родину. И поначалу не жалеет николько. Работает в качестве ассистента оператора у Эдуарда Тиссе на картинах Эйзенштейна «Октябрь» и «Старое и новое», где получает бесценный опыт.



Эдуард Тиссе, Владимир Нильсон, Григорий Александров (за кинокамерой), Сергей Эйзенштейн во время съемок фильма «Октябрь» («Десять дней, которые потрясли мир»), 1927 г.

Актер Владимир Володин, Владимир Нильсен, Григорий Александров у Кремлевской стены



Совместно с Гофманом он перевел с немецкого на русский книги «Техника трюка» Г.Зебера, «Фильмы и техника» Р.Туна.

В 1928 году Нильсен с головой уходит в «интернациональную» комсомольско-молодежную деятельность, выполняет поручения МК ВЛКСМ и молодежной секции Коминтерна.

Через некоторое время по возвращении в СССР Нильсен женился на балерине и киноактрисе Иде Пензо. Пензо уже снималась у Александра Довженко в фильме «Сумка дилукбера» и была известна как великолепная исполнительница роли царицы Тайях в балете Сергея Василенко «Иосиф Прекрасный».

Мал ему был его компрометирующий список, он решился добавить еще одно прегрешение. Дело в том, что Ида Пензо - итальянская подданная - несмотря на то, что родилась и училась в России, она жила в Москве по «виду на жительство в СССР для иностранцев».

Они поженились зимой.

К этому времени в жизни Нильсена наступает опасный поворот. В конце 1929 года он, свято веривший в идеи коммунистического интернационала и полную свободу общения людей разных стран, впервые сталкивается с репрессивной машиной ГПУ. Во время молодежного митинга на границе он пересек советскую пограничную зону, отправившись с иностранной молодежью в соседнее финское село, но вскоре вернулся обратно. За этим последовал трехмесячный арест, затем он был приговорен к трехлетней ссылке. Пригомнили ему и переход границы в 1923 году.

Нильсен тут же предложил Иде развод, чтобы она оставалась в безопасности, но Ида в свое время довольно резко ответила чекистам на их предложение о сотрудничестве - такого не забывали.

Около двух лет он с женой провел на севере. Однако в Няндоме близ Вологды, и в Кудымкаре, центре Коми-Пермяцкого округа, Нильсен был всегда работоспособен, никогда не унывал, сокращая чувство юмора. Он много трудился: обучая рабочих электротехнике, был осветителем и киномехаником в местных клубах, оборудовал в старой бане слесарную мастерскую, куда местные жители приносиличинять чайники, самовары, кастрюли, примусы, керосиновые лампы. Одновременно он писал статьи о кино в учебнических тетрадках, на серой оберточной бумаге, небольших бумажных листочках.

В 1931 году журнал «Пролетарское кино» публиковал статьи ссыльного автора о творческом методе оператора и его деятельности в «реконструктивный период».

И в ссылке опытный оператор ощущал пристальное внимание к себе со стороны ГПУ. Неоднократно его арестовывали на несколько дней, препровождали с конвойным для бесед в местные отделения ГПУ.

ногого проживания по всей территории СССР. Гражданин Нильсен следует к месту жительства в г. Москва».

С помощью друзей Нильсен поступает на работу в Научно-исследовательский институт кинематографии в качестве старшего научного сотрудника, оттуда переходит на «Союзкинохронику», как кинооператор экспериментирует с Григорием Александровым и Эдуардом Тиссом в документальном фильме «Интернационал», впервые применяя метод транспарантной съемки.

В последующие пять лет в творческой жизни Нильсена наблюдается значительный взлет, расширяется диапазон его деятельности: он пишет теоретические статьи и книги об операторском мастерстве, плодотворно работает как педагог и общественный деятель. Среди его книг этого периода «Техника комбинированной съемки», «Справочник оператора» (совместно с А.Сахаровым), «Изобразительное построение фильма».

Уже в конце 1920 х годов, увлекшись джазом, он вынашивает мысль о постановке музыкальной кинокомедии, в которой можно было бы использовать и трюки любимых им американских комических лент, и транспарантную съемку, позволяющую создать интересные комбинированные совмещения, эффекты.

Вступил в творческий союз с Григорием Александровым, он смело экспериментирует в этом жанре. В снятых ими «Веселых ребятах», «Цирке», «Волге-Волге» своеобразие сочетается музыкальное ревю с музыкальной эксцентрикой и сатирической комедией.

Начальник Главного Управления кинематографии СССР Шумяцкий увидел представление «Музыкальный магазин» с участием джаз-коллектива Леонида Утесова. Чиновник был восхищен и всерьез предложил Утесову создать на основе «Магазина» кинокомедию.

Постановку Шумяцкий поручил ученику Эйзенштейна Григорию Александрову. Ему он и посоветовал взять в операторы Владимира Нильсена.

Так у Нильсена с Александровым завязалось долгое сотрудничество, а скорее, соперничество двух талантливых людей, которое закончилось трагедией.

Владимир Нильсен был не просто оператором, который выполняет чисто технические задачи. Художественный вклад Нильсена в названные кинокомедии выходит за пределы безуказненной работы шеф-оператора. Он принимал активное авторское участие в работе над литературным и режиссерским сценариями, в подборе актеров, выборе натуры, организации многообразной деятельности на съемочной площадке.

Окончание на с. 10



Владимир Нильсен, Чарльз Чаплин и Борис Шумяцкий

Однажды, когда Ида Пензо на некоторое время приезжала в Москву, ее вызвали в ГПУ, где следователь сообщил ей, что она, вероятно, скоро увидит мужа в форме ГПУ.

- Я рассказал об этом Володе, - вспоминает Пензо, - но он усмехнулся и заявил, что это старая песня.

- Работать в ГПУ не буду. Мое призвание - кино.

26 мая 1932 года он получил удостоверение 1053, выданное Кому-Пермяцким окружным отделом ГПУ:

«Предъявите сего гражданини Нильсен Владимир Семенович досрочно из ссылки освобожден с правом свобод-

Съемочная группа фильма «Веселые ребята» на натурной площадке: Григорий Александров, Владимир Нильсен, Мария Стрелкова, 1934 г.



Окончание. Начало на с.9

Режиссерский сценарий «Волги-Волги» хранит следы его фундаментальной правки. Нильсен переписывает многие диалоги, убирает лишнее, вносит новые детали. Он пользуется разработанным им транспарантным методом съемок, фиксируя на пленке с заранее снятым фоном все, что необходимо по ходу действия, создавая интересные комбинированные совмещения.

Так, для фильма «Веселые ребята» снимались эпизоды у Большого театра и на его сцене. В «Цирке» был применен новаторский метод «предварительного рисования кадров». В «Веселых ребятах» и «Цирке» оператор нашел удачное сочетание декораций с макетом. Чтобы снять знаменитую сцену в «Цирке» с человеком, случайно оказавшимся в клетке со львами, Нильсен впервые тонко и органично использовал прием рир-проекции: фон со львами возникал на экране, у которого находился актер.

Вместе с режиссером и композитором он выстраивает музыкальную драматургию будущей картины, придумывает интересные трюки, создает оригинальные звукозрительные образы.

Щадительное изучение готовой, уже оркестрованной музыки, звучащей в записи, помогает ему добиться соответсвия музыкального ритма и внутреннего движения. Снимая под фонограмму, он требует от актеров точно согласовывать весь рисунок своих движений с музыкально-ритмическим решением сцены или эпизода. Лихо команда оркестрантами, он руководит съемкой знаменитой сцены музыкальной драки в «Веселых ребятах» и успевает снимать этот увлекательный «аттракцион».

Его образование, опыт и природное чутье настоящего художника помогали рождению новых сцен и диалогов.

То, что фильм практически полностью «сделал» Нильсен, а не Александров, видна вся съемочная команда.

В ряде своих статей и книги «Изобразительное построение фильма» он утверждал, что оператор - это сорежиссер, участвующий в творческом процессе создания фильма от начала до конца».

Высоко ценили Нильсена Леонид Утёсов и Исаак Дунаевский. Исаак Осипович нередко проигрывал ему разнообразные варианты своих песен в фильмах и всегда интересовался его мнением о них. В «Веселых ребятах» ему очень нравился проход поющго пастуха Кости (Леонид Утёсов) по деревне, переданный с помостью долгой и выразительной панорамы.

Ида Пензо вспоминала:

- Однажды, отдохнув за городом, Нильсен увидел ласточек на проводах телеграфных столбов. Они перелетали с провода на провод.

- Да это ведь живые ноты! - воскликнул Володя.

Так возник трюк: пастух Костя, играя на скрипке, следит за передвижением ласточек на пяти проводах и делает треполо, когда видит веселый трепет их крыльев.

Позже известный американский кинорежиссер Фрэнк Капра, подружившийся с русским оператором, сказал об этом трюке:

- Это самое остроумное, что мне пришлоось видеть в жизни.

Для съемок полетов Любови Орловой по кругу цирка, когда звучит «Лунный вальс» Дунаевского, по предложению Нильсена были построены специальные сооружения в виде вращающейся карусели. Съемочный аппарат плавно передвигался вместе с актрисой, одновременно перемещаясь задний фон, и это позволяло передать на экране и ритм превосходного вальса, и динамику циркового представления.

- Как-то, - продолжает Ида Пензо, - Исаак Осипович сказал Нильсену в моем присутствии:

- Ну, дорогой, ты мастер! В твоих руках камера и поет, и танцует! Как жаль, что ты не играешь на музыкальных инструментах!

Творчество молодого оператора постоянно интересовало Сергея Эйзенштейна. Именно он рекомендовал Нильсена в 1933 году на преподавательскую работу во ВГИК. Ида Пензо рассказывает:

Леонид Утёсов в образе Кости Потехина, кинофильм «Веселые ребята»



Леонид Утёсов (Костя), Любовь Орлова (Анютка), Федор Куриkin (водитель катапулта) исполняют куплеты «Тюх-тюх», кинофильм «Веселые ребята»

Григорий Александров и Владимир Нильсен на съемках фильма «Цирк»



- Владимир Семенович часто приходил к Эйзенштейну в дом 546 на Потылихе. Он так радовался предстоящей встрече, что путь взлетал на четвертый этаж. Сергей Михайлович не раз сожалел, что у него с Володей не сложилась своя фирма, которая, как он говорил в письме мужу, дала бы им возможность «снимать, писать, печататься».

Нильсен был одним из немногих, кому Эйзенштейн доверял, с которым делился своими планами, шутил, говорил по-немецки и по-французски. Как то он сказал:

- Гриша Александров - счастливчик! Заполучил классного оператора, сценариста и режиссера в одном лице. Да и как актер он неплохо смотрится.

Свою книгу «Изобразительное решение фильма», изданную в США и Англии, Нильсен посыпал Сергею Эйзенштейну, а режиссер на своей большой фотографии, подаренной Нильсену, написал «Привережено!»

Нильсена связывала дружба с Ильей Ильфом и Николаем Эрдманом, одним из авторов сценария «Веселых ребят». Последний в середине 1930-х годов находился в ссылке под Москвой и нередко приезжал к оператору в Москву на

два-три дня. По рассказам Пензо, это был человек неистощимого остроумия и большой внутренней независимости. Нильсен с сочувствием относился к опальному кинодраматургу, с интересом воспринимал его язвительные характеристики многих партийных деятелей и презрительно пренебрежительные оценки «негорядка всех времен и народов».

В мае 1935 года начальник Главного управления кинопромышленности при СНК СССР Борис Шумяцкий отправился на три месяца в служебную командировку в США, Францию и Германию, взяв с собой оператора Нильсена и режиссера Фридриха Эрмлера. Цель поездки, как было сказано в командировочном удостоверении Нильсена, - «ознакомление с кинопроизводством и изучение кинотехники».

В июне после непродолжительного пребывания в Европе они на океанском лайнере «Нормандия» вошли в порт Нью-Йорка.

В Голливуде Нильсен встречался с такими мастерами кинорежиссуры, как Кинг Видор, Фриц Ланг, Эрнст Любич, Рубен Мамулян, Георг Пабст, Льюис Майлстоун.

В американских фильмах его восхищают великолепные натурные съемки, высокое качество записи звука и музыки, совершенная «техника цветопередачи», ему нравится четкая организация киноизделия на студии Уолта Диснея.

Но главное - это знакомство с Чарли Чаплином. Великий режиссер и актер показал советским гостям почти законченный фильм «Новые времена». Фильм еще не был озвучен, и Чаплин эмоционально, живо имитировал его музыкальное и звуковое сопровождение: напевал, похлопывал в ладоши, стучал руками и ногами, воспроизводил в нужных местах определенные ритмы и звуковые эффекты. Гости впервые услышали мелодию и смешной, разноязычный текст сочиненного им песенки героя в ночном кабаре «Бегу я за Титиной». Беседуя с Нильсоном, Чаплин сказал, что музыка для кинокомедии должна, прежде всего, раскрывать пластическое содержание картины. Когда Чаплин поклонился на большие расходы, связанные с постановкой фильма «Новые времена», Нильсен заверил его, что все они оккупятся и что фильм будет иметь огромный успех в СССР.

Гофман вспоминает, что Нильсен очень гордился подарком Чаплина - теннисной ракеткой и ходил с ней на теннисный корт в Сокольниках.

Итогом зарубежной командировки явилась подготовленная к осени 1937 года, но неопубликованная книга Владимира Нильсена и Бориса Шумяцкого «Американская кинематография». В книге подробно описана и исследована организационная структура главных отделов американских киноstudий, в основном Голливуда. Авторы рассматривают характер и последовательность работы над фильмом, описывают кинематографические профессии, технику съемки, съемочную аппаратуру, монтаж картины. В них поле зрения оказываются студии Уолта Диснея, творчество крупных голливудских режиссеров, реклама фильма в США и так далее. Работа над рукописью сблизила Нильсена с Шумяцким.

В одной из статей 1936 года Нильсен писал о необходимости «генеральной реконструкции советской кинематографии», создания советского Голливуда. Несколько позже в беседе с посетителями СССР видными американскими кинематографистами он согласился с их мыслями о том, что советские киноstudии нуждаются в более высоком техническом оснащении, более совершенной организации кинопроизводства, о целесообразности сконцентрировать советскую кинопромышленность на удобных для съемок территориях Кавказа и Крыма.

Однако далеко не всем планам Нильсена было суждено осуществиться. Он остро ощущал атмосферу жесткой политической опеки со стороны «партии и правительства», подозрительно относившихся к проявлениям его творческой самостоятельности.

В конце 1936 года Нильсен работал шеф-оператором в документальном фильме «Доклад товарища Сталина о проекте Конституции Союза ССР на Чрезвычайном съезде Советов». Режиссерскую группу возглавлял Александр Довженко и снятые и смонтированные кадры приводились просматривали Кагановичи.

- Весь период работы над этой заезжей картиной, - вспоминает Пензо, - Нильсен был очень скованым и усталым, давал себя знать жесткий партийный контроль.

Как известует из его дневника, 10 января 1937 года в просмотром зале ГУКа с ним беседовал Каганович, который подчеркнул «величайшее историческое значение» фильма о Станисе как «документа». Он благосклонно выслушал размышления Нильсена об операторском мастерстве, поинтересовалася, почему его собеседник не снимает съемки, партийные конференции. Нильсен ответил, что он «не хроникер» и не умеет так оперативно работать. Каганович обрушился на грубый нацизм в съемке, требуя «авторитетного отношения к снимаемому объекту».

26 января Нильсен записывает в дневнике:

«Сегодня в 11 часов вечера был в Кремле. В первый раз смотрел фильм о Сталине. Товарищ Сталин сказал, что

фильм сделан с большим политическим чутью и тактом».

Но вождь, безусловно, льстил кинематографистам. Он быстро понял, что хроника не может способствовать культуре его личности, и возложил эту задачу на актера в игровом кино. Документальную ленту с докладом товарища Сталина вскоре сняли с экрана.

Еще раз Нильсену привелось снимать вождя всех народов вместе с Молотовым, Кагановичем и Ворошиловым на похоронах Орджоникидзе. Его поразило, что все они, кроме Сталина, «плакали над гробом», а лицо вождя оставалось непроницаемым.

Зимой 1937 года Нильсен был награжден орденом «Знак почета» и легковой машиной М-1. В своем письме из Испании оператор Роман Кармен поздравил его с «заслуженной наградой». В этот период Нильсен полон кинематографических замыслов, готовит к изданию новые книги и статьи, много работает со студентами. Он доцент ВГИКа, заведует созданной им кафедрой операторского мастерства.

Известный киновед профессор Комаров вспоминает, что студенты очень любили лекции и семинары Нильсена. Педагоги, ученики, коллеги воспринимали его, прежде всего, как опытного специалиста, как представителя европейской культуры. Он предпочитал модную одежду, шляпы с широкими полями, носил кожаную куртку, длинный американский плащ, а в Доме кино нередко появлялся в черном смокинге. Нильсен был человеком, уверенным в себе, общительным, но ершистым, острый на язык, любителем неожиданных шуток, каламбуров. И вместе с тем в нем привлекали такие черты, как детская доверчивость и уважительное отношение к товарищам по работе.

Многими кинематографистами того времени Нильсен как художник оценивался гораздо выше, чем Александров. Взаимоотношения этих двух художников складывались, весьма, своеобразно. Они работали в тесном контакте. Мнение оператора, который по сути дела был его соорежиссером, имело для Александрова решающий вес, и он чаще всего соглашался со своим темпераментным, эрудированным коллегой, хотя тот нередко относился к нему критически и делал его отметки своей дружелобной иронии.

Будучи человеком весьма осторожным, Александров не выражал прямой поддержки идеям Нильсена о создании советского Голливуда и решительной перестройке советского кино на базе американского опыта.

В 1937 году в печати стали появляться рецензии критических статей о «чужой духу нашей культуры американской системе кинопроизводства», о «вредительских, порочных» проектах строительства новой кинематографической базы в СССР. Защитники идеи советского Голливуда Шумицкий обвинялся в «архиоптимистических расчетах» и прямом вредительстве. Этот удар был направлен и против Нильсена, который с возмущением записывал в дневнике 4 сентября 1937 года:

«Дилетанты и верхогляды называют новую систему организации в кино прे-зрительной кличкой "американа". Но эта американская система, они по существу восстает против любой системы вообще. Слово "стандартизация" становится позорным».

Весной и летом этого года Нильсен активно работает над «Волгой-Волгой», корректирует режиссерский сценарий. Дирижерия «Мосфильма» предложила устраниить в будущем фильме «перегруженность трикотажем, очистить сюжет от аттракционов, глубже разработать музикальный сценарий, более четко выразить идею борьбы против рутины в искусстве и бюрократии».

К счастью, Александрову и Нильсену удалось разрешить все конфликты, многие трикотаж и сцены остались в фильме. На Урале, особенно на реке Чусовой и близ нее, они находят уникальную на-турку для съемок. Оператор, увлечен-но снимая выразительные кадры, стоял по колено в воде у старого парохода, фиксируя движение плотов с крутых берегов реки, обезжная на лодке с кинокамерой окрестные места, где плотной стеной стояли девственные леса и высился причудливые изваяния из камня.

Владимир Нильсен и Григорий Александров на съемках фильма «Волга-Волга»



Фотография из судебного дела В. С. Нильсена



Ида Пензо



вернуться, как раньше... Меня в НКВД помнят.

В архиве его сестры сохранилась по- желтевшая бумага, написанная матерью оператора Софьей Моисеевной Альпер со слов, работника НКВД, давшего ей на Лубянке справку такого содержания:

«...Нильсен Владимир Семенович арестован 8 октября 1937 года по приказу 5965».

Больше никаких сведений о его судьбе ни мать, ни жена, ни сестры не получали целых 19 лет.

От репрессированного оператора почти все друзья поспешили отказаться.

Эдуард Тисса отвечал мне по телефону, - с горечью рассказывала Пензо, - что просит не считать меня своим знакомым, а Александров, узнав от меня об аресте мужа, был настолько перепуган, что потерял дар речи.

12 октября 1937 года газета «Кино» обвинила Шумицкого в том, что он считался с мнением Нильсена, послал его в длительную заграниценную командировку, выдвинул «наглое проходица с уголовным прошлым на ответственную работу». Это уже звучало как приговор самому Шумицкому.

Нильсена обвиняли во вредительских намерениях, связанных с «порочной идеей создания киногорода», в плагиате и псевдонаучности, ему приписывали пре-клонение перед иностранным опытом. Ком обвинений, предъявленных газетой,

увеличивался с невероятной быстротой. Оказывается, Нильсен - «подпольный предатель Родины», «шпион», «злой враг», получивший кафедру во ВГИКе, его имя называется с именами других «шпионов» - звукооператора Якова Харона и заместителя директора «Мосфильма» Елены Соколовской. Выступая на собрании творческих работников киностудии, Тисса обвиняет его во вредительстве, а Александров признается в отсутствии бдительности, ссылаясь «на гипнотическую силу Нильсена».

2 ноября 1937 года в доме 4 в Малом Пашаевском переулке, где жил родной Нильсена, был произведен арест Иды Пензо, итальянской подданной.

Уже через две недели после ареста ей стало ясно, какие обвинения были предъявлены мужу. Следователь с цинизмом поведал ей на первом же допросе:

- Вот мы и встретились! Поздравляю - теперь вы полноправная советская гражданка. А ведь вы и ваш муж имени возможности вот в это самое время пить чай где-нибудь в гостях, ну, например, у Германа Фрадкина.

Следователь намекал на то, что Нильсен поступил опрометчиво, отказалась сотрудничать с ГПУ, а она не хотела отказываться от иностранного подданства.

На втором, уже ночном допросе следователь стучал по столу кулаком и требовал, чтобы она рассказала о первом побеге мужа за границу, о его шпионской деятельности, о том, продолжал ли он общение со своим немецким педагогом, неким фон Лагорио, обучавшим его операторскому искусству в Германии. Не дождавшись ответа, он закричал на свою подследственную:

- Теперь вы международная шпионка! Поехите в лагерь заглаживать свою вину. Нечего было связываться с таким матерым шпионом, как Нильсен!

В тюрьмах и лагерях Ида Пензо провела около десяти лет. Только летом 1956 года она получила справку о пересмотре дела по обвинению Нильсена (Альпера Владимира Семеновича Военной коллегии Верховного Суда Союза ССР). Как явствует из этого документа, «приговор Военной коллегии от 20 января 1937 года в отношении Нильсена В. С. отменен и дело за отсутствием состава преступления прекращено».

В свидетельстве о смерти сказано, что Нильсен «умер» 27 января 1942 года. В действительности же он был расстрелян через несколько месяцев после ареста.

К сожалению, о деятельности Нильсена в кино по какой-то странной традиции предпочитают умалчивать, боясь развенчания некоторых легенд. Его человеческая и кинематографическая репутация до сих пор практически не восстановлена, книги не переиздаются, неопубликованные рукописи, заметки не печатаются.

Не вызывают доверия многие страницы мемуаров Александрова «Эпоха кино», опубликованные в 1983 году. Режиссер весьма сдержанно говорит о Нильсене, приспособив себе ряд его достижений и открытых. В книге нет ни одной фотографии Нильсена. Трудно понять слова Александрова об особой творческой роли оператора во время работы над «Веселыми ребятами».

Он утверждает, что пригласил Николая Эрдмана работать над сценарием, но это сделали Нильсен и его жена, дружившие с Драматургом. Ведь даже после ареста оператора обвиняли в том, что он привлек к работе «контрреволюционного пасквилиста Николая Эрдмана».

Александров не упоминает о многих трюках, придуманных оператором в «Веселых ребят» и двух других фильмах, а об огромной работе Нильсена в период съемок фильмов «Цирк» и «Волга-Волга» не говорит вовсе, забыв, что тот был одним из авторов сценария «Волги-Волги» и работал над режиссерским сценарием этого фильма.

Вот так пропадают и забываются таланты, а ведь Владимир Нильсен - одна из наиболее заметных фигур советского кинематографа 1930-х годов.

Правда, сейчас он начинает возвращаться в информации, в книгах, в открытых изобретениях.

Таковы правила игры: у нас, оказывается, надо умереть, чтобы вернуться.