

Русская сатира жила уже в XVII веке и раньше в полународной повести, творчестве скоморохов и т. п. («Притча о бражнике», сатиры на суд Шемяки и о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове, и проч.). Сатира в России расцвела в XVIII веке. Используются разнообразные жанры: эпиграмма, послание, басня, комедия, эпитафия, пародийная песня, публицистика.

Во второй половине XVIII в. стихотворная сатира в России утрачивает свою популярность. На её место вступает журнальная. В 1760—1790-е годы в России один за другим открываются новые сатирические журналы: «Полезное увлечение», «Свободные часы», «Смесь», «Трутень», издаваемые И. А. Крыловым «Почта духов», «Зритель» и многие другие. Один из первых образцов сатиры — комедия Д. И. Фонвизина «Недоросль» (1782). Творчество И. А. Крылова высмеивает людские пороки.

Сатиру находим также у поэтов XIX в. (А. С. Пушкин — «На выздоровление Лукулла», «История села Горюхина» и др.; К. Ф. Рылеев — «Временщику»; М. Ю. Лермонтов — «Дума» и др.; Н. А. Некрасов — «Размышление у парадного подъезда», «Убогая и нарядная» и многие другие его произведения), и драматурги (Д. И. Фонвизин, Н. В. Гоголь, А. Н. Островский), и романисты (Гоголь с поэмой «Мёртвые души»; М. Е. Салтыков-Щедрин, бичующая и кусательная сатира которого временами достигает свифтовской силы).

В XIX в. журнальная сатира все более тяготеет к жанру фельетона. Сатира интенсивно проникает в роман и драму и способствует окончательному оформлению поэтики критического реализма. Наиболее яркие образы сатиры в русской литературе XIX в. представлены произведениями А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, А. В. Сухово-Кобылина, Н. А. Некрасова, в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина, воплотившего на русской почве традиции «высокого негодования», бичующего ювеналова смеха. На жанровой природе произведений писателя сказалось влияние его сатирического подхода: романские формы тяготели к очерковости, фельетонности, к древней диатрибе — полемической проповеди-развенчанию. Спокойной и лаконичной является сатира А. П. Чехова.

Яркая страница в истории русской сатиры начала XX в. связана с деятельностью журналов «Сатирикон» (1908—1914) и «Новый сатирикон» (1913—1918), в которых активно публиковались крупнейшие писатели-сатирики: А. Аверченко, Саша Черный (А. Гликберг), Тэффи (Н. Бучинская) и др. Журналы не боялись политической сатиры, обращались к кругу стихов и прозы, привлекали в качестве иллюстраторов выдающихся художников (Б. Кустодиева, К. Коровина, А. Бенуа, М. Добужинского).

Сатира - поэтическое унижительное обличение явлений при помощи различных комических средств: сарказма, иронии, гиперболы, гротеска, аллегии, пародии и др.

Русские писатели-сатирики в 20-30-е годы отличались особенной **смелостью и откровенностью своих высказываний**. Все они были наследниками русского реализма XIX века. Имя Михаила Булгакова стоит в одном ряду с такими именами в русской литературе, как М. Зощенко, А. Толстой, Илья Ильф и Евгений Петров,

А. Платонов. Все они являются представителями сатирической прозы данного периода в советской литературе.

Это далеко не полный перечень талантливых писателей, имена которых олицетворяют сатиру 20 — 30-х годов XX столетия. Это были разные люди с разными судьбами, характерами, манерами, вкусами, привычками. Несмотря на это, у них было много общего: все они были людьми высокой культуры, очень неравнодушными, тяжело и болезненно переживавшими несовершенство тогдашнего общества и человеческой

натуры.

В то нелегкое время юмор и сатира были в моде. В периодических изданиях появлялись новые сатирические рубрики, многие из которых стали впоследствии постоянными и являлись своеобразной "визитной карточкой" издания. Это была примета времени, в ней отразилась атмосфера жизни 20 — 30-х годов.

ЮМОР, -а; *м.* [англ. humour] **1.** Умение подметить смешную сторону кого-, чего-л. и представить, показать её в незлобиво-насмешливом виде; проникнутое шутивным, добродушно-насмешливым настроением отношение к кому-, чему-л. *Чувство юмора. Рассказывать что-л. с юмором. Понимать ю.* **2.** Художественный приём в искусстве: изображение чего-л. в смешном, комическом виде. *Цирковой ю. Ю. и сатира.* ♦ **Юмор висельника.** *Ирон.* Шутки, остроты человека, находящегося в безвыходном положении. <**Юмористический** (см.).

Юмор — особый вид комического, изображение героев в смешном виде. В отличие от сатиры, юмор — смех веселый, добродушный, помогающий человеку освободиться от предрассудков, ошибочных убеждений, недостатков.

САТИРА, -ы; *ж.* [лат. satira] **1.** Способ проявления комического в искусстве, состоящий в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными. **2.** Произведение искусства, остро и беспощадно обличающее отрицательные явления действительности. **3.** Злая насмешка, резкое обличение. *С. на кого-, что-л.* <**Сатирический**, -ая, -ое. *С. жанр, стиль. С-ие куплеты. С. плакат, журнал. С. писатель. С-ое направление в литературе.*

Сатира — субъективное высмеивание, разоблачение отрицательных сторон жизни, изображение их в нелепом, карикатурном виде. Например, явно сатирично описан в «Мастере и Маргарите» Булгакова «дом Грибоедова», где размещалась ассоциация писателей МАССОЛИТ. О литературе здесь мало что напоминает, а все двери увешаны табличками типа «Рыбно-дачная секция».

ИРОНИЯ, -и; *ж.* [греч. ειρωνία - притворство] **1.** Тонкая, скрытая насмешка. *Говорить, глядеть с иронией. Не понимать, не чувствовать иронии. И. судьбы* (нелепая, странная случайность). *По иронии судьбы он оказался там, куда и не собирался. По злой иронии* (как будто в насмешку). *Не хотел после института возвращаться в родной город, но по злой иронии именно туда и попал работать.* **2.** Стилистический оборот, фраза, слово, в которых преднамеренно утверждается противоположное тому, что думают о лице или предмете. <**Иронический** (см.).

Сатира начиналась с самой жизни. Жизнь предлагала сатирикам темы для статей, фельетонов, романов и рассказов. На первом месте среди негативных явлений тогдашней жизни был **тоталитарный воинствующий бюрократизм.** Голыми руками бюрократа не возьмешь — он очень ушлый, баррикадируется циркулярами и инструкциями, которые сам же изобретает. Смысл его деятельности — остановить течение времени с наибольшей выгодой для себя.

Особенно частым героем сатирических произведений того периода был бюрократ-приспособленец. Как правило, это полуграмотный мещанин, одетый в гимнастерку и галифе, в начищенных сапогах, то есть **бывший "герой гражданской войны"**, ловко прикрывающий свою бездарную деятельность, тормозящую прогресс, былыми заслугами. Нельзя сказать, что эта тема была новой для русской литературы, пошлость и мелочность души человека показал в своих произведениях Н. В. Гоголь, как эстафету, эту тему подхватили и органически продолжили А. Н. Островский, А. П. Чехов, В. В.

Маяковский. Нет практически ни одного сатирика, который бы отвернулся от **проблемы мещанства**, ведь она, к сожалению, актуальна во все времена. **Мещанство, как утверждали русские писатели, — особое состояние души человека, которое служит почвой для возникновения лживых, противоестественных отношений между людьми.** По одному определению, мещанин — это человек, для которого характерны такие черты, как мелочность (malichernost), скупость (lakomost), отсутствие твёрдых убеждений, чувства ответственности перед обществом. По другому определению, так характеризуют человека, крайне серьёзно относящегося к вещам как таковым, ставящего их выше других ценностей, и стремящегося к обладанию ими. Мещанство создает основу для опошления вечных человеческих ценностей дружбы, любви. **Атрофируется, усыхает, обедняется само понятие человеческого счастья,** что в конечном счете ведет к вырождению личности.

В сатирических произведениях того периода возникает и **тема религиозности и лже-религиозности.** Отношение сатириков к этому вопросу неоднозначно. Некоторые писатели, такие, как И. Ильф и Е. Петров, стояли на позициях атеизма, а потому в своих романах вдоволь поиздевались над религиозностью некоторых персонажей, изобразив слугителей культа лживыми и жадными (вспомним, например, хамоватого отца Федора из "12 стульев"). Другой точки зрения придерживается М. Булгаков, который видит в атеизме победу самодовольного разума над представлениями об истинных жизненных ценностях. Персонажи, хвастающиеся своим умением создать точный чертеж будущего, по воле Воланда вынуждены столкнуться с могуществом Случая, который способен развеять любую, даже самую отточенную рационалистическую теорию.

Особой темой в творчестве многих писателей стало **хамство** (hrubiánství, hulvátství). В рассказах М. Зощенко хам постоянно безобразничает в коммунальной квартире, в трамвае, в учреждении. Писатели-сатирики тех лет не льстили народу, не заискивали перед ним. Они бичевали до боли, до крови всю эту нечисть.

Творчество Булгакова — великое явление русской художественной культуры XX века. Писатель пришел в литературу уже в годы Советской власти и испытал все сложности и противоречия советской действительности. Революция пронеслась разрушительным вихрем по стране. **Старый мир был разрушен до основания; пришло время строительства нового. А в центре грандиозной перedelки был человек, поэтому почти все произведения советской литературы этого периода посвящены проблеме формирования новой личности, воспитания новой пролетарской морали.**

Судьба автора была необычной и печальной. Судьба его романа — тоже необычной, но, пожалуй, всё-таки радостной.

Что творилось, когда в 1966 г. в журнале «Москва» появился роман «Мастер и Маргарита», трудно описать. Журнал передавали из рук в руки, перепечатывали на машинке...

Известны случаи, когда влюбившиеся в роман «с первого взгляда» читатели целиком, от первой до последней страницы, переписывали его от руки: так велико было желание иметь этот роман дома, чтобы в любой момент взять и перечитать любимые места и даже отдельные, быстро ставшие крылатыми фразы: «Нет документа, нет и человека», «...Что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет!», «Покайся, Иваныч! Тебе скидка выйдет!», «Брал, но брал нашими, советскими!», «Квартирный вопрос только испортил их», «Мне ли бриллиантов не знать?», «Вино какой страны вы предпочитаете в это время дня?», «Осетрина второй свежести», «Подумаешь, бином Ньютона!», «Денежки я приберу... нечего им тут валяться», «Не шалю, никого не трогаю, починяю примус»...

Роман был напечатан через четверть века после смерти Булгакова. Все эти годы его вдова, Елена Сергеевна, берегла рукопись — единственный экземпляр! — с поправками, сделанными от руки, и вставками, которые диктовал до последних дней ослепший, умиравший на сорок девятом году жизни писатель. Он считал роман главным делом своей жизни. О существовании его знали лишь несколько десятков человек. Когда роман наконец опубликовали — Булгакова помнили уже только как автора пьесы «Дни Турбиных». Биография же его не была известна почти никому.

<https://www.youtube.com/watch?v=GqNN4Ts0wQE&list=PL9bRjXcbqXUcEbLM7OuDaHyXERLEM4nBJ&index=51>

В 1925 году М. Булгаков создает фантастическую повесть «Собачье сердце», в которой отразились раздумья писателя о новой России и о новом человеке.

Итак, посмотрим на главных героев повести. Профессор Преображенский в лабораторных условиях осуществляет рискованный эксперимент, в ходе которого пересаживает уличной дворняжке гипофиз человека — вора (lupić) и пьяницы (rijan) Клима Чугункина. И в результате операции, по прихоти науки, возникает чудовищный гомункул с собачьим нравом и замашками партийца, хозяина жизни.

Шариков во что бы то ни стало хочет выбиться в люди, стать не хуже других, он делает головокружительную, поистине революционную карьеру: из бродячих собак — в санитары по очистке города. Что ж, новые люди действительно в первую очередь занимались «очищением» России от «ненужных» существ, в том числе и своих бывших соратников. Собачья злость и подозрительность бдительного «стража» новой морали заменили Шарикку ставшую ненужной собачью верность. Но он не может понять, что для того, чтобы стать человеком, надо проделать путь долгого духовного развития, что требуется труд по развитию интеллекта, расширению кругозора, овладению знаниями.

Человек с собачьим нравом, основой которого был люмпен, чувствует себя хозяином жизни. Шариков гордится своим прошлым, гордится своей «образованностью». Он гордится всем низким, потому что только это поднимает его высоко — над теми, кому судьба дала и ум, и культуру, и щедрое сердце.

Шариков не исключение, это тип человека, который порожден победившей революцией, сделавшей ставку на агрессивность, бескультурие, поставившей социальное происхождение выше нравственного уровня личности. Да, новый строй держится не на фанатиках идеи (их всегда незначительное меньшинство), а на

агрессивном, бескультурном мещанине, прекрасно к этому строю приспособившемся. Конфликт между профессором Преображенским и человекообразным люмпеном абсолютно неизбежен.

Председатель домкома Швондер — духовный наставник Шарикова. Он идеолог нового строя, маленький «вождь», «страж» режима. Швондер **символизирует в повести партию, не просто сделавшую ставку на шариковых, но и состоящую из таких же шариковых, только успевших подняться по служебной лестнице.** Для Швондера профессор, живущий в большой квартире, — подозрительный и чуждый элемент. Зато Шариков — тот, кто достоин сочувствия, понимания и поддержки. Именно «с подачи» Швондера **Шариков требует себе документы с пропиской, площадь,** требует, чтобы его кормили, о нем заботились, его одевали, наконец, он требует **«все поделить»**, справедливо считая этот нехитрый лозунг главной идеей наступившего времени. Шариков **бесчинствует, хулиганит, даже пишет донос на профессора** — и все это под прикрытием швондеровской морали, которая делает его неуязвимым и безнаказанным. Весь характер эпохи ведь в «вытеснении» шариковыми культуры, интеллигентности и заключался...

Выразителем авторских мыслей в повести становится профессор Преображенский. Это крупный ученый-физиолог, который предстает как воплощение образованности и высокой культуры. Ученый высказывает очень определенные мысли о разрухе, о неспособности пролетариев справиться с ней. По мнению Преображенского, прежде всего нужно людей научить элементарной культуре в быту и на производстве, только тогда наладится дело, исчезнет разруха, будет порядок. Но и эта философия Преображенского терпит крушение.

Собачье сердце (отрывки) – 1, 2, 19-27 video

https://www.youtube.com/watch?v=GiiRrAubiW8&list=PLg_rCvvLOsTcm0Zx2M0fZBt21QqPuTeKI&index=1

В повести «Собачье сердце» не только проявилось сатирическое и юмористическое мастерство Булгакова, но и показана философская концепция. По мнению автора «Собачьего сердца», человечество оказывается бессильным в борьбе с темными инстинктами, просыпающимися в людях.

Можно с уверенностью сказать, что Михаил Булгаков стал одним из основоположников новой сатиры. В своих произведениях он клеймил пороки, которые, к сожалению, не изжиты и в наши дни, защищал общечеловеческие идеалы.

» — роман Михаила Афанасьевича Булгакова, работа над которым началась в конце 1920-х годов и продолжалась вплоть до смерти писателя. Роман относится к незавершённым произведениям; редактирование и сведение воедино черновых записей осуществляла после смерти мужа вдова писателя — Елена Сергеевна. Первая версия романа, имевшая названия «Копыто инженера», «Чёрный маг» и другие, была уничтожена Булгаковым в 1930 году. В последующих редакциях среди героев произведения появились автор романа о Понтии Пилате и его возлюбленная. Окончательное название — «Мастер и Маргарита» — оформилось в 1937 году.

Первая публикация произведения в сокращённом виде была осуществлена в 1966 – 1967 годах. Первое полное издание книги на русском языке вышло в 1969 году. В СССР книжный вариант без купюр увидел свет в 1973 году. Произведение неоднократно экранизировано и инсценировано.

Сюжет

В Москве 1935 года появляется Воланд, то есть сатана, со свитой. Воланда интересуют новые люди в условиях общества, создаваемого независимо от религиозного сознания. Он встречает на Патриарших прудах редактора толстого журнала Берлиоза и поэта Бездомного, беседующих о неудачной попытке поэта изобразить Иисуса.

«Нехорошая квартира»

Квартира № 50, в которой поселяется прибывший в советскую столицу Воланд, имеет репутацию нехорошей: в течение двух лет из неё исчезли не только все жильцы, снимавшие комнаты, но и сама хозяйка Анна Францевна Фужере. История их исчезновений никак не объясняется на страницах романа, однако тема внезапных арестов, когда люди выходили «на минутку» и больше не возвращались, является в «Мастере и Маргарите» «сквозной». Адрес «нехорошей квартиры» — Большая Садовая, 302-бис — вымышленный, но сам объект имеет реальный прообраз: речь идёт о доходном доме фабриканта Ильи Пигита, построенном в 1903 году на Большой Садовой, 10.

Если поэт — напористый и энергичный, но невежественный и довольно наивный молодой человек, то Берлиоз — интеллеktуал, использующий свою эрудицию для атеистической пропаганды в стране. Поступки Воланда и рассказанные им истории волнуют и интересуют литераторов, однако, не воспринимающих его слова всерьёз несмотря на необычность. Так, Воланд на выбор предлагает поэту папиросу названного им сорта из необычайного золотого портсигара, а потом сообщает Берлиозу, какою именно смертью он, Берлиоз, умрет. Воланд говорит Берлиозу и Ивану, что Иисус существовал, и в качестве доказательства рассказывает им историю встречи пятого прокуратора Иудеи Пилата Понтийского, Всадника Золотое Копьё, с оборванным бродячим философом Иешуа Га-Ноцри.

Однако слушатели, несмотря на удивление обстоятельствами повествования, не верят словам Воланда и признают его ненормальным. После встречи с Воландом Берлиоз попадает под трамвай, а Бездомный — в клинику для душевнобольных.

Желая посмотреть на новых людей, Воланд отправляется в театр Варьете. Он делает вывод, что «...они как прежние, только „квартирный вопрос“ их испортил».

Людьми нового общества являются и Мастер, и Маргарита. Мастеру 40 лет, он знает пять языков и написал роман о Понтии Пилате, том самом, который утвердил смертный приговор Иешуа и о котором Воланд рассказывал литераторам на Патриарших.

Мы видим, что, попав в Москву, фантастические булгаковские герои поражены царящими вокруг беспорядками. Они часто не могут понять, насколько же глубоко ложь, подхалимство, зависть проникли в мысли и чувства некоторых людей.

Характеры фантастических героев получили у Булгакова яркие человеческие черты. И следует сознаться, что с самого начала романа эти герои не вызывают у нас каких-

либо негативных чувств. Читая «Мастера и Маргариту», мы проникаемся всё большей и большей симпатией к нечистой силе. В поступках Воланда, Коровьева. Бегемота, Азazelло сквозит что-то благородное, рыцарское. Им приходится делать усилие, чтобы понять мелких и пустых людишек, они никогда не карают невинных, напротив, все их жертвы совершили множество неблагоприятных поступков, порой даже преступлений, и их наказание мы воспринимаем с чувством удовлетворения.

Фантастика для Булгакова является не самоцелью, а средством сатирического изображения действительности, средством разоблачения «бесчисленных уродств» быта, бесчеловечных проявлений тоталитарного режима, царящего в стране. Не имея возможности высказать свои мысли прямо, писатель обращается к фантастике, которая, с одной стороны, как бы отдаляет содержание романа от действительности, а с другой стороны, помогает увидеть за невероятными событиями алогичность и жестокую бессмысленность много из того, что происходит в стране в эти годы. Фантастика позволяет сатире Булгакова проникать в совершенно запретные для литературы зоны, она, как увеличительное стекло, наведённое на недостатки общества и человеческие пороки, делает их видимыми для всех, разоблачает их в глазах читателей.

Вывод:

С течением времени персонажи произведений сатириков преобразились. В наше время **бюрократы** носят форму делового человека, их возможности увеличились во сто крат. Пропорционально увеличились и их желания, по своей сути оставшиеся теми же. **Хам** приобрел черты щеголя, зачатки образования дают ему возможность хамить с использованием иностранных выражений. **Головотяп** все так же может осуществлять свои бездумные проекты с поистине российским размахом. И это значит, что смешные, едкие, горькие и злые произведения, написанные в 20—30-х годах XX столетия, живы и не утратили своей ценности до сих пор.

Сатира Маяковского

Владимир Маяковский является прекрасным сатириком. Он блестяще обобщил и развил традиции Н.В. Гоголя и М.Е. Салтыкова-Щедрина в новых исторических условиях. Возникнув в новое время, сатира Маяковского коренным образом отличается от сатиры предшественников его агитационной направленностью и революционным оптимизмом. Как сатирик Маяковский родился задолго до Октябрьской революции. Первые сатирические произведения были написаны в 1912 году. Это стихотворения «Нате» и «Вам», вошедшие в сборник «Пощечина общественному вкусу». Уже в первых своих произведениях всю силу своего гневного смеха поэт обрушил на конкретных носителей зла, на врагов народа, на спекулянтов, на тех, кто наживается на войне.

Наибольшей остроты сатира Маяковского достигает в годы революции. Когда кадеты пытались обмануть народные массы либеральной болтовней, Маяковский создал «Сказку о красной шапочке», в которой говорит:

Жил да был на свете кадет.

В красную шапочку кадет был одет.

Кроме этой шапочки, доставшейся кадету,
ни черта в нем красного не было и нету.

С особой силой зазвучала сатира Маяковского в годы гражданской войны. Работая в «Окнах РОСТА», Маяковский пером поэта и кистью художника разоблачал империалистов-захватчиков, раскрывал их агрессивную политику, показывал предательство эсеров, высмеивал трусов и дезертиров, лодырей и симулянтов на фронте борьбы и труда. Это и «Песня рязанского мужика», и «История про бублики и про бабу, не признающую республики», и «Красный ёж», в котором есть такие строки:

Голой рукой нас не возьмешь,

Товарищи, – все под ружья!

Красная Армия – Красный ёж –

железная сила содружья...

Сатирический талант поэта раскрылся в стихах о загранице. Побывав в Америке и увидев «американский рай» с его «демократией» и «цивилизацией», нечеловеческой эксплуатацией и расовой дискриминацией, Маяковский пишет целый ряд стихотворений об Америке: «Блек энд уайт» «Небоскреб в разрезе», «Порядочный гражданин», «Бруклинский мост» и др. Посмотрев на американский образ жизни, Маяковский приходит к выводу, что технический прогресс в условиях капитализма служит богатым, что Америка страдает политической отсталостью. В стихотворении «Порядочный гражданин» он пишет:

Если глаз твой

врага не видит,

пыл твой выпили

нэп и торг,

если ты

отвык ненавидеть, –

приезжай

сюда,

в Нью-Йорк.

Маяковский бросает вызов Америке и американцам, строившим свое благополучие на долларе.

Вот как он пишет об этом в стихотворении «Вызов»:

Обдирая,

лапя,

хапая,

выступает,

порфирой надев Бродвей,

капитал –

его препрохабие.

В 20-е годы Маяковский создает целый ряд произведений, направленных против подхалимов, отрицательных явлений жизни во время нэпа, бюрократов.

В 1922 году поэт пишет стихотворение «Прозаседавшиеся». Вся сила гнева стихотворения направлена против бюрократизма, против тех, кто в заседательской суете увидел стиль работы с людьми. Маяковский открыто заявляет о своем отрицательном отношении к бюрократизму:

Мечтою встречаю рассвет ранний:

«О, хотя бы

еще

одно заседание

относительно искоренения всех заседаний!

Маяковский неустанно призывал к борьбе с обывательщиной, пережитками мещанства. Поэт писал: «Дрянь пока что мало поредела. Дела много – только поспевать.» В апреле 1921 года вместе со стихотворением «Последняя страничка гражданской войны» было написано стихотворение «О дряни». Эти два стихотворения тесно связаны между собой и в то же время противоположны по общему тону. Первая строка стихотворения «О дряни»: «Слава, Слава, Слава героям!!!» перекликается с последней строчкой стихотворения «Последняя страничка гражданской войны»:

Во веки веков, товарищи,

вам –

слава, слава, слава!

Этим Маяковский подчеркивает, что восславив героев, завоевавших для народа «трудиться великое право», необходимо тотчас же призвать советских людей к отпору мещанству, чтобы «коммунизм канарейками не был побит!» Все стихотворение направлено против обывательского образа жизни и обывательской психологии:

Утихомирились бури революционных лон.

Подернулась тиной советская мешанина.

И вылезло

из-за спины РСФСР

мурло

мещанина.

Именно они «свили уютные кабинеты и спаленки», рассуждают, как лучше показаться на балу в Реввоенсовете, с какими эмблемами сшить платье:

И мне с эмблемами платья.

Без серпа и молота не покажешься в свете!

В последние годы жизни поэт создает не только сатирические стихи, но и сатирические пьесы. В пьесах «Клоп» и «Баня» Маяковский продолжает борьбу с бюрократизмом, угодничеством, политическим невежеством, грубостью и пьянством. О пьесе «Клоп» сам Маяковский писал: «Клоп» – это театральная вариация основной темы, на которую я писал стихи, поэмы, рисовал плакаты и агитки. Это тема борьбы с мещанином.» Таким мещанином выступает в пьесе «бывший рабочий» Присыпкин, взявший себе «красивое» имя – Пьер Скрипкин. Он перерожденец, ничем не напоминающий советского рабочего. В нем берет верх стремление к обывательскому благополучию: «За что я боролся? Я за хорошую жизнь боролся. Вот она у меня под руками: и жена, и дом, и настоящее обхождение... Кто воевал, имеет право у тихой речки отдохнуть. Во! Может, я весь свой класс своим благоустройством возвышаю. Во!» Во второй части пьесы Маяковский переносит зрителя на «десять пятилеток вперед». Люди коммунистического будущего «оживили» Присыпкина и с чувством гадливости помещают его в клетку зоологического сада, прикрепив к ней надпись «обывателиус вульгарис». В образе Присыпкина, по признанию драматурга, сатирически обобщены факты «обывательской мрази и века, и сегодняшнего дня.»

Другая пьеса Маяковского «Баня» своим идейным содержанием, своим пафосом и образностью связана с характерной для времени первой пятилетки атмосферой трудового энтузиазма, развития самокритики, борьбы за чистоту партийных рядов. «Главный начальник по управлению согласованием (Главначпупс)» Победоносиков и его секретарь Оптимистенко ставят всевозможные преграды рабочим-изобретателям. «Это можно. Увязать и согласовать – это можно. Каждый вопрос можно увязать и согласовать», – повторяют они на разные лады эту бюрократическую фразу, нанося огромный вред живому делу. Но вот из коммунистического будущего является посланница, которая берет с собой всех, кто не жалеет труда для построения

коммунизма в советской стране. Победоносиков и Оптимистенко отброшены как ненужный мусор.

Подлинными героями первой пятилетки предстают перед нами в образах Чудакова, Велосипедкина, Ундертон, Ночкина и других. Наиболее яркими положительными героями пьесы являются Чудаков и Велосипедкин – застрельщики борьбы за социализм. Они связаны узами дружбы, общей целью, ставшей их страстью. Им свойствен размах творческой мысли, трезвый взгляд на жизнь, никогда не переходящий в узкий практицизм. Чудаков – человек дерзкой фантазии, имеющий в основе своей мысль о реальном благе человечества. Велосипедкин не из тех, кто хотел бы попасть в коммунизм на всё готовенькое, – он самоотверженный строитель нового общества, и главная черта его характера, пожалуй, ярче всего раскрывается в просьбе к Фосфорической женщине не брать его и его товарищей в светлое будущее прежде, чем будет выполнена пятилетка.

Всем своим творчеством Маяковский был устремлен в будущее. Его боевое оружие – это перо, и своим творчеством поэт пробуждал светлые чувства в человеке, помогал бороться с тем, что мешало жить. Свое поэтическое кредо Маяковский выразил в стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить –
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой –
и солнца!

Эти строки вошли в сознание миллионов людей, как эпитафия ко всему творчеству Маяковского. Наследие большого писателя живет в поколениях, живет и изменяется, и растет, и осмысливается по-новому, поворачиваясь то одной, то другой стороной. Маяковский отдал народу «звонкую силу поэта», и мы высоко чтим его память. На площади его имени в Москве высится величественный памятник поэту. Маяковский задумчиво стоит на пьедестале и, кажется, он не из бронзы, а живой. И у этого памятника всегда, в любое время года, живые цветы, что является лучшим признанием всенародной любви народа к великому поэту.

<http://school-essay.ru/satira-mayakovskogo.html>

Владимир Маяковский

Прозаседавшиеся

Чуть ночь превратится в рассвет,
вижу каждый день я:
Кто в глав,
кто в ком,
кто в полит,
кто в просвет,
расходится народ в учрежденья.
Обдают дождем дела бумажные,
чуть войдешь в здание:
отобрав с полсотни —
самые важные! —
служащие расходятся на заседания.
Заявишься:
«Не могут ли аудиенцию дать?
Хожу со времени она». —
«Товарищ Иван Ваныч ушли заседать —
объединение Тео и Гукона».

Исколесишь сто лестниц.
Свет не мил.
Опять:
«Через час велели прийти вам.
Заседают:
покупка склянки чернил
Губкооперативом».

Через час:
ни секретаря,
ни секретарши нет —
голо!
Все до 22-х лет
на заседании комсомола.

Снова взбираюсь, глядя на ночь,
на верхний этаж семиэтажного дома.
«Пришел товарищ Иван Ваныч?» —
«На заседании
А-бе-ве-ге-де-е-же-зе-кома».

Взъяренный,
на заседание
врываюсь лавиной,
дикие проклятья дорогой изрыгая.

И вижу:
сидят людей половины.
О дьявольщина!
Где же половина другая?
«Зарезали!
Убили!»
Мечусь, оря.
От страшной картины свихнулся разум.
И слышу
спокойнейший голосок секретаря:
«Оне на двух заседаниях сразу.
В день
заседаний на двадцать
надо поспеть нам.
Поневоле приходится раздвоиться.
До пояса здесь,
а остальное
там».

С волнения не уснешь.
Утро раннее.
Мечтой встречаю рассвет ранний:
«О, хотя бы
еще
одно заседание
относительно искоренения всех заседаний!»

1922