

В.В. Леонидов

«МУЧЕНИК СВЕТОТЕНИ».
АЛЕКСАНДР АЛЕКСЕЕВ (1901–1982)

В честь этого удивительного человека проходят кинофестивали и научные конференции, его наследию посвящают свои работы десятки исследователей кинематографа и книжной графики. Имя всегда упоминается в ряду русских эмигрантов, которые своим творчеством открыли новые горизонты в мировой науке и культуре — Игорем Сикорским, Владимиром Зворыкиным, Марком Шагалом, Александром Бенуа, Михаилом Чеховым [Гюева 1997, с. 151–152]. И все же в России, на родине, которую он так безмерно любил и по которой тосковал в Париже, Александр Александрович Алексеев, великий аниматор и художник книги, известен достаточно узкому кругу.

Правда, круг этот далеко не самый простой и ординарный. Своим учителем Алексеева называли наши замечательные мультипликаторы Юрий Норштейн [Норштейн 1993] и обладатель «Оскара» Александр Петров [Петров 2013, с. 304]. Другой наш обладатель «Оскара» Никита Михалков вместе с Еленой Чавчавадзе сделал Александра Александровича главным героем одной из серий своего цикла «Русские без России». Фильм назывался «Александр Алексеев. Русский француз». Безоговорочным почитателем таланта Алексеева является наш великий музыкант Геннадий Рождественский [Рождественский 1998]. Михаил Шемякин часто вспоминал, что именно встреча с Алексеевым в Париже во многом определила его судьбу [Шемякин 2005].

Начало жизни Александра Алексеева мало чем отличалось от трагедии его поколения, драмы русских мальчиков, чье детство и юность были раздавлены «красным колесом» революции и Гражданской войны. Уцелев в мясорубке братоубийственной бойни, они всю жизнь прожили вне своей страны.

Александр Алексеев родился 5 (18) апреля в Казани, в семье военного дипломата и дочери священника. Отец был человеком необыкновенных способностей — знал 37 языков. Раннее детство будущий мастер провел в Константинополе — там Алексеев-старший служил военным атташе при русском посольстве. Его карьера вырисовывалась блистательно — он был награжден орденами Св. Станислава 3-й степени, Св. Анны 3-й степени и серебряной медалью на Александровской ленте в память императора Александра III¹. Но последовала неожиданная смерть во время командировки в Германию. Долго ходили слухи о его убийстве, так как этот человек имел слишком большое влияние и умел убеждать

¹ РГВИА. Ф. 400. Оп. 17. Д. 15219. Л. 46.



Александр Алексеев

своих партнеров по переговорам действовать в интересах России. И лишь недавно в Российском государственном военно-историческом архиве, в фонде Генерального штаба были найдены документы, четко и ясно свидетельствующие, что Алексеев умер от болезни в августе 1906 г. в немецком городе Рейхенхале, в Баварии, и перед смертью писал на имя Николая II и посла России в Константинополе, напоминая, что после него остаются его жена, Мария Никандровна, дочь казанского священника о. Никандра Полидорова, и трое сыновей — Владимир, Николай и Александр.

«Умирая, чувствую себя мало сделавшим для пользы ВАШЕЙ, обожаемый МОНАРХ, а также и пользы дорогого моего Отечества, но верьте, ГОСУДАРЬ, что вся продолжительная моя служба была направлена исключительно для блага ВАШЕГО, ГОСУДАРЬ, и России. Прошу Ваших щедрых милостей к

моей семье, жене и трем малолетним сыновьям, будущим верным Вашим слугам», — диктовал он свое последнее письмо².

Жизнь маленького Саши и его двух старших братьев резко переменилась.

Мать вместе с сыновьями уезжает в Санкт-Петербург. Там Алексеев из уважения к заслугам отца был принят в первый кадетский корпус, располагавшийся в знаменитом Меншиковском дворце. Будущий метр проучился там семь лет — от благословенного 1912-го — предпоследнего спокойного года Российской империи — до 1917-го.

Уже тогда, с самых ранних лет, он очень остро подмечал всё, что творилось вокруг. Черные силуэты торговых кораблей на горизонте Босфора, тени портретов русских императоров в длинных коридорах кадетского корпуса — кажется, они тоже сформировали этот удивительный талант, с такой мощью воплотившийся в его необыкновенных фильмах и иллюстрациях к книгам. «Босфор, растилавшийся перед домом, был похож на огромного зверя, огромную рептилию, огромную плоть из расплавленного свинца, вздрагивающую и будоражащую поверхность воды, отнюдь не ровной, а бугристой, подобной рептилии, под глад-

² РГВИА. Ф. 400. Оп. 17. Д. 15219. Л. 4.

кой кожей которой постоянно шевелятся мышцы» [Алексеев 2001, с. 278]. Тогда он уехал к родственникам в Уфу, где некоторое время занимался в Школе искусств, основанной Давидом Бурлюком. А затем, вместе с другими кадетами, через ледяные степи и разоренные города, едва не погибнув от голода, холода и пуль, Алексеев добрался до Владивостока, откуда на корабле его и других учеников кадетских корпусов вывезли от наступающих частей Красной армии навстречу полной неизвестности. Впоследствии, уже в Париже, Александр Александрович так вспоминал эти дни:

«На марше нас было триста мальчишек, и обоз из шести саней с вещмешками. Мы взяли направление на Троицк, прифронтовой пункт на Транссибирской железнодорожной ветке: это означало поход на триста километров к Северу. Термометр показывал 33 ниже нуля <...>. Мы больше не пели. Боль в горле усилилась, и вскоре я не мог глотать твердую пищу. Десны покрылись нарывами, зубы стали красными. Снег, который я глотал, чтобы утолить жажду, не помогал <...>. Я не думал, что наш исход — это несчастье. Напротив, я считал, что это исследовательское путешествие и, значит, подарок судьбы. Я с любопытством наблюдал неизвестный мне мир, от которого меня ограждало изнеженное воспитание. Как я жалел, что не могу писать красками! Не желая прерывать свое обучение, я избрал следующее упражнение: надо было перечислить в уме всевозможные варианты смешения красок для изображения светлого и темного <...>. Я наблюдал, как сталкиваются, отражаются и проникают друг в друга световые лучи, посылаемые двумя необъятными поверхностями — небом и светом» [Алексеев 1999а, с. 77]. Просто поразительно, как любые испытания этот удивительный человек использовал для осмысления окружающего мира и творческих планов

В набитом до отказа трюме корабля, мучаясь вместе с другими от недостатка еды и воды, он не расставался с блокнотом, непрерывно набрасывая все происходившее вокруг.

Командир корабля, чтобы не погибнуть с голоду, подрядился перевозить на своем корабле грузы. Они побывали во многих странах, и в конце концов Александр оказался в Египте.

Он разыскал прославленного мастера Ивана Билибина, расписывавшего в Стране пирамид дома богатых греков и православные церкви. Вот как сам Алексеев вспоминал об этой встрече: «Он жил в элегантном артистическом павильоне, окруженном розарием. Необозримое настенное творение, которое он заканчивал для коптского собора, занимало все ателье. Его юная подружка, четырнадцати лет отроду, была дочкой модного романиста (Людмила Евгеньевна Чирикова. — В. Л.) <...>. С любезностью, свойственной для талантливых художников, Билибин что-то нашел в моих эскизах. “Будьте настойчивы, — сказал он мне. — Впрочем, живописи можно учиться только в двух городах: в Мюнхене и в Париже”. Он дал мне два рекомендательных письма: Вдруг пригодится» [Алексеев 2002, с. 364]. Именно эту рекомендацию в Париже Алексеев впоследствии и предоставил Судейкину. Чтобы попасть в Европу, пришлось пробраться на корабль тайком — денег, естественно, не было. Во французском городе Каси какая-то старая добрая женщина, поразившись, насколько нищий русский мальчик владеет французским, дала ему денег на поезд до Парижа.

Начало было очень похожим на путь тысяч и тысяч его сверстников. «Первая работа, которую он нашел в столице, была не только физической и изнурительной, но и просто опасной: три месяца отец отмывал изнутри железнодорожные цистерны, перевозившие вино. Однажды, надышавшись ядовитыми парами, он потерял сознание. Отцу повезло: на следующее утро его нашли на дне одной из цистерн. Придя в себя, он тут же отправился искать другую работу.

Жил он все это время в гараже. Помня, как спасались от холода в России, он собирал свои старые газеты и, навалив большую кучу, спал в них как в кровати», — вспоминала рассказы Александра Александровича его дочь [Алексеева-Роквелл 2013, с. 20]. Но все-таки ему повезло. Письмо Билибина свое дело сделало. Алексеев стал работать у Судейкина, оформлявшего спектакли лучших русских театров Парижа. Старт был более чем успешным. Фантастическая одаренность юноши вызывала восторг и уважение у окружающих. Лучшие русские режиссеры и антрепренеры Парижа — Балиев, Питоев, Комиссаржевский — приглашали его помогать оформлять спектакли. Алексеев стал зарабатывать, в 1923 г. женился на актрисе театра Питоева Александре Гриневской, также прекрасной художнице. В этом же году у них родилась дочь Светлана.

Но Александр Алексеев отличался качествами настоящего художника. Этот мастер просто физически не мог останавливаться, пусть даже достигнув, казалось бы, вполне достойных вершин. «Я думаю, что искусство только тогда является искусством, когда содержит в себе открытие <...>. Иначе художник становится ремесленником, когда он наперед знает, что будет делать», — говорил он [Алексеев 1999б, с. 80]. И в середине двадцатых Александр Александрович круто меняет всё и посвящает себя книжной иллюстрации.

В русском Париже, где творили Бенуа, Сомов, Бушен, Гончарова, это был поступок практически самоубийственный. Но Алексеев находит свой путь. Он начинает экспериментировать, его работы в технике литографии, акватинты, офорта сразу отмечены самыми суровыми критиками. И вот что интересно: для нас имена «небожителей» русского Парижского Олимпа звучат как музыка. Между тем для большинства зарубежных историков искусств в этой области среди русских известен лишь Алексеев.

Интересный факт, размышляя о нем, привел М.В. Сеславинский: «...Из всего множества русских художников-эмигрантов во “Всемирной иллюстрированной энциклопедии” издательства “Ларусс” мы встретим имя лишь одного нашего соотечественника, работавшего в этот период» [Сеславинский 2011, с. 30]. Дело было, наверное, именно в своей дороге, манере, в новизне работы, но и еще в фантастическом проникновении в какую-то зыбкость, нереальность как происходившего на страницах иллюстрируемого произведения, так и окружающего мира. «В традиционной, казалось бы, системе иллюстрирования уже появляется своеобразный взгляд Алексеева и особенности показа им видимого и даже призрачного, иллюзорного мира. Все это способствовало созданию метафорического образа, несущего в себе элементы философского



Александр Алексеев. Иллюстрация к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Литография. 1929 г.

осмысления образа поэтического, раскрывающего читателю подтекст, внутреннюю подоснову», — отмечала искусствовед Ирина Важинская [Важинская 2010, с. 25].

С 1925 г. при поддержке французского писателя, одного из главных сюрреалистов французской литературы Филиппа Супо и знаменитого издателя Жака Шифрина Алексеев стал получать заказы на иллюстрирование книг. В 1926 и 1927 гг. увидели свет «Аптекарьша» Жана Жироду и «Настоятель Монастыря» Жана Женбаха, выполненные в технике торцово-гравюры, т. е. работы на дереве. Это было совершенно несвойственно другим мастерам данного жанра.

Одна за другой выходят оформленные им книги — в основном русская и французская классика. Книги Андре Моруа, Жака Кисселя, Гийома Аполлинера, иллюстрации к произведениям Гоголя, Пушкина. Особый резонанс имел цикл литографий по мотивам «Братьев Карамазовых». Причем они были созданы не с помощью литографского камня, а по специально изобретенной технологии, путем травления кислотой и дальнейшего напыления на пластинах цинка. Такого до Алексеева не делал никто.

Примечательно, что мимо всех, кто писал об Алексееве, стороной прошла восторженная оценка Александра Бенуа, который в 1928 г., рассказывая о новинках книжного рынка, отметил: «Сказать, сколько здесь вкусных книжек <...>. Среди них один русский, Алексеев, изумительно иллюстрировавший “Записки сумасшедшего”» [Александр Бенуа размышляет... 1968, с. 631]. Схожей была реакция блистательного искусствоведа Павла Эттингера: «Перед нами своеобразный художественный темперамент, индивидуально и по-новому сумевший подойти к бредовому элементу гениального гоголевского рассказа» [Эттингер 1928, с. 125–126].

Но граверная работа с кислотами привела к тяжелой болезни, дело даже дошло до удаления одного легкого. И там, в больнице, между жизнью и небытием, он вдруг, в каком-то полубреду, увидел то, что сделало его бессмертным в кинематографическом мире. Мастер увидел игольчатый экран.

Как и все гениальное, игольчатый экран не представлял ничего невероятного. Небольшая плоскость из мягкого материала — на ней тысячи иголок. Вы выдавливаете на них ту или иную фигуру и освещаете боковым светом. И все. Но это во многом определило стиль искусства XX в., особенно анимации и компьютерной графики. «Этот удивительный экран <...> словно соединение молекул в ожидании размагничивания. Или пчелиные соты, где еще не побывал рой. Приходит свет, низкий или стоящий в зените, сверкающий или смутный, стилет блуждает по экрану, словно взгляд Творца, а фотоаппарат фиксирует мгновения — это Бог в сопровождении своего фотокорреспондента <...>. Экран оказывается сродни печатной странице, ожидающей шрифтов Гуттенберга, но уникальный прием преобразует ползучее движение букв в черно-белые штрихи» [Нива 2007, с. 75] (см. также: [Паркер 2005]).

Сам мастер вспоминал, что на идею обратиться к кинематографу его натолкнули знаменитые фильмы «Механический балет» Леже и «Идея» Бартоша. Он стремился выразить нечто свое, уловить дымчатые, неясные силуэты, передать зыбкость и тревожную неопределенность, которую буквально кожей ощущали жившие накануне Второй мировой войны.

После нескольких лет работы, в которой, наряду с Гриневской, принимала участие поселившаяся у них в доме ученица Алексеева, американка Клер Паркер, ставшая впоследствии его второй спутницей жизни, в 1933 г. на игольчатом экране был создан шедевр мировой анимации — «Ночь на Лысой горе» по мотивам гениальных прозрений Мусоргского. Такого еще не видел никто. Драматические мотивы Мусоргского переплелись с дымчатыми видениями Алексеева. Семиминутный анимационный фильм знаменовал собой новый этап культуры XX в. Трагические изломы сознания и предчувствие катастрофы с потрясающей силой воплотились в этом чуде [Виллубли 2011, с. 78].

Тогда же Александр Александрович основал свою студию анимационных фильмов и в 1935 г. снял кукольно-игровой фильм «Спящая красавица». Заниматься «чистым искусством» становилось все сложнее, всюду бушевал кризис, и Алексееву пришлось один за одним снимать рекламные анимационные фильмы.

Началась война, и, едва не погибнув на дорогах, забитых толпами беженцев, они с Клер и Гриневской добрались до Испании, а оттуда выехали в США. Там Алексеев оформил окончательный развод с женой и заключил брак с Клер.

Возвращение во Францию состоялось лишь после победы. Триумфальные победы Александра Александровича продолжались. Значительный резонанс имела его работа по оформлению «Слова о полку Игореве», вышедшая в 1950 г. в Швейцарии. Перевод на французский выполнил Филипп Супо. Мастер изобрел новый, электролизный метод офорта. Те, кто брал эти иллюстрации в руки, не могли поверить, что перед ними не натуральные акварели, а тиражируемые отпечатки.

Одновременно Алексеев продолжал создавать фильмы. Сам Орсон Уэллс предложил ему сделать пролог и эпилог к картине «Процесс» по роману Кафки. Лента впоследствии рядом кинокритиков была признана одной из десяти лучших картин XX в., но участие мастера из России почти никто не отметил.

Этот поразительный русский художник и режиссер продолжал удивлять всех, кто его знал. Ему мало было изобретения игольчатого экрана, так он разработал еще и новую технику мультипликации — «тотализацию». Вместо того чтобы фиксировать неподвижный предмет в каждом кадре, мастер соединял движущие предметы с помощью сложных маятников. Это была революция в анимации.

В 1963 г. появился новый шедевр Алексеева — «Нос», по мотивам Гоголя. Лен-та снова была сделана на игольчатом экране, но уже под аккомпанемент экзотических азиатских мелодий, исполненных на музыкальных восточных инструментах. Загадочная проза великого писателя обрела совершенно новое обрамление. Не-обычный звуковой фон еще больше усилил таинственность и завораживающую силу гоголевского гения. После выхода этой 11-минутной картины слава Алек-сандра Александровича достигла заоблачных вершин. Он получил самую боль-шую награду, о которой мог мечтать любой кинематографист во Франции, — поч-етный знак фильма высокого качества от Французского национального центра кино. И еще режиссер стал обладателем множества призов. Он иногда сам в них путался: приз Синема Нуво, приз графа де Лануа на Международном фестивале экспериментального кино в Кнокк ле Зутт (Бельгия), Диплом международного фестиваля короткометражных фильмов в Оберхаузене. Список можно продол-жать долго [Pages d'Alexeiff 1983].

Следующего фильма пришлось ждать почти десять лет. За плечами маэстро к этому времени были огромные циклы иллюстраций к «Доктору Живаго», а также к «Игроку» и «Запискам из подполья» Ф.М. Достоевского.

Когда Алексеев познакомился с вышедшей на Западе книгой «Доктор Живаго», его впечатление было огромным. Сам он так писал об этом: «Ког-да я прочел роман Пастернака, его воздействие на меня было потрясающим. У меня именно возникло чувство, что после сорока лет молчания мой исчез-нувший старший брат написал мне письмо на 650 страницах» [Нива 2004, с. 3]. Но вот что интересно: еще в 1992 г. был опубликован восторженный отзыв

Бориса Леонидовича Пастернака об иллюстрациях Алексеева, но с тех пор эти строки не приводились ни в одной работе или буклете, посвященных великому мастеру экрана и книги.

Итак, в начале 1992 г. увидела свет переписка Пастернака с переводчицей его произведений на французский Жаклин де Пруайяр. 26 февраля 1959 г. она написала поэту письмо, где сообщала, что издательство Галлимар «...затеяло иллюстрированное издание “Доктора Живаго” и пригласило художника А.А. Алексеева, работавшего в технике симилогравюры (так в тексте. — В.Л.). Он выкладывает на экране булавками рисунок, с помощью освещения добивается нужного эффекта и фотографирует. Предлагает 400 иллюстраций»³. Через какое-то время Пастернак получил книгу, и вот что он писал своей французской корреспондентке 5 ноября 1959 г.: «Я не гожусь, чтобы судить о современном рисунке, но мне кажется, что в книге я нашел иллюстрации, выполненные в манере (или даже с мастерством) Энгра или Шассерио, это может показаться странным и старомодным. Алексеев отразил именно дух книги. Все, что было сложного и таинственного (например, сон в главе “Против дома с фигурами”), схвачено и выполнено чудесно. Он делает гравюры даже из дыхания, из построения фразы, как, например, в трех двойных иллюстрациях в начале: шли и пели вечную память. Он мне напомнил обо всем, что было русского и трагического в нашей истории, что я забыл и недооценил»⁴.

Последними картинами Алексеева стали новые работы по мотивам Мусоргского — «Картинки с выставки» (1972) и «Три темы» (1980). Снова он собрал множество наград, и опять был приз от Национального центра кино, на этот раз с формулировкой «За высочайшее художественное качество».

Мастер, невзирая на возраст, был еще полон творческих планов. В его студию на авеню Жан Мулен в Париже постоянно приходили ученики, художники. Среди них был молодой Михаил Шемякин. Алексеев, человек удивительно добрый, стремился помочь всем, в ком видел хоть искру таланта. И еще он очень тосковал по России, которую воспел в своих фильмах и иллюстрациях.

Те, кто с ним встречался, вспоминали какую-то старомодную учтивость и вечную тему России, которая не оставляла мастера. С годами он все более тосковал по оставленной родине и знать не знал, что мать его, слепая и нищая, дожила до глубокой старости в одной из коммунальных квартир на Плющихе.

Внезапная смерть Клер Паркер, с которой Александр Александрович работал рука об руку, подкосила художника. 9 августа 1982 г. Алексеев скончался.

Осип Манделштам в одном из своих стихотворений назвал Рембрандта «мучеником светотени». Эти слова, написанные одним гением про другого, очень подходят и Александру Александровичу: он также всю жизнь искал гармонию черного и белого и создал свой невероятный «театр теней».

Сегодня для возвращения наследия этого, как многие считают и не стесняются писать и говорить, гениального человека, немало делают его дочь Свет-

³ Новый мир. 1992. № 1. С. 177.

⁴ Там же; см. также: [Пастернак 2005, т. X, с. 452–453].

лана, живущая в США, и племянница Елена Федотова, уроженка Уфы, ныне жительница Санкт-Петербурга. Вышли в свет уже указанные в литературе к настоящей статье сборники «Безвестный русский — знаменитый француз», «Александр Алексеев: Диалог с книгой», «Художник книги Александр Алексеев». Санкт-петербургское издательство «Вита Нова» выпустило в роскошном полиграфическом обрамлении «Братьев Карамазовых», «Доктора Живаго» и «Анну Каренину» с иллюстрациями Алексеева. Братья Башмаковы, живущие в северной столице, издали альбом «Художник книги Александр Алексеев. Описание собрания книг с иллюстрациями Александра Алексеева и Александры Гриневской из библиотеки М.И. Башмакова». Имени Алексеева, как и петербургский математик Марк Иванович Башмаков, верно служит другой коллекционер — москвич Борис Фридман. В Государственном литературном музее в Москве он провел выставку гравюр великого «русского француза» и подготовил прекрасный каталог «Конструктор мерцающих форм. Книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана». Недавно в Ярославле дочь Александра Александровича Светлана выпустила книгу воспоминаний об отце «Зарисовки. История моей юности».

В Санкт-Петербурге и Москве состоялся ряд вечеров и прошло несколько экспозиций, посвященных творчеству Алексеева. Были сняты два документальных фильма о нем. Тем не менее этот поразительный мастер не получил на родине и малой доли того признания, которое давно заслужил во всем мире.

Источники и литература

РГВИА — Российский государственный военно-исторический архив

- Александр Бенуа размышляет... 1968 — Александр Бенуа размышляет... Статьи, письма, высказывания. М., 1968.
- Алексеев 1999а — Алексеев А. Из главы «Истоки» // Безвестный русский — знаменитый француз. СПб., 1999. С. 66–69.
- Алексеев 1999б — Алексеев А. Об искусстве и открытии // Безвестный русский — знаменитый француз. СПб., 1999. С. 80–82.
- Алексеев 2001 — Алексеев А. Забвение или сожаление: Воспоминания петербургского кадеты // Киноведческие записки. 2001. № 52. С. 271–275.
- Алексеев 2002 — Алексеев А. Забвение или сожаление: Воспоминания петербургского кадеты // Киноведческие записки. 2002. № 60. С. 345–371.
- Алексеева-Роквелл 2013 — Алексеева-Роквелл С. Зарисовки: История моей юности. Ярославль, 2013.
- Важинская 2010 — Важинская И. Путь к Алексееву // Башмаков А.И., Башмаков М.И. Художник книги Александр Алексеев. Описание собрания книг с иллюстрациями Александра Алексеева и Александры Гриневской из библиотеки М.И. Башмакова. СПб., 2010.
- Виллубли 2011 — Виллубли Д. От гравюры к анимированной гравюре, от книги к фильму // Конструктор мерцающих форм. Книжная графика Александра Алексеева в собрании Бориса Фридмана. СПб., 2011.

- Гюева 1997 — *Гюева Т.* Александр Алексеев // Золотая книга русской эмиграции. М., 1997. С. 151–152.
- Нива 2004 — *Нива Ж.* Читая, наблюдая... Грамматика Алексеева // Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского: Карамазовы Александра Алексеева. 90 литографий к роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» из частного собрания Жоржа Нива. СПб., 2004.
- Нива 2007 — *Нива Ж.* Дар страдания, дар света: Алексеев в диалоге от Достоевского к Пастернаку // Наше наследие. 2007. № 1. С. 75–81.
- Норштейн 1993 — *Норштейн Ю.* Игольчатый экран // Искусство кино. 1993. № 4.
- Паркер 2005 — *Паркер К.* Игольчатый экран // Александр Алексеев: Диалоги с книгой. СПб., 2005.
- Пастернак 2005 — *Пастернак Б.* Полн. собр. соч. с приложениями: в 11 т. Т. X: Письма. М., 2005.
- Петров 2013 — *Петров А.* Послесловие // *Алексеева-Роквелл С.* Зарисовки: Истории моей юности. Ярославль, 2013.
- Рождественский 1998 — *Рождественский Г.* Треугольники // Наше наследие. 1998. № 46. С. 158–159.
- Сеславинский 2011 — *Сеславинский М.* Фейерверк имен // Конструктор мерцающих форм. Книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана. СПб., 2011.
- Шемякин 2005 — *Шемякин М.* Заметки об Александре Алексееве // Александр Алексеев: Диалог с книгой. М.; СПб., 2005.
- Эттингер 1928 — *Эттингер П.* Русское искусство за границей // Печать и революция. 1928. Кн. 4. С. 122–129.
- Pages d'Alexeiff 1983 — *Pages d'Alexeiff.* Recueillies par Giannalberto Bendazzi. Milan, 1983.