



Информация для цитирования:

Богданова О. В. Художник и поэт Ольга Розанова (творчество начала 1910-х годов) / О. В. Богданова // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 3. — С. 227—245. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-3-227-245.

Bogdanova, O. V. (2026). Olga Rozanova: Artist and Poet (Works of Early 1910s). *Nauchnyi dialog*, 15 (3): 227-245. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-3-227-245. (In Russ.).

Clarivate

Web of Science™

Scopus®



DOAJ

ERIHPLUS



РИНЦ

Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Художник и поэт Ольга Розанова (творчество начала 1910-х годов)

Богданова Ольга Владимировна

orcid.org/0000-0001-6007-7657

ResearcherID: C-5907-2016

ScopusAuthorID 57219902824

доктор филологических наук,

профессор,

кафедра культурологии,

педагогика и искусств

olgabogdanova03@mail.ru

Русская христианская
гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского
(Санкт-Петербург, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено
при поддержке

Российского научного фонда,

проект № 25-18-00764

(Русская христианская

гуманитарная академия

им. Ф. М. Достоевского)

Olga Rozanova: Artist and Poet (Works of Early 1910s)

Olga V. Bogdanova

orcid.org/0000-0001-6007-7657

ResearcherID: C-5907-2016

ScopusAuthorID 57219902824

Doctor of Philology, Professor,

Department of Cultural Studies,

Pedagogy and Arts

olgabogdanova03@mail.ru

Russian Christian Academy
for Humanities named after
Fyodor Dostoevsky
(St. Petersburg, Russia)

Acknowledgments:

The research was supported
by the Russian Science Foundation,

Project № 25-18-00764

(Russian Christian Academy

for Humanities named after

Fyodor Dostoevsky)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Впервые предложена интерпретация ряда футуристических текстов художницы и поэтессы первого русского авангардиста Ольги Розановой (1886—1918), крайне редко привлекаемых к детальному филологическому анализу. На материале первых теоретических трудов О. Розановой, в частности «Манифеста “Союза молодежи”» (1913), прослежено, какие принципы художественного творчества художница считает центральными звеньями Нового Искусства и в какой мере она сама следует программным положениям манифеста в своем художественном творчестве 1910-х годов. Показано, что яркие изобразительные особенности манеры О. Розановой, проявившиеся в ее живописном творчестве, оказались тесно связанными с ее поэтическими опытами. Внимание к цвету стало одним из характернейших знаков ее поэзии петербургского периода, отразилось на образно-символической насыщенности ее стихов. На примере стихотворения «Сон ли то...» и живописной картины «Пожар в городе» показано, как сильно взаимосвязаны художнические и поэтические практики О. Розановой. Выдвинуто предположение о новой датировке стихотворения «Сон ли то...». Датой написания стихотворения предложено считать не 1917, как прежде полагали исследователи, но 1914 год. Сделан вывод, что тщательный сопоставительный анализ живописного и стихотворного творчества О. Розановой позволяет уточнить время создания и полную хронографию ее поэтических текстов.

Ключевые слова:

В. Розанова; живописное и поэтическое; кубофутуризм; первый русский авангард; вербальное и визуальное в творчестве Розановой.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article offers a novel interpretation of a number of futurist texts by Olga Rozanova (1886—1918), an artist and poet who ranks among the pioneers of the Russian avant-garde and whose literary output has seldom been subjected to detailed philological scrutiny. Drawing on Rozanova's earliest theoretical writings, notably the *Manifesto of the “Union of Youth”* (1913), the study traces the artistic principles that she regarded as central to the New Art movement and examines the extent to which her own creative practice in the 1910s adhered to the programmatic statements of the manifesto. It is demonstrated that the striking visual characteristics of Rozanova's painting style are closely intertwined with her poetic experiments. A particular focus on color emerges as a hallmark of her poetry from the St. Petersburg period, imbuing her verse with rich imagery and symbolic resonance. The interrelation between her visual and verbal art is illustrated through an analysis of the poem “*Is It a Dream...*” and the painting “*Fire in the City*”, revealing profound synergies between Rozanova's painterly and poetic practices. The paper also proposes a revised dating of “*Is It a Dream...*”, suggesting that it was composed in 1914 rather than 1917, as previously assumed by scholars. The conclusion emphasizes that a meticulous comparative analysis of Rozanova's visual and literary oeuvre enables a more precise reconstruction of the chronology and dating of her poetic texts.

Key words:

Olga Rozanova; visual and verbal art; cubo-futurism; first Russian avant-garde; painting and poetry; Rozanova's chronology.



УДК 821.161.1Розанова.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-3-227-245

Научная специальность ВАК

5.9.1. Русская литература и литературы народов РФ

Художник и поэт Ольга Розанова (творчество начала 1910-х годов)

© Богданова О. В., 2026

1. Введение = Introduction

В истории первого русского авангарда Ольга Розанова (1886—1918) известна как яркий талантливый художник, теоретик и организатор движения нового искусства. Между тем, как известно, авангард начала XX века отличался тем, что в его рамках художники с одинаковой активностью проявляли себя как поэты — поэты же, наоборот, живо прибегали к художественным экспериментам. Пример тому поэтическое и изобразительное творчество Д. Бурлюка, В. Маяковского, А. Крученых, Е. Гуро, М. Матюшина, П. Филонова и мн. др.; см. об этом: [Альфонсов, 1999; Баран, 2001; Васильев, 2000; Злыднева, 2013; Иванюшина, 2003; Орлицкий, 1995; Харджиев, 1997, 2006; Шевчук, 2014; Gold, 1944; Gray, 1962]. В этот ряд должна быть включена и Ольга Розанова, которая, с одной стороны, с юных лет уверенно выбрала для себя путь художника (после окончания женской гимназии во Владимире — Художественное училище живописи и скульптуры А. П. Большакова в Москве, ученичество в школе-мастерской К. Ф. Юона, частная художественная школа Е. Н. Званцевой в Петербурге), с другой — в 1910-х, наряду с занятиями живописью и графикой, она обратилась к поэзии и была признана современниками поэтом «настоящим» [Крученых, 1923, с. 19].

«Это была крупная индивидуальность, человек, твердо знавший, чего он хочет в искусстве, и шедший к намеченной цели особыми, не похожими ни на чьи другие, путями» [Лившиц, 1989, с. 412], — писал о Розановой в «Полутораглазом стрельце» Б. Лившиц.

Возникает вопрос: пересекалась ли живопись Розановой с ее поэзией и насколько ее опыты в различных видах искусства отвечали тем программным положениям, которые она обнаруживала в своих теоретических статьях?

На рубеже XIX—XX веков, в период бурного расцвета литературы и особенно поэзии, едва ли можно было найти образованных молодых юношей и девушек, кто бы не увлекался искусством, не зачитывался литерату-

рой и не пробовал писать стихи. Именно эту склонность подчеркнул в Розановой И. Ключ, говоря о начале 1900-х годов: «В эти годы <она> интересовалась литературой, музыкой и скульптурой, пробуя свои силы во всех этих областях» [Б. п., 1919, с. 2]. Исследователь Н. Гурьянова добавляет: «... символизм и модерн были <...> важными источниками поэтики начального этапа ее творчества (включая и юношеские стихи в духе наивного подражания символизму)» [Гурьянова, 2002]. Ту же мысль подтвердит Н. Власова [Власова, 2017] и повторит В. Терехина: «Ольга Розанова еще в гимназические годы во Владимире начала писать стихи» [Терехина, 2020].

Недоступность текстов ранней поэзии Розановой вынуждает положиться на суждение Н. Гурьяновой, которая работала (в том числе с зарубежными) архивами художницы. К тому же в период взрыва нового искусства Серебряного века по-иному вряд ли могло сложиться — Розанова должна была, подобно молодым светским дамам своего времени, непременно писать стихи; ср. также: [Минц, 2004; Орлицкий, 2022; Осьмухина, 2025; Тарасенко, 1999; Тернова, 2025, Филиппов, 2017]. Другое дело, что в период расцвета творческой деятельности Розановой, в ее зрелые годы стихотворчество сильно и всерьез овладело ею.

2. Материал, методы, обзор = Material, methods, review

Специалистами-искусствоведами признано, что наиболее плодотворный период творчества Розановой начинается с 1910 года, когда художница переезжает из Москвы в Петербург и входит в состав «Союза молодежи», примыкая к деятелям петербургского художественного авангарда во главе с М. Матюшиным и Е. Гуро; об этом см.: [Альфонсов, 1999; Гаспаров, 1993; Минц, 2004; Сарычев, 1991 и др.]. К этому времени относится регулярное участие Розановой в ряде авангардистских выставок — «Союз молодежи» (апрель 1911, Санкт-Петербург), «Союз молодежи» (январь 1912, Санкт-Петербург), совместная выставка художников «Союза молодежи» и «Ослиного хвоста» (март 1912, Училище живописи, ваяния и зодчества, Москва), «Союз молодежи» (октябрь 1913, Санкт-Петербург) и др.

Среди живописных работ Розановой этих лет — полотна всех основных изобразительных жанров: пейзаж, портрет, натюрморт. Пейзажные работы преимущественно связаны с городскими образами родного Владимира, куда (как и многие художники того времени) она отправлялась в летнее время для работы — «Городской пейзаж с извозчиком» (1910), «Красный дом» (1910), «На бульваре» (1911—1912), «Кузница» (1911—1912), «Городской пейзаж. Крыши» (1912). Тогда же петербургская тема — «Ресторан (Кафе)» (1911), «В кафе» (1912). Среди портретов — «Портрет девочки» (1910—1911), «Портрет Анны Владимировны Розановой» (1912), «Ав-

портрет» (1912), «Портрет дамы в зеленом платье» (1913). Многочислен ряд натюрмортов — «Натюрморт с помидорами» (1910—1911), «Кувшин с цветами» (1911—1912), «Натюрморт с кувшином и яблоками» (1911—1912), «Натюрморт с зеленым кувшином» (1912), «Ваза» (1912), «Голубая ваза с цветами» (1912—1913), «Натюрморт. Глоксинии» (1913) и др.

Именно в эти годы проявилась организаторская роль Розановой. С момента вхождения в «Союз молодежи» она занимала ключевые позиции в объединении: участвовала в подготовке выставок, занималась рекламой, подготовкой объявлений и деклараций, активно включалась в обсуждение творческих вопросов на собраниях и диспутах, в 1913 году она стала членом правления «Союза молодежи». Тогда же она приступила к разработке теоретических основ и обоснованию ведущих принципов нового искусства — в частности, весной 1913 года ею был подготовлен «Манифест “Союза молодежи”» [Манифест ..., 1913]. Примечательно, насколько собственное творчество Розановой согласовывалось с теми тенденциями и направлениями, которые она провозглашала как *Credo*.

Материалом исследования явились, во-первых, теоретическая работа Розановой «Манифест “Союза молодежи”», во-вторых, стихотворение «Сон ли то...», обнаруживающее эксплицированные связи и пересечения с ее картиной «Пожар в городе», которые были выявлены посредством сравнительно-исторического метода.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Творческие принципы Розановой в работе над манифестом «Союза молодежи»

Задачу общества художников «Союз молодежи» Ольга Розанова видела в том, чтобы дать «возможность интересующейся искусством публике ознакомиться с состоянием Современной Молодой Живописи» и раскрыть перед нею «наше боевое художественное *Credo*» [Манифест ..., 1913]. При этом в качестве главных «цепей повседневности», сковавших Свободное Искусство, Розанова выводит (квалифицирует) три основных звена: «политика, литература и кошмар психологических эффектов» [Там же].

Что касается *политики*, то с этой категорией в целом все понятно: Свободное Искусство потому и свободно, что не может и не должно состоять на службе государства, политических партий или практического разрешения социальных проблем¹. Свободное искусство есть искусство для искусства, фактически «чистое искусство». И этой грани служения творчество

¹ Хотя другие художники, современники Розановой, манифестационно трактовал задачи искусства как практическое служение и как один из действенных способов построения будущего общества, а позже вставали на службу коммунистической партии.



Розановой никак не касается (если только отраженно — в интерпретации поздней социологизированной критики).

С категорией *литературности* дело обстоит сложнее. От сюжетности в живописи (= литературности) новое искусство действительно как будто бы дистанцируется, особенно в контексте уже намечавшихся в живописи 1910-х мощных тенденций к кубофутуризму и абстракционизму. Между тем в работах самой Розановой той поры сюжетность / литературность еще явно не преодолена. Не только ее городские сценки, но и самый простой натюрморт выстраивает и прописывает видимый и отчетливый сюжетный ряд. Такова, например, «Голубая ваза с цветами», где присутствие мотива зеркала, то есть отраженной реальности, эксплицирует авторское (и зрительское) размышление, рассуждение, апелляцию к литературной традиции символического (и символистского) восприятия «другой» реальности. Преодоление границ видимого и невидимого, реального и фантазийного, истинного и зеркально преломленного занимает художницу и семантически пронизывает ряд ее работ тех лет.

Однако особенно любопытны низвергающие апелляции художницы к «*кошмару психологических эффектов*» — к той теоретической позиции, которая многократно акцентирована в манифесте и отрефлексирована в различных ее огласовках.

Так, Розанова императивно заявляет в манифесте: «Мы объявляем борьбу всем культивирующим *сентиментальность личных переживаний* (курсив наш. — О. Б.) самовлюбленным Нарциссам, для которых нет ничего дорогого, кроме собственного, без конца ими отражаемого лика!» [Манифест, 1913]. Понятно, что речь не идет об автопортретах, но шире — о позиции художника, о возможности через картину передать, перевоссоздать, выявить субъективность личных переживаний. Или, как еще более резко определит далее Розанова, — «тиранию душевных переживаний» [Там же]. Иными словами, речь идет о психологизме, о психологической манере письма, которая традиционно и намеренно была эксплицирована на картине художника-реалиста. Очевидно, что, высказывая упрек в психологизме, Розанова имеет в виду главным образом «художников Прежнего Искусства» — художников «Мира искусства» и особенно «Союза русских художников», «эпигонов передвижничества», всех тех, которые «обречены не поспевать за стремительным бегом времени» [Там же].

Между тем, если взглянуть на работы Розановой «Городской пейзаж с извозчиком», «Красный дом», «На бульваре», «Кузница» и др., то в них (и в «Ресторане» или «В кафе») открыто и ощутимо *личное переживание* художницы. Само обращение к картинкам города юности, воспроизведение его знакомых уголков и улиц, воспоминания о родном доме и даже

крышах — видимое проявление сентиментальности, путь психологизации живописи, от которой в манифесте Розанова решительно отрекается.

Как справедливо пишут В. Гусев и Е. Петрова об одной из лучших работ Розановой того периода «Кузница», уже вскоре «ее умом целиком завладеют идеи футуризма, и она будет воспевать <...> “абстрактное творчество” и “жажду вечного обновления”» [Русский музей ..., 2013, с. 294], пока же «Кузница» (и др. полотна) еще «парадоксально представляет собой то “знакомое и понятное”, что вскоре художница начнет отрицать» [Там же]. Акцентированное искусствоведами «знакомое» и «понятное»¹ и есть тот знак психологизма, та сентиментальность, те душевные переживания, которые «тиранят» саму Розанову и от которых она манифестационно призывает избавиться.

3.2. Творческий импульс в сотрудничестве с А. Крученых

Нет сомнения, что именно в рамках петербургского периода Ольга Розанова обратилась к созданию стихов по сути «профессионально», в попытке реализации себя в новом виде искусства. Относительно художнических приоритетов Розановой этого периода писал А. Эфрос: «Розанова родилась футуристой. Если бы движение не пришло ей навстречу уже сложившимся и готовым, она должна была бы изобрести нечто подобное, очень близкое по форме и совершенно тождественное по сути» [Эфрос, 1930, с. 229]. Естественно предположить, что и в поэзии Розанова должна была тяготеть к футуристическим практикам, тем более что в атмосфере таковых она и пребывала в Петербурге.

Причинами смещения вектора творческого поиска стали для Розановой обстоятельства объективные и субъективные. Важно, что Розанова была непосредственным свидетелем живого процесса сближения живописи и поэзии в начале XX века — как на примере творческой деятельности художников-поэтов (например, поэта и живописца Д. Бурлюка, тепло расположившего ее к себе), так в процессе интенсивной работы над оформлением десятков книг своих собратьев-стихотворцев. С одной стороны, новая поэзия широко звучала на творческих вечерах и литературных диспутах, в которых принимали участие художники и поэты, с другой — Розанова была активно вовлечена в создание футуристических книг, например, А. Крученых [Ковтун, 2014]. Она придумывала обложки к более чем десятку крученыхских книг, своей рукой вписывала его текст, делала акварельную раскраску графических (литографических) листов, цветом тонировала страницы. Весь тираж крученыхских книг оказывался фактиче-

1 Оба понятия почерпнуты критиками у самой Розановой из ее статьи «Основы Нового Творчества и причины его непонимания» (1913), где художница столь же решительно дистанцируется от «сентиментальности личных переживаний» [Розанова, 1913, с. 14—22].



ски рукописным, в значительной степени ее, розановским. В этой связи искусствоведы настойчиво повторяют мысль, что в выполненных изданиях тексты Крученых и рисунки Розановой «вплетены друг в друга и образуют единую композицию», «цвет и слово действуют синхронно и сонаправленно <...> становясь единым целым» [Ковтун, 2014, с. 111, 115]. Или: художник оказывается той силой, которая способна «передать эмоции и ощущения автора, “неукладывающиеся в слова”» [Бобринская, 2006, с. 186]. Нет сомнения, что подобные утверждения совершенно справедливы. Однако применительно к Розановой новая роль художника, тесное взаимодействие с поэтом в процессе создания книг акцентируют и дополнительный ракурс — работа со сборниками Крученых погружала Розанову в его стихотворные тексты, на эмоциональном уровне побуждала проникать в их необычное звучание и постигать особый ритм. Личное общение с Крученых оставляло свой след. Объективно не оказаться под обаянием оригинальной поэзии Крученых и его личности Розанова не могла: творчески одаренная, с юности увлеченная поэзией, она неизбежно должна была подойти к попытке создания ее собственных стихотворных текстов. Подобного рода динамика была ожидаема, и импульсом ее во многом действительно стал Крученых. Примерно так, как когда-то М. Ларионов переориентировал Н. Гончарову с занятий скульптурой на живопись, так и Крученых, без сомнения, повлиял на рождение особых стихотворных опытов Розановой.

Хорошо известно, что Крученых продвигал поэзию Розановой и по своему покровительствовал ей, в частности — в связи возможными публикациями розановских стихов издателем и литератором, купцом и меценатом А. А. Шемшуриным¹. В отношениях с Шемшуриным Крученых был активным и настойчивым инициатором совместной издательской деятельности и заинтересованно увлекал мецената творческим (хотя и мистифицируемым²) феноменом Розановой-поэта.

Участие Крученых в судьбе Розановой обнаруживается и в живых интерпретациях, предлагаемых им, известным поэтом, стихов поэтессы малоизвестной. Так, на примере стихотворения Розановой «Лефанта чиол» Крученых пояснял Шемшурину в частной переписке суть законов нового искусства: если автор не хочет быть связан с уже затертыми и приевшимися словами, например словом «люблю», то он должен заменить его на свободный язык: «...это и будет лефанте чиол или раз фаз газ... хо-бо-ро мо-чо-ро = и мрачность, и нуль, и новое искусство!» [Письмо Крученых, 1916].

1 Известно о готовившемся сборнике стихов О. Розановой «Превыше всего».

2 В переписке Розановой и Крученых сохранилось известие, что она как поэт готова была выступать в печати под псевдонимом Васильев.



Лефанта чиол
миал-анта
имиол неуломае
Сама смиотт ае
чигил-оф-унт
Аваренест
и-г-гиол-аг-та-трест [Розанова, 2022]

В представлении Крученых, строка стихотворения Розановой «Лефанта чиол» должна быть сочтена афоризмом футуристов. Крученых включил эти очаровавшие его строки в свою пьесу «Глы-глы» (1916—1917)¹.

Один из сохранившихся и напечатанных текстов Розановой — «Наездница» — явно демонстрирует редакторскую, по сути — *соавторскую* вовлеченность Крученых. Присланный Розановой в письме к Крученых текст «Наездницы» был правлен поэтом и позже опубликован в сборнике «Нестрочь» (Тифлис, Сарыкамыш, 1917). Поощряемый Розановой, Крученых «безжалостно» (как определяет Н. Гурьянова) изъясил из стихотворения все, что счел «предметным» и «конкретным», те «изыщества», в которых Розанова признавалась в ходе переписки: «Когда я писала тебе, что завидую в том, что элемент страшного можешь довести до напряженности, то этим хочу еще сказать, что боюсь за себя, что не свободна от “изыщества”, которое своего рода цепь» [Письмо Розановой, 1917]. В итоге в сборнике «Нестрочь» текст «Наездницы» подписан уже двумя именами — Розанова и Крученых. То есть стихотворные опыты Розановой 1910-х действительно во многом опирались на авторитет Крученых.

Между тем поэзия Розановой может быть рассмотрена не только через посредство Крученых, но и в контексте ее собственных исканий — художнических и стихотворных. Как помним, юная Розанова писала стихи за долго до встречи с Крученых.

3.3. Вербальное и визуальное (вопрос датировки стихотворения «Сон ли то...»)

Прежде всего следует упомянуть, что датировка стихотворений Ольги Розановой весьма условна и предположительна, то есть не точна — тогда как хронология живописных картин и графики Розановой прочнее привязана к календарному времени, так как сохранились достоверные сведения о том, какие из розановских картин участвовали в той или иной художественной выставке, какие из иллюстрированных ею книг вышли в том или ином издательстве. Учитывая объективные законы творчества и целост-

1 Пьеса «Глы-глы» написана А. Крученых для первого номера журнала К. Малевича «Супремус», не увидевшего свет.



ность личности творца, можно предположить, что манера писания изобразительных полотен и словесных текстов в определенной мере должны были пересекаться и взаимодействовать. Именно это обстоятельство позволяет уточнить время создания и более точной датировки отдельных стихотворных текстов Розановой.

Будучи художником, мощно работающим с цветом (ср.: [Гукосянц, 2022]), Розанова-поэт вряд ли могла бы легко отказаться от зримых и видимых образов в ее поэзии. Именно о подобного рода прочной взаимосвязи свидетельствует, например, сопоставление живописного и поэтического творчества Д. Бурлюка или В. Каменского; см.: [Богданова, 2025а, б; Орлицкий, 1995, Gold, 1944]. Можно предположить, что и Розанова-поэт органично сохраняла в себе яркое цветовое видение Розановой-художника.

Обратимся к стихотворению Розановой «Сон ли то...»

Сон ли то...
Люлька ли
В окне красном
Захлопнутом
В пламени захлебнувшемся
Кумача
Огня
Медленно качается
Приветливо баюкает
Пристально укутывает
От взглядов дня.
В огне красном
С фонарем хрустальным
Рубиновый свет заливает, как ядом.
И каждым атом
Хрустально малый
Пронзает светом
Большим и алым.
И каждый малый
Певуч, как жало.
Как жало тонок.
Как жало ранит
И раним
Жалом
Опечалит



Начало
Жизни
Цветочно-алой [Стихи, 1919, с. 1].

Стихотворение Розановой «Сон ли то...» было опубликовано посмертно, в 1919 году, в газете «Искусство» и — обратим внимание — вышло без датировки [Стихи, 1919, с. 1]. На авторитетном сайте владимирского «Розановского центра» этот текст условно отнесен к 1917 году (<1917>). Между тем, на наш взгляд, образно-поэтическая система стихотворения свидетельствует об ином.

С точки зрения стиховедческой, текст написан без соблюдения академически выстроенной рифмы, но организован четким звонким ритмом, выразительным движением, осязаемой звуковой динамикой и лишь в отдельных фрагментах оформлен в подобии рубленного, но неточного двухстопного ямба.

Сюжетность и литературность, от которых Розанова декларативно отказывалась в манифесте в 1913 году, в этом стихотворении еще открыто просматриваются. Более того, стихотворение выглядит фабульным и даже конкретным, связанным с реальностью и важным зрительным впечатлением.

Без сомнения, в стихотворении изображен пожар — пожар в городе. Весь текст насыщен красным цветом, который густо заполняет стихотворение и демонстрирует различную колористическую насыщенность поэтической картины. Доминирующий цвет в стихе красный в его различных оттенках — *красный, кумачовый, снова красный, рубиновый, алый, цветочно-алый*. Образный ряд стихотворных строк таков, что слагающие его предметы и образы словно бы отражают красный цвет и тем самым усиливают всполохи огненного пламени и закрепляются (=отражаются) в номинациях *пламя, огонь, свет, окна, фонарь*. Слова, оказавшиеся рядом, закрепленные в пары, в единой синтагме аккумулируют и нагнетают впечатление разбушевавшегося яростного пожара: *окно красное, кумач огня, огонь красный, рубиновый свет. Фонарь хрустальный* — как фантазмагорический калейдоскоп — словно бы дробит образы на части *хрустально малые, пронзает их светом большим и алым*.

Центральным образом стихотворения оказывается детская люлька. Словно во сне («Сон ли то...»), люлька качается в *окне красном // огне красном*, окне захлопнутом, охваченном пламенем, кумачом огня. Рядом с качающейся колыбелью младенца, *приветливо баюкающей, пристально укутывающей*, рубиновый свет пламени уподоблен *яду*, угрожающему жгучей болью и смертью. Слово-сигнал *яд* пробуждает цепочку семантически связанных образов: хрустально малые отблески света распадаются

ся на *атомы*, и каждый из них подобен жалю — *Как жало тонок. / Как жало ранит; Певуч, как жало*. Нагнетаемое и нагнетенное упоминание жала (4 раза) вызывает печаль (*опечалит*) и тревогу за жизнь ужаленного (*р́аним жалом*) младенца, за гибель его *цветочно-алой* жизни (осколок фразеологемы: дети — цветы жизни).

Нет сомнения, что образы, воссозданные Розановой, имеют под собой реалистическую основу — подобное трудно выдумать. Вероятно, художница либо сама видела нечто подобное, либо слышала яркий рассказ об этом. И тогда невольно возникает стойкая апелляция к розановской картине «Пожар в городе» (рис. 1).



Рис. 1. О. Розанова. Пожар в городе. 1914

Подобно стихотворению «Сон ли то...», картина «Пожар в городе» выстроена на четком ритме и звучных динамичных шагах, *движении*. Чеканный марш на полотне создается слаженной и организованной работой пожарной команды, четкими действиями ее подразделений-бригад. Доминирующим цветом картины вновь оказывается красный, который пронизывает полотно, дробит его на части, режущие глаз. Красные диски колес пожарных машин и лошадиных колясок (кубо)футуристически распадаются

на части, на сегменты и сектора, мощно заполняющие центр картины, обещающая решительную схватку пожарных с буйствующим огнем. Образ острого болезненно-смертельного жала, настойчиво звучавший в стихах, перекликается с образом мелких пятнышек, *атомов* разрывающихся языков пламени, похожих на маленьких ядовитых ос (*Певуч, как жало*) в левом верхнем углу картины и поддержанных брызгами-искрами из-под грохочущих по булыжнику колес и лошадиных копыт в нижнем углу. Широкие оранжево-красные всполохи пожара вверху домов дробятся (как в калейдоскопе) на полный спектр цветов радуги, порождаемых оптикой мощного потока водяной струи пожарного брандспойта.

Отчетливо выписанные блестящие каски пожарников в левом нижнем углу картины фантастично превращаются в подобие золотых церковных куполов в центре картины. Метафора *шлемы-купола* преобразует воинов-пожарников в спасителей, превращает в христово воинство, утверждающее веру в неизбежность победы над страшной и неуправляемой стихией огня.

Кажется, единственное, чего нет на живописном полотне, — детской люльки, мирно и безмятежно качающейся за запахнутым окном. Однако если взглядеться, то помимо толпы зевак справа, кроме случайных прохожих, сгорбившихся от страха и ужаса, помимо испуганной заливающейся лаем собачки внизу полотна чуть выше слева на металлических перекладинах пожарных лестниц можно увидеть силуэт человека, точнее чьи-то ноги — то ли пожарника, взбирающегося вверх, чтобы спасти невидимого младенца, то ли некой простолоудинки, может быть, матери, бросающейся на помощь своему ребенку. Примечательно, что спектр цветов радуги — согласно детской присказке «Каждый охотник желает знать...» — направлен именно на эту часть изобразительного пространства, где, согласно логике стихотворения, и могла располагаться невидимая на картине люлька.

Художница воспроизводит, как толпа зрителей и зевак справа замерла в ужасе и испуге. Обратим внимание: впереди толпы зевак выделяется силуэт молодой женщины в светлой шляпке. Можно предположить, что это авто-образ самой Розановой, оказавшейся реальной свидетельницей человеческой трагедии на пожаре. Именно на высокое окно расположенного напротив дома и направлен взгляд-диагональ молодой дамы на картине.

Личностное присутствие Розановой-свидетеля, глубоко потрясенной увиденным страшным событием, буквально кричит в художественной (и поэтической) атмосфере работы. При этом должно утверждать, что на картине Розановой изображен пожар не в городе Владимире, где, как полагают местные искусствоведы, художница и могла увидеть пожар. Действительно, могла, но мелькнувший на заднем плане картины силуэт трамвая, усиливающий нагнетание красного цвета и сопутствующий стремительной



динамике события, указывает на то, что речь не идет о провинциальном Владимире, на улицах которого трамвайного движения долго еще не было. Без сомнения, трамвай мог появиться на полотне и ассоциативно — но в рамках столь точного и насыщенного деталями изобразительного текста это утверждение воспринимается как неубедительное.

Итак, все слагаемые поэтического текста находят переключку с изобразительным планом картины: дома, окна, улица, ночь, фонари, жало-яд. Ритм движения поэтического текста словно слышится в сталкивающихся, скрипящих, трещащих, ломающихся друг о друга плоскостях, поверхностях, кубах и сферах на футуристической картине Розановой. Однако составившая центр поэтического текста детская люлька в живописной картине отражения не нашла. Почему? Можно предположить, что образ детской люльки в хаосе дробящегося и бьющегося пожара был бы чужеродным, не вполне понятным, в итоге — излишним. Или: первоначально люлька была на картине, и только позднее по воле автора оказалась размытой радугой брандспойта. Присутствие незримой детской колыбельки «внутри» полотна картины вполне допустимо.

Названия стихотворения и картины — «Пожар в городе» и «Сон ли то...» — не совпадают, не дублируют друг друга. Но нейтральное название живописной картины акцентировано большой эмоцией переживаемого ужаса в стихотворении — увиденный губительный пожар подобен страшному сну.

Близость вербального и визуального текстов Розановой очевидна, едва ли не буквальна. Потому можно предположить, что стихотворение «Сон ли то...» было создано тогда же, когда и картина «Пожар в городе», или очень вскоре после ее написания. Вряд ли точные образные детали настолько явственно сохранились бы в поэтическом тексте, если бы он был создан несколько лет спустя (<1917>). Таким образом, стихотворение «Сон ли то...» (по-прежнему условно, но) более точно, на наш взгляд, можно датировать 1914 годом, временем написания живописной картины, когда яркость пораженного бедствием пожара воображения художницы / поэтессы еще не ослабла, не оказалась потеснена другими впечатлениями и событиями.

4. Заключение = Conclusions

Таким образом, можно сделать вывод, что если теоретические положения, разрабатываемые Розановой, например, в «Манифесте “Союза молодежи”» формулировались ею в документе четко и радикально, жестко и определено, то ее художественное творчество не было впрямую подчинено выдвинутым декларативным принципам — индивидуальное (= интуитивное) художницы доминировало над групповым.



Между тем внутри собственного творчества Розанова демонстрировала тесную взаимозависимость и двустороннюю связь живописного и поэтического начал — именно это обстоятельство позволяет уточнить датировку ее отдельных стихотворных текстов. Как было показано в ходе анализа, стихотворение Розановой «Сон ли то...» и картина «Пожар в городе» обнаруживают на редкость эксплицированные связи и пересечения — как в образной системе и цветовой гамме, так и в эмоциональном настрое работ. Именно продемонстрированные в ходе наблюдений точки взаимодействия стихотворного текста и живописного полотна позволяют уточнить предположительную датировку стихотворения и сместить ее к 1914 году, известному времени создания живописной картины.

Дальнейшее сравнительно-сопоставительное изучение живописных и стихотворных текстов Ольги Розановой позволит расширить представление о ее поэтическом даре и может предоставить новые данные для будущих текстологических и археографических исследований, касающихся поэзии начала XX века, эпохи первого русского авангарда.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. Клюн И. Памяти О.В. Розановой / И. Клюн // Искусство. — 1919. — № 1. — 5 января. — С. 2.
2. Крученых А. Фактура слова / А. Крученых. — Москва : Скоропеч. ЦИТ, 1923. — 22 с.
3. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Б. Лившиц. — Ленинград : Советский писатель, 1989. — 718 с.
4. Манифест «Союза молодежи» [Электронный ресурс]. — Санкт-Петербург : Тип. «Живое слово», 1913. — Режим доступа : <https://rozanova.net/article/125.html> (дата обращения 21.12.2025).
5. Письмо А. Кручёных А. Шемшурину от 19 августа 1916 г. [Электронный ресурс] // ОР РГБ. — Ф. 339. — Оп. 4. — Ед. хр. 2. — Л. 32. — Режим доступа : https://rozanova.rf/second_page.pl?id=311&catid=10 (дата обращения 21.12.2025).
6. Письмо О. Розановой А. Крученых. <1917> Частное собрание, Москва // Розанова О. «Лефанта чиол...» / вступ. статья, публ. писем и комм. В Терехиной. — Москва : RA, 2002. — 388 с.
7. Розанова О. Основы Нового Творчества и причины его непонимания / О. В. Розанова // Союз молодежи. — 1913. — № 3. — С. 14—22.
8. Розанова О. Статьи. Стихи. Письма [Электронный ресурс] / О.В. Розанова. — 2022. — Режим доступа : <https://traumlibrary.ru/book/rozanova-avangard/rozanova-avangard.html?ysclid=mid4wkarlp820718641#s003> (дата обращения 21.12.2025).
9. Розанова О. Стихи Ольги Розановой / О. В. Розанова // Искусство. — 1919. — № 4. — С. 1.
10. Эфрос А. Профили / А. Эфрос. — Москва : Федерация, 1930. — 306 с.



Литература

1. *Альфонсов В. Н.* Поэзия русского футуризма / В. Н. Альфонсов // Поэзия русского футуризма. — Санкт-Петербург : Академический проект, 1999. — С. 5—66.
2. *Баран Х.* Футуризм / Х. Баран, Н. Гурьянова // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х гг.) : в 2 кн. / отв. ред. В. А. Келдыш. — Москва : ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. — Книга 2. — С. 501—574. — ISBN 5-9208-0063-1.
3. *Бобринская Е. А.* Русский авангард : границы искусства / Е. А. Бобринская. — Москва : Новое литературное обозрение : Гос. ин-т искусствознания, 2006. — 294 с. — ISBN 5-86793-448-9.
4. *Богданова О. В.* «Лучший поэт среди художников» : Давид Бурлюк / О. В. Богданова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2025а. — Т. 18. — Выпуск 9. — С. 3889—3900. — DOI: 10.30853/phil20250534.
5. *Богданова О. В.* Опыты визуальной поэзии Василия Каменского / О. В. Богданова // Научный диалог. — 2025б. — Т. 14. — № 5. — С. 289—303. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-5-289-303.
6. *Васильев И. Е.* Русский поэтический авангард XX века / И. Е. Васильев. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2000. — 320 с. — ISBN 5-7525-0719-7.
7. *Власова Н. И.* Владимирская земская женская гимназия / Н. И. Власова // Розановский сборник / авт.-сост. и науч. ред. А. В. Бражкина. — Владимир : Издат-Принт, 2017. — С. 67—74. — ISBN 978-5-9500326-5-3.
9. *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х — 1925 годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. — Москва : Высшая школа, 1993. — 271 с.
10. *Гукосьянц О. Ю.* Роль цвета и цветономинаций в поликодовом тексте / О. Ю. Гукосьянц, О. А. Алимуратов, А. А. Горжая // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 10. — С. 140—155. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-10-140-155.
11. *Гурьянова Н.* Ольга Розанова и ранний русский авангард / Н. Гурьянова. — Москва : Гилея, 2002. — 319 с. — ISBN 5-87987-021-9.
12. *Злыднева Н.* Визуальный нарратив : опыт мифопоэтического прочтения Н. Злыднева. — Москва : Индрик, 2013. — 360 с. — ISBN 978-5-91674-266-2.
13. *Иванюшина И. Ю.* Русский футуризм : идеология, поэтика, прагматика : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01 / И. Ю. Иванюшина. — Саратов, 2003. — 46 с.
14. *Ковтун Е. Ф.* Русская футуристическая книга / Е. Ф. Ковтун. — Москва : РИП-холдинг, 2014. — 229 с. — ISBN 9785903190669.
15. *Мицз 3. Г.* Футуризм и «неоромантизм» (к проблеме генезиса и структуры «Истории бедного рыцаря» Е. Гуро / З. Г. Мицз // Поэтика русского символизма. — Санкт-Петербург : [б. и.], 2004. — С. 317—326.
16. *Орлицкий Ю. Б.* Визуальный компонент в современной русской поэзии / Ю. Б. Орлицкий // Новое литературное обозрение. — 1995. — № 16. — С. 181—192.
17. *Орлицкий Ю. Б.* Стихотворные идиостили мастеров русского верлибра / Ю. Б. Орлицкий // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. — Москва : ИРЯ им. В. В. Виноградова РАН, 2022. — № 1. — С. 330—344.
18. *Осьмухина О. Ю.* Концепт *ужас* в прозе Серебряного века (на материале «вампирских» рассказов А. Амфитеатрова) / О. Ю. Осьмухина // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 6. — С. 333—354. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-333-354.
19. *Русский музей.* От иконы до современности / авт. ст. В. Гусев, Е. Петрова. — Санкт-Петербург : Palace Editions, 2013. — 391 с. — ISBN 978-5-93332-466-9.



20. Сарычев В. А. Эстетика русского модернизма : проблема жизнетворчества / В. А. Сарычев. — Воронеж : Воронежский ГУ, 1991. — 316 с.
21. Тарасенко О. Сакральные мотивы в системе символической живописи Е. Гуро и М. Матюшина (радуга, вода, драгоценный камень) / О. Тарасенко // *Studia Slavica Finlandensia*. — 1999. — Т. 16 (2). — С. 214—234.
22. Терехина В. Ольга Розанова — художница с поэтическим чувством [Электронный ресурс] / В. Терехина. — 2020. — Режим доступа : <https://rozanova.net/article/274.html> (дата обращения 21.12.2025).
23. Тернова Т. А. Универсалии цивилизации в литературе русского авангарда первой трети XX века / Т. А. Тернова. — Воронеж : ВГУ, 2025. — 190 с. — ISBN 978-5-9273-4149-8.
24. Филиппова О. Н. Елена Гуро — поэт и художник / О. Н. Филиппова // *Искусство Евразии*. — 2017. — № 2 (5). — С. 71—81. — DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.006.
25. Харджиев Н. И. От Маяковского до Крученых. Избранные работы о русском футуризме / Н. И. Харджиев. — Москва : Гилея, 2006. — 557 с. — ISBN 5-87987-038-3.
26. Харджиев Н. И. Статьи об авангарде : в 2 т. / Н. И. Харджиев. — Москва : РА, 1997. — 712 с. — ISBN 5-85164-035-9.
27. Шевчук В. Г. Синтез искусства как отличительная особенность творчества Д. Бурлюка начала XX века / В. Г. Шевчук // *Ученые записки Таврического национального ун-та им. В. И. Вернадского*. — Сер. Философия. Культурология. Политология. Социология. — 2014. — Т. 27 (66). — № 1. — С. 230—241.
28. Gold M. David Burliuk : artist-scholar, father of Russian futurism / M. Gold. — New York : A.C.A. Gallery, 1944. — 238 p.
29. Gray C. The great experiment : Russian art 1863—1922 / C. Gray. — London : [b. i.], 1962. — 301 p.

Статья поступила в редакцию 02.12.2025,
одобрена после рецензирования 25.02.2026,
подготовлена к публикации 07.04.2026.

Material resources

- Klyun, I. (1919). In memory of O. V. Rozanova. *Art, 1*: P. 2. (In Russ.).
- Kruchenykh, A. (1923). *The texture of the word*. Moscow: Skoropech. CIT. 22 p. (In Russ.).
- Livshits, B. (1989). *The Half-eyed Sagittarius. Poems. Translations. Memoirs*. Leningrad: Soviet writer. 718 p. (In Russ.).
- Manifesto of the Union of Youth*. (1913). St. Petersburg: Zhivoe Slovo Publishing House. Available at: <https://rozanova.net/article/125.html> (accessed 21.12.2025). (In Russ.).
- Letter from A. Kruchenykh to A. Shemshurin dated August 19, 1916. OR RGB. F. 339. Op. 4. Ed. chr. 2. L. 32*. Available at: https://розанова.Russian Federation/second_page.pl?id=311&catid=10 (accessed 21.12.2025). (In Russ.).
- Letter from O. Rozanova to A. Kruchenykh. <1917> Private collection, Moscow. (2002). In: *Rozanova O. "Lefanta chiol..."*. Moscow: RA. 388 p. (In Russ.).
- Rozanova, O. (1913). The foundations of New Creativity and the reasons for its misunderstanding. *Union of Youth, 3*: 14—22. (In Russ.).
- Rozanova, O. (2022). *Articles. Poems. Letters*. Available at: <https://traumlibrary.ru/book/rozanova-avangard/rozanova-avangard.html?ysclid=mid4wkarlp820718641#s003> (accessed 21.12.2025). (In Russ.).



Rozanova, O. (1919). Poems by Olga Rozanova. *Art*, 4: P. 1. (In Russ.).
Efros, A. (1930). *Profiles*. Moscow: Federation Publ. 306 p. (In Russ.).

References

- Alfonsov, V. N. (1999). Poetry of Russian Futurism. In: *Poetry of Russian Futurism*. Saint Petersburg: Academic Project. 5—66. (In Russ.).
- Baran, H., Guryanova, N. (2001). Futurism. In: *Russian literature of the turn of the century (1890s — early 1920s): in 2 books, 2*. Moscow: IMLI RAS; Heritage. 501—574. ISBN 5-9208-0063-1. (In Russ.).
- Bobrinskaya, E. A. (2006). *Russian avant-garde: the boundaries of art*. Moscow: New Literary Review: State Institute of Art Studies. 294 p. ISBN 5-86793-448-9. (In Russ.).
- Bogdanova, O. V. (2025). Visual Poetry of Vasily Kamensky. *Nauchnyi dialog*, 14 (5): 289—303. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2025-14-5-289-303> (In Russ.).
- Bogdanova, O. V. (2025a). “The best poet among artists”: David Burlyuk. *Philological Sciences. Questions of theory and practice*, 18 (9): 3889—3900. DOI: 10.30853/phil20250534. (In Russ.).
- Filippova, O. N. (2017). Elena Guro — poet and artist. *Art of Eurasia*, 2 (5): 71—81. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.006. (In Russ.).
- Gasparov, M. L. (1993). *Russian poems of the 1890s — 1925 in the comments*. Moscow: Vysshaya Shkola Publ. 271 p. (In Russ.).
- Gold, M. (1944). *David Burliuk: artist-scholar, father of Russian futurism*. New York: A.C.A. Gallery. 238 p.
- Gray, C. (1962). *The great experiment: Russian art 1863—1922*. London: [b. i.]. 301 p.
- Gukosiants, O. Y., Alimuradov, O. A., Gorzhaya, A. A. Color and Color Nominations in Polycode Text. *Nauchnyi dialog*, 11 (10): 140—155. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-10-140-155. (In Russ.).
- Guryanova, N. (2002). *Olga Rozanova and the early Russian avant-garde*. Moscow: Gileya Publ. 319 p. ISBN 5-87987-021-9. (In Russ.).
- Gusev, V., Petrova, E. (eds.). (2013). *The Russian Museum. From the icon to the present*. St. Petersburg: Palace Editions. 391 p. ISBN 978-5-93332-466-9. (In Russ.).
- Ivanyushina, I. Y. (2003). *Russian futurism: ideology, poetics, pragmatics*. Author’s abstract of PhD Diss. Saratov. 46 p. (In Russ.).
- Khardjiev, N. I. (1997). *Articles on the avant-garde: in 2 volumes*. Moscow: RA. 712 p. ISBN 5-85164-035-9. (In Russ.).
- Khardjiev, N. I. (2006). *From Mayakovsky to Kruchenykh. Selected works on Russian Futurism*. Moscow: Gileya. 557 p. ISBN 5-87987-038-3. (In Russ.).
- Kovtun, E. F. (2014). *Russian futuristic book*. Moscow: RIP-holding. 229 p. ISBN 9785903190669. (In Russ.).
- Mints, Z. G. (2004). Futurism and “neo-Romanticism” (on the problem of the genesis and structure of the “Story of the Poor Knight” by E. Guro. In: *Poetics of Russian symbolism*. Saint Petersburg: [b. i.]. 317—326. (In Russ.).
- Orlitsky, Yu. B. (1995). Visual component in modern Russian poetry. *New Literary Review*, 16: 181—192. (In Russ.).
- Orlitsky, Yu. B. (2022). Poetic idioms of the masters of the Russian verlibra. In: *Proceedings of the Vinogradov Institute of the Russian Language, 1*. Moscow: V. V. Vinogradov Institute of the Russian Academy of Sciences. 330—344. (In Russ.).



- Osmukhina, O. Y. (2025). The concept of horror in the prose of the Silver Age (based on the “vampire” stories by A. Amfiteatrov). *Nauchnyi dialog*, 14 (6): 333—354. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-333-354. (In Russ.).
- Sarychev, V. A. (1991). *Aesthetics of Russian modernism: the problem of life creation*. Voronezh: Voronezh State University. 316 p. (In Russ.).
- Shevchuk, V. G. (2014). Synthesis of art as a distinctive feature of D. Burluk’s work at the beginning of the twentieth century. *Scientific Notes of the Tauride National University named after V. I. Vernadsky. Ser. Philosophy. Cultural studies. Political science. Sociology*, 27 (66) / 1: 230—241. (In Russ.).
- Tarasenko, O. (1999). Sacred motifs in the system of symbolic painting by E. Guro and M. Matyushin (rainbow, water, gemstone). *Studia Slavica Finlandensia*, 16 (2): 214—234. (In Russ.).
- Terekhina, V. (2020). *Olga Rozanova — an artist with a poetic feeling*. Available at: <https://rozanova.net/article/274.html> (accessed 21.12.2025). (In Russ.).
- Ternova, T. A. (2025). *Universals of civilization in the literature of the Russian avant-garde of the first third of the twentieth century*. Voronezh: VSU. 190 p. ISBN 978-5-9273-4149-8. (In Russ.).
- Vasilyev, I. E. (2000). *Russian poetic avant-garde of the XX century*. Yekaterinburg: Publishing House of the Ural University. 320 p. ISBN 5-7525-0719-7. (In Russ.).
- Vlasova, N. I. (2017). Vladimir Zemsky women’s gymnasium. In: *Rozanovsky collection*. Vladimir: Izdat-Print. 67—74. ISBN 978-5-9500326-5-3. (In Russ.).
- Zlydneva, N. (2013). *Visual narrative: the experience of mythopoeic reading by N. Zlydneva*. Moscow: Indrik. 360 p. ISBN 978-5-91674-266-2. (In Russ.).

*The article was submitted 02.12.2025;
approved after reviewing 25.02.2026;
accepted for publication 07.04.2026.*