

Проза А. С. Пушкина в межкультурном контексте: взгляд русских эмигрантов из Парижа и Лондона в 20-е гг. XX в.

Л. У. Звонарева¹, О. В. Звонарев²

¹доктор исторических наук, профессор, Институт мировых цивилизаций.
Россия, г. Москва. E-mail: lzvonareva@mail.ru

²кандидат исторических наук, доцент, Институт мировых цивилизаций.
Россия, г. Москва. E-mail: donfeliz@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируется интерпретация прозы А. С. Пушкина видными представителями первой волны русской эмиграции – известным критиком и литературоведом Д. Святополком-Мирским и А. А. Алексеевым, выдающимся иллюстратором русской классики, аниматором и изобретателем игольчатого экрана. Алексеев создал остающиеся современными, богатые скрытыми символами иллюстрации к «Пиковой даме» и «Повестям Белкина», изданным в Париже и Лондоне в конце 20-х годов XX века, предисловие к которым написал Д. Святополк-Мирский. Авторы считают: и художник, и критик, оказавшись вдали от России, смотрят на прозу Пушкина свежим взглядом и открывают в ней ряд символических знаков, раскрывающих суть изменчивой русской жизни и важные особенности национального характера. Исследование актуально еще и потому, что работы Алексеева к прозе Пушкина до сих пор неизвестны широкому читателю на Родине. Лишь отдельные иллюстрации из этих циклов публиковались небольшим тиражом в описаниях книжных собраний известных французских и российских коллекционеров. Символично, что каждого из них – и критика, и художника – ждут трагический финал и посмертная слава. Погибнет в сталинском лагере Дмитрий Святополк-Мирский; его труды выйдут в постсоветской России лишь в начале XXI века. Покончит с собой в 1982 году в собственной мастерской в Париже после смерти жены тяжело больной Александр Алексеев. Авторы считают, что как иллюстративные циклы Алексеева к «Пиковой даме» и «Повестям Белкина», так и предисловие Д. Святополка-Мирского демонстрируют связь времен, представляя современному российскому читателю особую миссию русских эмигрантов первой волны, считавших своим долгом приближать шедевры русской классики к восприятию зарубежной читающей публики и шире – к пониманию тайны загадочной русской души и самобытности русской культуры в целом.

Ключевые слова: Александр Алексеев, Д. Святополк-Мирский, русская классика, проза А. С. Пушкина, скрытые символы, игольчатый экран, иллюстративные циклы.

«Пиковая дама» А. С. Пушкина с иллюстрациями известного русского художника, эмигранта первой волны, иллюстратора русской и мировой классики, аниматора, изобретателя всемирно известного «игольчатого экрана» Александра Александровича Алексеева (1901, Казань – 1982, Париж) будет издана почти одновременно на французском и английском. В Париже – в переводе П. Мериме в издательстве «J. E. Routerman» тиражом в 219 экземпляров [20]. В Лондоне – в переводе Путермана и Брертон в издательстве «The Blackamore Press». «Пиковая дама» А. С. Пушкина – в переводе Проспера Мериме (Pouchkine A. La Dame de pique. Paris, 1928), тираж издания составил 239 экземпляров.

В аннотации на форзаце читаем: «Это издание “Пиковой дамы” – первое, где представлен полный английский перевод оригинального текста. Издание выпущено в количестве двадцати пяти экземпляров на японской веленовой бумаге, пронумерованных от 1-го до 25-го. Было также выпущено 250 экземпляров на веленовой бумаге производства французской фабрики “Velin BFK Rives®”, которые имеют номера с 26-го по 275-й. Дополнительно было напечатано тридцать пять копий, пронумерованных римскими цифрами с I по XXXV, которые не предназначены для продажи».¹ У нью-йоркских библиофилов авторам этих строк удалось приобрести экземпляр № 41 лондонского издания «The Queen of Spades» [21, p. 3].

Предисловие к английскому изданию написал русский князь, поэт, критик и переводчик, преподаватель Школы славянских и восточнославянских исследований Дмитрий Святополк-Мирский (1890–1939), доцент Королевского Лондонского университета, чьи лекции о Л. Н. Толстом и Ф. М. Достоевском на безупречном английском собирали толпы слушателей (Глеб Струве, уехавший из России вместе с родителями после событий 2017 года, будет после

возвращения Дмитрия в советскую Россию работать на его месте). «Зал, где он читал, всегда был набит до отказа, студенты всех факультетов бросали все, чтобы прилепиться на подоконниках, и при распахнутых дверях стояли, не шелохнувшись на площадке и на лестнице», – писала о них свидетельница [Цит. по: 11, с. 271].

Из современных русских писателей князь выделял М. И. Цветаеву, автора книги «Мой Пушкин», называя ее одной «из самых пленительных и прекрасных личностей». В 1926 году критик опубликует статьи о Цветаевой в четырех русских и одном английском журнале, а также в своей «Истории русской литературы», вышедшей на английском. Цветаева приехала к нему в Лондон и провела с ним две недели. С тех дней он регулярно помогал ей деньгами и даже оплачивал иногда ее парижское жилье. Выпускник филфака, участник Первой мировой, а потом и Белого движения в России, Мирский еще в 1922-м примкнул к евразийству и вместе с мужем М. И. Цветаевой стал соредктором журнала «Версты», любимого Цветаевой [11, с. 271–272].

«...В июне 1937-го в Москве будет арестован вернувшийся пять лет назад в СССР член Британской компартии с 1931 года князь Святополк-Мирский. Он умрет в лагере... Об аресте князя расскажет бывший редактор “Известий” Иван Гронский²: “Я сказал о своих сомнениях Ягоде и просил его заняться Мирским: подозрительный тип. Он говорит: “Ну, ты всех подозреваешь!” Я говорю: “Очень пахнет Интеллиженс Сервис!” Я, – признается далее Гронский, – сказал об этом и Сталину. Оказывается, Сталин был у Горького, и там был Мирский. Сталин говорит: “Он на меня произвел впечатление фальшивого человека. Дайте распоряжение Ягоде от моего имени, чтобы он этим персонажем занялся”...» [Цит. по: 11, с. 273].

Приведем в переводе О. В. Звонарева «Предисловие» Святополка-Мирского к английскому изданию «Пиковой дамы»: «В числе тех вопросов, по которым всегда велась ожесточенная дискуссия между российскими славянофилами и английскими русофилами, наиболее непримиримые и застарелые споры всегда возникали вокруг личности и фигуры Пушкина. Для одних Пушкин – безусловно величайшее достояние русской литературы, подобно Шекспиру и Данте в Англии и Италии. Для других Пушкин скучен, и его культ в русской литературе – странное извращение, способствующее еще большей непознаваемости этих странных русских. Только немцы в ходе духовного “натиска на Восток” (“Дранг нах Остен”) сумели прочесть и познать Достоевского настолько, чтобы согласиться с его литературными суждениями, включая его восхищение Пушкиным (таким Пушкиным, который не похож на реального поэта). Они воздвигли маленькую статую русского поэта в тихом уголке своего Пантеона Культурных ценностей и даже поставили перед ней свечку. Поверить в то, что немцы поступили таким образом только из уважения к Достоевскому, а также из-за природной просвещенности, не представляется возможным, особенно когда прочтешь ту чепуху, которой они объясняют возникновение этого маленького фетиша. Французы и англичане, люди более рациональные и самонадеянные, предпочли сформулировать собственное суждение о Достоевском и никак не пытались скрыть полное непонимание и равнодушие по отношению к Пушкину.

Тем не менее это раздражающее каждого русского твердолюбое безразличие западных читателей, подобно всему другому, имеет естественные причины. Поэзия Пушкина – это классическая поэзия, а классическую поэзию не всегда можно понять, тем более спонтанно и немедленно. Наслаждение от классической поэзии можно получить только при желании и определенном внимании, а обычный читатель становится таким только под влиянием какого-либо авторитета. Именно под влиянием традиции и стремлением к познанию европейский читатель принял античных авторов. В нашем же случае авторитета и всеобщего консенсуса образованной части русского общества будет недостаточно, чтобы западный мир поступил

² Гронский (Федулов) Иван Михайлович (1894–1985) – участник революционного движения в России в начале XX века, советский общественный деятель, журналист, литературовед. В 1930-е годы – доверенное лицо Сталина, председатель оргкомитета Союза советских писателей (до 1933). В 1921–1925 гг. – слушатель экономического факультета Института красной профессуры. В 1928–1934 гг. зав. экономическим отделом, ответственный редактор газеты «Известия», журналов «Красная нива» и «Новый мир». Считается, что он являлся автором понятия и термина «социалистический реализм» (май 1932). В 1938 г. арестован, провел 16 лет в лагерях и ссылке. После освобождения реабилитирован и восстановлен в КПСС, работал в Институте мировой литературы АН СССР младшим научным сотрудником. После XX съезда КПСС начал хлопотать о реабилитации репрессированных в сталинские годы писателей. Ни одно из его ходатайств о реабилитации не осталось неудовлетворенным. В числе «возвращенных» им имен – расстрелянный в 1937 г. поэт Павел Васильев. Награжден орденом Октябрьской революции (1974) «за активную общественно-политическую и научную деятельность».

таким же образом, до тех пор, пока Россия не будет признана светочем и маяком цивилизации, вероятность чего неочевидна в ближайшее время.

Одна из характерных черт стиля Пушкина в особенности будет неприемлема для Западного мира, пока там доминируют стандарты романтизма. Речь идет об абсолютном отсутствии метафор. С самого начала возрождения романтизма метафора и поэзия слились воедино. Но Пушкин творил до эпохи романтизма. Он не прибегал к примитивной мифической ментальности, по правилам которой нет разницы между объектом и его образом. Он не смог не повернуть поэзию к рациональному. Для него так же, как и для других великих рационалистов, Гомера и Данте, сравнение – достаточно хороший инструмент для работы с целым миром образов. Сравнение отличает то, что метафора смешивает. Она активна там, где метафора бессильна: сравнение лучше, чем что-либо, наводит мосты между поэзией и реальностью. Пушкин никогда не рассматривал поэзию в противопоставлении реальности. “Вдохновение, – говорил он, – лишь состояние, создающее условия для того, чтобы разум использовался для восприятия впечатлений, обработки и осмысления идей. Вдохновение также необходимо в геометрии, как и в поэзии”.

Но только часть произведений Пушкина отмечена печатью этой высокой “геометрической” концепции вдохновения. Это наиболее важная их часть, и только она одна соответствует высоким критериям той поэзии, которая с гордостью носит на себе печать неевклидовой этики. Если русские и правы, ставя Пушкина на одну ступеньку с Гомером и Данте, то только из-за необычайной глубины тех немногочисленных поэм – “Цыгане”, “Моцарт и Сальери”, “Каменный гость”, “Русалка”, “Медный всадник” – и небольшого количества стихотворений, в которых поэт выразил свое осознание трагизма.

Большинство из его поэм и все прозаические произведения обязаны своему появлению различным творческим порывам. Они не плод осознания чего-либо, но, скорее, акт творения, подобно тому, как предметы искусства выходят из-под рук исключительно гордого и совестливого мастера. Среди его поэм “Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне лебеди” занимает особое место по красоте и, будучи полностью лишённой привычной людям образности, по сути, – произведение чистого искусства, поэзия высшей пробы.

Говоря о его прозе, нельзя не отметить: не все его прозаические произведения могут быть отнесены к плодам чистого искусства. Например, “Капитанская дочка” и “Дубровский” содержат элементы интерпретации социально-исторических реалий того времени. Интерес к повести во многом зависит от отображаемых событий и описываемого общества, в котором они происходят. Пушкин добился чистой нарративности, как мы можем назвать этот прием, только в “Повестях Белкина” (1831) и “Пиковой даме” (1834).

Может показаться: недостаточно продемонстрировать отсутствие всего неуместного, чисто человеческого или психологического интереса, чтобы добиться этой чистоты повествования. Действительно, здесь еще необходимо продемонстрировать присутствие неправдоподобия в определенной степени для того, чтобы сдерживать любые попытки читателя оценивать, с точки зрения своего жизненного опыта, события, имеющие отношение только к повествованию. Поскольку поведение героев в произведениях “чистой литературы” должно иметь значение только для повествования, в рамках которого они живут. Если их вырвать из повествования, то их поступки лишатся смысла, и их невозможно объяснить.

Недостаточно выбрать сверхъестественный или фантастический контекст для того, чтобы добиться этого неправдоподобия. Произведения, например, Дэвида Гарнетта, представляя собой совершенно, очевидно, опыты в правдоподобном психологическом повествовании, основывающемся на фантастических предпосылках, – не более, чем игра разума, при этом значительно отличаются от “чисто нарративной” прозы Пушкина. Наоборот, художественный вымысел должен носить оттенок психологичности, что могло бы удержать читателя от того, чтобы вырваться за пределы замкнутого мирка повествования. Психологичности в данном случае не нужно быть абсурдной или далекой от действительности, но она должна быть такой, чтобы к ее оценке невозможно было подходить с обычными критериями правдоподобия. Это тот самый тип художественного вымысла, с которым мы сталкиваемся в таких шедеврах современной драмы, как пьесы “Плейбой Западного мира” и “Великолепный рогоносец”.

Очевидно, что вместо того, чтобы следовать в литературе законам мироздания, как того хотели представители классического течения, сторонники чистой нарративности придерживаются неоднозначной и загадочной образности, отражающей внутренний мир писателя. Это

больше похоже на сюрреализм, чем на классицизм, и, по сути, стиль чистой нарративности, похоже, появился в эпоху протеста против классических традиций в искусстве. Гофман (чье влияние чувствуется в «Пиковой даме») и По, помимо Пушкина, – пионеры эпохи того протеста. Но достаточно одного сравнения Пушкина с По, чтобы понять, насколько Пушкин привержен классическим традициям. В рассказе «Падение дома Ашеров», например, наблюдается определенная целостность, необходимая для повествования, но это лишь целостность цвета и атмосферы. И последняя также не совершенна, поскольку вся пронизана неясными эмоциями, свидетельствующими о незавершенной работе по преобразованию личностного опыта в произведение искусства. В «Пиковой даме» Пушкин достиг единства действия и замысла. Изначальная идея получила безупречную форму, подобно отливке из жидкого металла, кристальную прочность сюжета и динамику его развития. Стиль повествования – скупой и прямолинейный. Авторский замысел полностью воплотился в готовое повествование, не оставив следов.

Результат представляется, до известной степени, новаторским и все же соответствует предшествующей ему образности. Повесть, таким образом, становится символом, который полностью отличается от метафоры. В то время как метафора представляет собой не что иное, как один из многочисленных понятных и взаимозаменяемых художественных образов, символ представляет собой определенную трансформацию (единственно возможную в заданных условиях, при определенных температуре и давлении) внутренней и неуловимой субстанции в стабильное и устойчивое явление, которое занимает затем место, скорее, в тварном мире, чем в мире идей, при невозможности дальнейшего его преобразования во что-либо иное.

Д. С. Мирский» [21, р. 3–9]

Отметим: Мирский, стремясь объяснить английским читателям своеобразие пушкинской лаконичной манеры, в предисловии вспоминает новеллу Э. По «Падение дома Ашеров», над иллюстрациями к которым в это время работает Алексеев. Спустя некоторое время художник обратится и к прозе Гофмана, проиллюстрировав три его мистические новеллы. Алексеев, чьи работы высоко ценились французскими и английскими издателями, имел возможность иллюстрировать тех писателей, которые были ему особенно близки и чьи произведения для иллюстрирования он отбирал самостоятельно и только после этого согласовывал с издателем.

Не случайно, что четыре великих имени – Пушкин, Достоевский, По, Гофман – из шести упомянутых в предисловии классиков объединяют Святополк-Мирского и Алексеева. Литературовед пытается объяснить английским читателям: именно в этом контексте можно рассматривать прозу Пушкина, при всей вызывающей простоте, точности психологических характеристик, реалистичности бытовых и любовно-семейных ситуаций, таящую в себе скрытые мистические мотивы, позволяющие сопоставлять ее с полными мистического драматизма и хорошо знакомыми англоязычной читательской публике текстами По, Гофмана, Достоевского. Интересно, что Алексеев в иллюстрациях подчеркнул именно мистическую составляющую прозы поэта, изобразив гигантскую тень умершей графини, нависающей над городом в финале «Пиковой дамы», рассерженных покойников, окруживших обманщика-гробовщика в гравюрах к «Повестям Белкина», а в иллюстрациях к «Братьям Карамазовым» изобразил черта в виде изысканного джентльмена в клетчатом пиджаке, напоминающего булгаковского Воланда из еще не опубликованного романа «Мастера и Маргариты» Михаила Булгакова.

Упомянутый литературоведом сюрреализм, лишь завоевывавший в то время позиции в искусстве, станет одним из излюбленных приемов Алексеева, боровшегося в творчестве за передачу движения: у одного из героев его иллюстрации к прозе Андре Мальро два лица и четыре руки.

Как и Святополк-Мирский в предисловии, Алексеев в лаконичных гравюрах, исполненных в технике цветной ксилографии, подчеркивает скрытый символизм сжатой и емкой пушкинской прозы (сегодня ее иногда сравнивают с режиссерским сценарием, раскадровкой для съемки). Не случайно французский литературовед Жорж Нива, встречавшийся с художником и много о нем писавший, утверждает: «Алексеев не иллюстрирует, он превращает, он проникает в самую логику поэтического текста и озаряет ее светом» [12, с. 46].

В «Пиковой даме» Алексеева живет тайна, намекающая на внутреннее состояние персонажей и напряженную атмосферу скрытых страстей, становящихся пружиной сюжета. На фронтисписе фигура Пушкина в полный рост во фраке и цилиндре – все черное, кроме белков глаз. Что это – загадочное африканское начало? Скрытый намек на приближающуюся гибель? Поэт словно не вмещается в единое пространство с образом Петербурга, окрашенного в пастельные тона. С его портрета начинается мотив неумолимого рока – завязка алексеевского цикла.

На титульном листе этого разворота контрастным выглядит условно обозначенный дом старой графини розоватого цвета; за его удлинёнными овальными окнами проступает крупный зловещий знак – черная карточная пика. Тут тончайшая – интеллектуальная – игра цветом: дом вобрал краску города, карточная масть, черная пика, как бы вступает в переключку с черным силуэтом создателя мистической драмы. Абрис карточной масти пик неожиданно повторится в укладке волос воспитанницы графини Лизаветы Ивановны, воплощением сумасшедшей мечты героя повести – его глазами увиден женский силуэт в высоких окнах особняка. Над бело-розовым фасадом дома и зеленоватой крышей – мелкий снег, а по бокам – охранники: сторожевые полосатые будки, памятные нам и по городскому пейзажу М. Добужинского³.

«...очутился он (Герман – *прим. авт.*) в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры» [15, с. 24]. «Очутился», словно во сне... Классический и таинственный, заснеженный Петербург, город сновидений, несбывшихся желаний, неясных предчувствий живет в этих холодных алексеевских пространствах, ассоциирующихся с метафизическими сновидческими пространствами Кирико⁴, тогдашнем увлечении художника.

Театральными декорациями предстают каменные дома в открытом сценическом пространстве, уплощенном «задником» подчеркнута бледного цвета. Цвет «задника», на фоне которого изобразается город, постоянно меняется: от нежно-фиолетового до зеленоватосиневатого. Вот белая пустыня замерзшей Невы и чуть заметный абрис Петропавловской крепости на другом берегу Невы: зимний пейзаж тут обрамлен черным театральным занавесом – словно намек на выбранный художником прием иронического отстранения.

Город вымышленный и интонационно узнаваемый. Сам его подход к повести Пушкина найдет отклик в гравюрах 1966 года к «Пиковой даме» ленинградского художника Г. Епифанова: работы выдающегося художника в СССР знали в среде мастеров книжной графики.

До Алексеева два крупных художника-эмигранта первой волны Александр Бенуа⁵ и Василий Шухаев⁶ в одной и той же технике – черно-белый рисунок с акварельной подцветкой – иллюстрировали повесть в Париже. Бенуа – с правдоподобием места и времени, достоверностью костюмов, интерьеров, погружаясь в ушедшую эпоху, но самой создаваемой атмосферой, давая место видениям.

Отметим, что художники, «чьё творческое мировоззрение сформировалось в дореволюционную эпоху, – так называемые “традиционалисты, или «правые” (А. Бенуа, М. Добужинский, К. Сомов и др.) – отнеслись к происходившим в России событиям равнодушно в силу своей аполитичности» [17, с. 22]. Разделение художников на «левых» и «правых» было принято в 1918–1925 годах [9, с. 319–327]. Молодые художники (Ю. Анненков, М. Шагал, А. Экстер, Н. Парэн, Г. Пожедаев и другие) – «новаторы» или «левые» – встретили октябрьские события 1917 года с восторгом и какое-то время пытались вписаться в реалии кардинально изменившейся повседневности, вдохновленные экспериментами под девизом «Искусство – в массы» [10].

³ Добужинский Мстислав Валерианович (1875, Новгород – 1957, Нью-Йорк) – русский художник, мастер городского пейзажа, иллюстратор, театральный художник, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист. Работы хранятся в музеях России, Англии, Франции, США, Аргентины и др. стран.

⁴ Джорджо де Кирико (итал. Giorgio de Chirico; 1888–1978) – итальянский художник, близкий к сюрреализму, работал в стиле т. н. «метафизической живописи». Старший брат писателя Альберто Савинио.

⁵ Бенуа Александр Николаевич (фр. Alexandre Benois; 1870, Санкт-Петербург – 1960, Париж) – русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства». Был девятым ребенком в семье академика архитектуры Николая Леонтьевича Бенуа и музыканта Камиллы Альбертовны (урожденной Кавос). Предки по матери – итальянцы, семья отца перебралась в Россию после революционных потрясений во Франции. Прадед по материнской линии К. А. Кавос – композитор и дирижер, дед – архитектор, работавший в Петербурге и Москве. Отец художника – крупный архитектор, старший брат пользовался известностью как живописец-акварелист.

⁶ Шухаев Василий Иванович (1887–1973) – русский и советский живописец, график, сценограф, педагог, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР. Шухаев окончил Строгановское училище у К. Коровина в звании ученого рисовальщика. До 1917 г. стал известным живописцем, примыкал к объединению «Мир искусства». После 1917 г. уехал в Париж... В 1935 г., по приглашению Академии художеств, вернулся в СССР. В 1937 г. обвинен в шпионаже и сослан вместе с супругой в трудовой лагерь Магадана, где оформлял театральные постановки и неофициально был главным художником магаданского театра. В 1947 г. супругам удалось вернуться, благодаря помощи режиссера Вахнянского они поселились в Тбилиси. Более 20 лет он проработал в Академии художеств Тбилиси, получил звание заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР, работая в театре декоратором. Скончался в Тбилиси.

Искусствовед Ю. Молок назвал работу Шухаева «иллюстрацией иллюстраций Бенуа» [22].

Петербургский коллекционер, академик РАО М. И. Башмаков в учебном издании для школьников-победителей проводимого им конкурса, не для продажи представит несколько иллюстраций В. Шухаева и А. Алексева [14].

У Алексева иное мышление, если иметь в виду современное ему авангардное искусство, в которое он своеобразно вписывается. Тут и кинематографизм с его крупными и общими планами, и театрализация, и экспрессивность, и, прежде всего, знаковость, эмблематика предметов, создающая вместе с метафизическим пространством ощущение нереальности, сна, галлюцинаций героя. Вся эта полифония визуальными аккордами сопровождает текст Пушкина в небольших заставках (лишь две иллюстрации размещены в тексте).

Будущие излюбленные лейтмотивы художника – руки: в первой же иллюстрации к «Пиковой даме» (у Нарумова) рука с жадным жестом, выпавшая из полосы света, кажется черной, что придает мизансцене дополнительный зловещий оттенок; в неясном освещении над зеленоватым игральным столом с рассыпанными по нему монетами, небрежно брошенными черными и белыми картами в напряженном движении наливающая вино из черно-зеленой бутылки, держащая длинную курительную трубку, протягивающая бокалы, подающая острый нож, нервно сжимающая или передвигающая карты. В дальнейшем руки появятся в иллюстрациях Алексева к прозе Достоевского и Толстого.

Алексеев впервые использует еще один прием, повторенный в дальнейшем в других книгах: одни и те же интерьеры, но по-разному эмоционально окрашенные. Крупным планом, словно наезжающей сверху камерой, дается по контрасту карточный стол во время игры без участия Германа и после его проигрыша. Здесь другого оттенка, при мрачноватом освещении, пустые бокалы, те же рассыпанные вокруг монеты, брошенные на скатерть карты, траурными черными овалами громоздятся винные бутылки, черным – три карты в руках невидимого Германа, опрокинутый пустой бокал рядом, даваемый тонким белым абрисом. Намек на его драму. Создается ощущение духовного опустошения, трагического финала, «...когда сон им овладел, ему пригрезилась карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман. Проснувшись, он вздохнул о потере своего фантастического богатства...» [15, с. 22].

Германа мы видим трижды и всегда со спины обобщенным темным силуэтом: в пространстве городской улицы, затем – крошечной фигурой с по-наполеоновски скрещенными руками, застывшей в задумчивости в заснеженном пустом парке перед старинным особняком (домом графини), и – в последний раз, после смерти графини – в глухом отчаянии бегущим сломя голову по набережной, все проиграв. Художник тщательно продуманными деталями постоянно подчеркивает в герое наполеоновское начало – через позу, высокий офицерский головной убор, военную выправку...

Германа не будет в сцене со старухой-графиней. («Графиня не отвечала. Герман увидел, что она умерла» [15, с. 24].) Не будет и графини. Блестящая находка. Кульминация цикла. Мистическая игра больного воображения Германа. В «кадре» крупно его рука, наводящая пистолет на пустое вольтеровское кресло, стоящее к нам, зрителям, боком. Центр композиции – черный пистолет в сценическом пространстве, резко ограниченном окнами задней светлой «кулисы».

Емкие символы драмы – концовки почти к каждой части. Второстепенные аксессуары: цилиндр, дамская и мужская перчатки, старинный револьвер, песочные часы, треуголка, алая карточная масть «черви», напоминающая человеческое сердце, игральная фишка – самодостаточны. Алексеев впервые раскрывается как книжный иллюстратор, используя не только иллюстрации-заставки к главам, но и «старомодные» миниатюрные концовки. В них вновь лаконичные изобразительные знаки, перекликающиеся с эмблематикой в иллюстрациях: Любовь, Смерть, неумолимое Время. Мотив рока и извечной тайной связи Любви и Смерти выражен и через карточную масть «черви», алым цветом превращающуюся в другой важный символ любовных драм, повторяющихся во все века, – одинокое сердце.

А в финале на фоне Казанского собора возникнет возвышающийся над городом призрачный силуэт молодой графини. Хрупкость ее таинственного облика – по контрасту с ночным бархатно-черным небом, с белесыми облаками, остроконечным небольшим лунным серпом и тяжелыми каменными зданиями. Монументальные колонны справа и слева – своеобразные кулисы. Выложенная булыжником площадь перед собором в лунном свете кажется

беспорядочно усыпанной множеством блестящих монет, сродни разбросанным на карточном столе. Фигура красавицы словно вырастает из них. Круг замкнулся. Печальная тень графини смотрит на родной город из потустороннего мира. Век людской короток – книга завершается изображением старинных песочных часов, но память о мифах живет в веках: тень молодой красавицы-графини возвращается в родной Петербург как символ искушения в погоне за богатством.

Сделанный почти сто лет назад к повести Пушкина цикл Алексеева кажется сегодня современным. Нашему восприятию близки кинематографические приемы Алексеева с жестким кадрированием изображаемого, условность и символичность его работы.

Через год Алексей вновь иллюстрирует Пушкина – «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Издательство – А. М. Stols. Maestricht & Bruxelles. В выходных данных указано: отпечатано в сентябре 1929 года. Перевод на французский Г. Вылкомирского. Тираж 225 экземпляров [23]. Книга находится в домашнем собрании одного из авторов этой статьи, приобретено у того же нью-йоркского библиофила, что и издание «Пиковой дамы» с иллюстрациями Алексеева.

Пушкин сочинял каждую повесть, пародируя направления, утвердившиеся в русской литературе: в «Выстреле» и «Гробовщике» – романтизм, правда, в «Гробовщике» ощутимо влияние и готических повестей; «Метель», «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка» – сентиментализм в духе Руссо и Карамзина. Но российская реальность во все века разрушала привычные схемы. Пушкин «играет» отработанными литературными сюжетами, но неожиданный поворот реальной жизненной ситуации приводит традиционную любовную историю к непредсказуемому финалу. Известно: Л. Н. Толстой семь раз с восторгом перечитывал «Повести Белкина».

Алексеев создает шесть акватинт – фронтиспис и пять иллюстраций на наклейках. Иллюстрации решены как цикл сценических мизансцен с психологически точно прописанными портретами персонажей и пейзажем – с метелью и тройкой. Это иное решение, чем в «Пиковой даме», да и рассказы иные.

Фронтиспис завораживает бархатной чернотой – густой, плотной, глубокой. На нем – целая композиция. Непросто различить профиль Пушкина и тени будущих героев. Белым – оконное перекрестье вверху. И белым контуром на переднем плане выделен общий для поэта и художника символ: то ли «кот ученый» из «Руслана и Людмилы», то ли черный кот, памятный Алексееву с детства, когда он начал ощущать таинственность окружающего его мира. Когда он ребенком оставался один в темноте, возникало ощущение: «...демон <...> подстерегает»: «Я боялся. Не призраков, в которые не верилось при свете дня. <...> Я был знаком с этим страхом со временем визита черного кота мадам Макмиш» [1, с. 290].

Французский составитель, обратившись к повестям Белкина спустя сто лет после их написания, расположил тексты в той последовательности, в какой они рождались у Пушкина: первым стал «Гробовщик» (Пушкин, готовя сборник к изданию, изменил их порядок, предпочтя начать с «Выстрела» и закончить «Гробовщиком»).

В первой иллюстрации к «Гробовщику» художник отказывается от изображения главного героя. Перед нами – сон гробовщика, пригласившего в гости покойников, похороненных в сделанных им гробах. Алексей, отсылаясь на пушкинскую стилистику и помня о европейских средневековых аллегорических «плясках смерти», изображает компанию мертвецов, пожаловавших в пустую избу. В центре композиции – «отставной сержант гвардии Петр Петрович Курилкин», «которому в 1799 году» гробовщик «продал первый свой гроб – и еще сосновый за дубовый» [15, с. 134]. Недаром Л. Н. Толстой подметил в повестях некую насмешливость Пушкина. Добродушная ирония пронизывает иллюстрацию. Алексеевым уловлена пушкинская интонация: «череп его ласково улыбался гробовщику», «кости ног бились в больших ботфортах, как пестики в ступах» [15, с. 135]: улыбающийся скелет сержанта с трубкой в зубах, треуголке и огромных ботфортах, костлявой рукой привычно отдает честь недобросовестному хозяину. У деревянного сруба срезана передняя стена: в полутьме, под неясным лунным светом, белесо мерцают спилы дубовых бревен, мягкой белизмой отдают кости скелета. Над срубом сгустилась бархатистая тьма, в которой, словно предвещая тему метели, сыплется пушистые крупные белые хлопья снега. Снег – один из символов России в бесснежной Франции, где зимой редко бывает минусовая температура.

В этой работе Алексей впервые прибегает к приему, который затем станет его открытием, – к прозрачности пластических форм, к тому, что фотографы называют двойной экспо-

зицией. Из полутьмы чуть заметно проступают тени еще четырех обманутых гробовщиком покойников – художник ограничивается полупрозрачными сутулыми черными спинами и нервными нетерпеливыми руками. У Пушкина: «Комната была полна мертвецами. Луна сквозь окна освещала их желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные, полужакрытые глаза и высунувшиеся носы...» [15, с. 134].

В следующей гравюре к «Барышне-крестьянке», лирическом портрете главной героини, переодетой крестьянкой, в смягченных славянских чертах, сияющих влюбленностью глазах, высоком чистом лбу заметны портретные черты жены художника. Предположение одного из авторов этой статьи подтвердилось. На алексеевской гравюре, хранящейся в швейцарском архиве, стоит автограф художника: «Мадам Гриневская в образе Акулины, неизданное, 1925». Очевидно, в иллюстрации к «Барышне-крестьянке» художник использовал этот ранний портрет жены⁷. «Лиза примерила обнову и призналась перед зеркалом, что никогда еще так мила сама себе не казалась...» [15, с. 157].

Портретно изображен и еще один герой – Сильвио из повести «Выстрел», подчинивший жизнь романтической идее мести. Экспрессионист нервно изогнувшийся, в черном цилиндре, черном фраке, с резко выделяющимися на черном лице белками глаз, он ассоциируется с Пушкиным на форзаце к «Пиковой даме». В сжимаемом в руках пистолете словно спрятан намек на дуэль на Черной речке. В иллюстрации к «Станционному зрителю» – нежный любовный дуэт: гусар Минский, прикрывший глаза, и Дуня, ласкающая кудрявые волосы возлюбленного. Они увиденны глазами забытого дочерью отца. Театральными кулисами справа и слева в иллюстрациях к «Станционному зрителю» и «Барышне-крестьянке» нависают шторы, создавая иллюзию театрального занавеса.

Завершает книгу безнадежный звук роковой метели: русская тройка в сложном ракурсе, напрасно пытающаяся найти дорогу в снежном буране, и тревожно кричащая над нею птица (впервые образ черной птицы как символ трагедии появился у Алексева в последней иллюстрации к «Запискам сумасшедшего»). Вспоминаются слова любимого писателя Алексева – Н. В. Гоголя (художник еще до пушкинской прозы, очевидно, по собственному выбору, успел проиллюстрировать «Нос» и «Записки сумасшедшего»): «...Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа» [3, с. 236].

Заметно: и тройка, и метель в этой работе – символы далекой России, по которой вместе с однокашниками – иркутскими кадетами – отступал под ударами Красной армии в 1919 году юный Александр Алексева, замерзая в сибирских снегах.

И «Гробовщик», и «Станционный зритель», и «Выстрел», и «Метель» при всем стилистическом разнообразии слиты интонационно благодаря черному цвету, который звучит ностальгически.

Итак, в психолого-реалистической прозе А. С. Пушкина и критик, и художник, оказавшись вдали от России, открывают ряд символических знаков, раскрывающих суть изменчивой русской жизни и важные особенности национального характера. Слова известного художника М. М. Шемякина «трудно не заметить свойственной творчеству Алексева российской меланхолии» можно полностью отнести к циклу иллюстраций художника к «Пиковой даме» и «Повестям Белкина» [19, с. 86].

Каждого из них – и критика, и художника – ждут трагический финал и посмертная слава. Каждый из них – Святополк-Мирский в своей «Истории России», изданной по-английски в Лондоне в 1927 году [6, с. 341], Алексева в двухсотстраничной автобиографии, рукопись которой хранится в московском Музее кино, а перевод опубликован в журнале «Киноведческие заметки» [1], – пытались осмыслить, что произошло в XX веке с Российской империей, вписав в бурные исторические события собственную судьбу. Каждый из них ощущал свою глубинную связь с историей Отечества: Алексева – внук православного священника и сын полковника Генерального штаба, Святополк-Мирский – принадлежащий к одному из древнейших княжеских родов Рюрикович (по линии матери, урожденной графини Бобринской, потомок Екатерины II), сын министра внутренних дел [6, с. 331–332].

Погибнет в сталинском лагере Дмитрий Святополк-Мирский; его труды выйдут в постсоветской России лишь в начале XXI века [16]. Покончит с собой в 1982 году в собственной мастерской в Париже после смерти жены тяжело больной Александр Алексева. Его иллюстра-

⁷ Хранится в фонде «Art ex East». Формат 27x36 см. Номер единицы хранения AL-002. Перевод описания фонда с французского О. В. Звонарева.

ции к русской классике – романам Достоевского и Толстого – станут доступны в России только в 2005 году благодаря петербургскому издательству «Вита Нова» [4; 5; 13; 18].

Работы Алексеева к прозе Пушкина до сих пор неизвестны широкому читателю на Родине. Лишь отдельные иллюстрации из этих циклов публиковались небольшим тиражом в описаниях книжных собраний известных коллекционеров – французского слависта Ренэ Герра [7, с. 339], петербургского математика М. И. Башмакова [2] и москвича Б. М. Фридмана [8]. Думается, именно публикация в наши дни, спустя почти сто лет, иллюстративных циклов Алексеева к «Пиковой даме» и «Повестям Белкина» с предисловием Д. Святополк-Мирского в русском переводе могла бы восстановить связь времен и представить современному российскому читателю особую миссию русских эмигрантов первой волны, считавших своим долгом приближать шедевры русской классики к восприятию зарубежной читающей публики и шире – к пониманию тайны загадочной русской души и самобытности русской культуры в целом.

Список литературы

1. *Алексеев А. А.* Забвение или сожаление. Воспоминания петербургского кадета / пер. с фр. В. Кислова // *Киноведческие заметки.* 2002. № 55 (2). С. 274–304.
2. *Башмаков А. И., Башмаков М. И.* Художник книги Александр Алексеев. Описание собрания книг с иллюстрациями Александра Алексеева и Александры Гринева из библиотеки М. И. Башмакова. СПб., 2010. 212 с.
3. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений : в 7 т. М. : Художественная литература, 1978. Т. 5. Мертвые души. Поэма. 541 с.
4. *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. СПб. : Вита Нова, 2005. 608 с. : ил. А. Алексеева.
5. *Достоевский Ф. М.* Записки из подполья. Игрок. СПб. : Вита Нова, 2011. 512 с. : ил. А. Алексеева.
6. Д. П. Святополк-Мирский: историк и исторический публицист / М. В. Ефимов, О. А. Коростелев ; пер. с англ. и вступ. ст. М. В. Ефимова // *Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына 2014–2015.* М. : Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2015. С. 331–382.
7. *Звонарева Л. У., Кудрявцева Л. С.* Горящая свеча Александра Алексеева // *Серебряный век Ренэ Герра / Л. У. Звонарева.* СПб. : Росток, 2012. 672 с.
8. Конструктор мерцающих форм: книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана / сост. А. Федорович и Б. Фридман ; авторы статей: С. Алексева-Рокуэлл, Д. Виллуби, Н. Изволов, Ж. Нива, Ю. Норштейн, Н. Ригаль, М. Сеславинский, Б. Фридман, М. Шемякин, К. Эрманн. С параллельным текстом на рус. и англ. языках. СПб. : Вита Нова, 2011. 252 с.
9. *Луначарский А. В.* Германская художественная выставка // *Об искусстве : в 2 т. Т. 1 / А. В. Луначарский.* М. : Советский писатель, 1982. С. 319–327.
10. *Лукомский Г. К.* Задачи русского искусства за границами СССР. Париж, 1925. 60 с.
11. *Недошивин В.* Оруэлл. Неприступная душа. М. : АСТ, редакция Елены Шубиной, 2019. 795 с.
12. *Нива Ж.* Алексеев в диалоге: от Достоевского к Пастернаку // *Конструктор мерцающих форм: книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана / сост. А. Федорович и Б. Фридман.* СПб. : Вита Нова, 2011. С. 46–71.
13. *Пастернак Б.* Доктор Живаго : в 2 т. СПб. : Вита Нова, 2007. 480, 496 с. : ил. А. Алексеева.
14. *Пушкин А. С.* Пиковая дама. Вокруг «Пиковой дамы». Комментарий М. И. Башмакова / авт.-сост. М. И. Башмаков ; авт. проекта А. Б. Лукин. СПб., 2015 (Библиотека Всемирного клуба петербуржцев). 92 с.
15. *Пушкин А. С.* Повести Белкина: избранная проза. СПб. : Азбука-Аттикус, 2016. 320 с.
16. *Святополк-Мирский Д. П.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / пер. с англ. Р. Зерновой. 2-е изд. Новосибирск : Свиньян и сыновья, 2006. 872 с.
17. *Сеславинский М. В.* Фейерверк имен. Конструктор мерцающих форм: книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана / сост. А. Федорович и Б. Фридман ; авт. статей: С. Алексева-Рокуэлл, Д. Виллуби, Н. Изволов, Ж. Нива, Ю. Норштейн, Н. Ригаль, М. Сеславинский, Б. Фридман, М. Шемякин, К. Эрманн. С параллельным текстом на рус. и англ. языках. СПб. : Вита Нова, 2011. С. 20–35.
18. *Толстой Л. Н.* Анна Каренина : в 2 т. СПб. : Вита Нова, 2005. 688, 608 с. : ил. А. Алексеева.
19. *Шемякин М. М.* Заметки об Александре Алексееве // *Конструктор мерцающих форм: книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана / сост. А. Федорович и Б. Фридман.* СПб. : Вита Нова, 2011. С. 82–93.
20. *Pouchkin A. S.* La Dame de pique / Alexandre Pouchkine ; adaptation Francaise de Prosper Merimee ; bois graves en couleurs de A. Alexeieff. Paris : J. E. Pouterman, 1928. 103 p. 219 нум. экз. N 69.
21. *Pushkin A.* The Queen of spades. Engravings in colour by A. Alexeieff. Preface by D. Sviatopolk-Mirsky. London : The Blackmore press, limited : MCMXXVIII.
22. *Pouchkin A.* La Dame de Pique. Avant propos de A. Gide. Illustrations de Vassili Choukhaeff. Paris : Editions de la Pleiade, 1923. 92 p.
23. *Pouchkine A.* Les recits de feu Ivan Petrovich Bielkine / Traduit du russe par G. Wikomirsky. Eaux-fortes de A. Alexeieff. A. M. Stols. Maestricht & Bruxelles, MCMXXX. 94 p.

Pushkin's prose in an intercultural context: a view of Russian emigrants from Paris and London in the 20s of the twentieth century

L. U. Zvonareva¹, O. V. Zvonarev²

¹Doctor of Historical Sciences, professor, Institute of world civilizations.

Russia, Moscow. E-mail: lzvonareva@mail.ru

²PhD of Historical Sciences, associate professor, Institute of world civilizations.

Russia, Moscow. E-mail: donfeliz@yandex.ru

Abstract. Interpretation of A. S. Pushkin's prose by prominent representatives of the first wave of Russian emigration – the famous critic and literary critic D. Svyatopolk-Mirsky and A. A. Alekseev, an outstanding illustrator of Russian classics, animator and inventor of the needle screen is analyzed in the article. Alekseev created illustrations for "The Queen of Spades" and "Belkin's Stories", published in Paris and London in the late 20s of the twentieth century, which remain modern and rich in hidden symbols, preface to which was written by D. Svyatopolk-Mirsky. The authors believe that both the artist and the critic, being far from Russia, look at Pushkin's prose with a fresh eye and discover a number of symbolic signs in it that reveal the essence of the changing Russian life and important features of the national character. The research is also relevant because Alekseyev's works on Pushkin's prose are still unknown to the general reader at Home. Only some illustrations from these cycles were published in small editions in the descriptions of book collections of famous French and Russian collectors. It is symbolic that each of them – both the critic and the artist – is waiting for a tragic ending and posthumous glory. Dmitry Svyatopolk-Mirsky will die in the Stalin camp; his works will be published in post-Soviet Russia only at the beginning of the twenty-first century. Alexander Alekseev, who was seriously ill, committed suicide in 1982 in his own workshop in Paris after the death of his wife. The authors believe that both Alekseev's illustrative cycles to "The Queen of Spades" and "Belkin's Stories", and the preface by D. Svyatopolk-Mirsky is based on a special mission of Russian emigrants of the first wave, who considered it their duty to bring the masterpieces of Russian classics closer to the perception of foreign readers and, more broadly, to the understanding of the mystery of the mysterious Russian soul and the identity of Russian culture as a whole.

Keywords: Alexander Alekseev, D. Svyatopolk-Mirsky, Russian classics, prose by A. S. Pushkin, hidden symbols, needle screen, illustrative cycles.

References

1. Alekseev A. A. *Zabvenie ili sozhalenie. Vospominaniya peterburgskogo kadeta* [Oblivion or regret. Memoirs of a Petersburg cadet] / transl. from Fr. by V. Kislov // *Kinovedcheskie zametki* – Cinema study notes. 2002. No. 55 (2). Pp. 274–304.
2. Bashmakov A. I., Bashmakov M. I. *Hudozhnik knigi Aleksandr Alekseev. Opisanie sobraniya knig s illyustratsiyami Aleksandra Alekseeva i Aleksandry Grinevskoy iz biblioteki M. I. Bashmakova* [Artist of the book Alexander Alekseev. Description of the collection of books with illustrations by Alexander Alekseev and Alexandra Grinevskaya from the library of M. I. Bashmakov]. SPb. 2010. 212 p.
3. Gogol' N. V. *Sobranie sochinenij : v 7 t.* [Collected works : in 7 vols]. M. Hudozhestvennaya literature. 1978. Vol. 5. Dead souls. Poem. 541 p.
4. Dostoevskij F. M. *Brat'ya Karamazovy* [Karamazov brothers]. SPb. Vita Nova. 2005. 608 p. : Il. by A. Alekseev.
5. Dostoevskij F. M. *Zapiski iz podpol'ya. Igrok* [Notes from the underground. Player]. SPb. Vita Nova. 2011. 512 p. : Il. by A. Alekseev.
6. D. P. Svyatopolk-Mirskij: istorik i istoricheskij publicist – D. P. Svyatopolk-Mirsky: historian and historical publicist / M. V. Efimov, O. A. Korostelev; transl. from English and introd. art. by M. V. Efimov // *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ya imeni Aleksandra Solzhenitsyna 2014–2015* – Yearbook of the House of Russian abroad n. a. Alexander Solzhenitsyn 2014–2015. M. Yearbook of the House of Russian abroad n. a. Alexander Solzhenitsyn. 2015. Pp. 331–382.
7. Zvonareva L. U., Kudryavceva L. S. *Goryashchaya svecha Aleksandra Alekseeva* [Burning candle of Alexander Alekseev] // *Serebryanyj vek Rene Gerra* – Silver age of Rene Guerra / L. U. Zvonareva. SPb. Rostock. 2012. 672 p.
8. *Konstruktor mercayushchih form: knizhnaya grafika Aleksandra Alekseeva iz sobraniya Borisa Fridmana* – Designer of flickering forms: book graphics by Alexander Alekseev from the collection of Boris Fridman / comp. A. Fedorovich and B. Fridman; article authors: S. Alekseeva-Rockwell, D. Villubi, N. Izvolov, Zh. Niva, Yu. Norstein, N. Rigal, M. Sestlavinsky, B. Fridman, M. Shemyakin, K. Ehrmann. With parallel text in Russian and English. SPb. Vita Nova. 2011. 252 p.
9. Lunacharskij A. V. *Germanskaya hudozhestvennaya vystavka* [German art exhibition] // *Ob iskusstve : v 2 t. T. 1* – About art : in 2 vols. Vol. 1 / A. V. Lunacharsky. M. Sovetskij pisatel. 1982. Pp. 319–327.
10. Lukomskij G. K. *Zadachi russkogo iskusstva za granicami SSSR* [Problems of Russian art beyond the borders of the USSR]. Paris. 1925. 60 p.

11. *Nedoshivin V. Oruell. Nepristupnaya dusha* [Orwell. Unapproachable soul]. M. AST, edited by Elena Shubina. 2019. 795 p.
12. *Niva Zh. Alekseev v dialoge: ot Dostoevskogo k Pasternaku* [Alekseev in dialogue: from Dostoevsky to Pasternak] // *Konstruktor mercayushchih form: knizhnaya grafika Aleksandra Alekseeva iz sobraniya Borisa Fridmana* – Designer of flickering forms: book graphics by Alexander Alekseev from the collection of Boris Fridman / comp. A. Fedorovich and B. Fridman. SPb. Vita Nova. 2011. Pp. 46–71.
13. *Pasternak B. Doktor Zhivago : v 2 t.* [Doctor Zhivago : in 2 vols]. SPb. Vita Nova. 2007. 480, 496 p. : Il. by A. Alekseev.
14. *Pushkin A. S. Pikovaya dama. Vokrug "Pikovoj damy". Kommentarij M. I. Bashmakova* [The Queen of Spades. Around the Queen of Spades. Comment by M. I. Bashmakov] / author-comp. M. I. Bashmakov; author of the project A. B. Lukin. SPb. 2015 (Library of the world club of Petersburgers). 92 p.
15. *Pushkin A. S. Povesti Belkina: izbrannaya proza* [Belkin's Stories: selected prose]. SPb. Azbuka-Atticus. 2016. 320 p.
16. *Svyatopolk-Mirskij D. P. Istoriya russkoj literatury s drevnejshih vremen po 1925 god* [History of Russian literature from ancient times to 1925]. 2nd ed. Novosibirsk. Svinyin and sons. 2006. 872 p.
17. *Seslavinskij M. V. Fejerverk imen. Konstruktor mercayushchih form: knizhnaya grafika Aleksandra Alekseeva iz sobraniya Borisa Fridmana* [Fireworks of names. Designer of flickering forms: book graphics by Alexander Alekseev from the collection of Boris Fridman] / comp. A. Fedorovich and B. Fridman; authors of articles: S. Alekseeva-Rockwell, D. Willubi, N. Izvolov, J. Niva, Y. Norstein, N. Rigal, M. Seslavinsky, B. Friedman, M. Shemyakin, K. Ehrmann. With parallel text in Russian and English. SPb. Vita Nova. 2011. Pp. 20–35.
18. *Tolstoj L. N. Anna Karenina : v 2 t.* [Anna Karenina : in 2 vols]. SPb. Vita Nova. 2005. 688, 608 p. : Il. by A. Alekseev.
19. *Shemyakin M. M. Zametki ob Aleksandre Alekseeve* [Notes on Alexander Alekseev] // *Konstruktor mercayushchih form: knizhnaya grafika Aleksandra Alekseeva iz sobraniya Borisa Fridmana* – Designer of flickering forms: book graphics by Alexander Alekseev from the collection of Boris Fridman / comp. A. Fedorovich and B. Fridman. SPb. Vita Nova. 2011. Pp. 82–93.
20. *Pouchkin A. S. La Dame de pique / Alexandre Pouchkine ; adaptation Francaise de Prosper Merimee ; bois graves en couleurs de A. Alexeieff.* Paris : J. E. Pouterman, 1928. 103 p. 219 num. ex. N 69.
21. *Pushkin A. The Queen of spades. Engravings in colour by A. Alexeieff.* Preface by D. Sviatopolk-Mirsky. London : The Blackmore press, limited : MCMXXVIII.
22. *Pouchkin A. La Dame de Pique. Avant propos de A. Gide. Illustrations de Vassili Choukhaeff.* Paris : Editions de la Pleiade, 1923. 92 p.
23. *Pouchkine A. Les recits de feu Ivan Petrovich Bielkine / Traduit du russe par G. Wikomirsky. Eaux-fortes de A. Alexeieff.* A. M. Stols. Maestricht & Bruxelles, MCMXXX. 94 p.