

*Однажды станет ясно, что великий русский роман – это европейский роман под взглядом смерти.*

Андре М льро [3]

В книгах, вышедших в прошлом веке в Париже (также в Лондоне и Нью-Йорке) с непревзойдёнными графическими «сюитами» к «Братьям Карамазовым», к «Зпискам из подполья» и к «Игроку» Достоевского, «Анне Карениной» Толстого, «Доктору Живого» Пастернака и к другим произведениям русской классики, стоял французский художник по-французски: «Alexeieff» (1901, Казнь – 1982, Париж). И лишь в начале XXI века в изданиях, выпущенных в Петербурге издательством «Вит Нов», его фамилия урождённого русского дворянина, внук (по матери) православного священника будет начата кириллицей – «Алексеев». Судьба великого мастера книги и великого мастера, мягко говоря, не была окрещена в нужные тона. Признание пришло к нему во Франции, где он прожил с молодости до преклонных лет

к к фр нцузский художник. Он р но позн л, что т кое стр д ние, горе. Ему было пять лет, когд умер отец (в вгусте 1906 г.), и он увидел свою м ть в глубоком тр уре. Первую ним ционную к р тину «Ночь н Лысой горе» н музыку Мусоргского, рождённую его изобретением – игольч тым экр ном, в 1934 году и просл вив шую его н весь киномир, он посвятил п мяти отц . М ть он видел последний р з шестн дц тилетним юношей в Уфе. Его любимого уфимского дядю Ан толия Полидоров большевики з ключ т в тюрьму, з тем р стреляют. Н всегд исчезнут из его жизни любимые бр тья Вл димир и Никол й. Никогд он не увидит не только с мых близких ему людей, но и изд нными с мые дорогие ему р боты – иллюстр ции к «Анне К рениной», «Дон Кихоту», к ром ну Андре М льро «Удел человеческий». Д и те книги, что выходили при его жизни, огр ничив лись р ритетными тир ж ми. Вряд ли Алекс ндр Алекс ндрович Алексеев предпол г л, что его р боты когд -нибудь изд дут н ст вшей д лекой родине. И ещё меньше мог предст вить себе, что журн листк Елен Федотов – внучк его дяди Ан толия Полидоров – в 1999 году в Петербурге обн родует книгу о нём: «Зн менитый фр нцуз – неизвестный русский», встретится с его дочерью Светл ной и неуст нно будет з ним ться популяриз цией его творчеств .

К концу дней его постигнут ещё дв уд р . Смерть любимой, Клер П ркер – втор я жен и пред ннейший помощник – скон ч ется от р к . Отк з в м тери льной поддержке з дум нного и долго вын шив емого втобиогр фического ним ционного филь м оконч тельно подорвёт его силы. Дочь Светл н , приех вш я н вестить отц из США, з ст нет его утром бездых нным. Он покончит с собой 9 вгуст 1982 год . Ему шёл 82-й год. Его пр х будет опущен в могилу семьи П ркер н нглийском кл дбище в Ницце, где до сих пор н это з хоронение ук зыв ет лишь скром н я деревянн я доск , положенн я поперёк цветник .

Сч стьем н всю жизнь ост в лось лишь короткое детство в Конст нтинополе. Он н зовёт его «р ем». Детский свет этого «р я» вспыхнет в мерц ющих офорт хи кв тинт х с рефлексирующи ми чёрными з ливк ми, н водящими н мысль о бренности всего земного с его искушениями, стр д ниями и стр стями, о сновид ческой природе бытия, прозрев емой к ждой художественной душой. Его предпочтением ст л оригин льн я чёрно-бел я гр вюр , где свет уступ ет место густой тьме.

Его т л нт художник проявился р но – в три-четыре год он уже рисов л н посольской вилле оловянных солд тиков, кор б-

ли, потом и увлекших его ст тью лош дей. В зн менитом Первом к детском корпусе, что р спол г лся у невских берегов в бывшем Меншиковском дворце, он постиг л основы рисов ния и книжной иллюстр ции; их препод в л нез урядный учитель рисов ния, р скрепощ я руку и вообр жение м леньких к детов. Имя этого т л нтливового пед гог , з помнившегося Алексееву н всю жизнь, он не н зв л; н м уд лось узн ть – его зв ли Ив н Дмитриевич Р звольский. Офицеры-воспит тели в свободные ч сы чит ли им вслух книги Пушкин , Гоголя, Толстого, Достоевского. Алексеев, с м много чит вший, р но полюбил Достоевского: сестр одно-кл ссник Сергея пок з л сь ему похожей н героиню пис теля: «...глядя н её белую косу, я вспомин л Неточку Незв нову» [5, с. 291]. Тогд же по предложению учителя рисов ния он н ч л иллюстриров ть увлекший его текст [5, с.292].

С детств оощуц л он т инственность окруж ющего его мир . Подростком в темноте сп льни увидел чёрного кот , ст вшего од-ним из мр чнов тых символов, появлявшихся и в его ним цион-ных фильм х, и в иллюстр циях. Не р з, когд художник ост - в лся один в темноте, у него возник ло ощущение, что «демон... подстерег ет» [5, с. 277]: «Я боялся. Не призр ков, в которые не верилось при свете дня... Я был зн ком с этим стр хом со време-нем визит чёрного кот м д м М кмиш» [5, с. 290].

В Уфе юнош з короткий срок освоил дядюшкину библио-теку, полную серьёзных книг по искусству – чит ть он любил до с моз бвения. А н броски дел л постоянно. Меньше, чем через дв год после исход из России – Вл дивосток – н торговом судне «Орёл», где он, теперь уже ученик морского училищ (по-сле оконч ния к детского корпус в Иркутске), будет отпр влен н тяжёлые р боты в трюме. Когд же их судно н восемь меся-цев з держ лось в Египте, он много рисов л, к к с м призн в л-ся, «в духе Рерих ». С этими р бот ми пришёл к И.Я. Билибину, пребыв вшему н пр в х эмигр нт в Алекс ндрии, и получил от него две рекомед ции и совет ст новиться художником в П риге или Мюнхене. В 1921 году Алексеев, добр вшись до П риж и по-р бот в несколько месяцев мойщиком железнодорожных винных цистерн, перед ст рекомед ции Билибин Сергею Судейкину, в то время декор тору п рижских те тров, и н время ст нет уч ст-ником те тр льных пост новок. А ещё через пять дет, с мостоя-тельно овл дев сложнейшим искусством гр вёр , он предст нет востребов нным иллюстр тором книг, где русское и европейское созн ние д дут невид нные в искусстве книжной гр фики всходы.

Зн чительное место в его творчестве будет прин длеж ть русской кл ссике. К жд я книг с его иллюстр циями ст нет явлением.

В этом невероятном городе, бушев вшем призн нными и непризн нными гениями, дв дц тичетырехлетний художник будет з мечен фр нцузскими интеллекту л ми и принят в их круг. Их привлек ли безукоризненное зн ние фр нцузского язык , т л нт, редкое в русском человеке чувство свободы, ценившееся просвещёнными европейц ми. В нём уг дыв лся человек XX век , вним вший всему новому, открыв вшему неведомые д ли искусств . Экстр в г нтный сюрре лист Филипп Супо, поэт и художественный критик, универс л Андре М льро, пис тель, искусствоведа, ст вший позднее министром культуры в пр вительстве де Голля, – его близкие друзья. Супо уже тогд н зыв ет художник «созд телем собственного мир ». И Алексеев по просьбе поэт , иллюстрирует несколько его в нг рдных книг. С Андре М льро, своим ровесником – они родились в один и тот же 1901 год и з явили о себе в искусстве дв дц тилетними – его сблиз ло пред нное отношение к искусству к к к домин нте всего сущего н земле. Воззрения М льро, р сширявшие понятия об искусстве и его н зн чении, несомненно, повлияли н смелые опыты Алексеев в книжной гр фике. Штрих и линия ст новились проявлениями своего отношения к выр женному в книге словом. М льро упив лся философией Достоевского; один из ярких литер торов-экзистенци листов он чувствовал себя продолж телем русского гения, чьи ром ны любил переск зыв ть, зн я многие эпизоды н изусть. Он не мог не обсужд ть с Алексеевым, склонным к философствов нию, отношение Достоевского к человеческой жизни, к стр д нию, к року и смерти, к т йн м души. И способы выр жения в изобр зительном искусстве всех этих мучительных проблем, их интерпрет цию в чёрно-белом рисунке. Иллюстр ции Алексеев к ром н м Достоевского р скрывают его художественную позицию, близкую М льро [11].

С мостоятельно изучив резцовую гр вюру, офорт, кв тинту, Алексеев ст л одним из с мых оригинальных гр вёров XX век . Его основные книжные р боты к русской кл ссике выстр ив ются в единый ряд, созд в я мистический мир Алекс ндр Алексеев , будь это Гоголь – «Нос» и «З писки сум шедшего», пушкинские «Пиков я д м » и «Повести Белкин », Л. Толстой, и, естественно, Достоевский, исполненные в с мых р зных техник х. Идя з Алексеевым, мы прочитыв ем в них то глубоко в жное для позн ния сути земного бытия, что содержится в русской кл ссической

прозе и поэзии. Мистик и символист Алексеев с каждой новой графической работой углублял и разрабатывал неповторимый стиль. Абсолютно свободный творческий поиск, духовная независимость, страдания, пережитые во время Гражданской войны и вынужденной эмиграции, позволили художнику посмотреть другими глазами на русскую классику.

«Из творческого опыта он вынес особое отношение к иллюстрируемой книге – полуглая её предстательством, ...он стремится к связности изображений в книге» [4, с. 111], – писал о себе Алексеев в третьем лице.

Националистическое издание «Пиковой думы» с предисловием Дмитрия Святополк-Мирского 1928 года, – мрачный портрет Пушкина. Портрет во френче и цилиндре в полный рост – всё чёрное, кроме белков глаз, на контрастном светлом фоне обобщённо depicted в его Петербурге. В описании поэта подчеркнуты и негритянское, эфиопское, и чуждое, и его трагическая смерть, память о которой придала Алексеевским иллюстрациям особый драматизм. Полосные иллюстрации, исполненные в технике цветной ксилографии, по одной к каждой главе повести, – словно сцены из разыгранной в неведомом театре трагедии: петербургское облачное небо видится кулисами и эффектными декорациями – изысканные особняки и небрежные в открытом холодном городском пространстве, чуть подвеченном (этот ход Алексеев будет использовать в графическом иллюстрировании к «Пиковой думе» советского художника Епифанова). Концовки каждой главы – ёмкие символы открывающейся читателям драмы. Уже здесь, в «Пиковой думе», появляются Алексеевские символические лейтмотивы: нервные руки игроков за круглым столом, пустые бокалы и мрачные чёрные бутылки на опустевшем столе. В финской иллюстрации и домом является, как знак неумолимого рока, призрачным силуэтом мертвяка. В иллюстрациях нет портретов героев, кроме условных фигур Германа и Лизы; структура повести отсутствует даже в сцене с Германом. Лишь пустое кресло, depicted в силуэтом, и неведённый резко чёрный пистолет в центре предельно условно-символической композиции. Алексеев разными способами, по-своему, раскрывает трагедию человеческих жизней, которую он прочитывает в повести Пушкина

Это коснётся и его трагедии «Повестей Белкина», которую он и наполнит символами. 225 экземпляров – тираж «Повестей Белкина», выпущенных в Париже в 1929 году с шестью цветными Алексеевскими иллюстрациями. Издание приурочено к столетию первой публикации

зн менитой книги – 1830 году, и художник через столетие ровесник втор . Н форз це, окр шенном в ночные тон , он изобр зил профиль Пушкин , склонившегося н д письменным столом и окружённого тенями его будущих героев и героинь. А н кресле – общий для поэт и художник тотем: то ли «кот учёный» из «Русл н и Людмилы», то ли мих йловский дворовый кот, то ли чёрный кот, преследов вший художник с детств . В гр вюре к «Б рышне-крестьянке» – портрете гл вной героини, переодевшейся крестьянкой и с любопытством р зглядыв ющей себя в зерк ле: в смягчённых сл вянских черт х, высоком чистом лбе просм трив ются портретные черты первой жены художник – дочери петербургского ристокр т Алекс ндры Гриневской, сбеж вшей из тётушкиного п рижского дом в те тр Питоев , чтобы ст ть ктрисой. В ксилогр фии к «Гробовщику» звуч т мистические мотивы: художник крупно изобр ж ет скелет возмущённого клиент , которому когд – то прод ли сосновый гроб вместо дубового – з ним проступ ют из ночной тьмы тени других, приснившихся герою персон жей. Гл вный герой повести «Выстрел» Сильвио, ром нтический персона ж, подчинивший всю свою жизнь идее мести с пистолетом в руке, чуть з метно похож н с мого Пушкин – словно предвестник тр гической дуэли н Чёрной речке, тоже связ нной с мезтью – з оскорблённую честь. В иллюстр ции к «Ст нционному зрителю» в любовном дуэте сч стливых супругов сквозит лёгк я грусть – они увиденны гл з ми з бытого дочерью отц . З верш ет книгу безн – дёжный звук роковой метели: русск я тройк в сложном р курсе, н пр сно пыт ющ яся н йти дорогу в снежном бур не, и тревожно крич щ я н днею птиц . И «Гробовщик», и «Ст нционный зритель», и «Выстрел», и «Метель», и «Пиков я д м » при всём стилистическом р знообр зии слиты интон ционно. (Интересно было бы ср внить эти рисунки с иллюстр циями Алекс ндр Бену в стиле ретро – к «Пиковой д ме» и ром нтическими р бот ми Дементия Шм ринов к «Повестям Белкин », чтобы оценить р зницу в восприятии пушкинской прозы этих российских художников и Алекс ндр Алексеев ).

В 1920-е годы постоянн я р бот н д офорт ми – с кислотой для тр вления медных досок в в нной комн те – ск з л сь н здоровье художник , он тяжёло з болел. И, тем не менее, после выздоровления приступил к сложнейшей р боте – иллюстрировал нию «Бр тьев К р м зовых» (1929). 100 иллюстр ций Алексеев к великой философской книге «Бр тья К р м зовы», д вшей миру понятие «к р м зовщин » («Тут землян я к р –

м зовск я сил », к к отец П исий н медни выр зился – земля-  
н я и неистов я, необдел нн я...» [14, с. 277]), вызыв ют эстети-  
ческий шок. Мы погруж емся в простр нство, полное взрывов  
стр сти, экст тического н пражения, острых и неожид нных  
р курсов. Порой экспрессия достиг ет т кой силы, что ст но-  
вится грессивной. Тут тр гедия повседневности, волнов вш я  
художник – мистик , философия жизни и смерти, зн ки неумо-  
лимой судьбы и Божественного провидения. С детств худож-  
ник, по собственному призн нию, «пыт лся проникнуть в т йну  
рождения и смерти» [5, с. 282]. В р бот х к «Бр тьям К р м зо-  
вым» бел я горлиц лет ет н д з терянным в лес х мон стырём,  
словно символ Святого Дух . Это единственн я светл я к ртин  
н весь цикл – он символизирует сп сение мир . Чёрный ворон,  
обор чив ющийся символом близкой и неизбежной смерти, воз-  
ник ет в иллюстр ции к первой же ч сти ром н – «Истяз ние  
солд т -христи нин ».

Откровенно сюрре листичен и решён к к пл стический гро-  
теск обр з субъект в пидж ке и с г лстукон-б бочкой, з ж вше-  
го между толстых колен кудрявую голову м лыш , н д чьим ого-  
лённым з дом з несен рук с прутьями – иллюстр ция ко второй  
ч сти ром н «Истяз ния детей». В иллюстр ции «Допрос» героя  
окаж ют шесть злобещих ф нт стических яйцеголовых персо-  
н жей, лишённых лиц, хотя н гл дких пустых ов л х двоих из  
них и кр суются очки. В женских обр з х Алексеев подчёркив -  
ет м нящую инферн льность или откровенную, эп тирующую  
зрителя чувственность, в мужских – оп сную грессивность и  
с моупоённость светских героев. В некоторых иллюстр циях по-  
являются мр чные мотивы всемирного содом – лишь вульг рно  
р сст вленные женские ноги или – не менее вульг рные дефор-  
миров нные злобой фигуры. Мощн я по силе отриц ния – сцен  
избиения отц Фёдор К р м зов сыном Дмитрием. Это приём  
художник , впит вшего в себя, прежде всего, художественную  
философию современной ему з п дной гр фики. В иллюстр ции  
простр нство, к к в р бот х немецких экспрессионистов, пульси-  
рует нен вистью и брезгливостью. Вокруг опрокинутого н взничь  
отвр тительного коротышки ноги Дмитрия, словно двиг ясь по  
кругу, стремительно множ тся н гл з х. Пять п р остроносых  
сверк ющих чёрных ботинок, мельк я, з мык ют композицию в  
порочный и стр шный круг, н гнет я впеч тление.

В «З писк х из подполья» (1967), проиллюстриров нных в  
технике игольч того экр н , появляется обр з Петербург . Пе-

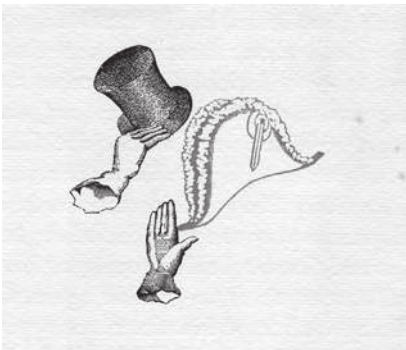


ALEXANDER PUSHKIN  
**THE QUEEN OF SPADES**

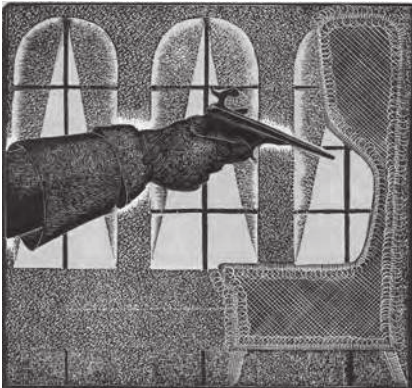
ENGRAVINGS IN COLOUR BY A. ALEXEIEFF  
PREFACE BY PRINCE D. SVIATOPOLK-MIRSKY



THE BLACKMORE PRESS, LIMITED  
4, MOORGATE, LONDON, E. C. — MCMXXVIII











Петербург входит в память художника к городу Достоевского, не к пушкинскому, вознёсшийся «пышно, горделиво». Алексеев впервые увидел столицу Российской империи в семь лет к городу Достоевского. «Сан-Петербург Достоевского громоздился на холмах с стоявшей водой и грязных речушек, окруживших кварталы и строения фантастические, запылённые, редко живописные и никогда не мытые» [5, с. 274]. Художник, вспоминая архитектуру «Петербурга Достоевского», отмечает её причудливость – смешение стилей, метрический ритм, эпох, совершенно не связанных между собой. И снова, взятый европейцем, коробит неуютность, неряшливость: «Я отметил, что на улицах было мало света, мало людей и очень грязно. Конки вносили некое оживление» [5, с. 275–276].

Именно игольчатый экран, построенный из тончайших ниток чёрного и многочисленных оттенков серого, способен, по мнению Алексеева, передать гнетущую атмосферу города, построенного на болоте, с его постоянными дождями, туманами и воднениями, столь выразительно переданную в прозе Достоевского. Очевидно, меняется и смена подходов художника к иллюстрированию русской классики. Для него в значительной мере персонажи и окружающий мир героев в движении, преодолеть статичность иллюстрации, что и побуждало искать новые, экспериментальные техники. Художник был убеждён: «Существует связь между техническим приёмом и творческой манерой индивида. И тот, кто



хочет выр зить себя и дум ть по-своему, должен н йти для себя свою собственную технику» [2, с. 69].

Игольч тый экр н созд в лся Алексеевым вместе со второй женой и его постоянной помощницей мерик нкой Клер П ркер, т к объяснившей суть изобретения: «Игольч тый экр н – это чёрно-бел я техник , н логичн я втотипии: изобр жение сост вляется из множеств м леньких чёрных элементов н белом фоне. Тон изобр жения определяется р змером чёрных элементов н к ждом уч стке белого фон ... Белый фон обр зов н вертика льной обр млённой пл стинной, освещённой единственным источником свет под углом к её лицевой поверхности. Т ким же обр зом освещен обр тн я поверхность. Пл стин просверлен н сквозь перпендикулярно к её поверхности: в к ждом крошечном отверстии свободно скользит иголк ... Если з тем выдвинуть одну из иголок, н белой поверхности обр зуется её тень. «Оригин лом» изобр жения... является нег тив: мы дел ем фотогр фию, з тем приступ ем к созд нию нового изобр жения» [9, с. 508–509].

Художник постоянно иск л новые возможности для усиления символики тр гедий, опис нных в иллюстрируемых им текст х, стремясь изобр ж ть героев в движении, к к это дел ло искусство нового времени – кинем тогр ф, что, очевидно, и подтолкнуло его к изобретению игольч того экр н . Он предпочит л цветному чёрно-белое изобр жение, именно оно было для него гл вным способом выск зыв ния. Своё открытие Алексеев впервые смело ввёл в иллюстр ции к «Доктору Жив го», ст в его, з метим, единственным в мире иллюстр тором, и потрясшим с мого втор Борис П стерн к . Похоронное шествие вдоль кремлёвской стены (котор я отсутствует в книге) р стянуто н несколько р зворотов – к мер словно движется слев н пр во, и созд ется н пряжённость мр чного действия, восприним емог к к символические похороны ст рой России.

Ведущий ред ктор изд тельств «Вит Нов » Алексей Дмитриенко т к прокомментиров л поиск художник : «...светотени, р змытые очерт ния и полутон гр вюр Алексеев в 1930-е годы орг нично перешли в вибрирующую и легко видоизменяющуюся вселенную игольч того экр н . А з тем произошел “обр тн я реакция” – фотогр фии р зличных состояний игольч того экр н сост вили огромные циклы иллюстр ций для книг «Доктор Жив го» Б. П стерн к (1959), для «З писок из подполья» и «Игрок » Ф. Достоевского (1967) » [9, с. 505]. В иллюстр циях к «З писк м из подполья» усилив ется влияние кинем тогр ф : уже «вход

в книгу оформлен к к серия мр чнов тых безлюдных городских пейзажей с чуть з метно меняющимися деталями. Алексеев делет особый кцент н психологической х р ктеристике подпольного человек , используя для этого отр жения в зерк ле с постоянно меняющимся к себе отношением героя: «к мер » фиксирует, проследив ет эту нелицеприятную исповедь, обн ж я её гротесковую сущность. В «Игроке» т ким нелицеприятным «героем» ст новится рулетк . Крупным пл ном, словно н ежж ющей сверху к мерой, неоднократно д ётся игорный стол с крутящейся рулеткой – н к ждом последующем изобр жении меняются дет ли р счерченного круг со стопк ми золотых монет. Р мкой к др для большой дин мики обрезаются фигуры гл вных персонажей. По-прежнему художник верен т ким зн ковым символам, к к снег (втор я ч сть ром н Достоевского «З писки из подполья» т к и н зыв ется – «По поводу мокрого снег »), лош ди, горящие свечи, зерк ло, оконные р мы, обр зующие крест, з боры, пустые ст к ны и стулья... Горящ я свеч и нервные руки ст нут лейтмотив ми, повторяющимися в иллюстр тивных цикл х художник .

Покинув 19-летним, к к ок з лось н всегд , суровую Родину, Алексеев ищет б зовые символы русского мир – это постоянно встреча ющиеся в его иллюстр циях:

– птиц (в иконописи бел я птиц – Святой Дух, в сл вянском фольклоре чёрный ворон – смерть, двугл вый орёл – герб Российской империи);

– снег, в котором чуть не з мёрз сп с вшийся от большевиков к дет Алексеев; спустя десятилетия, у живущих в тёплой Европе эмигр нтов Россия вызыв л устойчивые ссоци ции со снегом. В мему р х Алексеев вспоминает: «Лют я русск я зим з к нчив етсявнез пно с появлением кренделей в форме птиц, которых н зывают “ж воронк ми”, потому что они объвляют т яние снег . Бел я в тн я тишин пропуск ет через себя журч ние ручейков, которое отмеряется к пелью. Прохожие отск кив ют при свисте снежной глыбы, огромной и тяжёлой, котор я скользит по крыше, н к кой-то миг з вис ет в воздухе, з тем п д ет н землю с глухим звуком. Пок зыв ется солнце; его приветствует... звон колокольчиков н с нях в Вербное воскресенье... Дети выходят, вооружившись деревянными лоп т ми, и открыв ют путь весенним вод м» [5, с. 279–280]. Дочь художник Светл н вспоминает: «Я... попыт л сь предст вить себе Россию, стр ну, котор я т к много зн чил для него и которую я никогда не видел : снег, медведи, тройки» [2, с. 54].

В гр вюр х Алексеев т кже встреч ются, не исчез ющие из его русской п мяти, крест (перекрестье окон, кресты н могил х), купол церквей и монумент льные стены мон стырей: хотя художник не был человеком воцерковлённым, ему присуще христианское мироощущение; решётк и дорог : з ключение и изгн ние пережили миллионы русских людей в XX веке. Это испыт ли с м художник: Алексеев дв жды вынужден эмигриров ть (в П риж из-з революции в России и в США из П риж во время Второй мировой войны); кони, вс дник (тут белый вс дник н кр сном коне Георгий Победоносец с русских икон, гоголевск я птиц - тройк , пушкинский Медный вс дник, толстовский Холстомер), лош ди, которых т к любил с детств рисов ть к дет С ш Алексеев. Гоголевск я тройк восприним л сь им в П риже к к символ безудержной уд ли русского х р ктер . Пис л о гоголевской тройке и Достоевский, не р з упомин вший Гоголя и его героев в «Бр тьях К р м зовых»: «...роков я тройк н ш несётся стремгл в, и может, к погибели» [14, с. 273]. Обр з уд лой тройки трижды возник ет в иллюстр циях художник к этому ром ну – «Истяз ние солд т -христи нин », «Отъезд Дмитрия в Мокрое» и «Приезд в Мокрое». К к тут не вспомнить слов одного из героев ром н – Снегирёв -ст ршего: «...русский м льчик т к и родится вместе с лош дкой» [14, с. 260] или р змышления ст рц Зосимы: «Посмотри... н коня, животное великое, близ человек стоящее, ... к к я кротость, к к я привяз нность к человеку, ч сто бьющему его безж лостно, к к я незлобивость, к к я доверчивость и к к я кр сот в его лице» [14, с. 369].

Очевидны в иллюстр циях отголоски зн кового ряд русской иконописи (где существов л культ Божьей М тери-Троеручицы, перст Божьего и Божественной дл ни), и в то же время сюрреалистических нов ций в европейском искусстве, сформулированных в популярном в П риже м нифесте Аполлинер – гл вы сюрре листов, про которого Филипп Супо н пис л книгу. Алексеев вспомин л: «...з слуг сюрре лизм в том, что он н учил... непосредственности» [8, с. 110].

Второстепенные ксесу ры – посуд и одежд в иллюстр циях ок зыв ются вполне с модост точными символ ми гр -фических композиций. В «ч йном н тюремorte», который художник оз гл вил «Т к з к нчив ется следствие», крутобокий блестящий с мов р, окружённый пустыми сияющими ст к н -ми, н помин ет упоённого своим бл госостоянием купц , с моутверж ющегося в окружении свиты из прижив лок. А костюм,

руб шк , цилиндр и с поги, небрежно брошенные н стул, – иллюстрация «Вещественные доказательства» – воспринимаются как символ сложной личности. Мы можем здесь говорить о «метфорической пространственности», которая уже тогда появилась в иллюстрациях Алексея. В 1970-е годы об этом качестве иллюстраторов Достоевского будут писать советские искусствоведы, что «появилось и новое качество интерпретационной иллюстрации», которое обозначается как «вместительство разнообразных явлений, спаянных единой эмоционально-напряжённой средой» (13, с. 27).

Ещё один образ-символ, важный для Алексея – железный дорожный поезд, воспринятый в контексте русской культурной традиции («Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Железные дороги» Н.А. Некрасова, стихи А.А. Блок). Угрожающий образ-символ железного монстра, всё сметающего на своём пути – выразительный символ бездушной механизированной цивилизации, враждебной человеку и подлинной культуре. Призрачные, почти невесомые образы – тени, мимовидные композиции определяют стилистику «Анны Карениной». Это подлинно поэтически, вольно играют, не претендуя на бытовую и костюмную точность (что вообще свойственно Алексею). Кружатся в танце женские фигуры в фижмах, белеющие под огромными, бледно светящимися люстрами, взмывают носы белеющие в утреннем тумане силуэты мужиков: всё быстро, эфемерно – вот-вот исчезнет. И белые кресты, словно скарлатины Сен-Женевьев-де-Буа, ритмически многозначительно сопровождают мчащийся куда-то поезд. Его ещё нет на горизонте, предвращая весь цикл, – тут рельсы и прозрачные движущиеся тени, призраки, колдующие над шпалами. Безлюдный накрытый стол со стеклянными бокалами. Пустой ряд изогнутых кресел-призраков, дважды повторённый. Призрачные жокеи и несущиеся вскачь прозрачные лошади. Вторую часть романа в первом томе открывает витиеватая хрустальная люстра с мерцающими свечками, четвертую – с уже обгоревшими, почерневшими. В седьмой части второго тома – одна столешница свеч в подсвечнике, закрывающая жизнь чёрной струйкой горького пламени.

Ещё один важный символ русской души – двойничество: напряжённая борьба добра и зла в одном человеке. Уже было сказано о роли зеркала в иллюстрациях Алексея к «Земле из подполья». (Этот приём был им использован ранее в импрессионном фильме «Нос»). Борис Тихомиров в статье «Герои Достоевского в подполье и зрелой» отмечает: «В личном, ин-



тимнейшем опыте Подпольный человек вскрыв ет ф т льную двойственность в сфере своего духовного бытия, предприним - ет... отч янные попытки её преодоления и терпит в этой борьбе к т строфическое пор жение, приходя к осозн нию неодолимо- сти и непостижимости т инственных з конов человеческой при- роды» [9, с. 439].

Интерес европейских интеллекту лов к русской кл ссике объясняется стремлением р зг д ть волнующую их не одно сто- летие т йну русской души. Художник увидел её в неизменном двойничестве русского человек : в душе его борются светлые и тёмные силы. Чёрное (в многочисленных гр д циях) и белое пред- ст ют к к две противоборствующие стихии, воплощ ющие для Алексеев мягкую уязвимость, с модост точность Добр и н - ступ тельную изоцрённость многоликого Зл . Единственн я иллюстр ция к «Бр тьям К р м зовым», изобр ж ющ я р спятие, имеет двусмысленное н зв ние «Христос (Великий инквизитор)». В лексеевском цикле иллюстр ций постоянно появляются двой- ные портреты. Герои пис теля к к бы отр ж ются друг в друге: «Сговор (Лиз и Алёш )», «Алёш и Грушеньк », «Грушеньк и К терин Ив новн ».

Художник иск л новые способы перед чи одухотворённого движения. Покинув Россию дв дц тилетним, он ост в лся рус- ским. Его вообр жение, з ним Алексеев следов л и ему дове- рял, сохр няло п мять о тр гической стр не, где ост л сь люби- м я м ть, обр з которой он увековечит н одной из иллюстр ций. Р нняя включённость в п рижскую художественную жизнь по- зволил ему впит ть мощный опыт европейского искусств XX век . И сегодня его р боты ост ются современными. Блист тельно од рённый русский европеец, мистик и философ ст л созд телем изобр зительных версий великих книг, собственного русского миф . Он опир лся н кл ссику, н музыку и кинем тогр ф, н тр диционные и новые, им изобретённые технологии, чтобы про- ник ть в т йны человеческой души и говорить о гл вном – о судь- б х мир , о любви и смерти, о непостижимости рок .

Использов нн я литер тур

1. Конструктор мерц ющих форм. – СПб.: – Вит Нов , 2011.
2. Алексеев -Роквелл С. З рисовки. Истории моей юности. – Ярославль, 2013
3. Malraux A. Œuvres complètes. T. VI. – Paris, 2010. – P. 826.

4. Алексеев А.А. Альфеони глз ми Алексеев . // Федотов Е.И. Безвестный русский – знаменитый француз. – СПб.: 1999. С. 107–116.
5. Алексеев А.А. Збвение, или Сожление. Воспоминания петербургского кдет . Перевод с французского В. Кислов . // Киноведческие заметки. – 2002. – № 55 (№ 2). – С. 274–304.
6. Нив Ж. Алексеев в дилоге: от Достоевского к Пастернаку. Дростр – дния, дрсвет . / Перевод М. Брусовни. Сост. и общяред. А. Дмитриенко. // Александр Алексеев. Дилог с книгой. – СПб.: Вит Нов , 2005. – С. 30–52.
7. Pouchkine A. Les recits de feu Ivan PetrovitchBielkine. / Traduits du russe par G. Wilkomirsky. Eaux-fortes of A. Alexeieff. – A.A.M. Stols: Maestricht & Bruxelles, MCMXXX. – 94 p.
8. Pushkin A. The Queen of spades. / Engravings in colour by A. Alexeieff. Preface by D. Sviatopolk-Mirsky. – London: The blackamore press, limited: MCMXXVIII. – 112 p.
9. Достоевский Ф.М. Зписки из подполья. Игрок. / Стты Б.Н. Тихомиров , А.Л. Дмитриенко, К. П ркер; Примеч. Б.Н. Тихомиров ; ил. А. Алексеев . – СПб.: Вит Нов , 2011. – 512 с. (Ф мильн я библиотек : П р дный з л)
10. Б шм ков А.И., Б шм ков М.И. Художник книги Александр Алексеев. Описание собрания книг с иллюстрациями Александр Алексеев и Александры Гриневской из библиотеки М.И. Б шм ков . – СПб., 2010. – 212 с.
11. Голос воображаемого музея Андре Мильеро. – М.: 2016. – 386 с.
12. Достоевский Ф.М. Бртыя Крм зовы. – СПб.: Вит Нов , 2005
13. Козырев Н. Иллюстрации к произведениям Достоевского из собрания Петербургского Музея. / Обрзы Достоевского в книжной иллюстрации и стнковой графике. СПб.: Кузнечный переулоч, 2011. – 336 с.
14. Достоевский Ф.М. Бртыя Крм зовы. Собрание сочинений в десяти томах. Том 9. – М.: Художественная литература , 1958. – 632 с.