

Женщины-солдаты в год Октябрьской революции: образы в художественной литературе

Olga Simonova

To cite this article: Olga Simonova (2024) Женщины-солдаты в год Октябрьской революции: образы в художественной литературе, *Scando-Slavica*, 70:2, 243-263, DOI: 10.1080/00806765.2024.2419917

To link to this article: <https://doi.org/10.1080/00806765.2024.2419917>



© 2025 The Author(s). Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group



Published online: 17 Mar 2025.



Submit your article to this journal [↗](#)



View related articles [↗](#)




View Crossmark data [↗](#)



OPEN ACCESS



Женщины-солдаты в год Октябрьской революции: образы в художественной литературе

Olga Simonova 

University of Turku, Finland

ABSTRACT

The article examines the unique phenomenon of all-female battalions in revolutionary Russia in 1917 and the images of female volunteers in them within the framework of literary studies. The fictional texts are analyzed using the methodological development of types of female soldiers. The difficulty in creating a positive character for the writers lay in the fact that it was an atypical example that challenged the gender order of the time. In the text “From the Diary of Soldier Kirova” (1917), Leonid Grigorov creates a new military femininity supplemented by ‘masculine’ features. In the fiction of 1920s, the images of the defenders of the Winter Palace were generalized as physically weak, frivolous and lecherous characters. Veniamin Kaverin, in his novel *Nine Tenths of a Fate* (1925), overcomes this predetermination by showing the exclusivity of his heroine: her cross-dressing testifies to the ‘correct’ fulfilment of her role as a warrior. In the end, however, her destiny is reduced to ‘women’s happiness,’ thus nullifying the achievements of the war and the revolutionary era in changing the gender order.

KEYWORDS women’s battalions; women warriors in literature; Russian fiction of the 1920s; gender order; femininity; First World War; October Revolution

0. Введение

Создание исключительно женских батальонов в революционной России 1917 года стало новаторским явлением в истории современной Европы. Несмотря на большое вовлечение женщин в Первую мировую войну в разных странах мира, «Россия, однако, выделяется среди других стран своим необычным использованием женщин в боевых действиях» (Sowers 2003).¹ Женские батальоны, по задумке Временного правительства, были призваны поддержать дух армии, сникший вследствие падения боеспособности в результате дезертирства и массового неповиновения солдат.

CONTACT Olga Simonova  ol.al.simonova@gmail.com

¹Переводы приводимых цитат с английского языка выполнены автором статьи.

© 2025 The Author(s). Published by Informa UK Limited, trading as Taylor & Francis Group
This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

Явление вызвало широкое обсуждение в прессе. Патриотически настроенная печать, единственно легальная в то время, поддержала начинание. Сама фигура женщины-солдата трактовалась, в целом, положительно, будучи частью всеобъемлющего влияния российского патриотизма, характеризующего риторику времен Первой мировой войны. Как свидетельствуют позднейшие воспоминания, для многих женщин безусловное чувство любви к родине стало мотивацией встать на ее защиту. Однако реальные жизнеописания ударниц, как называли солдат батальонов, в период войны не публиковались (Vochkareva 1919; Бочарникова 2001). Не были они и частью советского публикационного процесса, поэтому в рамках изучения литературы начала XX века обращение к ним будет анахронично.

С позиции современного переосмысления воинственности российского народа в контексте российского вторжения в Украину понятие патриотизма является крайне болезненным. Однако я оставляю критику патриотизма за рамками данного исследования: в Первую мировую войну стремление женщин воевать понималось как признак их эмансипации, открывающее возможность быть полноправными гражданами своей страны. Статья фокусируется на изменении гендерных критериев, игнорируя, за неимением места, такие, несомненно, важные, связанные с войной категории, как этнос, нация, класс, идеология, насилие, сексуальность, и даже сексуализированное насилие, остающееся слепым пятном для писателей-мужчин. Под «гендером» понимается «социальная концепция, выявляющая социальные и культурные аспекты, приписываемые женщинам и мужчинам, важная как бинарная концепция, конструирующая мужественность и женственность как взаимодействующие противоположности» (Finke 2018, 15). Война рассматривается в контексте более масштабного процесса изменения гендерного порядка – исторически конструируемого образца властных отношений между мужчинами и женщинами и соответствующих ему определений фемининности и маскулинности (Connell 1987, 98–99).

Женские батальоны достаточно подробно изучались историками, которые восстановили фактографию феномена (Сенин 1987; Abraham 1992; Щербинин 2004; Stoff 2006; Васильев 2014; Култышев 2018 и др.). Внутренний мир женщин-солдат, их мотивация и самоощущения долгое время оставались неизвестными из-за отсутствия личных свидетельств ударниц. Недостающая психологическая сторона конструировалась писателями-мужчинами. В данной статье я хочу рассмотреть образы добровольцев в рамках литературоведения. Художественные репрезентации имеют важное значение при формировании представлений о явлении как у отдельных индивидов, так и у целых наций. Как отмечала Каролин Хайльбрун, «важно то, что жизни не служат образцами; только истории делают это. [...] Мы проживаем свою жизнь через тексты. [...]

Какова бы ни была их форма или способ передачи, эти истории сформировали всех нас». (Heilbrun 1997, 37) Литературоведческий подход привлечет к изучению ранее не заслуживавший внимания исследователей материал и покажет, как тексты эпохи конструировали образы женщин-солдат. В то же время будет выявлено, как воображаемое восполняло недостающие автодокументальные свидетельства, какие характеры и образы были представлены читателю в качестве солдат-женщин.

Теоретической базой исследования являются методологические разработки типов женщин-солдат, предложенные Лори Стофф (Stoff 2006), Ольгой Симоновой (2021), а также Ладой Стефанович и Младленой Прелич (Stevanović and Prelić 2023). Отметим, что эти исследования анализируют исторический материал, в то время как в данной статье речь пойдет о воображаемом: воительницах, сконструированных «мужским» взглядом, правда, в литературе реализма, претендующей на максимально точное воспроизведение современных реалий. Особый вклад в изучение мужских фантазий о женщинах-солдатах был сделан Клаусом Тевеляйтом (Theweleit 1987). В центре его исследования – солдаты Фрайкора (Freikorps), которые в эпоху немецких революций 1918–1923 годов сражались, в том числе, с Красной Армией. Для них, согласно утверждению Тевеляйта, агрессивная сексуальность женщин-солдат была воплощением смертельной опасности. Красноармейки рассматривались ими как угроза мужской «идентичности». Посмотрим, как конструировались женщины-солдаты в «мужском» воображении русских писателей и какое место здесь занимала политическая ориентация автора.

До XX века женщины проникали на фронт и участвовали в сражениях, вынужденно отказываясь от фемининной идентичности, используя кросс-дрессинг и присваивая гендерные стереотипы мужского поведения. Такое окказиональное поведение, когда фемининность полностью замещалась маскулинностью, сформировало **тип женщины-военной, переодетой в мужчину**. Под фемининностью традиционно понимается комплекс представлений, ожидаемых от лиц, которые с рождения были определены как женщины. Хотя со второй половины XIX века в российском обществе развивался процесс женской эмансипации и движение за равноправие достигло значительных успехов в доступе женщин к образованию и различным профессиям, типичный стереотип женственности все еще воплощала слабая, зависимая, пассивная женщина (Кардапольцева 2005, 70). Концепт фемининности оказывается важным, так как именно он препятствует женщине быть военной. Только мимикрировавшие под мужчину женщины могли стать воинами. Для российской истории самым ярким стал пример кавалерист-девицы Надежды Дуровой, запечатлевшей свой опыт в записках.

Исследователи отмечают случаи, когда перенимание «мужской» роли военного в некоторых обществах/ситуациях становилось нормой для небольшого количества женщин. В таком случае можно говорить о долговременной гендерной перформативности и о появлении **третьего гендера**, как в случае с *sworn virgins* (присягнувшими девственницами), являвшимися социальными мужчинами, биологически – женщинами: «Женщине было проще сменить гендер, чем пренебречь социальными нормами и тем самым повлиять на структуры властных отношений в общине» (Stevanović and Prelić 2023, 75).

Собственный гендерный проект был создан Марией Бочкаревой, которая еще в начале Первой мировой войны получила высочайшее разрешение от царя на службу солдатом, а потому находилась в армии легально (Перельман 2017). Она отказалась быть сестрой милосердия, предпочитая воевать с оружием в руках (Bochkareva 1919). Бочкарева вела себя по-мужски, именовалась «Яшкой», но при этом сохраняла в себе характерную для женщин жертвенность: вытаскивала раненых с поля боя, перевязывала их. Отвергнутая ею при поступлении на фронт фемининность все же осталась неотъемлемой характеристикой ее как женщины-воина (Симонова 2021, 469). В созданных в 1917 году по ее инициативе Женских ударных батальонах смерти пример Бочкаревой стремится к стандартизации. Формируется **тип женщины-военной**, при котором **фемининность образа сохранялась**: «Если отдельные женщины, присоединившиеся к мужским подразделениям, участвовали в боях, *несмотря* на то что они были женщинами, то женщины в женских подразделениях использовались *именно потому*, что они были женщинами [курсив Стофф – О.С.]» (Stoff 2006, 164). Но эти женщины присваивали себе «мужскую» функцию – воевать, подвергая сомнению привилегии маскулинности. Пропагандистский дискурс тиражировал идею о том, что хрупкие и слабые женщины готовы защищать отечество, и именно это должно было уязвлять мужское самолюбие.

Однако, в целом, как отмечает Стофф, индивидуалки на полях сражений были более общественно приемлемы, чем женские военные формирования (Stoff 2006, 164). Будучи единичными исключениями, только случайно и временно подражающими мужчинам, эти женщины не угрожали стабильности патриархатного общества. Женские формирования, напротив, свидетельствовали о фундаментальном нарушении установленного в обществе гендерного порядка: они ставили под сомнение *status quo* гендерных отношений. В то же время участие женских батальонов в войне предполагало быть временным: они должны были вернуть мужчин на фронт, то есть восстановить их традиционное гендерное поведение, и после этого оказывались ненужными.

Противники продолжения Первой мировой войны искали повод дискредитировать женские военные формирования. Наиболее негативно к ним отнеслись большевики. Они критиковали батальоны с позиции традиционной мизогинии и по причине создания их ради продолжения войны, за окончание которой радели ленинские сторонники. В советское время подобную позицию разделяло уже большинство писателей, даже изначально не настроенных пробольшевистски.

В данной статье предлагается продолжить дискуссию о женщинах-солдатах и женских батальонах в рамках художественного осмысления явления. Материалом исследования являются художественные тексты, опубликованные как в 1917 году, так и в следующие пару десятилетий. Внимание будет сосредоточено на текстах, написанных мужчинами: именно они осмыслили новый феномен женщин-солдат в художественной форме; женские позднейшие автосвидетельства не являются частью литературного процесса эпохи/метрополии. Два текста будут проанализированы более подробно – «Из дневника солдата Кировой» (1917) Леонида Григорова и роман «Девять десятых одной судьбы» (1925) Вениамина Каверина, так как они фокусируются на образе женщины-солдата времен революции. Перед авторами этих текстов стояла одна задача – создания положительного образа женщины-солдата, но они воспользовались для этого разными возможностями, обусловленными в первую очередь временем написания текстов. Важно акцентировать, что сложность для писателей заключалась именно в создании положительного персонажа, так как это был атипичный пример, подвергающийся сомнению гендерный порядок эпохи.

Целью статьи будет проанализировать, как создавались образы женщин-солдат в художественных текстах и как в этих образах проблематизировалась концепция женственности. Проследим, насколько формирование отношения к женщинам-солдатам было зависимо от политического контекста. Исследовательские вопросы статьи состоят в следующем: как писатели-мужчины конструировали гендер женщин-солдат? Какие стратегии использовались для создания положительных образов ударниц в год появления женских батальонов (1917) и в ранне-советское время, после большевистской дискредитации ударниц женских батальонов? Как писатели изобразили меняющуюся фемининность персонажей?

1. «Из дневника солдата Кировой» Леонида Григорова

Положительные образы добровольцев формировались в либеральной и прогосударственной печати. Одним из первых текстов, запечатлевших образ ударницы, стал текст Леонида Григорова «Из дневника солдата Кировой», опубликованный в августе 1917 г. в газете «Армия и флот

свободной России» (Григоров 1917). Важно, что для описания бытия женщины-солдата автор выбрал жанр дневника. Форма повествования от первого лица, особенно в дневнике, делает взгляд субъекта письма доминантным, а его оценку окружающего субъективным. Но, так как голос героини является ведущим, то он и формирует «правильную» картину описываемого. Помещая нарратив в жанр дневника, автор решает и еще одну сверхзадачу – создания положительного образа из столь необычного персонажа. Изменения гендерного порядка, характерные для эпохи Первой мировой войны, ускорились в революционное время. Но возникавшие явления были вызовом обществу, не успев став нормой. В то же время этот дневник можно рассматривать как ответ на запрос власти. Это пропагандистский образец, направленный на формирование типа патриотически настроенных женщин-военных и их нормализацию, о чем, собственно, и писали сторонники батальонов. Повествование о собственном опыте от первого лица способно с большей убедительностью выстроить оправдание такому опыту. Но оно же может быть выставлено при необходимости лишь частным случаем.

Дневниковые записи героини охватывают месяц, в течение которого происходит формирование женского батальона – с 15 мая по 14 июня. Они запечатлевают фрагмент жизни девушки – от ее решения пойти на фронт до, собственно, практически осуществления желания (выступление запланировано на 15 июня). Стоит сразу оговориться, что текст не обладает большой художественной ценностью и грешит мелкими погрешностями. Так, фамилия героини – диаристки и добровольцы – в названии звучит как Кирова, а в самом тексте – Кирилова, женский батальон назван легионом. Главное в тексте, однако, не фактическая достоверность (хотя во многих деталях он совпадает с позднейшими автобиографиями бытия женских батальонов), а показ чувств девушки, решившей умереть за родину.

Текст выстроен на противопоставлении внутреннего состояния героини взгляду на женщин-солдат со стороны. Поэтому форма дневника оказывается столь удачно выбранной – с одной стороны, героиня делится самым сокровенным, своими мыслями и чувствами, не доступными стороннему наблюдателю. С другой стороны, этот наблюдатель конструируется в самом тексте. К нему, традиционно мыслящему мужчине, дневник, собственно, и обращен: «Мужчины дрогнут от того, что сделают слабые женщины, как только они прибудут на фронт. Мы покажем им, какие мы слабые создания» (Григоров 1917, 3). Такие высказывания, очевидно, и составляют агитационный потенциал рассматриваемого дневника. Сверхцелью текста становится доказательство возможности апроприирования девушками качеств, нужных для боевых действий, и убеждение в этом окружающих.

Начинается дневник с противопоставления внешнего вида девушки и ее внутренней силы:

У меня хрупкий вид, но никто не знает моей выносливости, никто не знает, что таит в себе хрупкая на вид женщина. Главное – у меня здоровое сердце. Я никогда не плакала и никогда не заплачу, чтобы ни случилось. Истерика мне вовсе не знакома. И этого достаточно для вступления в ряды женского боевого легиона. (Григоров 1917, 2)

Таким образом, в диалоге с традиционно (мизогинно) сконструированной женственностью выстраивается автопортрет добровольницы, в котором «типично женские» проявления последовательно отвергаются. Дневник ставит под сомнение бинарные гендерные оппозиции. В тексте подчеркивается, что роль бойца определяется характером, а не полом (в данном случае используется термин эпохи) и внешним видом. Текст, последовательно противостоящий существующему гендерному порядку, был не только вызовом ему, но и попыткой формирования военной феминности и описанием закрепленных за ней характеристик.

Автор дневника доказывает, что гендер не является определяющим для военного, на примере мужчины, не стремящегося на фронт. Это влюбленный в героиню Иван Волгин, который пытается отговорить ее от судьбоносного решения и в своем отношении к войне становится ее антиподом. Героиня ощущает себя нравственно выше его: «Жалкий белобилетник. Я ему не сказала, что с некоторых пор каждый мужчина в штатском мне противен, что все мужчины должны устремиться на фронт, а те, что непригодны для военной службы – что это за мужчины!» (Григоров 1917, 2) Разное представление о чувстве долга у мужчин и женщин по отношению к родине во время войны и превосходство женщин в данном вопросе стало мотивом беллетристики женских журналов еще до популяризации образов женщин-военных (Симонова 2014, 760). Героини подобных рассказов противопоставлялись мужским персонажам, избежавшим фронта. Участие в войне становилось неотъемлемым стремлением российского патриота, и эта идея пропагандистов была направлена также и на женщин.

Героиня Григорова, отказываясь от поклонника, как недостойного в отношении к войне, окончательно утверждает себя в провоенном самосознании. Волгин, как и мама героини, – артефакт прежней жизни, оставшейся для нее в прошлом после принятого решения. Героиня обращает к матери агитационную речь о том, зачем нужно участие женщин в войне:

Я так уверена, что женщины принесут большую пользу, так убеждена, что как только с войны придет первое известие о раненых и убитых девушках, или захваченных в плен бесчеловечными тевтонами ... то тогда все мужские

сердца дрогнут, и никто тогда не посмеет отказываться идти на бой, никто не откажется отомстить за нас, слабых созданий ... (Григоров 1917, 2)

Цитата подтверждает утверждение Стофф о том, что обмен гендерными ролями во время войны был обусловлен только нежеланием мужчин участвовать в ней (Stoff 2006, 202). Это, собственно, характеризует временность явления и ненужность более глубокого апроприирования женщинами-солдатами мужских гендерных характеристик, а следовательно, сохранение ими феминности. То есть речь идет о появлении нового типа военнослужащей, о чем говорилось выше. Примененное автором выражение «слабые создания» свидетельствует о том, что писатель-мужчина отмечает именно традиционную феминность. Здесь повествователь нарушает свою первоначальную идею несоответствия внешнего вида женщины и ее внутреннего настроения, противореча сам себе, то есть «хрупкие» женщины в действительности оказываются «слабыми созданиями». Таким образом, конструируемая нарратором женственность основана на временном присвоении обычной женщиной «мужских» качеств: для Григорова несомненна бинарность гендера. Наделение женщины не закрепленными за ней характеристиками подвергает трансформации традиционный гендерный порядок. Такой тип военной совсем не соответствует описываемому Стефанович и Прелич представлению о третьем гендере, когда человек в течение большей части жизни мог быть биологически женщиной и социально мужчиной (Stevanović and Prelić 2023). Анализируемый дневник выстраивает оправдательный дискурс вынужденному, требуемому эпохой и властями, разыгрыванию женщинами роли, обычно принадлежащей другому гендеру. А потому портрет участницы женского батальона соткан из противоречивых характеристик.

Так, «мужскому» типу участия в войне отвечает то, что мать героини покорно принимает решение дочери. Обычно для мужской социализации участие в войне – нормализованное действие. Разрыв с семьей как необходимое условие отправиться на фронт – характерная особенность реализации именно женского персонажа (Симонова 2014, 761). В условиях востребованности данного поступка со стороны власти Григоров был вынужден оправдывать его. Так как невозможность женщины быть солдатом базировалась на ее гендере, то именно конструирование женского персонажа, в котором будет органично сочетаться провоенный настрой и нужные для военного дела качества, становится основной задачей писателя.

Героиня дневника выстраивает свою новую идентичность путем отказа от некоторых женских атрибутов – длинных волос («ах, волосы мне было очень жаль, но я не проронила ни слова, когда товарка

резала их» [Григоров 1917, 2]), семьи («Ах, сегодня была мама ... Она плакала на моем плече ... Но ... о мирной жизни – покончен вопрос» [Григоров 1917, 3]), поклонника («Особенно противен мне Иван Сергеевич» [Григоров 1917, 3]), слабых черт характера («Мы покажем им, какие мы слабые создания» [Григоров 1917, 3]).

Основой ее идентичности становится **фемининность, разделяемая с коллективом, основанная на общей системе ценностей**: патриотизме, чувстве долга, готовности служить родине. Важно, что это и разделяемый коллективом эмоциональный подъем: «Мы все в понятном возбуждении. У всех искрятся глаза, – жажда настоящей боевой жизни стучит ключом в каждом нашем сердце» (Григоров 1917, 3). Так через внутренний голос героини формируется «мы»-идентичность, нужная для создания армейского коллектива.

В характере диаристки были подчеркнуты свойства, нужные патриотически настроенному военному, – те свойства, обладание которыми ранее закреплялось за мужчинами (выносливость, эмоциональная сдержанность, чувство долга перед родиной, стремление воевать). Необходимость участия женщин в боевых отрядах транслировалась официальным дискурсом, а обоснование этого формировалось, в том числе, средствами художественной литературы. Таким образом, либеральная пресса времен Временного правительства создавала положительный образ ударницы Женского батальона, нетипичное милитаристское поведение которой не подвергалось сомнению, а ее фемининность модифицировалась за счет включения в нее «мужских» качеств.

2. Противоречивые портреты ударниц женских батальонов в художественной и мемуарной литературе

Часто образы доброволиц в художественной литературе были «проходными», тем не менее важно посмотреть, как формировались черты этих персонажей. Одно из ранних изображений доброволиц дает писатель Аркадий Селиванов в повести «Чертополох» (1918): «Впереди шел женский батальон. Белые, еще не успевшие загореть лица, узенькие плечи с обвислыми погонами, маленькие, посиневшие с натуги пальцы, сжимающие приклады винтовок, дразнящие солнце штыки и розы, красные смятые розы на многих штыках» (Селиванов 1918, 227). В этом отрывке показана бледность, худоба и слабость девушек. Но здесь проявилось и то, что станет одним из приемов в изображении ударниц батальона: писатель формирует не целостные портреты, а дает ряд деталей – лица, плечи, пальцы, винтовки, штыки и розы, – показывая женскую солдатскую массу, а не индивидуальности. Собственно, этому, в пределе, служила и создаваемая героиней дневника Кировой «мы»-идентичность.

Оборона женским батальоном Зимнего дворца, в котором находилось Временное правительство, стало самым заметным, вошедшим в легенду, участием женщин в событиях октября 1917 года. Роль женщин в обороне Зимнего дворца неоднократно рассматривалась историками (Астрахан 1965; Stoff 2006). Рота 1-го Петроградского женского батальона смерти в начале штурма дворца вынуждена была сдаться превосходящей силе большевиков. В рамках наших задач посмотрим, как это участие было осмыслено художественной литературой.

Большевики, в чьих руках позднее окажется формирование отношения к женским батальонам в массовом сознании, относились к женским военным подразделениям негативно (Абашева 2015, 140; Алферова 2016, 21). Это отразилось и на художественных образах доброволиц. Часто дискредитация большевиками врага усиливалась за счет вовлечения в орбиту категории гендера. Хотя Стофф полагает, что обсуждение гендера не было первичным для большевиков (Stoff 2006, 172), художественная рецепция женских батальонов показывает обратное. Как будет показано ниже, в советской литературе именно категория гендера становилась ключевой при описании женщин-солдат, защищавших Зимний дворец.

В повести Бориса Лавренева «Ветер» (1924) получает развитие детальность образов доброволиц: писатель использует прием метонимии. Пули доброволиц в повести соотносятся с самими женщинами: «Летели, повизгивая, пули ударниц женского батальона от дворца, и в ответ впивались в багровое распухшее мясо дворцовых стен красногвардейские пули» (Лавренев 1924, 22–23). Противопоставляя пули противников, писатель на лингвистическом уровне создает образ легковесности, несерьезности самих доброволиц. В то время как их пули легкомысленно «летели, повизгивали», пули большевиков «впивались» в стены. С помощью такой небольшой детали Лавренев передает отношение к ударницам женского батальона, показывая их (якобы незначительную) роль в обороне Зимнего дворца.

Еще более сильное пренебрежение было сжато выражено в реплике красногвардейцев в поэме Владимира Маяковского «Хорошо» (1927): «Куда против нас бочкаревским дурам» (Маяковский 1958, 256). Важно отметить, что батальон под командой Бочкаревой не охранял Зимний, находясь в тот момент на фронте. Но поэту важна не историческая достоверность, он стремится подчеркнуть глупость и трусость доброволиц: «Первым, / боязнью одолен, / снялся / бабий батальон» (Маяковский 1958, 257).

Основная идея большевистских авторов состояла в том, что мужчинам-революционерам (равно настоящим воинам) противопоставили тех, кто обычно не является боевыми противниками, – женщин и детей (женский батальон и юнкеров). Так, через инфантилизацию

противника создавался образ силы большевиков. Характерно, что негативное отношение к добровольцам приписывается советскими авторами и «буржуазным» героям – тем, кто с самого начала разделял идею создания батальонов. В детской книжке Николая Олейникова «Боевые дни» (1927) известие об охране Зимнего дворца женским батальоном вызывает неприятие у министров Временного правительства («неудобно как-то», Олейников 1991, 49), а у социалистов смех («легкий смешок пробежал по рядам», Олейников 1991, 62).

Показательно, что в более поздней детской книжке Леонида Савельева «Штурм Зимнего» (1938) роль женщин в обороне дворца вообще не упомянута, женщины появляются только на стороне большевиков (Савельев 1938). Так возникают две тенденции: во-первых, стирание реальной самостоятельной роли женщин в исторических событиях; во-вторых, изображение других женщин в традиционно вторичной роли – заботящимися о мужчинах. Как я покажу ниже, присваивание женских образов как носителей положительного начала, свойственно и текстам противников большевиков. Женская поддержка воинов становится индикатором того, кто является «правильной» стороной в бою.

В литературе противников большевиков женские батальоны показывались преимущественно нейтрально либо отмечалась честность защитников Зимнего. Важно, что авторы пользуются теми же концептами, что и большевики, переозначивая их. Графиня Мария Клейнмихель, жившая в непосредственной близости от Зимнего дворца, перечисляла следующие качества добровольцев: «храбрость и готовность на самопожертвование», «дисциплина и геройский дух»; «Женский батальон тщетно давал пример исполнения долга и презрения к смерти своим товарищам – юнкерам» (Клейнмихель 1923, 240–241). Мемуаристка выстраивает свою аргументацию в пользу добровольцев, противопоставляя их юнкерам²: в то время как те якобы выбросили белый флаг примирения, «молодые женщины умирали геройской смертью за Керенского» (Клейнмихель 1923, 241). Она же противопоставляет добровольцев женщинам, служившим у большевиков, которые «отличались лишь распутством и жестокостью» (Клейнмихель 1923, 241). Важно подчеркнуть, что именно перверсивная сексуальность и насилие являются типичными концептами, с помощью которых создаются образы вражеских женщин с винтовкой в мужских фантазиях (Theweleit 1987, 64–65). Соответственно, игнорирование этих понятий в дневнике Кировой дополнительно свидетельствует о намерении автора создать положительный образ ударницы Женского батальона.

В мемуарах графини Клейнмихель сформирован героическо-жертвенный образ добровольцев, служащий примером мужчинам. В

²Любопытно, что такого же мнения придерживался Ленин, см.: Цеткин 1971, 186.

изображении жертвенности почти неизбежно рано или поздно возникают библейские коннотации, как в стихотворении Ильи Эренбурга «Судный день» (1917) из сборника «Молитва о России» (1918). Ударницы женского батальона предстают здесь последними защитницами распинаемой солдатами матери-России: «В последний час, / Бедные куцые девушки, / В огромных шинелях, / Когда все предали / Умереть за нее хотели – / За Россию» (Эренбург 1918, 17). Поэт показывает и большевистское восприятие добровольцев, в котором вновь использует мистические коннотации для характеристики женщин, только «опуская» модус восприятия из религиозного в суеверный: «Уж матросы взбегали по лестницам; / “Сучьи дети! всех перебьем! / Ишь бабы! Экая нечисть заводится!..”» (Эренбург 1918, 17) В этом описании женщины также не являются полноценными воинами, равными противниками большевиков. Они либо предстают воинами небесными в глазах лирического героя, либо бесовской силой – в глазах матросов. Такие тексты, как дневник Кировой, возможно, не слишком мастерски, но боролись за разрушение этой оппозиции, за обретение субъектности женским персонажем и за создание фемининности, отвечающей актуальным представлениям современности.

Итак, если антибольшевистская литература сохранила образы добровольцев как честных, жертвенных и патриотичных женщин, то в представлениях большевиков роль ударниц в охране Зимнего дворца вначале приобретает негативную оценку, а потом постепенно исчезает в советской художественной литературе. Характерной чертой послевоенного времени является забвение роли женщин в прошедшей войне (Алексиевич 1985, 144). В послевоенном обществе они подвергаются социальной маргинализации (Mikhailova, Lipovetsky 2012, 85), что в рассматриваемый период успешно было показано А. Н. Толстым в повести «Гадюка» (1928). Фронтной опыт женщин-солдат не одобряется общественным мнением, так как не вписывается в гендерные стандарты, возникает тенденция женоненавистничества (Маэда 2015, 191).

Возвращение после войны к традиционным гендерным ролям заставляет переосмыслить место женщин с боевым опытом в социуме. Еще больше усиливает негативную тенденцию то, что защитницы Зимнего дворца представляли проигравшую сторону. Их обобщенный образ в 1920-е годы был сформирован сквозь призму мизогинной оптики: ударницам приписывалась физическая слабость, легкомысленность, трусость, развратное поведение, а также другие физические недостатки и изъяны характера (Борис Лавренев, Владимир Маяковский и др.). Кроме того, так как обычно не изображались отдельные выдающиеся персонажи, можно говорить о формировании женской солдатской массы, к чему, собственно, тяготела в своем пределе и литература, поддерживающая создание батальонов.

3. Образ женщины, переодетой в прапорщика, в романе «Девять десятых судьбы» Вениамина Каверина

Вениамин Каверин в романе «Девять десятых судьбы» создает иной образ защитницы Зимнего дворца (роман вышел в 1925–1926 гг., в 3-м и 4-м номерах альманаха «Ковш», отдельное издание в 1926 году, далее в 1927, 1929, 1930, 1932 годах). Впоследствии этот роман не войдет в собрания сочинений Каверина – шеститомник 1963–66 гг. и восьмитомник 1980–81 гг., оставаясь, таким образом, приметой своего времени. Роман будет сокращен автором в повесть «Осада дворца» и выпущен в том же 1926 году. В повести линия защитницы Зимнего опущена, как и вообще вся любовная линия и многое другое, связанное с заглавным героем Шаховым.

Итак, героиня романа «Девять десятых судьбы», курсистка Высших Женских Курсов Галина Бартошевская, не является добровольцем женского батальона. В ночь Октябрьского переворота она под видом прапорщика Кексгольмского гвардейского полка Миллера оказывается в Зимнем дворце. Ей до последнего удается охранять правительственный телеграф. Гвардейский Кексгольмский полк на момент Октябрьского переворота был распропагандирован большевиками и полностью подчинялся военно-революционному комитету 7-й армии (Маркин 2002). У Маяковского в поэме «Хорошо» кексгольмцы также выступают на стороне большевиков.

Зная об большевистском настрое кексгольмцев и вместе с тем делая свою героиню верной Временному правительству, Каверин сразу показывает ее исключительность. Бартошевская не поддерживает новую политическую ориентацию своего полка и в то же время не входит в женский батальон, обороняющий дворец, а следовательно, ей уготовано некое срединное положение – она не с мужчинами-солдатами из-за разности политических взглядов, но и не с женщинами-добровольцами. У историков не встречаются данные о том, что в защите Зимнего принимали участие переодетые женщины. С одной стороны, можно предположить, что созданный Кавериним образ переодетой женщины-военной, которой до последнего удается сопротивляться большевикам, – художественная выдумка автора. С другой стороны, в свете реально существовавших защитниц Зимнего такой образ не кажется чем-то из ряда вон выходящим. Возможно, каверинская героиня возникла из тех же слухов, что обнаруживаются в других текстах об Октябрьском перевороте. Участница обороны Зимнего Бочарникова вспоминала: «Во дворец с вокзала пробралось несколько ударников. Слыхали, что среди них была и женщина-прапорщик» (Бочарникова 2001, 199).

Появление героини Каверина в мужском облике сразу противопоставляет ее фигуру как реальным добровольцам, так и их художественному отражению в литературе этих лет. Кросс-дрессинг

героини свидетельствует о «правильном» в глазах писателя исполнении ею роли воина. Именно мужчина в традиционном обществе является воином: базовый военный контракт предполагает, что мужчины на фронте защищают женщин, поддерживающих домашний очаг и формирующих основу нации (Summerfield 1997, 6).

В целом позиция героини Каверина созвучна утверждению Стофф о большем принятии обществом женщин-солдат, не входящих в специальные женские подразделения. Именно поэтому Каверин делает свою героиню одиночкой. В то же время происходит откат к прежним гендерным нормам. Автор обращается к существовавшей до появления женских батальонов практике, при которой женщина могла быть воином только в исключительном случае.

Описывая реальных защитниц дворца, Каверин пишет в русле той же мизогинной традиции, о которой было упомянуто выше. Оценке женских батальонов в романе посвящено несколько высказываний. Старуха, торгующая лепешками, защищала свою корзину от красногвардейцев «с большим мужеством и большим успехом, чем несколько часов спустя ее товарки из женского батальона защищали Временное правительство» (Каверин 1925, 88). Женские батальоны названы писателем комматным героизмом буржуазного правительства, «язвительно прозванные дамским легионом при Временном правительстве» (Каверин 1925, 91). А в уста солдата-большевика автор вкладывает такие иронические слова: «Теперь по всему Петрограду с фонарем ходи, ни одной бабы не сыщешь! Теперь все бабы в ударный батальон ушли!..» (Каверин 1925, 93)

Устами другого героя Каверин воспроизводит уничижительную характеристику Керенского в гендерном изводе: «Он же баба! – снова заговорил рыжеусый, – он же баба, слюняй страшный! Какой же он верховный главнокомандующий?» (Каверин 1926, 150) Историк Борис Колоницкий рассмотрел, как происходила феминизация образа Керенского, которая служила делигитимации политика (Колоницкий 2013). Отметим здесь, что оба процесса по дискредитации участниц батальонов и главнокомандующего оказываются схожими. В них большевики присваивали себе право сильного, нивелируя положительные качества соперников за счет приписывания им слабых и женственных черт, не подходящих для армии. Керенского критикует персонаж, придерживающийся стороны Временного правительства, что, как и у Олейникова, говорит о наделении персонажей позднейшими большевистскими идеями, показывает будто бы универсальность и всеобщность этих мизогинных идей, но в то же время выставляет самих героев смешными и непоследовательными.

Что касается образа Бартошевской, можно предположить, что именно предложенное Кавериним переозначивание – защита дворца женщиной в мужском облике – позволяет писателю уйти от стереотипного

изображения защитниц Зимнего и прогнозирует идейную эволюцию героини. В типичной гендерной дихотомии, связывающей женское с отрицательным, мужское с положительным, героиня Каверина будто сразу принимает на себя «правильный» гендер военного – мужской – и впоследствии ей остается только приобрести «правильную» большевистскую позицию. Важно отметить, что Бартошевская чаще всего показана через перспективу главного героя, а следовательно, ее внутренняя позиция предстает через призму внешней оценки и остается практически неизвестной читателю.

Бартошевская встречает своего возлюбленного во время боя. Так автор перерабатывает типичное клише литературы Первой мировой войны, когда персонажи-участники войны обычно встречались в лазарете, где женщина работала сестрой милосердия (Симонова 2014, 761). Однако поединок женщины с равным ей по силе противником/ее возлюбленным, составляет основу архетипического сюжета о воительнице (Зусева-Озкан 2021). То есть в создании образа женщины в бою писатель опирался на предшествующую традицию.

Главный герой Шахов ранит Бартошевскую, но он же потом спасает ее. Глазами Шахова нарратор фиксирует внешний вид девушки: «Он был без фуражки – спутанные, остриженные по-мужски, волосы падали на лоб» (Каверин 1925, 118). Происходит в некотором роде отрезвление героя, который до встречи с любимой бесконечно перебирал в своей голове ее фемининные образы, а встретил ее в революционной обстановке в мужском облики. Это, несомненно, выводит на следующий уровень обобщений, подразумевающий слом старых устоев в революцию, в том числе низвержение строгого закрепления гендерных ролей, отчасти запечатленное, но не отрефлексированное писателем.

Проявляется подобный слом не только во внешних чертах персонажей, но, что важнее, в комплексах нравственных понятий, обычно приписываемых мужчинам и женщинами. Эти представления составляют часть концепций маскулинности и фемининности, которые в эту эпоху подвергаются изменениям в связи с тем, что женщины освоили недоступные ранее профессии, в том числе военные. Это меняло не только их поведение, но и заставляло перенимать нравственный кодекс военного. Разговор на следующий день между Шаховым и Бартошевской показывает их совершенно разное отношение к воинскому долгу. Шахов не принял женщину как равную соперницу, Бартошевская же, узнав о том, что он ее спас, говорит: «Если бы вчера ночью вы попались в мои руки и сопротивлялись так, как я сопротивлялась, так я бы, пожалуй, приказала вас расстрелять. [...] [В]ы нарушили вашу обязанность и поступили против вашего долга» (Каверин 1926, 142–143). В этом героиня сближается с образами ударниц женских батальонов, для которых главным мотиватором было чувство долга и патриотизма, что выгодно

отличало их от дезертировавших солдат. В частности, ее речь переключается с приведенным выше высказыванием героини «Из дневника солдата Кировой». Так, формируется новая военная фемининность, в рамках которой чувство долга и участие в боевых действиях становится нормой.

В следующий раз при встрече героев Каверина расклад сил меняется: Галина отправляется на фронт спасти Шахова, попавшего в плен к белым. Случайно оказавшись в сторожке с красногвардейцами, она вынуждена стрелять в защитников Временного правительства. Здесь Каверин пользуется приемом контраста, стремлением к необычному: «барынька» становится стрелком, защитница Временного правительства начинает воевать против своих соратников. Далее писатель снова использует типичный для литературы о войне мотив чудесной встречи – Шахов находит Галину в упомянутой сторожке, где они наконец проговаривают все несказанное и понимают свою близость. Нарратор показывает видение ситуации Шаховым. Изменения во внутреннем мире Галины изображены лаконично:

[В]се, что с такой силой бросало ее от близости к чужому человеку, – до формы прапорщика “лейб-гвардии Кексгольмского полка” – все это теперь было вычеркнуто из ее жизни и заменилось спокойствием и ровностью. [...] [О]на была счастлива и спокойна, что все изменилось для нее, что это уверенное спокойствие как будто ничем нельзя было поколебать. (Каверин 1926, 184)

Каверин вычеркивает всю военную деятельность Бартошевской, нивелирует ее нравственные принципы, редуцируя ее судьбу к «женскому счастью» – возможности быть с любимым. Неведомым образом преодолев идеологические разногласия, герои начинают двигаться в одном направлении. В конце романа Галина идет проводить на поезд Шахова, отправляющегося на фронт, но в итоге не провожает, а уезжает вместе с ним. Хотя идейная эволюция Галины не раскрыта, героиня, вначале яростная противница большевизма, переходит на сторону красных и в итоге присоединяется к большевистскому отряду. В мотивировке поступков героини нарратор не придерживается логики, объясняя повороты сюжета будто бы типично «женской» эмоциональностью, подчиняя поступки Галины любовным порывам. Так, Каверин последовательно убирает из образа своей героини все черты, которые свидетельствовали о ее прежнем патриотизме и воинственном настрое, показывая прежде всего ее традиционно «женскую» сторону – верность любимому. Все «маскулинные» характеристики этого образа оказываются лишь временной уступкой внешним обстоятельствам.

Героизм поступка Галины по охране Зимнего дворца обеспечивается его несвязанностью с женским полом. Героиня действует не в женском

обличии, она переодета в мужскую форму и называет себя мужским именем. Это только временно выбивает героиню из следования традиционной гендерной роли. Она не похожа на женщин, которые сознательно имитировали маскулинность, незаконно пробираясь на фронт. Временность присвоения героиней маскулинных черт только формально совпадает с тем, что требовалось от ударниц женского батальона, но Каверин формирует этот образ иначе.

Писатель следует типичному романному описанию героини, выстраивая сюжет на любовном конфликте. Кроме того, именно любовная история способствует изменению мировоззрения героини. Каверин будто делает попытку переосмыслить сниженный образ защитницы Зимнего как с помощью кросс-дрессинга, так и показом идейного развития героини. Но, на самом деле, он не выходит за рамки патриархатного видения: его героиня, воинственная вначале, ради любимого отказывается от своих взглядов и пассивно примыкает к большевикам. Автор уничтожает всю независимость героини, сводя ее к подчинению любимому и его идеям. Следовательно, появление женщины-военной в романе Каверина – не свидетельство женской эмансипации, а только стремление автора к изображению необычного.

4. Заключение

Гендерный порядок российского общества подвергся изменениям во время Первой мировой войны. Война стала причиной маскулинизации всех людских ресурсов и формирования гендерной идеологии «женщины-воина» (Перельман 2017, 142, 147). Вовлечение женщин в армию вело к нормализации подобного поведения и дальнейшему активному участию женщин в Гражданской войне, что, в свою очередь, еще больше способствовало женской эмансипации и появлению впоследствии типа новой советской женщины.

Впервые в данной статье на малоизвестных литературных источниках было проанализировано, как формировались художественные образы женщин-солдат эпохи революции. Этот вопрос долгое время не привлекал внимания исследователей, хотя именно литература имеет огромный потенциал для закрепления в культурной памяти поколений исторических явлений.

Образы женщин-солдат формировались кардинально разными способами. В проправительственных текстах 1917 года конструировалась феминность военного времени, включающая «мужские» характеристики (стремление воевать, чувство долга перед родиной, дисциплинированность, боевой настрой). Григоров создал образ женщины-солдата как ответ на запрос власти, в данном случае навязывавшей обществу гендерные изменения. Подобный ракурс изображения был

вызовом обществу, хотя автор смягчил свой посыл за счет жанра дневника, таким образом превратив его в максимально субъективное высказывание. В эпоху слома гендерного порядка такой подход оказался возможен.

Противоречивость как внутренней, так и внешней оценки военной фемининности, однако, свидетельствовала о нестабильности феномена. В культурной традиции насилие, совершаемое женщинами, чаще всего обосновано эмоционально (любовью, ревностью, мстостью). Героиня дневника Кировой не связана любовными отношениями, хотя в основе ее намерения воевать так же лежит эмоциональный порыв, но более высокого порядка, определяемый политическими стремлениями. В то же время с точки зрения женской эмансипации текст Григоровой был гораздо прогрессивнее, чем позднейшие произведения советской литературы.

Большевицкие авторы прибегли к стиранию реальной самостоятельной роли женщин в исторических событиях и изображению других женщин в традиционно вторичной роли. Подобная художественная литература последовательно дискредитировала образы добровольцев, используя все возможные средства: обезличивание, метонимию, мизогинную оценочность, прямые оскорбления.

Гендер, как показывает проведенное исследование, стал ключевой категорией при конструировании воображаемого образа женщины-солдата, что расходится с замечаниями Стофф, на основании работы с историческими материалами утверждавшей, что для большевиков гендер не был основным предметом обсуждения (Stoff 2006, 172). Конструирование гендера, гендерные отношения и изменение гендерных ролей – в центре внимания писателей, изображающих женщин-солдат. Менее значимыми оказываются тема войны и насилия на войне, а такая актуальная проблема, как сексуализированное насилие, вообще остается за пределами повествования.

В попытках создать положительный образ защитницы Зимнего дворца Каверин обратился не к практикам женских батальонов, а к предыдущему опыту – типу женщины, переодевающейся в солдата. Кросс-дрессинг, однако, не повлиял на традиционную женственность героини, которую та подтвердила, отказавшись в итоге от исполнения мужской роли. Таким образом, писатель проигнорировал свойственный эпохе революции слом гендерного порядка. Ко времени написания текста стабильность патриархатного общества была восстановлена, эпоха гендерных экспериментов, обусловленных войной, прекратилась. Появление героини Каверина, вероятно, было вызвано такими особенностями литературы 1920-х, как революционный романтизм и стремление к необычному.

Отметим, однако, что анализируемая фемининность женщин-солдат является конструктом, существующим в художественных текстах. Она,

скорее, – свидетельство того, как писатели (мужчины) осмыслили новый феномен (женщин-солдат), чем существовавшее в действительность явление. Соответственно, речь идет о том, как доступные нам тексты культуры воссоздавали реальность. В целом, с помощью художественной литературы образы ударниц женских батальонов инструментализовались как в целях пропаганды, так и в индивидуальных авторских стремлениях.

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

ORCID

Olga Simonova  <http://orcid.org/0000-0002-4802-7750>

Литература

- Абашева, Ж. В. 2015. «Московский женский батальон смерти в годы Первой мировой войны: из истории создания». *Псковский военно-исторический вестник* 1: 137–141.
- Алексиевич, С. 1985. *У войны — не женское лицо*. Минск: Мастацкая літаратура.
- Алферова, И. В. 2016. «Женщины-героини в социально-политическом контексте Первой мировой войны (на страницах печати)». *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики* 1 (63): 16–23.
- Астрахан, А. М. 1965. «О женском батальоне, защищавшем Зимний дворец». *История СССР* 5: 93–97.
- Бочарникова, М. 2001. «В Женском батальоне смерти (1917–1918)». В сб.: *Добровольцы. Сб. воспоминаний*, сост. А. И. Солженицын, 173–236. Москва: Русский путь.
- Васильев, М. В. 2014. *Женские батальоны в Первой мировой войне [исторический очерк]*. Псков: [б. и.].
- Григоров, Л. 1917. «Из дневника солдата Кировой». *Армия и флот свободной России*. 9 авг., 184: 2–3.
- Зусева-Озкан, В. Б. 2021. *Дева-воительница в литературе русского модернизма: Образ, мотивы, сюжеты*. Москва: Индрик.
- Каверин, В. 1925. «Девять десятых судьбы». *Ковши: альманах* 3: 73–120.
- . 1926. «Девять десятых судьбы (окончание)». *Ковши: альманах* 4: 139–205.
- Кардапольцева, В. Н. 2005. «Женственность как социокультурный конструкт». *Вестник РУДН, серия Социология*, 1 (8): 62–76.
- Клейнмихель, М. Э. [1923]. *Из потонувшего мира: мемуары*. Перевод с франц. рукописи. [Берлин]: Глагол.
- Колоницкий, Б. И. 2013. «Феминизация образа А. Ф. Керенского и политическая изоляция Временного правительства осенью 1917 года». *Проблемы истории и историографии. Сб. докладов межвузовской научной конференции* 1: 93–103.

- Култышев, П. Г. 2018. «Женские батальоны русской армии в 1917 году как фактор размывания гендерных ролей в условиях военного времени». *Научные ведомости БелГУ. Серия История. Политология* 45 (1): 104–111.
- Лавренев, Б. 1924. «Ветер (повесть о днях Василия Гулявина)». *Литературно-художественный альманах для всех* 1, 5–70. Ленинград: Прибой.
- Маркин, А. С. 2002. «Лейб-гвардии Кексгольмский полк в 1917–18 гг. (Фрагмент картины разложения и гибели российской гвардии)». @*Военная литература (militera.lib.ru)*. Электронный ресурс: http://militera.lib.ru/h/markin_as/. (Дата обращения 11.10.2024)
- Маэда, Сихо. 2015. «Нарратив и репрезентация женщины на войне. Миф о войне и публицистика С. Алексиевич “У войны не женское лицо”». В кн.: *Дальний Восток, Близкая Россия: Эволюция русской культуры – взгляд из Восточной Азии*, под ред. Валерия Гречко, Су Кван Кима, Сусуму Нонака, 184–198. Белград – Сеул – Сайтама: Логос.
- Маяковский, В. В. 1958. «Хорошо: Октябрьская поэма». В кн.: *Маяковский В. В., Собрание сочинений в 13 томах*. Т. 8, 234–328. Москва: ГИХЛ.
- Олейников, Н. М. 1991. *Боевые дни: Рассказы, очерки и приключения*. Ленинград: Дет. лит., Ленингр. отд.
- Перельман, И. В. 2017. «Влияние Первой мировой войны на развитие российского гендерного порядка. Феномен Марии Бочкаревой». *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики* 9 (83): 142–148.
- Савельев, Л. С. 1938. *Штурм Зимнего*. Москва – Ленинград: Детиздат.
- Селиванов, А. 1918. «Чертополох». *Пробуждение* 8–12 (9): 225–229.
- Сенин, А. С. 1987. «Женские батальоны и военные команды в 1917 году». *Вопросы истории* 10: 177–178.
- Симонова, О. А. 2014. «Военная проза для женщин (анализ беллетристики массовых журналов 1914–1916 годов)». В кн.: *Политика и поэтика: русская литература в историко-культурном контексте Первой мировой войны. Публикации, исследования и материалы*, 758–763. Москва: ИМЛИ РАН.
- . 2021. «Красные сестры в Гражданской войне: идеология и саморепрезентация». *Вестник Томского государственного университета* 469: 188–193. DOI: [10.17223/15617793/469/25](https://doi.org/10.17223/15617793/469/25)
- Цеткин, Клара. 1971. «Из записной книжки». В сб.: *Маркс К., Энгельс Ф., Ленин В. И. О женском вопросе*, сост. В. Л. Бильшай, 185–209. Москва: Политиздат.
- Щербинин, П. П. 2004. *Военный фактор в повседневной жизни русской женщины в XVIII – начале XX века*. Тамбов: Изд-во Юлис.
- Эренбург, И. Г. 1918. *Молитва о России*. Москва: [б. и.].
- Abraham, Richard. 1992. “Mariia L. Bochkareva and the Russian Amazons of 1917.” In *Women and Society in Russia and the Soviet Union*, ed. Linda Edmondson. Cambridge: Cambridge UP.
- Bochkareva, Maria. 1919. *Yashka, My Life as a Peasant, Officer and Exile, as told to Isaak Levin*. New York: Frederick A. Stokes.
- Connell, Robert W. 1987. *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity.
- Finke, Laurie A. 2018. *Feminist Theory, Women’s Writing*. Ithaca and London: Cornell UP.
- Heilbrun, Carolyn G. 1997. *Writing a Woman’s Life*. London: Women’s Press.
- Mikhailova, Tatiana, and Mark Lipovetsky. 2012. “Flight without Wings: The Subjectivity of a Female War Veteran in Larisa Shepit’ko’s *Wings* (1966).”

- In Goscilo Helena, and Yana Hashamova (eds). *Embracing Arms: Cultural Representation of Slavic and Balkan Women in War*, 81–106. Budapest – New York: CEU Press.
- Sowers, Susan R. 2003. *Women Combatants in World War I: A Russian Case Study*. Strategy Research Project DATE: 7 April. SowersSRPfinal_200309060801 (dtic.mil)
- Stevanović, Lada, and Mladena Prelić. 2023. "Becoming a Woman-Man: Notes on the Phenomenon of Sworn Virgins in the Balkans." *Aspasia* 17 (1): 73–93. DOI: <https://doi.org/10.3167/asp.2023.170105>
- Stoff, Laurie S. 2006. *They Fought for the Motherland: Russia's Women Soldiers in World War I and the Revolution*. Lawrence: UP of Kansas.
- Summerfield, Penny. 1997. "Gender and War in the Twentieth Century." *The International History Review*. Feb 19 (1): 3–15.
- Theweleit, Klaus. 1987. *Male Fantasies. I. Women, Floods, Bodies, Histories*. Cambridge: Polity Press.