

Тема статьи может показаться неожиданной. Воспитанник и профессор Ленинградской — Санкт-Петербургской консерватории, связанный с ней на протяжении всей жизни, Владимир Владимирович Нильсен (1910–1998) вошел в историю как выдающийся пианист и педагог. Но этот тонкий и глубокий поэт фортепиано в молодости был и одним из самых перспективных органистов Ленинграда, долгое время сочетал фортепианное и органное исполнительство.

При жизни В. В. Нильсен не был удостоен высоких почестей и титулов. Звания лауреата I Всесоюзного конкурса пианистов (декабрь 1937 — январь 1938 гг., 2-я премия) и профессора кафедры специального фортепиано ЛГК (1951), а также медали «За доблестный труд» (1946) и «250 лет Ленинграду» (1953), несколько почетных грамот и благодарностей — вот и все знаки его «официального» признания. Несравненно выше было и остается признание слушателей, коллег и особенно учеников, по сей день проводящих ежегодные концерты в память учителя в Петербурге, Киеве (где Владимир Владимирович несколько лет преподавал по совместительству), других городах. По-новому осветили его значение и появившиеся уже в нашем веке публикации. Так, в 2004 г. Санкт-Петербургская консерватория выпустила практически одновременно два (!) сборника — «Наше святое ремесло» [1] и «Владимир Нильсен — артист и учитель» [2], — посвященных В. Нильсену. Приводимые ниже биографические данные основаны на материалах последнего сборника, опирающегося на почти исчерпывающий комплекс архивных и иных документов, и включающего подробный «Хронограф жизни и деятельности В. В. Нильсена». Сведения о Нильсене как органисте содержатся в опубликованных в данном сборнике статьях автора этих строк [3] и Ю. Семенова [4], а также в публикации последнего в «Музыкальной академии» [5]. При цитировании использованных в этих работах материалов ссылка дается на данные публикации. Вместе с тем статья содержит и новые, впервые вводимые в научный оборот материалы.

Органистом, да и вообще музыкантом Нильсен стал относительно случайно: профессиональных музыкантов в семье не было. Его дед, Иоганн Самуэль Нильсен (1821–1885), приехавший в Петербург из Христиании (нынешнее Осло), в 1860-е гг. владел слесарным заведением по адресу: Невский проспект, 45, затем — несохранившимся доходным домом на набережной Екатерининского канала, 72, у Вознесенского моста²; был купцом 2-й гильдии. Отец — Вольдемар Эуген (Владимир Самойлович) Нильсен (1878–1938) — до революции держал в собственном доме на Могилевской улице, 21 (ныне — Лермонтовский проспект, 31)

¹ Статья публикуется в авторской редакции (*Прим. Ред.*).

² Все адреса приведены по адресным книгам того времени.

начальные учебные заведения для мальчиков и девочек, работал также во Втором российском страховом обществе, затем преподавал, служил бухгалтером.

В 11 лет Владимир начал учиться в музыкальной школе имени Н. А. Римского-Корсакова на Лермонтовском проспекте у Веры Владимировны Шабановой-Рогинской (ученицы Софьи Александровны Малозёмовой). Она смогла заразить ученика своей любовью к музыке. Уже в 14 лет Нильсен «по командировке союза текстильщиков» (!) поступил в консерваторию, точнее, в 1-й техникум при ней, находившийся в д. 101 на Екатерининском канале³ и служивший своего рода подготовительным отделением к ВУЗу. Отзыв, подписанный А. К. Глазуновым, Л. В. Николаевым, С. И. Савшинским, гласит: «Даровит и очень музыкален, в игре чувствуется вдумчивость и выразительность; хорошо подготовлен. 1924 год. 18 сентября» [цит. по: 3, с. 18].

Нильсен поступил в класс Николая Ивановича Рихтера (1879–1941). Через два года перешел к нему же в ВУЗ. Рихтер был широко образованным музыкантом, постоянным участником музыкальных вечеров в доме Н. А. Римского-Корсакова, первым исполнителем ряда сочинений И. Ф. Стравинского, Н. Н. Черепнина. Потомственный дворянин, барон, в 1927 г. он был вынужден оставить консерваторию⁴. Нильсен, из чувства протеста, ушел с ним — из консерватории в техникум, в консерватории же перевелся в класс органа — как говорил позже, не потому, что очень любил орган, а потому, что любил Баха.

Класс органа вел тогда молодой Исайя Александрович Браудо (1896–1970), впоследствии выдающийся советский органист, пианист, музыковед. Он был назначен на эту должность (сначала временно) осенью 1923 г. после отъезда за рубеж предыдущих руководителей класса⁵. Браудо лишь недавно вернулся из поездки по Европе, где изучал состояние органного исполнительства [6]. Протокол заседания Правления Ленинградской консерватории под председательством ректора А. К. Глазунова от 25 марта 1925 г. [7] свидетельствует, что органный класс не завоевал еще популярности, и поступить в него было, видимо, несложно. Пункт 7 протокола принимает к сведению заявление Браудо о возвращении из заграничной командировки и «вступлении к исполнению обязанностей преподавателя по классу органа». А пункт 8 озаглавлен: «Об установлении преп. Браудо и проф. Кота⁶ (sic! — В. III.) полных ставок. <...> В виду того, что класс органа по своему специфическому характеру вряд ли будет заполнен до комплекта, также как и класс фagота (зачеркнуто «гобоя» — В. III.) и в то же время отмечая, что никакого дополнительного заработка указанные преподаватели не имеют <...> уплачивать проф. Кота и Браудо полную преподавательскую ставку, считая первому с 1-го апреля, а второму — с 15 февраля» [7, л. 19]. Документ говорит, с одной стороны, о хорошем отношении руководства к молодому Брау-

³ Ныне — канал Грибоедова.

⁴ Подробнее о Н. И. Рихтере и обстоятельствах его ухода см.: [2, с. 17–23, 483].

⁵ Прежние руководители класса: Жак (Яков Яковлевич) Гандшин и Николай Карлович Ванадзинь.

⁶ Под «проф. Кота» имеется в виду фagотист Эрнст Федорович Котте (1862–1930), профессор консерватории с 1908 г.

до, с другой — об опасениях недобора. Весьма характерна параллель между фаготом и органом.

Эта ситуация отражена и в рецензии критика, писавшего под псевдонимом С. Грес, на концерт учащихся-органистов: «Их очень мало — учащихся по классу органа в Консерватории. Всего несколько молодых энтузиастов органной культуры, работающих без ясно осознанной цели, без ясной перспективы применения своих сил. Не следует закрывать глаза на то, что перспективы эти на сегодня еще очень неутешительны. Для развития органной культуры <...> нужна, прежде всего, реальная инструментальная база, нужны органы. А их в СССР очень мало» [8].

Данная цитата требует комментариев. Орган в русской культуре уже с периода Киевской Руси использовался как светский инструмент [см., напр.: 9]. С. Грес видел благо в том, «что мы исторически были *избавлены в органной музыке от груза церковно-культовых традиций*» (курсив мой — В. Ш.) [8]. Но воспринимался он все же в первую очередь как атрибут католицизма и протестантизма. Борьба же с религией была одной из главных задач советской власти. Ввиду закрытия и разграбления храмов (как православных, так и «иноверческих») предпринимались попытки предотвратить гибель церковных органов путем переноса их в светские учреждения, более того, — поставить орган на службу новой власти. В 1930 г. в статье с характерным названием «Орган — пролетариату» В. Дерингер и М. Коротков, констатируя, с одной стороны, что в силу условий исторического развития для пролетариата орган — «пустой звук», с другой — что «неоднократные выступления органного актива ленинградской консерватории перед рабочей аудиторией с очевидностью выявили огромный интерес массового слушателя», отмечали способность органа «эмоционально воздействовать на массы» и предупреждали: «Органы — валютный фонд республики, и за хищническое отношение к ним надо безжалостно преследовать». Вывод статьи: «Мы имеем по области и по городу, примерно, до 100 органов <...>. Этот органный фонд, стоимостью, примерно, до 1.000.000 руб. должен быть использован по своему *прямому назначению* исключительно как *фактор нашего нового музыкального строительства*» (курсив мой — В. Ш.) и ни в коем случае не должен консервироваться в пустующих церквях или учреждениях, которые в нем непосредственно не нуждаются» [10].

Вскоре была создана Органная комиссия. В ее работе участвовали Браудо и студенты органного класса. Несмотря на усилия и определенные успехи комиссии [11], большинство органов спасти не удалось. Нильсен вспоминал: «Мы, студенты консерватории, получили специальные мандаты <...>, с которыми ходили описывать сохранившиеся органы: диспозицию, форму, сохранность. После описи эти инструменты вскоре исчезали» [цит. по: 5, с. 93]. Н. П. Кравчун собрал сведения о почти ста органах, погибших в 1930–1940-е гг. только в пригородах Санкт-Петербурга и Ленинградской области: «Мало где в истории человечества органная культура переживала такую катастрофу в столь короткий исторический период. В прошлое ушла целая органная страна» [12, с. 6]. Тем не менее, перемещение великолепных церковных органов в Капеллу и другие учреждения культуры способствовало секуляризации органного искусства и стимулировало его

развитие. Возможно, именно это дало основание И. Браудо назвать свою статью 1927 г. «Возрождение органа», хотя, в отличие от клавесина, орган никогда не впадал в «двухсотлетний сон» [13, с. 15]⁷.

Своеобразное церковно-светское положение органа было, видимо, причиной того, что значительная доля студентов-органистов происходила из семей, придерживавшихся протестантской или католической религий. Сам Нильсен был крещен в Шведской евангелическо-лютеранской церкви св. Екатерины. С ним учились немцы Эрнест Вениг и Вильгельм Дерингер (Дёрингер), воспитанники Петершуле, поляк из Нижнего Новгорода Станислав Рукевич.

Судьба этих соучеников сложилась трагически. Эрнест Владимирович (Эрнст-Александр Вольдемарович) Вениг (1900–1941) начал заниматься музыкой лишь после демобилизации из Красной армии⁸. Он окончил консерваторию по классу органа Браудо⁹, в 1938 г. принимал участие во Всесоюзном конкурсе дирижеров, работал дирижером в Ленфилармонии, погиб на фронте в 1941 г.

Вильгельм Георгиевич Дерингер (1903–1985), ученик М. Бариновой, после ее вынужденного ухода (1928) не стал оканчивать консерваторию как пианист, в 1931 г. получил диплом высшей квалификации по специальности орган, выступал с органными концертами, был репрессирован, находился в Караганде, затем на поселении в Игарке. После реабилитации преподавал в училище в Гродно, в конце жизни жил в Севастополе.

Станислав Викентьевич Рукевич (1901–?), в годы гражданской войны служивший в Красной армии, поступивший в ЛГК после обучения в Нижегородском музыкальном техникуме и в марте 1930 г. удостоенный звания музыканта-исполнителя высшей квалификации как пианист и органист также был репрессирован в конце 1930-х гг.¹⁰

Судьба других соучеников Нильсена оказалась более счастливой: Вера и Надежда Бакеевы стали видными органистками, Евгений Лебедев — дирижером Оперной студии, главным хормейстером Малого оперного театра, заслуженным артистом РСФСР (1956).

Первая запись Браудо о Владимире Владимировиче в зачетном журнале: «Первый год. Поступил в класс (,) не зная органа. Ясно выраженные виртуозные данные. Есть все основания предполагать развитие исполнительского дарования [далее зачеркнуто — «Необходима работа»]. Пока что в исполнении недостаточ-

⁷ Связь деятельности Органной комиссии с «Органным движением» (Orgelbewegung), развернувшимся в то время в Европе и направленным на сохранение барочных органов, требует отдельного изучения.

⁸ Э. В. Вениг ушел в Красную армию добровольцем в 1919 г.; воевал с Юденичем, на польском фронте, был ранен, контужен.

⁹ Также обучался по классу фортепиано у О. К. Калантаровой и как дирижер — по классу И. А. Мусина.

¹⁰ Несколько подробнее о соучениках В. В. Нильсена см. примечания к статье Ю. Н. Семенова в вышеупомянутом сборнике [3, с. 495]. Личные дела многих из них хранятся ЦГАЛИ СПб в ф. Р-298, оп. 2: №№ 520 (Вениг), 972 (Дёрингер), 2801 (Рукевич), 2451 (Пастор) 146 (Н. Бакеева), 147 (В. Бакеева) и др.

но активности. Следует вырабатывать большую исполнительскую инициативу». Там же отзыв Глазунова: «Хорошие виртуозные и музыкальные данные. В исполнении обнаружил много живости и тонкого вкуса. Зачет. Пер/еведен/ на 2 курс» [цит. по: 3, с. 23].

Дальнейшие записи в зачетных журналах 1929–1930 гг. показывают, что Браудо выделял Нильсена среди учеников:

«Дерингер, Вильгельм. Незачет. Талантливый человек, работает очень мало. К сожалению, не может преодолеть любительского отношения к исполнению.

Бакеева Вера. — Зачет. — Превосходно работает. Видна ритмическая инициатива.

Бакеева Надежда. Превосходно работает. В исполнении желательна большая объективность.

Вениг, Эрнест. Зачет. Хорошо и систематически работает. Сделал большие успехи технические и художественные. Исполнение зрелое(,) продуманное.

Шелиговский Иван. — Не зачет. Не работает.

Пастор, Александр. Не зачет. Очень способный человек. В этом году не работал по причинам семейного и материального характера.

Нильсен Владимир. *Яркое исполнительское дарование* (курсив мой — В. Ш.). В этом году меньше успел из-за большой нагрузки по ансамблю» [14, л. 21 об. — 22].

Но отношения Браудо и Нильсена со временем стали портиться. Свидетельство тому странным образом сохранилось в личном деле Э. Венига: на клочке бумаги, рядом с записью о Вениге, Браудо написал: «Нильсен. За 4-й курс зачета не даю» [15, л. 37]. Нильсена не удовлетворял педагогический метод Браудо, предлагаемые им исполнительские решения. Браудо, похоже, видел в ученике опасного конкурента на тесном поле органного исполнительства¹¹.

В 1931 г. в консерватории вышел приказ об ускорении обучения. Студенты, завершившие 4 курс, получали дипломы при условии сдачи экзамена по марксизму и зачета по общему курсу фортепиано. Как ни парадоксально, у Нильсена возникли проблемы именно с последним, поскольку он, уже давая сольные фортепианные концерты, не ходил на «ОКФ». Диплом органиста он получил только через год.

Нильсен участвовал в ряде концертов учеников Браудо в Малом зале консерватории. Так, 22 марта 1931 г. он играл Фантазию и фугу g-moll Баха и Пастораль Ж. Роже-Дюкаса; 27 июня 1932 г. — Три хоральные прелюдии, Токкату F-dur Баха и Фантазию f-moll Моцарта. В концертах Общества друзей камерной музыки, проходивших в здании бывшей церкви бывшей Евангелической больницы

¹¹ Об этом пишет Ю. Семенов [4, 5]. Фелиция Вениаминовна Ляндау, также учившаяся у Браудо, в беседе с Н. Цивинской в августе 2001 г. привела слова, будто бы сказанные учителем: «Зачем я буду делить Большой зал с Нильсеном?». Публикуя беседу [2, с. 273–279], мы опустили это высказывание.

на Лиговском проспекте, 4 (в то время — Туберкулезный институт, ныне НИИ фтизиопульмонологии), где находился установленный в 1910 г. орган фирмы Валькер¹², 10 ноября 1931 г. исполнил партию органа в драматическом монологе Виктора Белого на слова Николая Асеева «Двадцать шесть» памяти Бакинских комиссаров (пела Л. Н. Юрман) и Токкату Михаила Юдина; 11 декабря играл Andante Моцарта и аккомпанировал Александру Тарле Largo для скрипки и органа Гайдна, 26 января 1933 г. — певице А. М. Баяновской-Идельсон арии Генделя.

Как видим, в органный репертуар Нильсена, помимо старинной, входила и современная музыка. Вопрос о соотношении старинной и современной музыки в концертном органном репертуаре в то время активно дискутировался. Если Асафьев в 1926 г. подчеркивал, что «современный клич “вперед к Баху” является не реставрационным, а обновляющим», «итак, не реставрация, а революция» [17, с. 9, 10], то С. Грес писал: «Бах, помноженный на самого себя, не продвигает ни на шаг разрешения органной проблемы. Доказать жизненность органной музыки можно лишь показом живой современной органной литературы — нашей и западной. Для этого молодые органисты заявили себя технически и художественно достаточно подкованными, а их “староста” Нильсен показал и элементы настоящего мастерства» [8].

Кроме Пасторали Ж. Роже-Дюкаса и Токкаты М. Юдина, в «современную» часть органного репертуара Нильсена вошли Соната h-moll Кушнарёва, сочинения М. Регера и «Ария, fuga, токката» Георгия Мушеля. Именно за исполнение сочинений Кушнарёва и Юдина Нильсен в 1936 г. получил первую премию на конкурсе Союза советских композиторов на исполнение советской музыки. Причем эти сочинения он играл неоднократно, о чем свидетельствует, например, отзыв-рекомендация М. Юдина: «Считаю, что тов. Нильсен в исполнении моей органной токкаты на концерте в Консерватории в 1929 г. показал большое художественное дарование пониманием общего композиторского замысла, умением все детали соподчинить нарастающей динамике всей вещи. Исполнение было безусловно высокого качества» [цит. по: 3, с. 24–25]. Сонату Кушнарёва Нильсен играл также в годы войны в Саратове (см. ниже), она должна была звучать и на последнем, видимо, органном выступлении Владимира Владимировича в МЗК (1949).

Но основой органного репертуара Нильсена был, конечно, И. С. Бах. Помимо этого, он исполнял произведения Дж. Фрескобальди, М. Шильдта, Д. Букстехуде, И. Пахельбеля, Г. Ф. Генделя, К. Дакена, У. Бойса, И. Л. Кребса, У. Уоланда, В. А. Моцарта, С. Франка и Ф. Листа (полный список органного репертуара см. 2, с. 542–543); в одном из сезонов сопровождал игрой на органе постановку оперы Рубинштейна «Демон» в Малом зале консерватории.

Отзывов об органном исполнительстве Нильсена до нас дошло немного. Кроме вышеприведенных слов Браудо («Яркое исполнительское дарование»), Греса («элементы настоящего мастерства»), Юдина, можно указать на отзыв А. Н. Котляревского: «Нильсен был очень сильным органистом. <...>. Его органное ис-

¹² В 1960-е гг. орган был перенесен в костел Девы Марии Лурдской в Ковенском переулке. «В настоящее время это единственный в России сохранившийся практически в оригинальном состоянии звучащий орган фирмы “Э. Ф. Валькер”» [16, с. 74].

полнение было удивительно мужественным <...>. Он удивительно играл Фамажорную токкату И. С. Баха. Это самое сильное впечатление» [цит. по: 5, с. 95]. Христофор Кушнарёв писал в отзыве-рекомендации для получения Большого зала: «Тов. Нильсен Вл. Вл. известен мне по его многократным концертным выступлениям в Л. Г. К. Могу аттестовать его, как прекрасного исполнителя, вполне владеющего инструментом и обладающего зрелым художественным чутьем и артистическим темпераментом» [цит. по: 3, с. 26]. Николай Борисович Болдырев, мой преподаватель по фортепиано в Музыкальном училище им. М. П. Мусоргского, учившийся в консерватории (у М. Юдиной) в те же годы, что и Нильсен, на мое сообщение о поступлении в класс Владимира Владимировича с глубоким пиететом произнес: «Он же был органистом!».

Однако «органная судьба» Нильсена складывалась в основном из цепи несостоявшихся событий. Получить Большой зал для органных концертов ему не удалось. Браудо воспрепятствовал его участию в Исторических концертах-выставках Эрмитажного театра. Не сложилось и его пребывание в органной аспирантуре; в итоге аспирантское место перевели на фортепианный факультет, он стал аспирантом Н. Голубовской, а через год — ее ассистентом.

В этом контексте не кажется странной и отмена органного конкурса в рамках Второго Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей (всех специальностей), проходившего в Ленинграде с 17 февраля по 2 марта 1935 г. Нильсен был заявлен для участия в нем как пианист и как органист. Органистов было двое — Нильсен и Надежда Бакеева. Одна из газет опубликовала их совместную фотографию с подписью: «Второй тур Всесоюзного музыкального конкурса. Единственные представители на конкурсе редкой и труднейшей музыкальной специальности органисты тт. Бакеева и Нильсен (Ленинград)» [см. 2, с. 440]. Но органный конкурс не состоялся. О причинах этого можно только догадываться.

Тем не менее, органные выступления продолжались. Выше сказано об успехе на конкурсе, проведенном Союзом советских композиторов. 23 марта 1939 г. Нильсен, уже лауреат I Всесоюзного конкурса пианистов, дал сольный органный концерт в МЗК, где сыграл Пастораль Уоланда, Гавот Бойса, Прелюдии и фуги h-moll и D-dur, Токкату F-dur и три хоральные прелюдии Баха, Фантазию f-moll Моцарта и Сонату h-moll Кушнарева.

В годы войны Владимир Владимирович работал в Саратовской и эвакуированной в Саратов Московской консерваториях. Ему удалось дать два концерта на имевшемся там органе. Его письма своему другу, актеру Владимиру Ларионову, раскрывают некоторые подробности подготовки.

20/XII 41 г. «Сейчас даже чинят орган, если починку закончат, будут мои органные концерты». [Орган ремонтировал Георгий Багино, тогда студент МГК — ВШ].

29/I 42 г. «У нас страшные морозы, в комнате также холодина. Почти не занимаюсь, негде, у знакомых, где занимался раньше, 2° в комнате. Через неделю будет готов орган, буду готовиться к органному концерту».

4/III 42 г. «16-го даю органный концерт, орган неважный, трудно выжать что-либо настоящее, поэтому много работаю. И все ночами, а днем не сплю, некогда, жизнь дневная должна так же напряженно течь».

6/III 42 г. «Ужасно устаю, днями пропадаю в К/онсервато/рии, нагрузка большая, а ночами готовлюсь в органному концерту. Компенсация денежная за такой труд совсем ничтожная. Органный концерт К/онсервато/рия не дает устраивать местному концерт/ному/ бюро, а сама ничего не платит, и рекламирует плохо» [2, с. 349, 350, 352].

В занятиях ему помогали студентки фортепианного класса — Людмила Делиникайтис, Ирина Поморцева, Ева Цейтлин. Последняя вспоминала: «Нильсен был прекрасным органистом, и я влюбилась в органную музыку. Для органных занятий и выступлений ему нужен был помощник-ассистент, а так как он занимался на органе вечерами, найти такого было трудно, и я с удовольствием помогала ему» [2, с. 77].

В концертах 16 и 25 марта 1942 г. были исполнены: Токката Фрескобальди, Прелюдии и фуги h-moll, D-dur, Фантазия и fuga g-moll, Пастораль, Токката F-dur, 3 хоральные прелюдии Баха, Соната h-mol Кушнарева, а также, с виолончелистом Я. Слободкиным, Адажио из сонаты C-dur Гайдна и Мелодия Власова. Позже Владимир Владимирович вспоминал, «с каким трепетом люди слушали прелюдии и фуги Баха во время войны» [18].

18 апреля 1942 г. по просьбе директора МГК Григория Арнольдовича Столярова Нильсен описывает консерваторский орган Александру Федоровичу Гедике, главе московской органной школы: «Орган небольшой, механический, 2 мануала и педаль, фирма Валькер. Регистров 30, звучит очень приятно, Tutti хорошее, зал наполняет вполне, сольных регистров не много, но при различных комбинациях можно выходить из положения. К регистрам имеются Combinationen. Копуляции, Tutti, Forte, Comb. включаются ногой. Walze и Schweller'a нет. Самый существенный недостаток — это шум мотора, некоторые регистры как Voix celéste, Aeoline, Viola di gamba и др. не могут быть использованы из-за шума, но его вполне возможно ликвидировать. Бах безусловно звучит, романтиков регистрировать сложнее. Я играл уже два концерта преимущественно Баха. Удалось срегистровать еще сонату Кушнарева. <...>. Интерес у публики к органу громадный, концерты прошли при переполненном зале. Есть в библиотеке кое-что из кантат Баха, т. ч. ансамбли с вокалистами и инструменталистами можно организовать. Приезжайте обязательно. Вас все здесь очень хотят видеть и слышать. Для меня Ваш приезд будет особенно приятен. <...>. Все недостатки органа Вас не должны смущать, т. к. они исправимы» [цит. по: 2, с. 419–420].

После войны Гедике предпринимал усилия для приглашения Нильсена в МГК, в т. ч. как преподавателя органа. Нильсен, у которого были плохие отношения с ректором ЛГК П. А. Серебряковым, также рвался в Москву, но Серебряков заблокировал этот переход: тогда такие перемещения могли осуществляться только с разрешения ректора.

Л. Ройзман в статье о советской органной культуре писал о Владимире Владимировиче: «Его сольные органные вечера предвещали молодому артисту большое будущее. Репертуар Нильсена быстро расширялся, сложнее виртуозные классические пьесы, например, баховская токката F-dur или прелюдия и fuga D-dur

соседей в программах рядом с советской (соната h-moll Хр. Кушнарева) или французской новой музыкой (пастораль Роже-Дюкаса) <...> К сожалению, в дальнейшем он отошел от органного исполнительства и целиком отдался пианистической деятельности» [19, с. 272].

Действительно, последнее органное выступление Нильсена состоялось, видимо, в 1949 г. в МЗК. В. В. оставил органное исполнительство не только из-за необходимости постоянно преодолевать препятствия. Он высказывал мнение, что игра на органе трудно совмещается с игрой на рояле: «Рояль — инструмент, требующий тонкого прикосновения, у органистов эта тонкость притупляется», говорил о необходимости освобождаться от «органной» привычки всю фактуру удер-живать руками.

Но орган многое дал артисту: «Я вынес от органа очень много для понимания музыки и для себя, для своего, так сказать, существа, для своей души» — говорил он [2, с. 292–293]. Прежде всего, это широкий кругозор, слуховой тезаурус. Благодаря органу, история музыки для него охватывала пять веков, а не два, как для большинства пианистов. Кроме того, орган дал то глубокое понимание выразительного значения времени, агогики, которое было характерно для Нильсена и в значительной степени усвоено его учениками.

ЛИТЕРАТУРА

1. Наше святое ремесло. Памяти В. В. Нильсена (1910–1998) / Редактор-составитель Т. А. Зайцева; Санкт-Петербургская консерватория. СПб.: Сударыня, 2004. 390 с.
2. Владимир Нильсен — артист и учитель / Редакторы-составители С. Денисов, Н. Цивинская, В. Шекалов; Санкт-Петербургская консерватория. СПб.: Культ-ИнформПресс, 2004. 592 с.
3. Шекалов В. А. Биография В. В. Нильсена, рассказанная им самим и документами // [2, с. 11–71, 481–490].
4. Семенов Ю. Н. Нильсен — органист (Встреча с Владимиром Владимировичем 29 января 1990 года) // [2, с. 245–254, 495–496].
5. Семенов Ю. 20–30-е: Органисты и органы Ленинграда в документах, воспоминаниях, фотографиях / Публ. и комментарии Ю. Семенова (по материалам личных архивов М. Шахина, И. Браудо, Ю. Семенова, а также диссертации Ж. Князевой и бесед с С. И. Авраменко, А. Н. Котляревским, В. В. Нильсеном, А. И. Флоренским) // Муз. академия. 1995. № 4–5. С 91–104.
6. «В Петрограде нет лучше Браудо»: Об органной культуре Петрограда-Ленинграда (из переписки 1920-х годов) / публикация М. П. Мищенко // Из фондов кабинета рукописей Российского института истории искусств. СПб., 2003. С. 111–138.
7. Протоколы заседания правления Консерватории 1924–1926 гг. // ЦГАЛИ СПб. Ф.Р-298. Оп. 1. № 86.
8. Грес С. [Кукуричкин Семен Адольфович]. Молодые органисты. [Вырезка из неустановленного источника]. Личный архив В. В. Нильсена.
9. Ройзман Л. Орган в истории русской музыкальной культуры. М.: Музыка, 1979. 367 с.
10. Коротков М., Дерингер [В.]. Орган — пролетариату // Рабочий и театр. 1930. № 39, 15 июля. С. 7.
11. Семенов Ю. Н. «Орган — пролетариату»: О работе Органной комиссии в Ленинграде в 1930-е годы // Судьбы музейных коллекций: Материалы VII Царскосел. науч. конф. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. С. 103–110.

12. *Кравчун П. Н.* Органная «Атлантида» Ингерманландии и Карельского перешейка: очерк истории органного инструментария пригородов Санкт-Петербурга, Ленинградской области и Кронштадта. СПб.: Изд-во РИФ «Роза мира», 2009. 136 с.
13. *Браудо И. А.* Возрождение органа // Современный инструментализм (Новая музыка. Сборники Ленинградской ассоциации современной музыки под ред. Игоря Глебова и С. Гинзбурга. Сб. 3). Л.: Тритон, 1927. С. 15–23.
14. Зачетные журналы студентов за 1929/30 уч. год. Ч. II. // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-298. Оп. 6. № 204.
15. Личное дело Э. Венига // ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-298. Оп. 2. № 520.
16. *Игорь Глебов (Асафьев Б. В.)* О полифоническом искусстве, об органной культуре и о музыкальной современности // Полифония и орган в современности. Л.: Academia, 1926. 16 с.
17. Сердце, живущее музыкой (беседа Ю. Ороховацкого с В. Нильсеном) // Вперед (г. Пушкин). 7 нояб. 1986.
18. *Ройзман Л.* Советская органная культура и её своеобразие // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып. 5. М.: Музыка, 1969. С. 247–297.