

## **«СТАРЫЙ ВЕРНЫЙ СПИХА» И НАЧАЛЬНИК ГОВОРИТ МОСКВА: ОБРАЗЫ РАДИОАППАРАТУРЫ В ДВУХ ПОЗДНЕСОВЕТСКИХ ДЕТСКИХ ПОВЕСТЯХ-СКАЗКАХ**

Статья обращается к изучению литературной репрезентации радиоаппаратуры в двух позднесоветских детских сказочных повестях: «Гарантийные человечки» (1974) Эдуарда Успенского и «Повесть о дружбе и недружбе» (1980) Аркадия и Бориса Стругацких. В этих произведениях радиоприёмники (радиола, транзистор) изображаются как имеющие агентность и выступают сюжетообразующим элементом. Целью статьи является выявление особенностей создания образа радиоаппаратуры, особый акцент делается на анализе того, какие фундаментальные фольклорные и мифологические источники обнаруживаются в структуре этого образа. Исследование показало, что природа образа радиоприёмников имеет сложный синтетический характер. Авторы объединяют и творчески переосмысливают элементы из русских и западноевропейских мифов и сказок, осовременивая и перенося их в советскую реальность, сочетая с детским и взрослым фольклором СССР, а также придавая им новые советские смыслы. В образе радиоаппаратуры, неотъемлемой части советской (детской) повседневности, присутствует также «взрослый» план содержания, что подчёркивает двухадресность данных повестей.

*Ключевые слова:* советская повесть-сказка, радиоаппаратура, советская повседневность, А. Н. и Б. Н. Стругацкие, Э. Н. Успенский

В статье рассматривается репрезентация радиоаппаратуры в двух позднесоветских детских повестях-сказках: «Гарантийные человечки» (1974) Эдуарда Николаевича Успенского (1937–2018) и «Повесть о дружбе и недружбе» (1980) Аркадия Натановича (1925–1991) и Бориса Натановича Стругацких (1933–2012). Повести рассказывают о фантастических элементах, гармонично

вписанных в советскую повседневную реальность 1970–1980-х гг. Произведения могут быть также объединены тем, что образ радио в них является сюжетообразующим — радиоаппаратура (радиола, транзистор) изображена как имеющая агентность и действующая наравне с героями-детьми. Поэтому эти повести были выбраны для анализа в данной статье. Целью является выявление особенностей создания образа радиоаппаратуры, причём будет сделан особый акцент на анализе того, какие фундаментальные фольклорные и мифологические источники обнаруживаются в структуре этого образа.

«Повесть о дружбе и недружбе» — единственное произведение Стругацких, адресованное детской аудитории. Главный герой — четырнадцатилетний школьник Андрей Т., обычный городской подросток. По словам Романа Арбитмана, Андрей «подчёркнуто обыкновенен и негероичен» в отличие от совершающих подвиги идеальных «сверхмальчиков», часто встречающихся в советской фантастической литературе [Арбитман 1989]. Его можно отнести к новому типу героя, сложившемуся в советской детской литературе с 1960-х гг.: «обыкновенный ребёнок, живущий в мирное время и проявляющий героизм в борьбе с безнравственностью и подлостью, где от него требуется настоящее мужество и благородство»; ребёнок, оказывающийся в эпицентре сложных жизненных проблем [Колесова 2013, 107, 109; Струкова 2009, 68, 107–108]. В начале зимних каникул Андрей заболевает ангиной и вынужден в канун Нового года остаться дома. Его друг Генка по прозвищу Абрикос обещает навестить его, но так и не приходит. Андрей внезапно узнаёт, что Генка попал в плен к неким силам зла, и отправляется на помощь. Во время своего путешествия мальчик меняется — взрослеет, становится мудрее.

Его увлечения довольно типичны для обычных позднесоветских городских детей [Нуркина 2015, 66–67] и создают образ начитанного, несколько «книжного» ребёнка из интеллигентной семьи: Андрею нравится чтение научно-фантастической, детективной и приключенческой литературы; просмотр фильмов и телепередач такого же рода; коллекционирование почтовых марок. Ещё у него есть приёмник «Спидола» (Spidola), который мальчик воспринимает как приятеля и наделяет именем, обыгрывающим его название: «...Андреев любимец и мученик, радиоприёмник второго класса „Спидола“ — он же Спиха, он же Спиридон, он же Спидлец этакий, в зависимости от состояния эфира и настроения» [Стругацкий, Стругацкий 1993, 358]. Это одушевление, пусть в данном

случае и явно шуточное, может интерпретироваться как пример детского взгляда на окружение, когда для ребёнка «за видимой оболочкой предметов скрывается другая, „невидимая“ сторона» [Маслова 2013, 14]. В рамках этой «детской философии» неодушевлённые предметы (игрушки, предметы домашней обстановки и т. д.) могут восприниматься как живые, особенно во время игры [Маслова 2013, 14; Тэйлор 2009, 55–56]. Благодаря способности к «наивному очеловечиванию», «всеобщей персонализации», являющейся «характерной чертой для детского мышления», предметы и вещи обыденного опыта перестают быть просто предметами и вещами — происходит «веществование вещи», обретение ей символической функции [Осори́на 1986, 60; Мелетинский 1976, 165, 173]. Тёплое, задушевное отношение Андрея к своему транзистору может быть интерпретировано и как пример характерной для советской цивилизации увлечённости вещью, дружбы с ней, когда предметы, прежде всего нестандартные, личные (в том числе и радиоаппаратура), наделялись субъектностью, воспринимались как «вещи-товарищи» [Дёготь 2005, 201–210; Орлова 2004, 84–90]. По словам А. В. Голубева, в советском дискурсе «не только люди изображались как субъекты социально-экономических процессов, но и предметы материального мира выступали как их активные участники» [Голубев 2020, 18]. Советские предметы могли восприниматься как человеческие, дружественные и близкие пользователю, едва ли не такие же советские граждане, как он сам [Дёготь 2005; Орлова 2004]. Приёмник как верный товарищ в беде скрашивает пребывание дома Андрея, расстроенного отменой своей поездки за город вместе с семьёй [Стругацкий, Стругацкий 1993, 356].

Вскоре в жизнь героя вторгается фантастическое в виде полуви-полусна [Арбитман 1989], в котором ему предстоит пройти настоящий квест со множеством испытаний, чтобы выручить Генку. Как отмечала Анна Розова, художественное пространство «Повести о дружбе и недружбе» на разных уровнях текста подчинено фольклорной волшебной-сказочной традиции [Розова 2025; Ровенко, Лойтер 2023, 450]. При этом фольклорно-сказочный материал актуализирован, включает в себя элементы из массовой научно-фантастической и приключенческой литературы, столь любимой главным героем [Арбитман 1989; Розова 2025]. В путешествии Андрея по сказочно-фантастическому миру радио играет ключевую роль. Приёмник приносит новость о пленении Генки и рассказывает, как спасти его.

Чтобы рассеяться, Андрей взял Спиху и повернул верньер до шелчка. Зашуршала несущая частота, пробилась какая-то неясная музыка. И вдруг послышался знакомый голос. Явственный, хотя и слегка придушенный голос Генки-Абрикоса отчетливо произнёс:

— Андрюха... Андрюха... Ты меня слышишь?... Андрюха... Пропадаю, старик... На помощь... <...>

Спиридон всё продолжал звать к нему о помощи голосом Генки-Абрикоса, но тут что-то произошло со шкалой диапазонов. Она озарилась зеленоватым мерцающим сиянием и превратилась в дисплей, как на японской вычислительной машинке старшего брата, а по дисплею побежали справа налево светящиеся слова. Андрей читал, обмирая: **ЕСЛИ ХОЧЕШЬ СПАСТИ НЕОБХОДИМО УСПЕТЬ ДО ПОЛУНОЧИ ХОД НА КУХНЕ У ХОЛОДИЛЬНИКА** (так в тексте. — Р. К.) [Стругацкий, Стругацкий 1993, 358–359].

Когда мальчик пугается при виде открывшегося на кухне подземного хода, «Спиха, Спидлец этакий» вселяет в него храбрость, транслируя «начальные такты старой славной песенки: К другу на помощь! Вызволить друга / Из кабалы и тюрьмы!...»<sup>1</sup> [Стругацкий, Стругацкий 1993, 359], то есть «Песни мушкетёров» из пьесы «Двадцать лет спустя» (слова М. А. Светлова, музыка М. В. Карминского). Она выступает лейтмотивом приключений Андрея и вновь звучит в финале повести [Стругацкий, Стругацкий 1993, 396]. У Стругацких структура образа приёмника «Спидола» основана на фольклорно-сказочных традициях. Если использовать определение В. Я. Проппа, транзистор Андрея выступает как отправитель, который в волшебной сказке включён в начальную ситуацию и вызывает отсылку героя из дома на поиск [Пропп 2020, 44, 82, 86].

Испытания Андрея происходят в сказочно-фантастическом мире, очень напоминающем и советскую реальность 1970–1980-х гг. Мальчик в начале своего пути пересекает «самый обыкновенный плавательный бассейн, точно такой же, в каком Андрей Т. некогда сдавал нормы ГТО» [Стругацкий, Стругацкий 1993, 363–364]. Далее герой должен взобраться по огромной лестнице, похожей на ту, что он «видел во время школьной экскурсии на шефский завод» [Стругацкий, Стругацкий 1993, 369–370]. Андрею задаёт загадки сложная электронно-вычислительная машина ВЭДРО (Всемогуший Электронный Думатель, Решатель и Отгадыватель), точно вышедшая из какого-то советского НИИ или конструкторского бюро, в которых работают родители мальчика, поэтому ЭВМ ему в определённой степени знакомы из родительских разговоров [Стругацкий,

Стругацкий 1993, 371–380]. В павильоне филателистов герою предлагают отказаться от своих поисков, соблазняя редкими марками [Стругацкий, Стругацкий 1993, 383–386]. В творчестве Стругацких, в цикле о НИИЧАВО, можно найти и другие примеры подобного сказочно-реалистического пространства, когда волшебносказочные образы «получают новую смысловую нагрузку, сохраняя за собой и первоначальное значение», а персонажи и сюжеты русских сказок встраиваются в структуру советской реальности [Милославская 2014, 173–174]. Спиридон кажется органичной частью этого советско-фантастического мира. В образе приёмника можно найти параллели с волшебным предметом-помощником [Пропп 2020, 402–415]. Хотя в фольклорной волшебной сказке функции отправителя и помощника чётко разграничены и не могут выполняться одним и тем же персонажем, в литературной сказке Стругацких в образе «Спидолы» происходит их синтез. Транзистор не только отсылает Андрея на поиск, но и действует, точно клубочек из русских сказок, ведущий героя — точнее, его осовремененная версия. Его действия напоминают круг действий помощника в волшебной сказке, охватывающий пространственное перемещение героя, ликвидацию беды или недостачи, спасение от преследования, разрешение трудных задач, трансфигурацию героя [Пропп 2020, 85]. Передавая обрывки песен, «Спидола» помогает Андрею перемещаться по фантастическому миру, подбадривая мальчишку, когда тот устаёт; выручает из ловушек, расставленных силами зла; помогает преодолеть искушение (например, в павильоне филателистов), напоминая о пропавшем друге; и в конечном итоге способствует не только успешному завершению поиска, но и изменению самого героя в процессе, его взрослению, когда Андрей, не меняясь внешне, к финалу растёт над собой [Стругацкий, Стругацкий 1993, 363, 366, 370, 387, 397].

Однако образ Спиридона более сложный и комплексный, чем бывает образ помощника в фольклорных волшебных сказках. В них герои лишены характера, психологизма. Но, как отмечает Анна Струкова, в повести-сказке могут психологизироваться и фольклорные персонажи, и различные фольклорные ситуации [Струкова 2009, 113]. Даже волшебные предметы, выполняющие в волшебной сказке чисто «технические» функции, могут получать психологическую характеристику [Струкова 2009, 150]. У Стругацких наиболее подробно психологически разработан характер, прежде всего, самого Андрея, но присутствует и ограниченная психологическая характеристика Спиридона — радиоприемник становится своего

рода личностью. Он способен испытывать эмоции: например, как и сам герой, порой боится опасностей [Стругацкий, Стругацкий 1993, 364]. Когда во время путешествия Андрей хочет оставить приёмник, тот жалобно умоляет не бросать его одного, играя старинный романс «Не уходи!» [Стругацкий, Стругацкий 1993, 369–370]. При успешном преодолении мальчишкой одного из испытаний, транзистор вместе с ним насмехается над обескураженным злодеем.

— А как же мама? — вопил вслед Конь Кобылыч. — А медные трубы? Вы забыли про медные трубы! / Но Андрей Т. больше не откликнулся. Он на ходу повернул верньер до щелчка, и Спидлец немедленно взвыл: «Мы с милым расставались, клялись в любви своей...» [Стругацкий, Стругацкий 1993, 367].

Находясь в хорошем настроении, Спиридон что-нибудь насвистывает или напевает [Стругацкий, Стругацкий 1993, 363]. Он не просто помогает Андрею, но и общается с тем, транслируя ту или иную песню в зависимости от ситуации, причём это преимущественно узнаваемые советские песни, героические, посвящённые дружбе и борьбе. Среди них уже упомянутая «Песня мушкетёров», а также «Прощание с горами» и «Песня о друге» В. Высоцкого из кинофильма «Вертикаль» (1967) и «Песня о весёлом барабанщике» Б. Окуджавы из кинофильма «Друг мой, Колька!» (1961) [Стругацкий, Стругацкий 1993, 359, 366, 370, 387, 396–397]. Эти песни не являются какой-то малозначительной деталью, а играют важную роль в произведении. По словам Арбитмана, они «в трудные минуты... помогают герою сделать выбор между поступком и „благоразумной“ осторожностью» и вообще выступают музыкальной темой повести [Арбитман 1989]. Весь представленный в тексте репертуар Спиридона обычный ребёнок мог услышать на волнах советского радио в 1970–1980-е гг.<sup>2</sup> Это тоже вносит свой вклад в осовременивание фольклорно-сказочного материала, делая фантастическое пространство узнаваемым для позднесоветских читателей.

Антагонисты неоднократно пытаются оставить героя без помощника, нейтрализовать приёмник — например, просто выключив последний или как-то убрав его подальше от Андрея [Стругацкий, Стругацкий 1993, 366, 385]. Но Спиридон мужественно делит с героем все опасности и лишь ближе к финалу повести одному из злодеев почти удаётся погубить его. В этой драматической сцене уничтожение приёмника показано как гибель товарища, которого оплакивает главный герой.

Конь Кобылыч выхватил из-под мышки лазерный пистолет. Ослепительный луч просёк темноту над головой Андрея и вонзился прямо в грудь транзисторному менестрелю.

Андрей Т. задохнулся от ужаса, а Спиридон жалобно пискнул на полуслове и замолк. Посередине шкалы диапазонов у него тлело, остывая на глазах, раскалённое вишнёвое пятно.

—Это подло! — закричал Андрей Т. <...> ...такой приёмник загубили, такого певуна... [Стругацкий, Стругацкий 1993, 387–388]

Но затем Спиридон чудесным образом оживает и участвует в финальной битве Андрея с силами зла, вновь вдохновляя мальчика «Песней мушкетёров» [Стругацкий, Стругацкий 1993, 396]. После возвращения героя в реальность он замечает на своём приёмнике след ранения. «Андрей Т. лежал на спине, обеими руками держа Спиху, Спиридона, Спидлеца этакое, глядел на его страшную сквозную рану — круглую дыру с оплавленными краями — и слушал» [Стругацкий, Стругацкий 1993, 397]. В финальном эпизоде Спиридон вновь транслирует «Песню о весёлом барабанщике»: «и эта песенка, как всегда, была уместной, и от нее тихонечко и сладко шемило сердце» [Стругацкий, Стругацкий 1993, 397]. «Старый верный Спиха» сопровождает героя от начала до конца повести, причём Андрей испытывает к приёмнику заметную эмоциональную привязанность, что позволяет рассматривать «Спидолу» как синтез образов волшебного предмета-помощника и советской «вещи-товарища».

Образ транзистора может также иметь отношение к советскому детскому страшному повествовательному фольклору (детские страшные истории, так называемые «страшилки»). В этих историях наиболее многочисленную группу персонажей составляют «неодушевлённые вполне обычные предметы, вещи, явления окружающего ребёнка мира... <...> Они двигаются, разговаривают, предупреждают, угрожают, душат, убивают» [Лойтер 1998, 60]. Среди них заметно представлена радиоаппаратура, нередко выступающая как помощник, союзник ребёнка против угрожающих ему сил зла. «Вещие» и «авторитетные голоса по радио или телевидению» обращаются прямо к детям-героям, пытаясь предупредить о грозящей опасности, уберечь их [Осори́на 1986, 43–45]. Хотя повесть Стругацких нельзя в полной мере отнести к детским страшным историям, можно говорить о присутствии некоторых отсылок к ним. Повседневное пространство советского детства (пионерский лагерь, школа, общественный транспорт и т. д.) в страшилках



Рис. 1. Инструкция пользования портативным транзисторным приёмником «Спидола»

часто оказывается связано с ужасом и угрозой. Подобное присутствует и в «Повести о дружбе и недружбе», где, например, герой находит на дне обычного, на первый взгляд, плавательного бассейна разбросанную одежду и череп, который, впрочем, оказывается коровьим, взятым из школьного зоологического кабинета [Стругацкий, Стругацкий 1993, 363], что превращает страшилку в пародию, антистрашилку. Образы и имена некоторых злодеев (Красноглазый Юноша, Хмырь с Челюстью и т. д.), с которыми в финальной битве сталкивается Андрей [Стругацкий, Стругацкий 1993, 391–395], имеют определённое сходство с характерными персонажами советских детских страшных историй. «Спидола», помогая противостоять им, выступает как «вещий голос» радио. Можно вновь говорить о сложной синтетической природе образа транзистора: в фольклорно-сказочной поэтике происходит синтез с детскими страшными историями.

Как в образе Спиридона, так и в повести в целом присутствует и «взрослый» пласт семантики, недоступный ребёнку. Произведение содержит злободневный посыл, понятный взрослому читателю, в частности, философские рассуждения о дружбе, смысле жизни, истинных ценностях и т. д. Как осознаёт герой ближе к финалу, «главное, оказывается, в том, что мир огромен и сложен, и дел



в этом мире у человека неспорный, что жизнь коротка, а Вселенная вечна, и смешно тратить свои лучшие годы на ерунду...» [Стругацкий, Стругацкий 1993, 387]. Этот урок недетской жизненной мудрости преподаёт Спиридон, чьи песни (творчество Высоцкого и Окуджавы) определённо скажут больше взрослому, чем ребёнку. В композиции повести используется такой художественный приём, как обрамление: в начале Андрей ждёт в гости Генку-Абрикоса, затем переживает приключения в фантастическом пространстве и в финале просыпается утром первого января и встречает виноватого Генку, нарушившего своё обещание и так и не навесившего друга. Начальный и финальный эпизоды словно взяты из реалистической советской (детской) повести с вполне жизненным сюжетом (друг не сдержал обещание) и не содержат никаких фантастических элементов. Но после всего пережитого в фантастическом пространстве главный герой смотрит на мир по-новому и прощает оплошавшего товарища. В этой связи образ Спиридона выходит за рамки сказочной поэтики, приобретая сходство с реалистическим образом наставника, ментора, старшего.

В основе повести «Гарантийные человечки» — характерная для сказки ситуация двоемирия, взаимодействие мира людей и фантастического мира маленьких «гарантийных человечков», живущих в различных бытовых приборах и обеспечивающих их нормальное функционирование на время срока гарантии. Текст рассказывает о летних приключениях четырёх человечков, которые вместе со своими приборами оказываются на даче, где вынуждены как бороться с враждебно настроенными местными мышами, так и скрываться от маленькой девочки Тани, подозревающей об их существовании. Хотя в произведении и присутствует герой-ребёнок, С. Н. Роман обращает внимание на то, что образ Тани раскрыт слабо, а её действия почти не влияют на события повести [Роман 2022, 155]. Однако «именно ребёнок является носителем мифологического сознания, способного связать неодушевлённый предмет с неким живым существом, обитающим в нём. Именно с Таней отождествляет себя маленький читатель, в то время как мир человечков является для него в целом закрытым» [Роман 2022, 155]. Приключения «гарантийных» занимают центральное место, представляют наибольший интерес для читателя, в то время как Таня находится как бы на периферии, отступает на задний план, и человечки практически никак не взаимодействуют с ней.

Образ человечков обладает сложной синтетической природой, опираясь на целый ряд фольклорно-мифологических и литератур-

ных источников, творчески скомпонованных и переработанных автором. С. Н. Роман говорит о том, что гарантийные человечки соединяют в себе черты персонажей фольклора (духи дома), западноевропейских народных сказок в литературной обработке («маленькие человечки» из сборников братьев Гримм) и в то же время типологически близки образам советской детской культуры (персонажам журнала «Весёлые картинки») [Роман 2022, 155]. Хотя «гарантийные» в некоторой степени напоминают русских фольклорных, быличных персонажей (домовой, дворовой и т. д.), заботящихся о доме и его обитателях, в отличие от них человечки не привязаны к определённому локусу и со временем переезжают из одного прибора в другой. Умельцы-«гарантийные» имеют определённое сходство и с персонажами западноевропейской низшей мифологии, такими как гномы, карлики — искусно владеющие ремёслами маленькие мастера, нередко помогающие людям [Юсим 2008, 254; Левинтон 2008, 510–511]. Похожи они и на «маленьких человечков» из сказок братьев Гримм, которые, по наблюдениям А. Б. Калкаевой, имеют следующие общие признаки: «не принадлежат к человеческому миру, однако более или менее часто контактируют с ним», «склонны систематически помогать людям в профессиональных занятиях и хозяйстве» [Калкаева 2020, 124–126]. Например, среди сказок, объединённых братьями Гримм под одним названием «Die Wichtelmänner» (на русский язык переведены как «Домовые»), есть сюжет о том, как появляющиеся по ночам в доме бедного сапожника маленькие человечки шьют башмаки, благодаря чему хозяин выбирается из нужды [Калкаева 2020, 125, 128; Гримм, Гримм 1957, 176–177]. В сказке «De beiden Königskinner» («Королевские дети») вызванные королевской «земляные (или подземные) человечки», «работники» (viele Erdmännchen, die Arbeiter) помогают главному герою выполнять задания короля (осушить озеро, построить замок и т. д.); в других сказках «маленькие человечки» исполняют желания, дарят волшебные предметы и другими способами содействуют героям в их миссии [Калкаева 2020, 131–133; Гримм, Гримм 1957, 467–469]. «Гарантийные» так же служат людям — например, незаметно для пользователей бытовых приборов борются с неисправностями и поломками, нередко исправляя допущенные «большими» ошибки при эксплуатации техники. Успенский переосмысливает вышеуказанные образы, наделяет новыми значениями, осовременивает. Автор в деталях описывает жилища и быт «гарантийных», добываясь того, чтобы они воспринимались как реально существу-

ющие [Роман 2022, 152]. У его человечков есть своя культура и даже история, имеются тайные радиопередачи, должна появиться своя невидимая для людских глаз газета на полях больших газет [Успенский 1975, 16–17, 42–45]. Они вовлечены в пространство советской повседневной жизни, трудясь в своём учреждении под началом Управления гарантийных человечков. Хотя «гарантийные» должны скрываться от большинства людей и особенно от детей, главные специалисты заводов знают про их существование [Успенский 1975, 61], а Управление взаимодействует с учреждениями «большого» мира. В отличие от «маленьких человечков» братьев Grimm, персонажи Успенского принадлежат к миру людей, но незаметно, с краю. Они кажутся миниатюрными гражданами СССР со сходными трудами и заботами, напоминают персонажей советского производственного романа. Хотя «гарантийные», как их фольклорно-мифологические прототипы, и выполняют функцию волшебных помощников людей, у Успенского они сами выступают героями.

Среди главных героев — приехавший во взятом напрокат холодильнике Холодилин, мальчишка-ученик Пылесосин из пылесоса «Уралец», обитающий в старинных часах с кукушкой пожилой мастер Иван Иванович Буре и отвечающий за радиолу неназванной марки *Новости Дня*. В западноевропейском фольклоре и сказках братьев Grimm в именах «маленьких человечков» обозначены места, где они обитают («земляные ч.», «горные ч.», «подземные ч.» и т. д.) [Калкаева 2020, 125, 127–132]. Имена «гарантийных» тоже так или иначе связаны с местами их проживания и профессиональной деятельностью. Имя радиомастера *Новости Дня* имеет отношение к работе радиоприёмника, транслирующего новости. Можно говорить об определённой параллели с образом обитающего в телефоне-домике маленького человечка Алошки (от слова «алло») из одноимённой советской повести-сказки (1966) Галины Демькиной и Георгия Балла. Как и образ «Спидолы»-Спиридона у Стругацких, персонификация радиоаппаратуры может отсылать к детскому восприятию мира. *Новости Дня* не является в полной мере олицетворением радиолы, которую он обслуживает, но временами кажется, что он составляет с радиотехникой единое целое, выступает её продолжением. Человек передаёт товарищам звучащие в эфире новости, а при ремонте барахлящего приёмника помехи комическим образом переходят на самого мастера: «В конце концов приёмник стал говорить нормально, а радиомастер, наоборот, стал хрюкать и присвистывать» [Успенский 1975, 20–21].

Радиола выступает фантастическим локусом, в образе которого поэтика сказки сочетается с техническими подробностями, словно взятыми из инструкции к радиоаппаратуре. Жилище *Новости Дня* внутри приёмника при всей своей необычности напоминает вполне обыденные элементы пространства советской повседневной жизни — «трансформаторную будку или машинное отделение лифта. Кругом резиновые коврики, рубильники и пульты с лампочками» [Успенский 1975, 43]. В случае необходимости вся обстановка комнаты может быть превращена в радиодетали, тем самым делая жилище незримым для людей. «Холодилилин разбирал панели комнаты. Отвинчивал мебель и подавал радиомастеру. И всё это незаметно распределялось внутри приёмника. Самовар превратился в колпак радиолампы, красная тахта — в изолирующую прокладку под мотор, а стол и стенные панели — в крышки для трансформатора» [Успенский 1975, 43]. Описание жилища *Новости Дня* — это также пример развёрнутой метафоры, когда вещи повседневной обстановки «большого» человека становятся вещами обстановки сказочного маленького человечка и наоборот.

Также в комнате *Новости Дня* имеется особый мини-приёмник для прослушивания тайных «гарантийных» радиопередач. В образе последнего сочетается как обыденное (распространённое в СССР радиолобительство), так и фантастическое (передачи человечков каким-то образом скрыты от мира «больших»). Приёмничек *Новости Дня* «как у всех радиомастеров или любителей... у него был до ниточки разобран. Все лампы торчали наружу, динамик лежал отдельно, крышка стояла в углу. Но работал приёмник на славу» [Успенский 1975, 44]. В повести описана радиопередача, по своему содержанию напоминающая программы советского радиовещания 1970–1980-х гг.: новости, прогноз погоды, разные полезные советы, стол заказов со своими «гарантийными» песнями, похожими на песни мира людей или даже ничем от них не отличающимися<sup>3</sup> [Успенский 1975, 42–45]. Это в очередной раз подчёркивает принадлежность человечков к пространству советской действительности. Заметен также и «взрослый» пласт значений. Чудо-приёмник *Новости Дня* и тайное радио человечков могут быть интерпретированы как завуалированная отсылка к западным «голосам», а также различным «домашним» суперприборам из советских городских легенд 1960–1980-х гг. [Архипова, Кирзюк 2020, 380], дающим доступ к тайным западным радиостанциям и телеканалам.

В образах радиолы и *Новости Дня* содержатся и другие детские смыслы. Радиомастер выделяется тем, что у него, единствен-

ного из всей четвёрки главных героев, есть второе, «торжественное имя» *Говорит Москва* [Успенский 1975, 11]. Оно является говорящим, отсылая и к привычным позывным Центрального внутри-союзного радиовещания, и к выпускам Совинформбюро во время Великой Отечественной войны, начинавшимся словами: «Говорит Москва». В советском (детском) дискурсе радио выступало в том числе как голос власти, государства; голос, которого принято слушаться [Рикитянская 2017]. Неслучайно именно радиомастер больше других человечков озабочен точным соблюдением всех правил Управления, готов даже доложить руководству об их нарушении товарищами, и те в шутку называют его «наш начальник» [Успенский 1975, 16, 20]. Важная предметная деталь, описание жилища, где везде — доведённые до абсурдного уровня правила и запреты, используется для характеристики *Новости Дня* как конформиста и перестраховщика, раскрывая психологию персонажа, его внутренний мир: «Повсюду висели надписи: „Не трогать — смертельно!“ А рядом рисунки с черепом и костями. Даже на шкафу с посудой. На столе стоял электрический самовар с таким же рисунком и фарфоровые чашки с теми же надписями» [Успенский 1975, 43–44]. Для радиомастера правила суть нечто незыблемое, в то время как другие человечки-герои, особенно играющий роль неформального лидера Холодилин, готовы при необходимости пойти на их нарушение ради общего блага и из соображений человечности [Успенский 1975, 16, 57–58]. С одной стороны, образ хранителя радиолы имеет черты высмеиваемого в советской литературе типа начальника-бюрократа и формалиста, для которого «буква закона» важнее живых людей, и противостояние *Говорит Москва* и Холодилина в этой связи предстаёт как частый сюжет — конфликт бюрократии и равнодушного советского гражданина. С другой, конфликт с радиомастером оказывается намного глубже, чем простой отпор зарвавшемуся бюрократу. Можно согласиться с наблюдением С. Н. Романа, что *Говорит Москва* в повести «в целом является воплощением официальных государственных взглядов» [Роман 2022, 154]. Например, тот придерживается взгляда, что «все важнее одного — таков закон» [Успенский 1975, 62], что перекликается с официальными советскими коллективистскими идеалами. С этим гневно полемизирует Холодилин, чья речь содержит мощный индивидуалистский и антитоталитарный посыл.

— Это неправильно! — сказал Холодилин.

— Почему? — удивился *Новости Дня*. <...>

— Очень просто, — стал объяснять мастер. — Сначала вы считаете, что все важнее одного. Потом считаете, что большинство важнее меньшинства. А дальше у вас получится, что половина всех важнее половины всех.

— Так уже не получится, — сказал Новости Дня. — Половина всех равна половине всех.

— Это только на словах, — объяснил Холодилин. — А если одни привыкли считать себя главнее других, они так и будут считать себя главнее, даже если их станет меньше. И в конце концов у вас выйдет, что не все важнее одного, а один, самый важный, важнее всех остальных [Успенский 1975, 62].

Радиоаппаратура оказывается вовлечена в этот конфликт, и образ радиолы приобретает понятные взрослым специфически советские черты: диссидент Холодилин, чьей позиции явно симпатизирует сам автор, спорит с хранителем радио, то есть с рупором власти, с самой Москвой<sup>4</sup>. Это может быть отражением социально-культурных процессов, происходивших в позднесоветском обществе (диссидентское движение, кризис советской идеологии и т. д.). Радиомастер из-за приверженности к правилам даже готов уйти, бросив товарища в беде, но коллеги апеллируют к его совести и долгу: «...тебя зовут не только Новости Дня, но и Говорит Москва. А это ко многому обязывает...» [Успенский 1975, 66]. Конфликт разрешается благополучно: *Новости Дня* остаётся и помогает товарищам. Несмотря на свои недостатки, в целом он показан как положительный персонаж. Мастер участвует во всех приключениях человечков и так и не сообщает в Управление о нарушенных ими правилах<sup>5</sup>. «Взрослый» пласт семантики, связанный с образом радиолы и её «гарантийного», создаёт двухадресность повести.

\*\*\*

В изображении радиотехники у Стругацких и Успенского есть сходства. Радиоприёмник у них так или иначе одушевлён, персонафицирован, он выступает то разумным волшебным предметом-помощником, то местом обитания маленьких человечков, что может служить примером детской картины мира, близкой и понятной юному читателю. Природа образа радиоприёмников также имеет сложный синтетический характер. Авторы сводят вместе персонажей из различных мифологических, фольклорных и литературных источников, с различными функциями, которые в первоисточниках обычно никогда не сочетаются. Образ «Спидолы»-Спиридона

опирается скорее на русские сказочные прототипы, а образ гарантийного радиомастера и других человечков явно основан на более широком круге материалов — от русских быличек до сказок братьев Гримм. Э. Н. Успенский и братья Стругацкие равно осовременивают используемые фольклорные элементы, помещая их в реальность 1970–1980-х гг., сочетая с элементами детского и взрослого фольклора СССР (страшилки, городские легенды), наделяя новыми советскими смыслами. Образ радиотехники также может быть связан с особенностями восприятия вещей в советской повседневности. Радиоприёмники, получающие психологическую характеристику, обладающие субъектностью (хотя у Успенского всё это представлено опосредовано через образ человечка-радиомастера) и действующие наравне с героями-детьми, вполне могут быть интерпретированы как «вещи-товарищи». В образе радиоаппаратуры в обоих текстах также присутствует синтез разных планов содержания, детского и взрослого (вплоть до завуалированной критики советской идеологии), что подчёркивает двухуровневую адресацию повестей.

### *Примечания*

- <sup>1</sup> В оригинале: «Другу на помощь, / Вызволить друга / Из кабалы, из тюрьмы...». Эта песня также звучит в радиоспектакле «Три мушкетёра» (1960, постановка Р. М. Иоффе).
- <sup>2</sup> Ещё звучат отрывки из песни военных лет «За дальнею околицей» (слова Г. Г. Акулова, музыка Н. П. Будашкина), романса «Не уходи!» (слова Г. Вильнова, музыка Е. Склярова), песни «Хороши весной в саду цветочки» (слова С. Я. Алымова, музыка Б. А. Мокроусова) и народной строевой песни «Солдатушки». Набор песен слегка варьируется в разных редакциях. Например, в ранних изданиях также встречается отрывок из песни «18 марта (Вперёд, вперёд! И не сдаваться!)» (слова Н. Н. Крюкова, музыка Д. Б. Кабалецкого) из кинофильма «Зори Парижа» (1936) [Стругацкий, Стругацкий 1980, 437].
- <sup>3</sup> В ранних редакциях герои слушают «старую гарантийную песню» — «В гарантийных хлебах затерялося / Гарантийное наше село», являющуюся изменённой версией русской народной песни «Меж высоких хлебов затерялося / Небогатое наше село» (слова Н. Некрасова) [Успенский 1975, 45]. В последующих редакциях вместо неё без всяких изменений звучит русская народная песня «Вот мчитесь тройка почтовая» [Успенский 2017, 75–76]. Также как в ранней, так и в поздней редакции Холодилин напевает песню «Мы — лучшая гарантия / И про нас...», с явной отсылкой к «Маршу Будённого» (слова А. А. Д'Актиля, музыка бр. Покрасс): «Мы — красные кавалеристы / И про нас...» [Успенский

1975, 57; Успенский 2017, 94]. Отсылки к известным песням не только служат для комического эффекта, но и показывают вовлечённость человечков в советскую повседневность — они слушают и поют (почти) то же, что и обычные граждане СССР.

- <sup>4</sup> При публикации у Успенского были проблемы с цензурой, вычеркнувшей его произведение из издательского плана, а в первом, сокращённом издании повести в журнале «Пионер» в 1974 г. рассуждение Холодилина о ценности каждого отсутствовало [Роман 2022, 154].
- <sup>5</sup> Во второй повести «Гарантийные возвращаются» (2011), написанной уже после распада СССР, автор усиливает критику и делает «голос власти» *Новости Дня* скорее отрицательным персонажем. Тот слепо отстаивает даже самые глупые решения Управления, считая, что «руководство никогда не ошибается. Оно всегда правильно руководит» [Успенский 2017, 200, 213–214]. Захваченный в плен мышами, человек готов работать на них, спасая свою жизнь [Успенский 2017, 300]. Мышам служит и другой радиомастер, Телефункен из трофейного немецкого приёмника [Успенский 2017, 302–304]. Но эта повесть уже не относится к советской литературе, поэтому не рассматривается в данной статье.

## Литература

### Источники

Гримм, Гримм 1957 — Гримм В., Гримм Я. Сказки / пер. Гр. Петников. Минск: Государственное издательство БССР, 1957.

Стругацкий, Стругацкий 1993 — Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Пикник на обочине. Парень из преисподней. За миллиард лет до конца света. Повесть о дружбе и недружбе. Т. 7. М.: Текст, 1993.

Стругацкий, Стругацкий 1980 — Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Повесть о дружбе и недружбе // Мир приключений [альманах] / сост. В. А. Ревич. М.: Детская литература, 1980. С. 399–438.

Успенский 1975 — Успенский Э. Н. Гарантийные человечки. М.: Детская литература, 1975.

Успенский 2017 — Успенский Э. Н. Гарантийные человечки. Гарантийные возвращаются. М.: АСТ, 2017.

### Исследования

Арбитман 1989 — Арбитман Р. Э. Со второго взгляда (Заметки о «Повести о дружбе и недружбе» А. и Б. Стругацких) [электронная публикация] // Фэндом: архив любителей фантастики. 1989. URL: [https://www.fandom.ru/about\\_fan/arbitman\\_19.htm?ysclid=m99rktdrw8156214994](https://www.fandom.ru/about_fan/arbitman_19.htm?ysclid=m99rktdrw8156214994)



*Архипова, Кирзюк 2020* — Архипова А. С.<sup>1)</sup>, Кирзюк А. А. Опасные советские вещи: городские легенды и страхи в СССР. М.: Новое литературное обозрение, 2020.

*Голубев 2022* — Голубев А. В. Вещная жизнь: материальность позднего социализма. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

*Дёготь 2005* — Дёготь Е. Ю. От товара к товарищу: К эстетике нерыночного предмета // Логос. 2005. № 5 (50). С. 201–210.

*Калкаева 2020* — Калкаева А. Е. Маленькие человечки в сказочных сюжетах сборника братьев Гримм «Kinder- und Hausmärchen»: Атрибуты и функции // Вестник культурологии. 2020. № 3. С. 119–138. DOI: 10.31249/hoc/2020.03.08.

*Колесова 2013* — Колесова Л. Н. Проза для детей: XX век, вторая половина. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2013.

*Левинтон 2008* — Левинтон Г. А. Карлики // Мифы народов мира: [электронное издание в 2-х т.], Т. 2 / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Большая Российская энциклопедия: Дрофа, 2008. С. 510–511.

*Лойтер 1998* — Лойтер С. М. Детские страшные истории («страшилки») // Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост. А. Ф. Белоусов. М.: Ладомир, 1998. С. 56–134.

*Мелетинский 1976* — Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Наука, 1976.

*Милославская 2014* — Милославская В. В. Мифопоэтика и интертекстуальность как способ расширения художественного пространства сказки братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» // Гуманитарные и юридические исследования. 2014. № 1. С. 171–174.

*Нуркина 2015* — Нуркина К. К. Досуг в нерегламентируемом пространстве советского ребёнка (на примере г. Омска 1960–1970-х гг.) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 3 (63), т. 1. С. 65–70.

*Орлова 2004* — Орлова Г. А. Апология странной вещи: «маленькие хитрости» советского человека // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. 2004. № 2. С. 84–90.

*Осорина 1986* — Осорина М. В. «Чёрная простыня летит по городу», или Зачем дети рассказывают страшные истории // Знание — сила. 1986. № 10. С. 43–45.

*Пропп 2020* — Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: КоЛибри, 2020.

*Рикитянская 2017* — Рикитянская М. Как детей учили слушать(ся): становление радиокружков в Советском Союзе // Логос. 2017. № 27 (5). С. 141–162. DOI: 10.22394/0869-5377-2017-1-141-159

---

<sup>1)</sup>Признана иностранным агентом в РФ.

*Ровенко, Лойтер 2023* — Ровенко Н. В., Лойтер С. М. Евгений Михайлович Неёлов — исследователь сказки и фантастики: К 75-летию со дня рождения // Детские чтения. 2023. № 1 (23). С. 445–452. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-445-452

*Розова 2025* — Розова А. Е. Пространственная композиция «Повести о дружбе и недружбе» братьев Стругацких: [видео] // Международная конференция «Фантастическое в литературе и культуре: теория вымышленных пространств». Москва, ИМЛИ РАН, 05.03. 2025. URL: <https://rutube.ru/video/bf7f9a9467dbcc84ba2420e019c4a2b9/?r=plwd>

*Роман 2022* — Роман С. Н. Генезис и художественная специфика образов гарантийных человечков в повестях Э. Н. Успенского // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2022. № 3. С. 151–156.

*Струкова 2009* — Струкова А. Е. Свет ушедшей эпохи (повесть-сказка в русской детской литературе 60-х годов XX века). Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2009.

*Тэйлор 2009* — Тэйлор Э. Первобытная культура: В 2 кн. Кн. 2. М.: Терра – Книжный клуб, 2009.

*Юсим 2008* — Юсим М. А. Гномы // Мифы народов мира: [электронное издание в 2-х т.]. Т. 1 / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Большая Российская энциклопедия: Дрофа, 2008. С. 254.

## References

*Arbitman 1989* — Arbitman, R. E. (1989). So второго vzgljada (Zametki o povesti “O družbe i nedružbe” A. i B. Strugatskih [On second glance (Notes on the story “A Tale of True and False Friendship” by A. and B. Strugatsky)] (electronic article). In Fjendom: arhiv ljubitelej fantastiki [Fandom: archive of science fiction enthusiasts]. Retrieved from: [https://www.fandom.ru/about\\_fan/arbitman\\_19.htm?ysclid=m99rktdrw8156214994](https://www.fandom.ru/about_fan/arbitman_19.htm?ysclid=m99rktdrw8156214994)

*Arkhipova, & Kirzyuk 2020* — Arkhipova, A. S., & Kirzyuk, A. A. (2020). Opasnye sovetskie veshhi: gorodskie legendy i strahi v SSSR [Dangerous Soviet things: Urban legends and fears in the USSR]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie.

*Dyogot' 2005* — Dyogot' E. Yu. Ot tovara k tovarishhu (2005). K estetike nerynochnogo predmeta [From a product to a comrade. Toward the aesthetic of a non-market item]. Logos, 5(50), 201–210.

*Golubev 2022* — Golubev, A. V. (2022). Veshhnaya zhizn': material'nost' pozdnego sotzializma [The things of life: Materiality in late Soviet Russia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

*Kalkaeva 2020* — Kalkaeva, A. E. (2020). Malenkie chelovechki v skazochnyh sjuzhetah sbornika bratjev Grimm “Kinder- und Hausmärchen”: Atributy i funkcii [Little men in fairy tales from the brothers Grimm collection “Kinder- und Hausmärchen”: attributes and functions]. *Vestnik kulturologii*, 3, 119–138. DOI: 10.31249/hoc/2020.03.08.

*Kolesova 2013* — Kolesova, L. N. (2013). Proza dlya detej: XX vek, vtoraya polovina [Prose for children: second half of the 20th century]. Petrozavodsk: Izdatel'stvo PetrGU.

*Levinton 2008* — Levinton, G. A. (2008). Karliki [Dwarves]. In S. A. Tokarev (Ed.), *Mify narodov mira* [Myths of the World: (in 2 vols.)] (Vol. 2, pp. 510–511). Moscow: Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija: Drofa. Electronic edition.

*Loyter 1998* — Loyter, S. M. (1998). Detskie strashnye istorie (“strashilki”) [Children's horror stories]. In A. F. Belousov (Ed.), *Russkij shkolnyj folklor: Ot “vyzyvanij” Pikovoj damy do semeinyh rasskazov* [Russian school folklore: From summoning the Queen of spades to family stories] (pp. 56–134). Moscow: Ladomir.

*Meletinsky 1976* — Meletinsky, Y. M. (1976). Poetika mifa [The Poetics of myth]. Moscow: Nauka.

*Milovslavskaya 2014* — Milovslavskaya, V. V. (2014). Mifopoetika i intertekstualnost' kak sposob rashirenija hudozhestvennogo prostranstva skazki bratjev Strugatskih “Ponedel'nik nachinaetsja v subbotu” [Mythopoeitics and intertextuality as a way to extend the artistic space in the tale by the Strugatsky brothers “Monday begins on Saturday”]. *Gumanitnye i yuridicheskie issledovanija*, 1, 171–174.

*Nurkina 2015* — Nurkina, K. K. (2015). Dosug v nereglementiruemom prostanstve sovetskogo rebyonka (na primere g. Omska 1960–1970-h gg.) [Leisure in the unregulated space of the Soviet child (case study Omsk 1960–1970-ies)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 3(63), Vol. 1, 65–70.

*Orlova 2004* — Orlova, G. A. (2004). Apologija strannoju veshhi: “malen'kie hitrosti” sovetskogo cheloveka [The apology for a strange thing: Little tips of a Soviet citizen]. *Neprikosnovennyj zapas: debaty o politike i kul'ture*, 2, 84–90.

*Osorina 1986* — Osorina, M. V. Tschernaja prostynja letit po gorodu, ili Zachem deti rasskazyvajut strashnye istorii [“The Black bedsheets are flying through the city”, or Why children tell scary stories]. *Znanie — sila*, 10, 43–45.

*Propp 2020* — Propp, V. Y. (2020). Morfologija volshebnoj skazki. Istoricheskie korni volshebnoj skazki [Morphology of the Folktale. Historical Roots of the Wonder Tale]. Moscow: Colibri.

*Rikitiaskaia 2017* — Rikitiaskaia, M. (2017). Kak detej utshili slushat(sja): Stanovlenie radiokruzhkov v Sovetskom Soyuze [How children learned to listen: The formation of radio clubs in the Soviet Union]. *Logos*, 27, 5(120), 141–162. DOI: 10.22394/0869-5377-2017-1-141-159

*Rovenko, & Loyter 2023* — Rovenko, N. V., & Loyter, S. M. (2023). Evgeni Mikhailovich Neyolov — issledovatel' skazki i fantastiki: K 75-letiju so dnja rozhdenija [Professor Evgeniy Neyolov. fairy tale and fantasy researcher: Celebrating his 75th birthday anniversary]. *Detskie chtenia*, 1(23), 445–452. DOI: 10.31860/2304-5817-2023-1-23-445-452.

*Rozova 2025* — Rozova, A. E. (2025). Prostranstvennaja kompozitsija “Povesti o družbe i nedružbe” bratjev Strugatskih: [video] [The space composition of “A Tale of True and False Friendship” by the Strugatsky brothers]. The International Conference “The fantastic in literature and culture: The theory of fantasy spaces” 05.03.2025. Moscow: IMLI RAN.

*Roman 2022* — Roman, S. N. (2022). Genezis i khudozhestvennaja specifika obrazov garantijnyh chelovechkov v povestjah E. N. Uspenskogo [The genesis and artistic specificity of the images of the little warranty people in the stories by E. N. Uspensky]. *Vestnik Gosudarstvennogo gumanitarno-technologicheskogo universiteta* [Vestnik of State University of Humanities and Technology], 3, 151–156.

*Strukova 2009* — Strukova, A. E. (2009). Svet ushedshej epohi (povest'-skazka v russskoj detskoj literature 60-h godov XX veka [Light of a bygone era (a fairy tale-story in Russian children's literature in the 1960s)]. Petrozavodsk: Izdatel'stvo PetrGU.

*Tylor 2009* — Tylor, E. B. (2009). Pervobytnaja kul'tura: v 2 kn. [Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom (in 2 vols.)]. (Vol. 2). Moscow: Terra – Knizhny Klub. (In Russian).

*Yusim 2008* — Yusim, M. A. (2008). Gnomy [Gnomes]. In S. A. Tokarev (Ed.), *Mify narodov mira* [Myths of the World: (in 2 vols.)] (Vol. 1, p. 254). Moscow: Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija: Drofa. Electronic edition.

*Roman Kushnir*

Independent researcher; ORCID: 0000-0003-4561-3356

“TRUSTY OLD SPIKHA” AND BOSSY *MOSCOW SPEAKING*: THE  
IMAGES OF RADIO EQUIPMENT IN TWO LATE SOVIET  
CHILDREN’S FAIRY STORIES

The article addresses the representations of radio equipment in two late Soviet children’s fairy stories: *The Little Warranty People* (1974) by Eduard Uspensky and *A Tale of True and False Friendship* (1980) by Arkady and Boris Strugatsky. In these texts, different radios (a radio phonograph, a transistor radio) are portrayed as having agency and act as a plot-forming element. The aim of this article is to identify the features of creating the imagery of the radios, with a special emphasis on the analysis of what fundamental folklore and mythological sources can be found in the structure of this imagery. The article demonstrates that the image of these radios has a complex synthetic character. The authors combine and creatively reinterpret the elements from Russian and West European myths and tales, modernize them and bring them to the Soviet reality. The writers also incorporate these elements with Soviet childlore and folklore and give them new Soviet meanings. In the imagery of radio equipment, an essential part of Soviet (children’s) everyday life, there is also the “adult” content plan which emphasizes dual address of these fairy stories.

**Keywords:** Soviet fairy stories, radio equipment, Soviet everyday life, Arkady Strugatsky, Boris Strugatsky, Eduard Uspensky