

В моём книжном шкафу однажды и навсегда поселилась забавная таинственная игрушка — экран с серебристой семейкой иголок. И если ткнуться носом в игольчатый экран — возникает нос; а если приложить пятерню — она возникнет из фасеточной игольчатой россыпи... Игольчатый экран подарила мне петербуржанка Елена Исаевна Федотова, журналист и двоюродная племянница Александра Алексеева. Этот русско-французский мастер — художник-гравёр, книжный иллюстратор, экспериментатор, творец анимации, придумавший игольчатый экран — диковинный волшебный инструмент, сродни (грядущей) компьютерной графике, а быть может, и вечному двигателю — давший живое дыхание рисованной вселенной. Так он воплощал в реальность сны, летающие к нам с Луны. Со дня его ухода прошло почти 40 лет. И сегодня его жизнь и судьбу подарили читателям Л.У. Звонарева и Л.С. Кудрявцева, написавшие книгу «Потерянный рай Александра Алексеева», увидевшую свет в издательстве АСТ (Москва, 2020). Добавим с радостью: «Потерянный рай Александра Алексеева» получил сегодня почётный титул «Лучшей книги года» в номинации «Биографш».

Знакомство авторов с героем книги произошло на Лазурном Берегу, в Ницце, на вилле Ренэ Юлиановича Герра, которого называют «открывателем эмигрантской Атлантиды». Он — прославленный ныне хранитель и знаток культуры Русского зарубежья, по осколкам собирающий всё, связанное с судьбами этих великих изгнанников, которых «красный Запад» долгие десятилетия не видел в упор! И именно там, на берегу Средиземноморья, французский славист впервые показал авторам русско-французского художника, чье мирское имя Александр Алексеев, посланца Страны Чудес под подлинным именем Альфеони. Альфеони — в этом фиолетовом имени таятся «эльф» и «иное». И книга Л. Звонарёвой и Л. Кудрявцевой поэтапно и поэтично раскрывает быт и бытие Алексеева-Альфеони, виртуоза гравюры и — режиссера Театра теней. Таким загадочным гением был Леонардо. Таков Никола Тесла — «человек, который изобрёл XX век». (Заметим, лицо создателя «теории эфира» странным образом напоминает помещенный на обложке портрет изобретателя игольчатого экрана.)

В книге «Потерянный рай Александра Алексеева» 26 глав. Она ос-

нащена обширной библиографией, подробными примечаниями и тремя десятками иллюстраций. И авторы ведут читателя от главы к главе, словно по анфиладе зал в призрачном замке Фата-Морганы.

Первые главы: детство в Константинополе, где служил военным атташе отец (скончался в Германии, где лечился от тяжелой болезни, когда Алексееву было пять с половиной лет). Возвращение семьи в Россию, годы учения (1911–1917) в Первом кадетском корпусе в Петербурге. Следующий жизненный этап: юность, совпавшая с Октябрьским переворотом и Гражданской войной. Юный художник переезжает к родственникам в Уфу. Там некоторое время он посещает Школу искусств. В 1919 году — уход из Уфы с полком Народной армии, учёба в кадетских корпусах Оренбурга и Иркутска, путь в которых полон лишений. Наконец, морское училище во Владивостоке.

В январе 1920 года гардемарин Алексей покидает Россию на учебном крейсере «Орел». Япония, Китай, Индия, Египет, Англия. Оттуда его путь лежит в Марсель. И, как установили авторы, 15 ноября 1921 года он прибывает в Париж. В начале становится учеником и театральным помощником С. Судейкина. Затем идут занятия рисунком в Академии Гранд Шомьер на Монпарнасе, популярной, особенно у русских и польских художников-эмигрантов. Вот наблюдения Ренэ Герра: «С 1924 года Париж *de facto* стал столицей Русского Зарубежья и литературно-художественной эмиграции. Здесь

обосновалось подавляющее большинство русских художников самых разных школ и направлений: *мирискусники, неоклассицисты, символисты, импрессионисты, кубисты, дадаисты, абстракционисты*. Художественный Париж невозможно представить без русских художников, которые именно здесь добились блистательных побед и достижений и, в частности, в области книжного оформления и иллюстрации».

Книга повествует о том, как по началу в 1922–1925 годах Алексей, ставший настоящим «русским парижанином», участвует в оформлении постановок в лучших столичных авангардных театрах. В 1923 году он женится на русско-французской актрисе труппы Ж. Питоева Александре Александровне Гриневской (1899, Санкт-Петербург — 1976, Париж). Их жизни переплелись на долгие годы. Их соединяло многое: оба — блистательно одарены, даже имена обоих звучат синхронно. В 1923 году у них родилась дочь Светлана (Алексеева-Рокуэлл). И её воспоминания об отце обильно цитируют Л. Звонарева и Л. Кудрявцева в повествовании об Алексееве-Альфеони. Далее — французская жизнь в искусстве книги. Авторы подробно повествуют об иллюстрировании уникальных книг в издательстве Ж. Шифрина «Плеяда», при поддержке писателя Ф. Супо. С этого времени в издательстве «Плеяда» год за годом, один за другим выходят его шедевры — графические сюиты А. Алексеева, которым суждено сразу же становиться раритетами. Таковы, в частности,

его ранние эксперименты с(?) и прочие шедевры в технике акватинты, офорта, торцовой гравюрой. Здесь (неопубликованные) иллюстрации к «Носу» Гоголя, к «Аптекарьше» Ж. Жироду (1926), эксперименты в книге «Аббат из аббатства» с безумным поэтом-расстригой Ж. Женбахом. И далее, год за годом, творения, потрясающие культурный мир! Иллюстрации к Гоголю, Достоевскому, Толстому, Пастернаку. Они «рассказывают» не только литературную, но и... музыкальную стихию — иллюстрируют в кино, в частности, Мусоргского. Глазом инженера изучает художник реальность, восхищавшую живописца. Так приходят в наш трёхмерный мир все оттенки чёрно-белого, серебро с чернью, загадочные образы чёрно-белые, как сны, из иных миров, которые открыл нам Альфеони. В дальнейших главах ведётся рассказ о сотрудничестве графика Алексева с офортистом и типографом Ригалем, ставшим одним из крестных отцов Альфеони в работе с офортом.

Движение — ключевое понятие в художественной концепции Алексева. Иллюзия движения — вот что больше всего его интересовало в искусстве, утверждают авторы книги. Так что неудивительно, что художник стал аниматором. Он выбрал анимацию. Однако творил Алексей не один — ему помогала вторая жена, американка Клер Паркер. Набоков говорил: «Случайность — логика фортуны». Встреча с Клер, ставшей «ученицей чародея», состоялась в начале 30-х. Вместе создают они

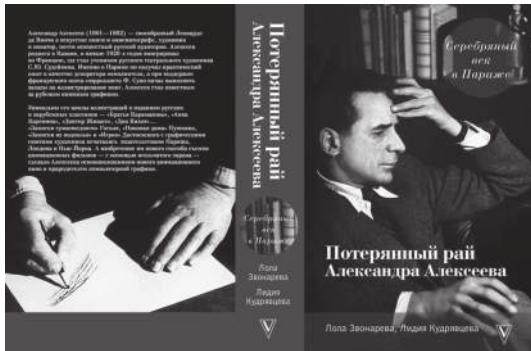
уникальные анимафильмы поистине сизифов труд, где Клер следует шаг в шаг за Альфеони. Вместе они создают анимационный шедевр — «Ночь на Лысой горе» на музыку Мусоргского (1933), а позднее — гоголевский «Нос», используя чудо техники — игольчатый экран.

Новые главы повествуют о бегстве художника с семьёй в Штаты от нацизма (1940), возвращение во Францию, послевоенные триумфы, добровольный уход в 1982 году. Ренэ и Ирина Герра помогли найти могилу Альфеони — на «англо-саксонском» кладбище в Ницце, в семейном склепе Паркеров; желающие могут усмотреть в этом символ.

О судьбе художника авторы фундаментального тома повествуют с увлечением школьниц, тщательностью летописцев и старательностью исследователей. Поражает следующее: они явно предпринимают попытку показать визуально чёрно-белое волшебство и мерцающий мрак творений Альфеони! Они доносят до читателя дуализм мастера, его существование одновременно в двух ипостасях — статичных и движущихся образов, соединяя, на первый взгляд, несоединимое. В этом они идут след в след за Мастером, говорившим о себе: *«Я впитывал тень листвы и тепло пробивающихся солнечных лучей»*. Рассказывается, как в какой-то момент пересеклись линии жизни двух художников — А. Алексева и М. Шемякина. Повторяю: случай — неосознанная необходимость. Михаил Шемякин восхищался Алексеевым, чьи гравюры передал

ему Акимов, посетивший в Париже Алексеева. Было это во время одной из немногих выставок М. Шемякина в Ленинграде, раздавленной сапогом властей. В Париже Шемякин долго пытался разыскать Алексеева. И как-то спросил об этом наугад визитёра в своём ателье, некоего художественного критика. Тот подошёл к окну и указал под-

воротню в доме напротив. «Войди туда, затем пройди вдоль пассажа и увидишь стеклянный павильон. Это и есть ателье Алексеева». Нечего и говорить, что я тотчас же вихрем пересек дорогу, ворвался к нему!» Они были братья по духу. У того и другого — то же, отчасти кинематографическое стремление уйти в сказочный мир, будь то Андерсен или Гофман — скитаться с ними между сном и явью. «Алексеев был изящен, аристократичен...» — вспоминает М. Шемякин. «Безукоризненный костюм, жесты, речь. Он и сигарету держал по-особому, не как мы, в кулаке, словно от ветра! Он иронично поправлял нашенькую интеллигентскую приклатнённую феню!» Их объединила страсть к эксперименту: Шемякин осуществлял раскадровку балетных сцен в спектаклях, поставленных им в Мариинке; Алексеев заставлял гра-



вюры двигать и оживать. И общее у обоих — страсть, принявшая обличие рассудочности. Работы Александра Алексеева, благодаря Михаилу Шемякину, впервые появятся в русскоязычной прессе — в созданном и изданном художником в Париже монументе нонконформизму — альманахе «Аполлон 77». Для Алексеева порой сюжет не так важен — на первом плане чувства и образы. И такая концепция позволяет отнести его к так называемому «магическому реализму».

Если диснеевские мультики обращены к массовому зрителю, то алексеевская анимация — космическая, философская, она — для элиты.

...Кто же более реален? И кто на самом деле реален? Творец или его творение? Вымысел или реальность? Алексеев или Альфеони?

Париж