

Научная статья /  
Research Article

УДК 821.161.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

## ГЕРОИНЯ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ Л.Г. МОКИЕВСКАЯ-ЗУБОК: ИСТОРИЧЕСКИЕ ДОКУМЕНТЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

© 2021 г. О.А. Симонова

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской академии наук, Москва, Россия*

*Дата поступления статьи: 01 апреля 2020 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 18 мая 2020 г.*

*Дата публикации: 25 сентября 2021 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-408-425>

*Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 19-78-10100)*

**Аннотация:** В статье выявляется влияние исторических свидетельств о единственной известной женщине-командире бронепоезда Л.Г. Мокиевской-Зубок на художественное воплощение ее образа. В создаваемом в некрологах образе героини всегда отмечается ее женственность, которая не мешала выполнению боевых заданий. Она удостаивается памяти как товарищ по общему делу и как командир. Формирование художественного образа Мокиевской начинается усилиями близкой ее знакомой, писательницы З.А. Чалой. В очерке «Командир бронепоезда» автор выстраивает описание Мокиевской по схеме: девушка — командир — герой. Эта последовательность составит матрицу канонизации героини. В 1923 г. опубликован рассказ З.А. Чалой «В зорях». Прототипом главной героини послужила Людмила Мокиевская. Возможно, прототипом ее соперницы являлась сама писательница. Сюжет рассказа основан на любовной истории, которой не запечатлела биография Мокиевской. В некрологах и рассказе З.А. Чалой происходит конструирование новой фемининности, когда героиня, активный персонаж, действует в нетипичной для женщины роли, и это предстает нормативным. Потенциал истории Мокиевской сохранился и проявил себя в легендах и последующей мемориализации.

**Ключевые слова:** героиня Гражданской войны, женщина-командир бронепоезда, художественный образ, некрологи, меморизация, гендер, фемининность.

**Информация об авторе:** Ольга Алексеевна Симонова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4802-7750>

**E-mail:** osimonova@yandex.ru

**Для цитирования:** Симонова О.А. Героиня Гражданской войны Л.Г. Мокиевская-Зубок: исторические документы и художественный образ // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 3. С. 408–425. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-408-425>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 6, no. 3, 2021

## A CIVIL WAR HEROINE LIUDMILA MOKIEVSKAYA-ZUBOK: HISTORICAL DOCUMENTS AND FICTIONAL CHARACTER

© 2021. Olga A. Simonova

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian  
Academy of Sciences,  
Moscow, Russia*

*Received: April 01, 2020*

*Approved after reviewing: May 18, 2020*

*Date of publication: September 25, 2021*

**Acknowledgements:** The research has been carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project no. 19-78-10100).

**Abstract:** The article discusses the influence of historical evidence about Liudmila Mokievskaya-Zubok on her fictional character. Mokievskaya-Zubok was a heroine of the Russian Civil War, the only famous female commander of the armored train. Obituaries honor Mokievskaya as both a comrade and a commander but also emphasize her femininity, which does not seem to contradict her performing of combat tasks. Mokievskaya became a fictional character due to the efforts of her friend, a writer Zinaida Chalaya. In her essay "Commander of an Armored Train," Chalaya described Mokievskaya according to the template: girl — commander — hero. This sequence forms the matrix of the heroine's canonization. In 1923, Chalaya's story "At Dawn" was published. The main character was inspired by Liudmila Mokievskaya while the author herself seems to have served a prototype for this character's rival. The plot of it is based on the love story which was not mentioned in Mokievskaya's biography. In both the obituaries and Chalaya's story, a new femininity is constructed: the female character is an active agent who plays a part not usually attributed to a woman but that is, however, asserted as normative. Mokievskaya's life story had a narrative potential that manifested itself in oral legends as well as her subsequent memorialization.

**Keywords:** Russian Civil War heroine, female commander of the armored train, fictional image, obituaries, memorization, gender, femininity

**Information about the author:** Olga A. Simonova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4802-7750>

**E-mail:** [osimonova@yandex.ru](mailto:osimonova@yandex.ru)

**For citation:** Simonova, O.A. "A Civil War Heroine Liudmila Mokievskaya-Zubok: Historical Documents and Fictional Character." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 3, 2021, pp. 408–425. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-3-408-425>

Гражданская война продемонстрировала дотоле невиданный масштаб участия женщин в боевых действиях (они массово были не только медицинскими работниками, как в предыдущие войны, но и бойцами). Исследователи пишут о том, что в Красной армии служило 66 тыс. женщин [9, с. 79] (для сравнения: в Первую мировую войну на фронтах побывало 25 тыс. сестер милосердия, врачей, фельдшерниц и непосредственно воевало от 2 до 5 тыс. женщин [1, с. 16]). При этом, хотя тема Гражданской войны стала одной из ведущих в советской литературе начала 1920-х гг., женщины-протагонисты были чрезвычайно малочисленны [11, с. 139], в основном они появлялись в рассказах и небольших повестях («Гадюка» А.Н. Толстого, «Марья-большевичка» А.С. Неверова, «Фроська» В.М. Бахметьева, «Сорок первый» Б.А. Лавренева и др.). Редко художественные произведения посвящались и описанию подвигов реальных женщин.

Участницы Гражданской войны становились героинями некрологов и очерков, помещавшихся в женских журналах 1920-х гг. Именно эти очерки станут первым этапом меморизации тех немногочисленных героинь, которые останутся в государственной и культурной памяти, той платформой, на которой будут базироваться художественные тексты. Схожую мысль высказывает литературовед О.А. Скубач: утверждая, что герои формируются благодаря работе идеологических механизмов, она предлагает упоминать имя корреспондента, первым описавшим подвиг героя [10, с. 131].

Подобным образом была утверждена в качестве героини Гражданской войны следователь ЧК Ксения Ге, повешенная деникинцами в 1919 г. Ее художественный образ был сконструирован усилиями писателей. Вначале в журнале «Коммунистка» был опубликован очерк Е. Дидрикиль, в середине

1930-х гг. писательница Л.А. Аргутинская напишет о ней рассказ, в начале 1940-х гг. П.П. Мелибеев — документальную драму «Товарищ Ксения», а в конце 1950-х гг. в память о ней будет установлен памятник, будут ставиться пьесы, впоследствии будет снят фильм.

В данной статье мы не ставим целью рассматривать политические причины меморизации той или иной фигуры, хотя, безусловно, они являются определяющими. Под меморизацией мы понимаем более широкое, чем мемориализация, понятие. Оно подразумевает запоминание, создание памяти о человеке или событии, необязательно воплощаемой в материальных объектах, но, скорее, в словесных формах, в то время как мемориализация — это система действий, направленных на придание чему-либо мемориального характера, превращение чего-либо в мемориал (памятное место, памятник или мероприятие в память о ком-либо). Нам хотелось бы зафиксировать возникновение художественного образа героини, поэтому мы обратимся к менее этически спорной фигуре — Людмиле Георгиевне Мокиевской-Зубок (1895–1919). Она была единственной в мире известной женщиной-командиром бронепоезда и одновременно политкомиссаром. Очевидно, что такая необычная героиня *per se* создавала сюжетный потенциал возможного художественного произведения о ней.

Меморизация ее образа началась сразу после ее смерти в 1919 г., но была прервана и продолжена спустя более 30 лет, в 1950-е гг. При этом практически сразу же, в начале 1920-х гг., образ Мокиевской из мемуарных текстов переходит в художественные. Мы попытаемся выявить влияние исторических свидетельств о Мокиевской на художественное воплощение ее образа. Попробуем проследить, как на начальном этапе формировался ее образ, как происходил его переход из некрологов в беллетристику, какие его характеристики становились основными. Итак, начнем с прижизненных упоминаний, потом перейдем к некрологам и, наконец, на основе анализа рассказа поставим вопрос о механизмах превращения исторически реального человека в героиню художественных текстов.

Большая часть некрологов и воспоминаний, приводимых в статье, заимствована из статей историка С. Ромадина [8] и публициста О. Коппэ [3], подробно изучавших биографию Мокиевской. К сожалению, непосредственно обратиться к первоисточникам не удалось из-за отсутствия корректных ссылок в статьях этих исследователей и по причине малой

сохранности комплектов газет, вышедших во время Гражданской войны. Между тем сами тексты, которые приводят исследователи, представляют безусловный интерес, так как отражают психологические характеристики Мокиевской, не ставшие предметом изучения историков. Командующий Украинской советской армией В.А. Антонов-Овсеенко в записи от 7 августа 1918 г. характеризовал ее так: «Т<оварищ> Мокиевская, командуя бронированным поездом № 3, проявила выдающиеся боевые качества. Постоянно держала команду в строгом порядке, все боевые распоряжения выполняла неукоснительно с полным самообладанием» (цит. по: [8, с. 44]). Таким образом, в прижизненном свидетельстве отмечены прежде всего высокие профессиональные качества героини, нет никакого упоминания мужских/женских ее характеристик. Между тем известно, что в армии, в части документов, она состояла под мужским именем: Леонид Георгиевич Мокиевский [8, с. 40]. Однако ее пол не был ни для кого тайной.

Другие характеристики Мокиевской известны по некрологам. Знавшие ее люди закладывают стратегии формирования мемуарного и художественного образа героини. Отмечается уникальность этого случая. Проявив «неслыханную отвагу», Мокиевская, по словам Н.И. Подвойского, превзошла героинь прошлых войн (цит. по: [8, с. 45]). Что характерно, единственной женщиной-воином, с которой она сравнивается и которую превосходит, является Жанна-д'Арк. Такая ограниченность сравнений была вызвана не только легендарностью Орлеанской девы (имя Мокиевской удостоивается чести быть поставленным в один ряд с ней), но и в большей степени отсутствием в массовой культуре других героинь-воительниц. Гражданская война стала первой войной, в которой женщины массово участвовали, не скрывая своего пола.

При этом многие женщины, ставшие бойцами Красной армии, «перевоплощались в другого гендерного агента, присваивая стереотипы его поведения» [7, с. 146], т. е. заимствуя гендерные нормы противоположного пола. Они коротко стригли волосы, вели себя грубо, перенимали мужскую манеру поведения, носили солдатскую форму. Способность воевать эссенциалистски связывалась с принадлежностью к мужскому полу. Поэтому для мужчин-участников войны аспект мужественности/женственности женщины-воина становился основным в ее характеристике.

В образе Мокиевской, создаваемом в некрологах, всегда подразумевается или отмечается ее женственность, которая, как подчеркивается, не мешала выполнению боевых заданий. Тот же В.А. Овсенко писал: «Женственность и отвага, застенчивость и твердость, острый ум и революционный порыв — как светел и чист твой образ, дорогой, незабываемый товарищ!» (цит. по: [8, с. 45]). Таким образом, женственность не противопоставляется другим характеристикам бойца, становясь одной из них. Отвага, как и в предыдущем некрологе, связывается с женским полом, т. е. героический пример позволяет разрушить традиционные, закрепленные в языке и культуре связи понятий, дает возможность переосмыслить их и соединить женственность с отвагой, а застенчивость с твердостью.

В то же время такое переосмысление не становится общим местом. В других некрологах, напротив, продолжает подчеркиваться противоположность этих качеств. В № 26 газеты «Коммунист» за 1919 г. отмечалось: «Людмила Мокиевская — *нежная, застенчивая, скромная* (курсив везде мой. — О.С.) и в то же время *твердая, смелая, гордая*, тов. Мокиевская была самым *надежным, самым преданным революционным бойцом*. В 1917 году на Украине она начала свою работу как уполномоченная в Екатеринославской губернии. Война с Екатеринославскими саботажниками не удовлетворяла ее, она рвалась в *подлинный, дышащий огнем бой*. С *обычной своей энергией* она взялась за организацию бронепоезда и была комиссаром на этом поезде, а впоследствии командиром другого поезда, сооруженного *ее усилиями*. Вся ее работа была полна *революционной сознательности и героического самопожертвования*. В тов<арище> Мокиевской глубоко жила *революционная совесть, сознание революционного долга и святой товарищеской солидарности*. И это сознание *она сумела привить* команде. Поэтому она была *воистину лучшим из командиров бронепоездов Украины*» (цит. по: [8, с. 45]).

Женские черты (нежная, застенчивая, скромная) описываются как свойственные героине, они сопровождаются чертами воина (твердая, смелая, гордая). Особо отмечается преданность революции: в одном абзаце прилагательное «революционный» употребляется четыре раза. Так, ключевой характеристикой, затмевающей борьбу женского/мужского, становится верность революции. Мокиевская удостоивается памяти как товарищ по общему делу и как командир. В этом некрологе проявилась матрица советских некрологов, основанная на подчеркивании волевых качеств, по-

нимаемых «в категориях власти над собой и сознательного преодоления трудностей» [6, с. 195]. Фиксируется отход от собственно личности Мокиевской к обобщенному представлению о героине войны: «...персонажи революционных некрологов 1920-х преисполнены энергии <...> и самоотдачи» [6, с. 193]. Схожий надличностный взгляд, нивелирующий индивидуальные особенности героини, появляется в газете «Красный воин»: «Тов<арища> Мокиевской нет — она погибла смертью храбрых на посту, защищая Советскую власть рабочих и крестьян. Вечная слава тебе, наш дорогой товарищ. Коммунары отомстят за тебя. Освобожденный мир не забудет» (цит. по: [8, с. 45]). В подчеркивании приоритета общего дела, за которое боролась погибшая, ее личность оказывается менее значима.

Наличие мужских качеств не только стереотипно связывалось с функцией воина, но и с ролью командира. О. Коппэ приводит воспоминания одного из бойцов экипажа бронепоезда: «Умела порядок навести. Мы уважали ее, гордились своим командиром, а случалось, даже побаивались. Но чтобы кричать на нас, рядовых, как делали некоторые, — этого она не знала» (цит. по: [3, с. 78]). Современники не замечали мужских качеств Мокиевской-командира. Ей удавалось быть лидером без грубости, управлять командой, не становясь мужеподобной.

Итак, в мемуарных зарисовках ее образа отразились две принципиальные группы характеристик: относящиеся к женственности и руководству. Что характерно, руководство бронепоездом не трактуется современниками как доступное только мужчинам. Мемуаристы подводят к выводу: чтобы быть успешным руководителем, женщина не должна отказываться от фемининных черт. Таким образом, конструирование героини Гражданской войны начинается с утверждения права молодой женщины быть командиром бронепоезда.

Как отмечает Е.Ю. Мещеркина, «переживание военных событий вначале стартует как аутентичное воспоминание непосредственных участников — современников тех лет. Затем возникает новая фаза, изменяющая перспективу восприятия исторического события, — медиализация через романы, фильмы, выставки» [4, с. 205]. Формирование художественного образа Мокиевской начинается практически сразу усилиями близкой ее знакомой Зинаиды Чалой.

Зинаида Акимовна Чалая (наст. фамилия Антонова, урожд. Фурсова, 1899–1971), поэтесса, прозаик, драматург, театровед, ныне малоизвестна.

Основным ее трудом стала биография летчика Анатолия Серова в серии «Жизнь замечательных людей». Между тем в начале 1920-х гг. она заявляла о себе как подающая надежды писательница. З.А. Чалая издала сборник стихов «Серебряный ялик» и ряд пьес, в 1922–1924 гг. отучилась два курса в Высшем литературно-художественном институте<sup>1</sup>, была одной из студентов, на кого полагался В.Я. Брюсов [14, с. 314–315]. Что касается истории Мокиевской, то здесь важно участие самой З.А. Чалой в Гражданской войне, подробности о котором мы узнаем только из архивных материалов. Так, в документах студента ВЛХИ, в графе «Отношение к воинской повинности» З.А. Чалая указывает: «Служила с января 1918 г. по июль 1919 г. с перерывом»<sup>2</sup>. В автобиографии, хранящейся в ГАРФ, З.А. Чалая описывает этот период подробнее: «В январе 1918 г. вступила в Красную гвардию и, как боец и конный разведчик, участвовала в 15 боях против Каледина и Чернецова на Дону и против немцев и гайдамаков на Украине (Харьковский партизанский отряд шахтеров и металлистов, в составе I-й Южной революционной армии под командованием Г.К. Петрова, погибшего впоследствии в числе 26 бакинских комиссаров). После расформирования наших красновардейских отрядов работала в Воронеже секретарем партийного журнала, потом в Москве в газете “Голос трудового крестьянства”, которую мы отняли у правых эсеров и наполнили своим большевистским содержанием. <...> В январе 1919 г. вновь отправилась на фронт. Работала на посту политического комиссара I-го стрелкового Железного полка (XII, потом XI армии)»<sup>3</sup>. В служебном стаже 1918 г. отмечен шесть месяцами работы секретарем редакции и заведующей отделом в газете «Голос трудового крестьянства»<sup>4</sup>. Таким образом, первую половину 1918 г. З.А. Чалая провела на фронтах (по-видимому, там она и встретилась с Мокиевской, их общая фотография сделана в мае 1918 г. в Воронеже [8, с. 42]), вторую половину — в Москве, это замечание окажется важным, когда мы обратимся к фактической основе рассказа З.А. Чалой.

В данной статье впервые вводятся в научный оборот два найденных нами текста З.А. Чалой о Мокиевской. Первый текст напечатан в журна-

1 РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 13.

2 Там же. Л. 12.

3 ГАРФ. Ф. А539. Оп. 5. Д. 2295. Л. 13.

4 РГАЛИ. Ф. 596. Оп. 1. Ед. хр. 142. Л. 10.



ле «Коммунистка» в 1922 г. под названием «Командир бронепоезда» [13]. По форме это некролог, но так как он был написан спустя три года после смерти героини, то, скорее, его можно назвать очерком. Он состоит из двух частей. Первая часть представляет собой миниатюру, сценку мимолетного знакомства писательницы с героиней. Но и здесь отражены основные этапы восприятия Мокиевской: вначале автору кажется, что это молодой человек («чья-то худенькая фигурка, звучит резкий вопрос. <...> У юнца лицо в саже»), потом недоумение вызывает пол знакомого («Женщина?! <...> Что-то нежное и застенчивое мелькнуло у нее на лице»), и, наконец, З.А. Чалая распознает в ней руководителя («Опять холодная, нахмуренная забота из-под помятой фуражки») [13]. В этой части появляется и командующий Петров — упоминавшийся выше Григорий Константинович Петров (1892–1918), командующий группой войск, в составе которых воевали и З.А. Чалая с Мокиевской, на упомянутой фотографии они запечатлены все вместе.

Вторая часть посвящена краткому описанию жизни и смерти героини. Она начинается с описания смерти Мокиевской — от снаряда, попавшего в пультман, где она находилась. Обращает внимание на себя упоминание о том, что Мокиевская погибла «на посту». Это сочетание, характерное для многих официальных речей 1920-х гг., вплоть до названия известного литературного журнала, подчеркивает ту черту в героине, что она прежде всего была человеком дела (работала, «вся целиком отдаваясь делу» [13], как пишет З.А. Чалая). Автор достраивает описание своей героини по схеме: девушка — командир — герой («Товарищи, знавшие эту девушку, полную самоотверженности и доброты, строгого командира и славного героя, никогда ее не забудут» [13]). Собственно, эта фраза и представляет собой матрицу канонизации Мокиевской, именно через эти идентичности впоследствии будет предстать ее образ. Далее З.А. Чалая переходит от описания своих впечатлений к обобщенному мнению «товарищей» Мокиевской, она приводит воспоминания очевидца, рассказывающего о самоотверженности героини. Кратко восстановив дореволюционную биографию Мокиевской, З.А. Чалая возвращается к характеристике ее как товарища: она была равноправным, но в то же время выдающимся своими поступками членом как будто бесполого коллектива (но традиционно армия — мужское пространство), хотя в конце З.А. Чалая не преминет напомнить о ее поле.

Так, повествование З.А. Чалой гендерно нейтрально, все фемининные черты героини принимаются как положительные, женская самоотверженность переносится на дело. Абсолютно равноправными выступают характеристики Мокиевской как товарища («выдержанный, находчивый и смелый») и девушки («очень скромная, самостоятельная и остроумная»). Обобщенный и отстраненный взгляд З.А. Чалой в этой части проявляется в фактических ошибках, делающихся для красного словца (она называет героиню 18-летней, хотя Мокиевской в 1919 г. было 23 года). И так же отстраненно З.А. Чалая не раз называет ее: «эта девушка».

Некоторое время спустя З.А. Чалая пишет рассказ «В зорях» (1923) [12]. В этом рассказе герои не названы своими реальными именами. Но из портретных и биографических подробностей можно заключить, что прототипом главной героини Насти послужила Людмила Мокиевская. Героиня — командир бронепоезда, она носит черкеску, в нее же на нескольких сохранившихся фотографиях одета Мокиевская. Переданы в рассказе и уже известные по некрологам личностные качества Мокиевской и отношение к ней: «Настю команда крепко ценит, и каждое слово девушки — непреложная истина, ибо испытано в огне каждое слово» [12, с. 11]. В очерке, написанном З.А. Чалой: «Бронева команда, собранная и организованная ею, очень любила своего 18-летнего командира-девушку и беспрекословно подчинялась ей, вполне доверяя ее уму и отваге» [13].

Сюжет рассказа основан на любовной истории. Настя влюблена в своего товарища по бронепоезду Левку Даруева. Время в начале рассказа — весенний вечер — совпадает с началом очерка, когда З.А. Чалая познакомилась с Мокиевской. Совпадает и настроение смутности и непонятности, выразителем которого была в некрологе автор, а здесь становится герой, который говорит: «Настя, Настя, закат красен и пахнут поля весной. Как странно, что мы здесь с эшелонами, пушками, броневиками...» [12, с. 11]. З.А. Чалая будто моделирует ту же ситуацию, но развивает из нее любовную историю. В обоих текстах создается портрет командира бронепоезда (в очерке: «карие глаза блеснули и исчезли в темноте»; «Мокиевская <распространенное написание ее фамилии. — О.С.> смотрит на нас и улыбается. Что-то нежное и застенчивое мелькнуло у нее на лице и тотчас исчезло. Опять холодная, нахмуренная забота из-под помятой фуражки» [13]; в рассказе: «Вся в коже — и на стриженных завитках — к затылку — кожаный ко-

зырек, глаза карие, с блеском, и губы с тонкой усмешкой» [12, с. 11]). Дается мало портретных подробностей, но их совпадение (карие глаза, улыбка, фуражка) передает общее сходство. Те же портретные характеристики З.А. Чалая повторит в воспоминаниях, описывая Мокиевскую: «Смуглое лицо с темно-карими глазами было спокойно, взгляд насмешливый, сдержанная полуулыбка» (цит. по: [3, с. 75]).

Развитие любовной истории совпадает с природным циклом — с весной связаны первые проявления любви Насти, а осенью в Москве она признается Даруеву в любви, которую он принять не может, так как любит другую. По-видимому, этот год можно соотнести с 1918-м, который Мокиевская провела на полях сражения. Чувство ревности владеет Настей в течение всего рассказа. Она объясняет желание Даруева податься на Южный фронт тем, что там его любимая — «такая милая девушка, белокурая Таня, в красных партизанах — разведчик, бьется и улыбается в огонь» [12, с. 11]. Здесь, как и во многих местах рассказа, в речи повествователя проявлена точка зрения Насти, фиксирующей привлекательность Тани. Интересное совпадение с фактической основой в том, что соперница Насти — красная партизанка, как и сама З.А. Чалая в это же время. Вполне вероятно, что писательница является прототипом Тани Ивановой, но для заключения о том, имела ли любовная история биографические основания, пока мало данных.

Осенью в Москве Левко проводит с Настей вечер и рассказывает ей о том, как встретил в Царицыне свою Таню. Само описание этого момента достойно отдельного упоминания, так как в пространстве художественного текста формируются новые представления о привлекательности женщины в эпоху Гражданской войны: «Она такая сильная стала, кончила пулеметную команду, заправский стрелок. Занимается лекциями в полках, агитирует и все такая же осталась. Славная. Страшно рад» [12, с. 12]. Основные параметры, которыми герой характеризует любимую девушку, — это сила, профессионализм, партийное агитаторство и при этом сохранение прежних, привлекающих его черт.

Следующая часть рассказа снова начинается весной. Теперь это ранняя весна в Москве, где Настя обивает пороги ведомств. (В биографической реальности Мокиевской это начало 1919 г.) Проходя мимо райкома РКП, она вспоминает, что здесь работает Таня, а, раз она одна в Москве, возможно, у нее произошел разрыв с Даруевым. В этом месте рассказа происхо-

дит раскрытие смысла его названия — Настя вспоминает «зори золотые и жуткие дни» [12, с. 12]. Таким образом, вечера оказываются связанными в памяти героини с любимым (ведь именно описанием заката со слов Даруева начинается рассказ, а «сырым осенним вечером» видятся они в последний раз), в то время как дни посвящены войне.

Происходит встреча двух героинь, снова здесь дана точка зрения Насти: «На белой лестнице встретила белокурую девушку в кожаной куртке, с портфелем под мышкой. Из-под черной кепки вились нежные волосы и смотрели глаза, синие, как небо Украины» [12, с. 12]. Очевидно, что Таня внешне очень привлекательна. Она также отвечает стереотипам женского поведения: она дружелюбно отнеслась к Насте, обняла ее, с волнением, сдерживая слезы, рассказала ей о гибели Левка, но потом спокойно с ней попрощалась.

Отметим возможные биографические переключки в этом эпизоде. Таня служит в райкоме, сама же З.А. Чалая работала инструктором ЦК партии в Москве, только позже, с августа 1919 г. по март 1920 г.<sup>5</sup>, когда Мокиевская уже погибла. Таня говорит Насте: «Вот скоро кое-что кончим, да с железным полком вслед за тобой, на Деникина» [12, с. 12]. Как указывалось выше, в 1919 г. З.А. Чалая была политкомиссаром Железного полка. Военные профессии З.А. Чалой — разведчица, политагитатор — совпадают с деятельностью ее героини Тани.

Фемининность Тани формируется парадоксальным образом: она великодушно относится к своей бывшей сопернице, проявляет к ней солидарность как товарищ по фронту. Но в то же время на эту конвенциональную женственность (во внешности и поведении) накладывается революционный энтузиазм (она стремится умереть за революцию), т. е. в личной жизни — это любящая и прощающая женщина, а в общественной — это боец. Настина идентичность более цельная, более однозначная: она надеется на победу над соперницей, она отважно воюет. Героиня описывается достаточно скудными художественными средствами, но благодаря этому создается цельность и непротиворечивость образа. Среди других бойцов она не женщина, а только товарищ. Потому и традиционно женские заботы она проявляет не к людям, а к технике: «заботливо и тревожно лечит любимый паровоз» [12, с. 12].

5 ГАРФ. Ф. А539. Оп. 5. Д. 2295. Л. 13 об.

В то же время анализ этих образов через категорию женственности не вполне отвечает авторской интенции. З.А. Чалая не описывает героинь через дихотомию мужское/женское. Нетрадиционная ситуация «женщина на фронте» абсолютно не ставится под сомнение автором, которая сама принадлежала к таким женщинам. Ни у одной из героинь нет маскулинных черт во внешности, но именно в женственности превосходит Настю Таня. По крайней мере так ситуацию видит сама Настя, которая оценивает Танину внешность. Следовательно, категория «женственное» все же вводится автором в рассказ. Фемининность Мокиевской, отмеченная во всех некрологах (она женственна настолько, что это даже становится характеристикой ее как бойца, в этом ее уникальность как женщины-командира), в рассказе З.А. Чалой оказывается недостаточной. Автор умаляет биографически известное качество Мокиевской, хотя в воспоминаниях она же подчеркивает: «Замкнутость и даже резкость, ироничность были защитной броней для этой внутренне чуткой и женственной натуры» (цит. по: [3, с. 75]).

Командир бронепоезда проходит через испытание любовью, но любовь оказывается неразделенной, и любимый гибнет. Так, одним из необходимых элементов превращения биографического образа в художественный становится наличие сюжета. Так произойдет и в посвященном Мокиевской кинофильме «Людмила» (1982) по сценарию Олега Коппэ. Сюжет, связанный с главным персонажем-женщиной, типично базируется на любовных взаимоотношениях. Биография Мокиевской не запечатлела любовной истории, таким образом, формируемый художественный образ оказывается как более жизненно многогранным, эмоционально насыщенным, так и более консервативным и стандартизированным, неизменно подразумевающим любовь женщины к мужчине. Следовательно, наличествующая в биографическом плане новая фемининность женщины-воина и руководителя заземляется и усредняется до типичной героини, погруженной в любовные отношения.

В то же время развитие любовной истории обрaмлено истoрией участия Насти в войне. Базовым элементом художественного образа остается то, что собственно делает Мокиевскую героиней. Это ее военные заслуги и смерть в бою. Два больших эпизода рассказа посвящены описанию боев на бронепоезде. Здесь внимание сосредоточено на описании деловых качеств: «броневик под спокойной и резкой командой девушки» [12, с. 11], «спокой-

ная, крепкая на боевой площадке», «воля, ясность и непреложность каждого слова» [12, с. 12].

Настя воюет, уверенная в необходимости борьбы до конца (воодушевляет ее на героическую смерть Таня, которая говорит ей о смерти многих товарищей: «Они и фронт держали — лучшие, самые честные. И мы пойдем» [12, с. 12]). Поэтому гибель ее очевидна и закономерна. Именно гибель вносит ее в пантеон самых честных и лучших борцов. Но Настя гибнет как одна из товарищей, особое ее место среди них как женщины-командира не подчеркивается. Отсутствие пафоса героической жизни и любовная линия упрощают эту историю. Героиня показана просто человеком на войне — не женщиной, не героем (хотя к тому времени первым этапом мемориализации Мокиевской как героя стала торжественная церемония ее похорон 14 марта 1919 г.). Видимо, поэтому нельзя говорить о том, что рассказ героизировал образ Мокиевской (смелость и жесткость предсмертных поступков героини не отрефлексирована автором), что несколько отличает его интенцию от очерка З.А. Чалой.

При этом сама З.А. Чалая стала инициатором популяризации образа своей подруги, хотя и не мыслила это в идеолого-героических категориях: реальная женщина, несомненно, становилась лишь объектом для творческого переосмысления автором. Сама ситуация начала 1920-х гг. не способствовала мемориализации участников Гражданской войны, которых было еще слишком много, чтобы выделять отдельных лиц. Кроме того, и в биографии Мокиевской, и в рассказе были моменты, которые мешали созданию «правильного» советского героя. Она происходила из дворян, в то время как у партии и общества был запрос на народного героя, выходящего из народа (как Чапаев). Мокиевская долгое время была эсеркой-максималисткой (видимо, еще в ноябре 1918 г. [8, с. 39]), а не большевичкой. Бронепоезд, которым руководит героиня рассказа Настя, называется «Троцкий», что легко можно было бы исправить, тем более это не соответствует реалиям. Большевики и анархисты упоминаются в единой связке как «товарищи боевые», что в сталинскую эпоху тоже предпочтительнее было забыть.

В некрологах и рассказе З.А. Чалой, которая это не акцентирует специально, происходит конструирование новой фемининности, когда героиня, активный персонаж, действует в нетипичной для женщины роли, и это предстает нормативным. Появляются новые образы женщин на войне —

и никто не сомневается в правильности их места, а единственный выведенный в рассказе мужчина даже гордится. На самом деле, это не так очевидно, позже распространились другие способы изображать героиню Гражданской войны, когда она становилась таковой через присвоенную мужественность. (К примеру, «в 1959 г. живописцем Э.В. Козловым была написана картина «Домна Каликова», на которой партизанку ведут на расстрел. Композиция построена на противопоставлении звериных лиц солдат карательного отряда и мужественной, стойкой молодой девушки» [2, с. 159].)

Основные черты характера героини, которые фигурируют в некрологах и свидетельствах современников, сохраняются, но в рассказе З.А. Чалой происходит беллетризация основы истории, с ней связанной, формируется сюжет, вводятся персонажи, появляется система точек зрения. Проявленное в некрологах активное женское начало героини несколько смягчается З.А. Чалой, помещающей ее в ситуацию любовного треугольника, но и в таком виде женщина-командир все же оказывается не востребовавшимся героем в сталинскую эпоху возвращения к патриархальным ценностям.

Героизация участников Гражданской войны началась только в середине 1930-х гг., когда возник политический запрос и были отработаны механизмы создания концепции подвига. О.А. Скубач поясняет: «Специфическая идеология героизма складывается в стране не сразу. Элементарная семантика подвига, предполагающая выделенность, персонализацию исключительной личности, противоречит духу революционной культуры, которая ставит коллективистские ценности выше, чем любые проявления индивидуализма» [10, с. 127]. В целом, истории реальных участниц Гражданской войны до середины 1930-х гг. не пропагандировались женской прессой, а тот образ героини Гражданской войны, который создавался, был «конкретный, плоский, плакатный. Война представлялась героическим приключением» [5, с. 27]. Образ же героини З.А. Чалой оказывается слишком живым, не схематичным. Не востребованный официальной риторикой в начале 1920-х гг. потенциал героини сохранился и проявил себя в легендах [3, с. 71–72] и последующей мемориализации (в памятниках, статьях в прессе, кинофильме и др.).

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Алферова И.В.* 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. Тамбов: Грамота, 2016. № 1 (63). С. 16–23.
- 2 *Беляева Н.Ж.* Образ героини Гражданской войны Домны Каликовой в коми изобразительном искусстве // Гражданская война в России 1917–1922: историческая память и проблемы мемориализации «красного» и «белого» движения. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. М.: Российский научно-исследовательский ин-т культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, 2016. С. 156–161.
- 3 *Коптэ О.* Девушка из легенды // Молодой коммунист. 1974. № 11. С. 70–78.
- 4 *Мещеркина Е.Ю.* Историческая память и политики меморизации // Россия реформирующаяся. 2005. № 5. С. 198–213.
- 5 *Минаева О.Д.* Образ героини Гражданской войны в советских журналах для женщин (1920–1930 гг.) // МедиаАльманах. 2013. № 3 (56). С. 21–28.
- 6 *Орлова Г.* Биография (при)смерти: заметки о советском политическом некрологе // Неприкосновенный запас. 2009. № 2 (64). С. 188–202.
- 7 *Перельман И.В.* 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. Тамбов: Грамота, 2017. № 9 (83). С. 142–148.
- 8 *Ромадин С.* Людмила Георгиевна Мокиевская-Зубок, командир бронепоезда: в проблемах биографии, памятниках и памятных знаках // Military Крым. 2010. № 14. С. 36–47.
- 9 *Романишина В.Н.* «Все девушки и женщины обязаны пройти Всевобуч и допризывную подготовку...» // Военно-исторический журнал. 2018. № 3. С. 78–81.
- 10 *Скубач О.А.* Механизмы формирования идеологии советского подвига в литературе и культуре 1920–1940-х гг. // Идеи и идеалы. 2014. № 1 (19). Т. 1. С. 127–134.
- 11 *Gasiorowska X.* Women in Soviet fiction, 1917–1964. Madison (Wis.) etc.: Univ. of Wisconsin press, 1968. 288 p.

### Источники

- 12 *Чалая З.* В зорях // Делегатка. 1923. № 9. С. 11–12.
- 13 *Чалая З.* Командир бронепоезда // Коммунистка. 1922. № 10–11. С. 30.
- 14 *Ясинская З.И.* Мой учитель, мой ректор (Воспоминания бывшей студентки Института В.Я. Брюсова) // Брюсовские чтения 1962 года. Ереван: Армянское гос. изд-во, 1963. С. 308–318.



## References

- 1 Alferova, I.V. “Zhenshchiny-geroini v sotsial’no-politicheskom kontekste Pervoi mirovoi voiny (na stranitsakh pečhati)” [“Women-Heroines in the Socio-Political Context of the World War I (In Press)”]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul’turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art Criticism. Questions of Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., no. 1 (63), 2016, pp. 16–23. (In Russ.)
- 2 Beliaeva, N.Zh. “Obraz geroini Grazhdanskoi voiny Domny Kalikovoi v komi izobrazitel’nom iskusstve” [“The Image of the Civil War Heroine Domna Kalikova in Komi Fine Art”]. *Grazhdanskaia voina v Rossii 1917–1922: istoricheskaia pamiat’ i problemy memorializatsii “krasnogo” i “belogo” dvizheniia* [Civil War in Russia, 1917–1922: Historical Memory and Problems of Memorialization of the “Red” and “White” Movement]. Moscow, Rossiiskii nauchno-issledovatel’skii institut kul’turnogo i prirodnogo nasledii im. D.S. Likhacheva Publ., 2016, pp. 156–161. (In Russ.)
- 3 Koppe, O. “Devushka iz legendy” [“A Girl from the Legend”]. *Molodoi kommunist*, no. 11, 1974, pp. 70–78. (In Russ.)
- 4 Meshcherkina, E.Iu. “Istoricheskaia pamiat’ i politiki memorizatsii” [“Historical Memory and Memorization Policies”]. *Rossia reformiruiushchaisia* [Russia in Reform], no. 5, 2005, pp. 198–213. (In Russ.)
- 5 Minaeva, O.D. “Obraz geroini Grazhdanskoi voiny v sovetskikh zhurnalakh dlia zhenshchin (1920–1930 gg.)” [“The Image of the Civil War Heroine in Soviet Magazines for Women (1920–1930)”]. *MediaAl’manakh* [Media Almanac], no. 3 (56), 2013, pp. 21–28. (In Russ.)
- 6 Orlova, G. “Biografiia (pri)smerti: zametki o sovetskom politicheskom nekrologe” [“Biography (at)Death: Notes on the Soviet Political Obituary”]. *Neprikosnovennyi zapas*, no. 2 (64), 2009, pp. 188–202. (In Russ.)
- 7 Perel’man, I.V. “Vliianie Pervoi mirovoi voiny na razvitie rossiiskogo gendernogo poriadka. Fenomen Marii Bochkarevoi” [“Influence of the World War I on the Development of the Russian Gender Order. A Phenomenon of Maria Bochkareva”]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul’turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art Criticism. Questions of Theory and Practice]. Tambov, Gramota Publ., no. 9 (83), 2017, pp. 142–148. (In Russ.)
- 8 Romadin, S. “Liudmila Georgievna Mokievskaja-Zubok, komandir bronepoezda: v problemakh biografii, pamiatnikakh i pamiatnykh znakakh” [“Lyudmila Georgievna Mokievskaya-Zubok, Commander of the Armored Train: On Biography, Monuments, and Memorials”]. *Military Krym*, no. 14, 2010, pp. 36–47. (In Russ.)
- 9 Romanishina, V.N. “Vse devushki i zhenshchiny obiazany proiti Vsevobuch i doprizyvniuu podgotovku...” [“All Girls and Women are Obligated to Pass through the

- Vsevobuch and the Pre-Conscription Training...”]. *Voенно-istoricheskii zhurnal*, no. 3, 2018, pp. 78–81. (In Russ.)
- 10 Skubach, O.A. “Mekhanizmy formirovaniia ideologii sovetskogo podviga v literature i kul'ture 1920–1940-kh gg.” [“Mechanisms of Formation of the Soviet Heroic Ideology in the Literature and Culture of the 1920s–1940s”]. *Idei i idealy [Ideas and Ideals]*, no 1 (19), vol. 1, 2014, pp. 127–134. (In Russ.)
- 11 Gasiorowska, Xenia. *Women in Soviet Fiction, 1917–1964*. Madison (Wis.) etc., University of Wisconsin press, 1968. 288 p. (In English)