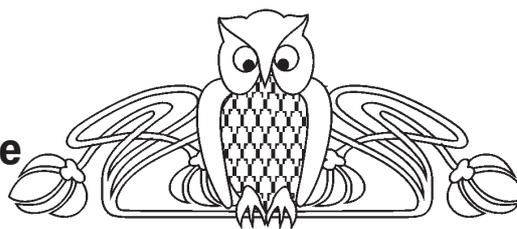




УДК 821.161.1.09-1+929Окуджава

Стихотворение Булата Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына» в культурно-историческом контексте 1960-х годов



М. А. Александрова

Александрова Мария Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, nam-s-toboi@mail.ru

Стихотворение Окуджавы осмыслено на фоне ряда текстов, опубликованных в период, когда отмечался 150-летний юбилей Отечественной войны 1812 года. Определено своеобразие позиции Окуджавы в ситуации исторического юбилея, прослежена полемика со стихотворением Левитанского «Человечек». Показана трансформация андерсеновской формулы «стойкий оловянный солдатик» в рецепции Окуджавы. Соотнесены взгляды на литературу о войне Окуджавы и Самойлова.

Ключевые слова: Окуджава, Андерсен, Левитанский, Самойлов, Отечественная война, юбилей, контекст, диалог, полемика.

The Poem by Bulat Okudzhava *My Son's Tin Soldier* in the Cultural and Historic Context of the 1960s

М. А. Aleksandrova

Maria A. Aleksandrova, <https://orcid.org/0000-0001-5183-9322>, Linguistics University of Nizhny Novgorod, 31a Minin St., Nizhny Novgorod 603155, Russia, nam-s-toboi@mail.ru

The poem by Okudzhava is comprehended against the background of a number of texts published during the celebration of the 150th anniversary of the Patriotic War. Okudzhava's unique stand in the situation of the historic celebration is determined, the controversy with Levitansky's poem *The Little Man* is traced. It is shown how Andersen's formula of the 'persistent tin soldier' is transformed in Okudzhava's point of view. The views of Okudzhava and Samoilov on literature about the war are compared.

Keywords: Okudzhava, Andersen, Levitansky, Samoilov, Patriotic War, anniversary, context, dialogue, controversy.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-455-459>

Стихотворение Булата Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына» написано в 1964 г. в 1967-м автор прочёл его на фестивале «Стружские вечера поэзии» в Югославии и получил высшую награду – «Золотой венец». На родине первая публикация состоялась только весной 1985-го, за что главный редактор газеты «Московский комсомолец» получил выговор по партийной линии. Между тем «Оловянный солдатик...» – отнюдь не публицистический текст и не пример «эзоповой речи». Его действительность, которую по-разному засвидетельствовали награж-

давшие и запрещавшие, объясняется точностью попадания в болевые зоны современности. Характерная для Окуджавы «детская» образность «практически всегда контрастно сочетается с “недетской” проблематикой»¹.

В 1960-е гг. стала очевидной возможность новой мировой войны. И на тот же период пришлось два созвучных друг другу исторических юбилея: в 1962-м Советский Союз широко отмечал 150-летие Отечественной войны, в 1969-м – столетие завершения романа «Война и мир». Начало государственных празднований символически совпало с Карибским кризисом. Культура 1960-х, весьма неоднородная, по-разному отзывалась на эту ситуацию.

Государство декларировало идею непрерывного шествия от победы к победе. Реконструировались памятные места, уничтоженные или повреждённые в послереволюционные годы; расширялся Бородинский военно-исторический музей-заповедник; панорама Бородинского сражения кисти Франца Рубо, которая потребовала серьёзной реставрации после полувекового хранения в неподобающих условиях, была размещена в специально построенном здании на Кутузовском проспекте. Исторические имена получили две станции Московского метрополитена, десять улиц столицы, пять улиц Смоленска, площади, скверы и проспекты других городов. Для визуализации образа героического прошлого по всей стране устанавливались памятники, в музеях и выставочных залах открывались временные и постоянные экспозиции; экскурсии и публичные лекции охватывали граждан всех возрастов². Власть стремилась выработать единый язык «триумфального военного нарратива», в котором «русский народ, героически сражаясь, уничтожал французскую армию, как и любого другого иноземного захватчика»; «после войны 1941–1945 гг. о жертвах и потерях старались не напоминать, даже в контексте описания войны 1812 г.», поэтому мемориальный сценарий 1962 г. переносил внимание с трагических эпизодов (битвы за Смоленск, Бородинского сражения, пожара Москвы) на «переломные моменты» – «“начало изгнания агрессора” под Тарутино»³.

Однако в литературном творчестве главным знаком преемственности оставалась апелляция к творчеству Лермонтова и Льва Толстого, поэтому стихотворная публицистика, наполнявшая газеты и журналы, воспевала прежде всего Боро-



дино; при этом смоленская топонимика соединялась с толстовской метафорой «дубина народной войны». Воспроизводились немногочисленные программные мотивы, сочетание которых отражало характер связи с прошлым, окончательно сложившийся после Великой Отечественной войны: это сегодняшнее переживание торжества над прежним врагом и неизбежность новых побед на «дорогах русской славы»⁴. Таковы (в ряду множества подобных им текстов) «Урок на Бородинском поле» и «Бородино» И. Дружинина, «В который раз над Бородинским полем...» И. Харабарова, «Бородино» В. Степанова, «Смело в бой, друзья и побратимы!» О. Джиргала, «Багратион» А. Алдан-Семенова, «Ода Багратиону» Х. Берулавы, «На Бородинском поле» С. Баренца, «Стихи, сказанные в Кутузовском саду у Смоленской крепостной стены» Н. Рыленкова, «Смоленская дорога» Н. Коржавина, «Труба Наполеона» С. Кирсанова, «Баллада о французском орле на Бородинском поле» И. Зиедониса, «Наполеон» В. Савельева.

Актуализации исторического события обычно служил риторический вопрос: «Что ж видит Бонапарт // своей трубою медной? // <...> О слепота всех линз, // направленных к России! // Им не увидеть вблизи // величия нашей силы!»⁵. Изображение самоуверенного полководца накануне Бородинского боя в стихотворении С. Кирсанова восходит к символическому эпизоду «Войны и мира»: «Наполеон, стоя на кургане, смотрел в трубу, и в маленький круг трубы он видел дым и людей, иногда своих, иногда русских; но где было то, что он видел, он не знал, когда смотрел опять простым глазом»⁶. Попытка приобщиться к наследию Толстого обернулась набором злободневных идеологических клише. Наум Коржавин обратился к историческому топониму *Старая Смоленская дорога*, чьё место в контексте мифа о двенадцатом годе было закреплено в период Великой Отечественной войны, когда исторические параллели определяли выбор заглавия и ключевые формулы: характерны в этом отношении очерк К. Симонова «На старой Смоленской дороге» (1942), его же «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...» (1941), «партизанская песня» М. Исаковского «Ой, туманы мои...» (1942) («...И на старой Смоленской дороге // Повстречали незваных гостей»⁷), рассказ Вс. Иванова «Близ старой Смоленской дороги» (1942), повесть Н. Рыленкова «На старой Смоленской дороге» (1943–1953). Ещё одна «Смоленская дорога», демонстрирующая наследование традиционных смыслов («Встань! Посмотри светло и строго: // Здесь каждый куст давно воспет... // Привет, Смоленская дорога, // Дорога бедствий и побед!»⁸), не стала художественным открытием.

Бардовская культура ответила на юбилейную «мобилизацию» юмористически. Юлий Ким в цикле «Песни 1812 года» (1962) представил героев прошлого, нимало с ними не чинясь. Особенно колоритны его «Бомбардиры»

(«Генерал-аншеф Раевский зовет командиров: // “Чтой-то я не вижу моих славных бомбардиров?” // Командиры отвечают, сами все дрожат: “Бомбардиры у трактиру пьяные лежат!”»), «Кавалергарды» («Кавалергарды мы и кавалеры: // Зря не будем врать – вам не устоять! // Графини, герцогини, королевы – // Всё одно – нам не привыкать!»), «Гренадёры» («В штыхы! // А ну-ка зададим им дёру! // Труба, труби, труба, труби, веди! // И пусть повезет гренадёру // Живым с поля брани уйти!»)⁹. У Владимира Высоцкого появляется песня «Игра в карты в двенадцатом году» («На стол колоду, господ...», 1968).

Юмор, позволявший дистанцироваться от юбилейной риторики, возвращал прошлому его изначальное обаяние. Так, Юлий Ким ориентировался на персонажей Дениса Давыдова, который всегда изображал своих любимцев с комической экспрессией: «Понтируй, как понтируешь, // Фланкируй, как фланкируешь; // В мирных днях не унывай // И в боях качай-валяй!»¹⁰ Ту же традицию подразумевал Высоцкий, говоря о гусарской тональности своей песни «На стол колоду, господ...»¹¹. Жанрово-стилевая «лёгкость» трактовок двенадцатого года означала, с одной стороны, свободу от официоза, а с другой – разминование с тем вопросом, который возник под угрозой мировой катастрофы: можно ли продолжать считать войну ценностью культуры и хотя бы ретроспективно эстетизировать её?

Фронтное прошлое становилось опорой мифа о внутреннем родстве исторических поколений, но личностное освоение этой идеи зачастую противопоставляло поэтов.

Так, восприятие Отечественной войны сквозь призму лирики Дениса Давыдова позволило Арсению Тарковскому воскресить мифологему «поэзия войны» в «казачьем» стихотворении «Встали хлопцы золотые...»; это своеобразный отклик на лирическую ситуацию «Певца во стане русских воинов», где Давыдов прославлен как «пламенный боец» и «счастливы певец»¹²: «*Посреди бойцов мне место, // Встану в очередь и я, // Пусть поёт Денис Давыдов, // Кончит песню – я спою*»¹³. Воссоединение с «братом по музе», переживаемое столь празднично, объективно является ностальгическим бегством от реального военного опыта.

Напротив, для Давида Самойлова память о двенадцатом годе сопрягается с открытыми вопросами, которые на новом историческом витке возникли перед его поколением. Стихотворение «Дневник» переключается с фронтными «Подёнными записями»: «Следует быть французом – писать дневник»¹⁴, «Писал французский свой дневник // Поручик русский, ученик // Парни, Шенье, Дидро, Декарта // И ненавистник Бонапарта». В финале узнаваем парадокс «Бородино»: «И молвил он, сверкнув очами: // “Ребята! не Москва ль за нами?”»¹⁵; «Пиши, пиши! Сверкай очами! // Поёт походная труба, // Дымят ко-



стры... *А за плечами // России грозная судьба*¹⁶. Варьируя лермонтовскую пространственную метафору, Самойлов создаёт образ *грозной судьбы*: мощная сила направляет юных защитников России, определяет их путь в будущее. В портрете «детей двенадцатого года» (Матвей Муравьев-Апостол) проступает образ «поколения сорокового года» (Самойлов), которое на своём опыте узнало, что война – лишь первый этап гражданского становления: «Откуда было знать ему, // Поклоннику чужого слога, // Что приведёт его дорога // В Москву, и дальше, за Москву, // Через леса, через болота, // Пургой продутые насквозь, // Где воспитанье патриота // Недавно только началось!»¹⁷

Имя Окуджавы впоследствии будет прочно ассоциироваться с эпохой Отечественной войны, декабристами, пушкинским поколением. В. Кантор вспоминает: «Бредили пушкинским временем все семидесятые годы, да и в начале восьмидесятых... Бывало, за бутылкой водки на чьей-нибудь кухне всё воображали, что не просто пьянствуем, а как лихие гусары под песни Окуджавы приобретаем к свободе»¹⁸. Однако в разгар юбилейной активности современников Окуджава избегает популярной военно-исторической темы. Производные от неё образы появляются в стихах 1960-х лишь затем, чтобы сыграть острающую роль: «Ночной комар, как офицер гусарский, тонок»¹⁹; «...и нетронутые лежат карасы в сметане, // как французские гренадеры – в подмосковном снегу»²⁰; «Вон среди зарослей и мглы, как стройный мальчик на крыльчке, // колышется конёк морской без седока и без уздечки, // не знающий кнута и шпор, не ведающий поля брани...»²¹. Гротескными средствами создан портрет поклонников новогодней Ели: «И утончённые как соловьи, гордые как *гренадёры*, // что же надежные руки свои прячут твои *ухажёры*?»²²; именно просторечный вариант лексического историзма, зарифмованный с дворовым словом *ухажёры*, усиливает необходимый поэту диссонанс²³. Повесть «Новенький как с иголочки» (1962) начинается с ироничного уподобления Наполеону чиновника от образования, решающего участь автобиографического героя. Всё это косвенным образом характеризует позицию Окуджавы: ему чужда не только инерция военно-патриотического славословия, но и свойственная многим современникам поэтизация «гусарской» эпохи, отметившая начальный этап массовой культурно-исторической ностальгии.

Между тем мысль Окуджавы об уроках прошлых войн сопоставима по своему масштабу с обобщениями Давида Самойлова. Непосредственным поводом для диалога с современниками на злободневную тему стала популярная в поэзии 1960-х историческая проекция «игры в солдатик». Это полемическая параллель к знаменитой наполеоновской метафоре: «Шахматы

поставлены, игра начнется завтра», и разработка мотива в целом определялась толстовской традицией развенчания игр сильных мира сего. Окуджава, со своей стороны, переосмысливает заглавную формулу сказки Андерсена «Стойкий оловянный солдатик», которая получает «жуткий, зловещий смысл»²⁴ в современном контексте.

Юрий Левитанский изображает, вслед за Толстым, «маленького Наполеона» в день его аустерлицкого триумфа. Средством оценки становится сам взгляд с высоты иной эпохи, откуда воинственный герой виден «как на ладони», в игрушечном масштабе: «Вот уже и утро настает. // Скоро уже битва состоится. // Маленькое солнце Аустерлица // над долиной маленькой встает. // Человечек даль обозревает, // не сходя со своего коня... // Человечек не подозревает, // что он на ладони у меня»²⁵. Владимир Высоцкий в «Оловянных солдатиках» (1969) противопоставляет серьёзность детской игры военным играм канувших в прошлое «гениев»: «Где вы, легкомысленные гении? // Или вам являться недосуг? // Где вы, проигравшие сражения, // Просто, не испытывая мук? <...> Нервничает полководец маленький, // Непосильной ношей отягчён, // Вышедший в громадные начальники // Шестилетний мой Наполеон»²⁶. Игрушечный персонаж Левитанского заявляет о себе на «детском» языке, что усиливает иронический эффект: «Конь под ним вышагивает маленький, // а в руке поблескивает сабелька. // – Кто, – говорит, – супротив меня, // всех, – говорит, – саблей изрублю! – // Вот что говорит»²⁷. Грозный в прошлом завоеватель ныне смешон своим бахвальством.

Мы полагаем, что окуджавский «Оловянный солдатик моего сына» является откликом на близкое к нему по времени антинаполеоновское стихотворение Левитанского. Нам уже приходилось отмечать, что маркером поэтического диалога в лирике Окуджавы становится особый композиционный приём: образ, сохраняющий память об источнике творческого впечатления, выносится в сильную позицию начала текста, причём деталь, которая была второстепенной у предшественника, повышается в своём значении, иногда полемически переосмысливается²⁸. У Левитанского разыгранный «на ладони» аустерлицкий бой сопровождается таким общим местом батальных описаний, как гул земли: «На моей ладони скачет конь, // человечек сабелькою машет, // в трубочку подзорную глядит, // отдаёт войскам распоряженья. // Поле предстоящего сраженья // под ногами многими гудит»²⁹. Окуджава подхватывает образ гудящей земли, но превращает его в символ торжествующей мирной жизни:

*Земля гудит под соловьями,
под майским нежится дождём,
а вот солдатик оловянный
на вечный подвиг осуждён*³⁰.



Ещё более важный смысловой сдвиг заключается в том, что под оценивающим взглядом из мирного времени предстаёт не «чужой», а «свой», не триумфатор «на час», сметённый в конце концов историей, а вечный победитель, неизменно готовый к повторению подвига.

Если Левитанский делает игрушечным Наполеона, то Окуджаву символизирует саму игрушечность *солдатики* – рядового, одного из многих. Персонаж Левитанского не подозревает, что его «держат на ладони», разглядывают и судят, а *солдаты* Окуджавы просто не признаёт за кем-либо права задавать вопросы:

Его, наверно, грустный мастер
пустил по свету невлюбля.
Спроси солдатики: «Ты счастлив?»
И он прицелится в тебя³¹.

Под этим прицелом разворачивается вся человеческая история:

И в смене праздников и буден,
в нестройном шествии веков
смеются люди, плачут люди,
а он всё ждёт своих врагов.

Он ждёт упрямо и пристрастно,
когда накинута, трубя...
Спроси его: «Тебе не страшно?»
И он прицелится в тебя³².

У Левитанского воинственный *человек* одерживает аустерлицкую победу в своём времени, не ведая грядущей исторической развязки, что и делает его беспомощным в глазах иной эпохи: преимущество «большого» перед «маленьким», «сегодня» перед «тогда» обеспечено самой позицией исторического созерцания. Окуджавский «Оловянный солдатик...» не оставляет читателю возможности утвердиться в созерцательном положении, поскольку сегодняшний день ознаменован не только памятью о былых войнах, но и ожиданием войн предстоящих: «Он ждёт упрямо и пристрастно, // когда накинута труба...»; война, в сущности, не кончается, развязка как момент истины не наступает.

Адресованные *солдатику* вопросы вызывают к человечности: *ты счастлив?.. тебе не страшно?.. тебе не больно?..* Ответный молчаливый жест, повторяющийся раз за разом, бесчеловечен³³. Сказка Андерсена, оживляемая в памяти читателя повторением и варьированием формулы *оловянный солдатик*, служит здесь контрастным фоном: он позволяет ощутить, как добродетель стойкости, постоянства переходит в свою противоположность – автоматизм, механистичность. Двукратная инверсия определения *оловянный* делает его метафорическим эпитетом, а рифма *оловянный – окаянный* в пятой строфе окончательно расставляет акценты.

Оловянный герой создан *грустным мастером* для войны, а потому неизбежно её приближает:

Живёт солдатик оловянный
предвестником больших разлук
и автоматик окаянный
боится выпустить из рук.

Живёт защитник мой, невольно
сигнал к сраженью тороя.
Спроси его: «Тебе не больно?»
И он прицелится в тебя³⁴.

«Асимметричность» поэтической реплики Окуджавы в диалоге с Левитанским закономерна: поэты фронтового поколения по-разному слышат «рифму» двух Отечественных войн и по-разному проецируют исторический опыт на современность. Изысканное стихотворение Левитанского заведомо превосходит «дежурные» тексты вроде «Трубы Наполеона» Кирсанова или «Смоленской дороги» Коржавина, но по своему пафосу его высказывание тоже сливается с юбилейным «громом победы». Шумные празднования победы полуторавековой давности, сведение счётов с давно поверженным врагом – всё это не располагало задумываться о природе войны как таковой; именно последнее и стало для Окуджавы насущно важным.

Окуджава никогда не исповедовал пацифизм как универсальную доктрину, не рассматривал всеобщий отказ от насилия как осуществимый в реальности тип коллективного поведения. Но рефлексия художника о прошлом ставила его перед фактом исторической цикличности: жестокость военного конфликта с каждым новым витком усугублялась, а мировое ядерное противостояние достигло пределов абсурда. Поэтому он не способен был философски оправдать тот «объективный трагизм истории», на который обычно указывают критики пацифизма.

В понимании главной задачи, которую призван решать пишущий о войне, Булат Окуджава сближается с Давидом Самойловым: «Принцип “не убий” неминуемо должен быть нарушен в войне, даже справедливой <...>. Осуществление естественного права самозащиты <...> относится к сфере преднравственности. <...> Преднравственность достойна, если ведёт к нравственности. Преднравственность деградирующая не имеет оправданий. Основная беда нашего военного поколения литературы в том, что большинство её представителей в поэзии и прозе преднравственное состояние ретроспективно оценивают как своё высшее нравственное достижение»³⁵. Окуджава осмысливает в свете нравственного абсолюта любые исторические события, в том числе ставшие для его современников предметом гордости и ностальгической идеализации. Стихотворение «Оловянный солдатик моего сына» предвещает такие произведения 1970–1980-х гг., как «Батальное полотно», «Старая солдатская песня», «Нужны ли гусару сомненья...», «Дерзость, или Разговор перед боем», «Солнышко сияет, музыка играет...», «Свидание с Бонапартом».



Примечания

- ¹ Свиридов С. Поэтические константы Окуджавы // *Голос надежды* : Новое о Булате : альм. / сост. А. Е. Крылов. Вып. 4. М., 2007. С. 337.
- ² См. об этом подробно: Сабурова Т., Родигина Н. 150-летний юбилей Отечественной войны 1812 года в СССР // *Два века памяти России. 200-летие Отечественной войны 1812 года* : сб. ст. СПб., 2015. С. 67–91.
- ³ Там же. С. 71–74.
- ⁴ Рыленков Н. Дорогами славы // *Литература и жизнь*. 1962. 17 окт. С. 2.
- ⁵ Кирсанов С. Труба Наполеона // *Огонек*. 1962. № 41. С. 12 (курсив в цитатах здесь и далее наш. – М. А.).
- ⁶ Толстой Л. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 11. М., 1940. С. 239.
- ⁷ Исаковский М. Стихотворения. М. ; Л., 1965. С. 230.
- ⁸ Коржавин Н. Смоленская дорога (отрывок из поэмы) // *Комс. правда*. 1962. 7 окт. С. 1.
- ⁹ Ким Ю. Мозаика жизни : Стихи, повесть. М., 2000. С. 58–68.
- ¹⁰ Давыдов Д. Стихотворения. Л., 1984. С. 59.
- ¹¹ См. об этом: Крылов А., Кулагин А. Высоцкий как энциклопедия советской жизни : Комментарий к песням поэта. 2-е изд., испр. и доп. М., 2010. С. 131.
- ¹² Жуковский В. Избранное. Л., 1973. С. 320.
- ¹³ Тарковский А. Перед снегом. М., 1962. С. 98–99.
- ¹⁴ Самойлов Д. Поденные записи : в 2 т. Т. 1. М., 2002. С. 151.
- ¹⁵ Лермонтов М. Полн. собр. стихотворений : в 2 т. Т. 2. Л., 1989. С. 12.
- ¹⁶ Самойлов Д. Дневник // *Комс. правда*. 1962. 18 окт. С. 2.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Кантор В. Русский европеец как явление культуры. М., 2001. С. 660.
- ¹⁹ Окуджава Б. Веселый барабанщик. М., 1964. С. 89.
- ²⁰ Окуджава Б. Личное дело // *День поэзии* : сб. М., 1967. С. 87.
- ²¹ Окуджава Б. На берегу Великого Океана // *День поэзии* : сб. М., 1969. С. 103.
- ²² Окуджава Б. Март великодушный. М., 1967. С. 106.
- ²³ Ср. с позднейшей, стилистически безупречной, рифменной парой «гренадеры – кавалеры» (Окуджава Б. Стихотворения. М., 1984. С. 177).
- ²⁴ Зайцев В. Окуджава. Высоцкий. Галич : Поэтика, жанры, традиции. М., 2003. С. 82.
- ²⁵ Левитанский Ю. Земное небо. М., 1963. С. 55.
- ²⁶ Высоцкий В. Сочинения : в 2 т. Т. I. М., 1991. С. 240–241.
- ²⁷ Левитанский Ю. Указ. соч. С. 55.
- ²⁸ См.: Александрова М. А., Мосова Д. В. Блоковская традиция в лирике Булата Окуджавы. М., 2018. С. 44, 47, 54.
- ²⁹ Левитанский Ю. Указ. соч. С. 55.
- ³⁰ Окуджава Б. Стихотворения. СПб., 2001. С. 273.
- ³¹ Там же.
- ³² Там же.
- ³³ «Поразителен здесь этот “защитник”, который непременно прицелится в подзащитного, пулей ответит на жалость, поскольку исключений быть не может, если автоматик в руках у автомата!» (Дубиан Л. О природе вещей : [вступит. ст.] // Окуджава Б. Стихотворения. СПб., 2001. С. 24).
- ³⁴ Окуджава Б. Стихотворения. С. 273–274.
- ³⁵ Самойлов Д. Памятные записки. М., 2014. С. 284.

Образец для цитирования:

Александрова М. А. Стихотворение Булата Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына» в культурно-историческом контексте 1960-х годов // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. 2019. Т. 19, вып. 4. С. 455–459. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-455-459>

Cite this article as:

Aleksandrova M. A. The Poem by Bulat Okudzhava *My Son's Tin Soldier* in the Cultural and Historic Context of the 1960s. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 4, pp. 455–459 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-4-455-459>