# Оглавление

Оглавление 2

Введение 3

1. Юмор и сатира М. Зощенко 6

1.1 Юмор 20-х годов 6

1.2 Сатира конца 20-х – начала 30-х годов 9

2. «Великий комбинатор» Остап Бендер Ильфа и Петрова 12

2.1 Рождение Остапа Бендера 12

2.2 Воскрешение «великого комбинатора» 14

Заключение 17

Список литературы 18

# Введение

М. Кольцов, И. Ильф, Е. Петров, В. Катаев, В. Ардов, М. Зощенко, А. Зорич, П. Романов, М. Булгаков… Вот далеко не полный перечень талантливейших писателей, имена которых олицетворяют сатиру 20–30-х годов XIX 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.

Русские писатели-сатирики в 20-е годы отличались особенной смелостью и откровенностью своих высказываний. Все они являлись наследниками русского реализма XX века. Имя Михаила Зощенко стоит в одном ряду с такими именами в русской литературе, как А. Толстой, Илья Ильф и Евгений Петров, М. Булгаков, А. Платонов. Популярности М. Зощенко в 20-е годы мог позавидовать любой маститый писатель в России.

В литературном наследии, которое предстояло освоить и критически переработать советской сатире, в 20-е годы выделяются три основные линии. Во-первых, фольклорно-сказовая, идущая от раешника, анекдота, народной легенды, сатирической сказки; во-вторых, классическая (от Гоголя до Чехова); и, наконец, сатирическая. В творчестве большинства крупных писателей-сатириков той поры каждая из этих тенденций может быть прослежена довольно отчетливо.

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.

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.

Писатели-сатирики тех лет не льстили народу, не заискивали перед ним. Они бичевали до боли, до крови всю эту нечисть. Позже это им припомнят и оскорбившийся хам, и головотяп, и «человек ответственный и сознательный» в полувоенном обмундировании. Припомнят и назовут очернителями, а теоретическую базу подведут их же собратья по перу – литературные критики-конъюнктурщики. В этом смысле показательна позиция советского критика И. Нусинова, который в 1931 году написал: «Если сатира займет в пролетарской литературе третьестепенное место, то и юмор, как литературная категория, социально чуждая пролетариату, не может претендовать на особое значение». Именно такое нашествие достойных ненависти «критиков» показал великий Мастер Булгаков в своем бессмертном романе. Он понимал» что критиканство утвердилось надолго, что поделать с ним ничего невозможно, что миром искусства правят латунские и что страна на время окунулась в беспросветную тьму и представляет собой большую, новую психиатрическую клинику, оборудованную по последнему слову техники, «…как в «Метрополе»!». И видимо, поэтому человека, заслужившего бессмертие своим романом, он спасает, перенося в мир иной, где нет ничьей власти, кроме воли Божьей.

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. Поэтому актуальность темы не вызывает сомнения.

Работа состоит из введения, двух частей и заключения. Первая часть посвящена сатирическим произведениям Михаила Зощенко. Вторая рассматривает такой персонаж сатирической мысли как Остап Бендер.

# 1. Юмор и сатира М. Зощенко

## 

## 1.1 Юмор 20-х годов

Творчество Михаила Зощенко – самобытное явление в русской советской литературе. Писатель по-своему увидел некоторые характерные процессы современной ему действительности, вывел под слепящий свет сатиры галерею персонажей, породивших нарицательное понятие «зощенковский герой». Находясь у истоков советской сатирико-юмористической прозы, он выступил создателем оригинальной комической новеллы, продолжившей в новых исторических условиях традиции Гоголя, Лескова, раннего Чехова. Наконец, Зощенко создал свой, совершенно неповторимый художественный стиль.

У Зощенко на литературу слоились достаточно определенные и твердые взгляды. Он был приверженцем реалистических литературных традиций. Он стоял за жизнеутверждающее искусство, показывающее гармоничного, сильного и красивого человека, пронизанного светлым мироощущением. Его обращение к сатире, к юмористическим рассказам было продиктовано необходимостью борьбы за такого человека. Разоблачение мещанства, пошлости, скудоумия, духовной нищеты стало главной целью его творчества. Идеология новой эпохи, которой противостояло новоявленное мещанство и обывательский быт, очень импонировала ему именно требованием оптимизма, повышенной жизнедеятельности во имя осуществления светлых идеалов.[[1]](#footnote-1)

Основной массив новеллистического творчества, относящийся к 20-м гг., вызвал исключительно благоприятную реакцию со стороны поистине миллионного читателя, по праву считавшего его классиком юмористической литературы. Первая книга М. Зощенко «Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова» представляла собой сборник юмористических новелл, где все персонажи – мещане, пытающиеся приспособиться к новым условиям существования. Комическая несообразность их претензий, духовная нищета выступают в смешных, уродливых и курьезных ситуациях. Важнейшей фигурой во всех юмористических и сатирических новеллах, составивших эту книгу и все последующие, является рассказчик, сама речь которого, косноязычная, переполненная уличным жаргоном, канцеляризмами и грамматическими нелепостями, разоблачает и его самого и тех, о ком он рассказывает. Эта маска простодушного, невежественного рассказчика была создана Зощенко поистине с великим искусством. Юмор Зощенко заключал, однако, в своей глубине сострадание к так называемому маленькому человеку», растерявшемуся в годы великой ломки социальных и человеческих отношений. Этой внутренней болт обычно у Зощенко не видели, отдавая должную восхищенную дань блеску юмористических ситуаций, выразительности речевых характеристик, словом, в основном юмору положений.[[2]](#footnote-2)

Произведения, созданные писателем в 20-е годы, были основаны на конкретных и весьма злободневных фактах, почерпнутых либо из непосредственных наблюдений, либо из многочисленных читательских писем. Тематика их пестра и разнообразна: беспорядки на транспорте и в общежитиях, гримасы нэпа и гримасы быта, плесень мещанства и обывательщины, спесивое помпадурство и стелющееся лакейство и многое, многое другое. Часто рассказ строится в форме непринужденной беседы с читателем, а порою, когда недостатки приобретали особенно вопиющий характер, в голосе автора звучали откровенно публицистические ноты.

В цикле сатирических новелл М. Зощенко зло высмеивал цинично-расчетливых или сентиментально-задумчивых добытчиков индивидуального счастья, интеллигентных подлецов и хамов, показывал в истинном свете пошлых и никчемных людей, готовых на пути к устроению личного благополучия растоптать все подлинно человеческое («Матренища», «Гримаса нэпа», «Дама с цветами», «Няня», «Брак по расчету»).

Новаторство Зощенко началось с открытия комического героя, который, по словам писателя, «почти что не фигурировал раньше в русской литературе», а также с приемов маски, посредством которой он раскрывал такие стороны жизни, которые нередко оставались в тени, не попадали в поле зрения сатириков.

Разрабатывая нарочито обыденные сюжеты, рассказывая частные истории, приключившиеся с ничем не примечательным героем, писатель возвышал эти отдельные случаи до уровня значительного обобщения. Он проникает в святая святых мещанин, который невольно саморазоблачается в своих монологах. Эта умелая мистификация достигалась посредством мастерского владения манерой повествования от имени рассказчика, мещанина, который не только опасался открыто декларировать свои воззрения, но и старался нечаянно не дать повода для возбуждения о себе каких-либо предосудительных мнений.[[3]](#footnote-3)

Зощенко – писатель не только комического слога, но и комических положений. Стиль его рассказов – это не просто смешные словечки, неправильные грамматические обороты и речения. В том-то и состояла печальная судьба авторов, стремившихся писать «под Зощенко», что они, по меткому выражению К. Федина, выступали просто как плагиаторы, снимая с него то, что удобно снять, – одежду. Однако они были далеки от постижения существа зощенковского новаторства в области сказа. Зощенко сумел сделать сказ очень емким и художественно выразительным. Герой-рассказчик только говорит, и автор не усложняет структуру произведения дополнительными описаниями тембра его голоса, его манеры держаться, деталей его поведения. Однако посредством сказовой манеры отчетливо передаются и жест героя, и оттенок голоса, и его психологическое состояние, и отношение автора к рассказываемому. То, чего другие писатели добивались введением дополнительных художественных деталей, Зощенко достиг манерой сказа, краткой, предельно сжатой фразой и в то же время полным отсутствием «сухости».[[4]](#footnote-4)

## 1.2 Сатира конца 20-х – начала 30-х годов

К концу 20-х гг., начинает исчезать из произведений 3. «смеховая избыточность» и вместо смеющегося Гоголя вдруг проявляется лик Гоголя страдающего.

В сатирических рассказах Зощенко отсутствуют эффектные приемы заострения авторской мысли. Они, как правило, лишены и острокомедийной интриги. М. Зощенко выступал здесь обличителем духовной окуровщины, сатириком нравов. Он избрал объектом анализа мещанина-собственника – накопителя и стяжателя, который из прямого политического противника стал противником в сфере морали, рассадником пошлости.[[5]](#footnote-5)

Круг действующих в сатирических произведениях Зощенко лиц предельно сужен, нет образа толпы, массы, зримо или незримо присутствующего в юмористических новеллах. Темп развития сюжета замедлен, персонажи лишены того динамизма, который отличает героев других произведений писателя.

Герои этих рассказов менее грубы и неотесаны, чем в юмористических новеллах. Автора интересует, прежде всего, духовный мир, система мышления внешне культурного, но тем более отвратительного по существу мещанина. Как ни странно, но в сатирических рассказах Зощенко почти отсутствуют шаржированные, гротескные ситуации, меньше комического и совсем нет веселого.

Юмор Зощенко насквозь ироничен. Писатель называл свои рассказы: «Счастье», «Любовь», «Легкая жизнь», «Приятные встречи», «Честный гражданин», «Богатая жизнь», «Счастливое детство» и т.п. А речь в них шла о прямо противоположном тому, что было заявлено в заголовке. Это же можно сказать и о цикле «Сентиментальных повестей», в которых доминирующим началом; стал трагикомизм обыденной жизни мещанина и обывателя. Одна из повестей носила романтическое заглавие «Сирень цветет». Однако поэтическая дымка названия рассеивалась уже на первых страницах. Здесь густо текла обычная для зощенковских произведений жизнь затхлого мещанского мирка с его пресной любовью, изменами, отвратительными сценами ревности, мордобоем.[[6]](#footnote-6)

Сатира, как вся советская художественная проза, значительно изменилась в 30-е годы. Творческая судьба автора «Аристократки» и «Сентиментальных повестей» не составляла исключения. Писатель, который разоблачал мещанство, высмеивал обывательщину, иронично и пародийно писал о ядовитой накипи прошлого, обращает свои взоры совсем в иную сторону. Зощенко захватывают и увлекают задачи социалистического преобразования. Он работает в многотиражках ленинградских предприятий, посещает строительство Беломорско-Балтийского канала, вслушиваясь в ритмы грандиозного процесса социального обновления. Происходит перелом во всем его творчестве: от мировосприятия до тональности повествования и стиля.

В этот период Зощенко охвачен идеей слить воедино сатиру и героику. Теоретически тезис этот был провозглашен им еще в самом начале 30-х годов, а практически реализован в «Возвращенной молодости» (1933), «Истории одной жизни» (1934), повести «Голубая книга» (1935) и ряде рассказов второй половины: 30-х годов.

Особенно высоко ценил М. Горький комическое искусство писателя: «Данные сатирика у вас – налицо, чувство иронии очень острое, и лирика сопровождает его крайне оригинально. Такого соотношения иронии и лирики я не знаю в литературе ни у кого».

Произведения Зощенко имели большое значение не только для развития сатирико-юмористической литературы в 20–30-е годы. Его творчество стало значительным общественным явлением, моральный авторитет сатиры и ее роль в социально-нравственном воспитании благодаря Зощенко необычайно возросли.[[7]](#footnote-7)

Михаил Зощенко сумел передать своеобразие» натуры человека переходного времени, необычайно ярко, то в грустно-ироническом, то в лирико-юмористическом освещения, показал, как совершается историческая ломка его характера. Прокладывая свою тропу, он показывал пример многим молодым писателям, пробующим свои силы в сложном и трудном искусстве обличения смехом.[[8]](#footnote-8)

# 2. «Великий комбинатор» Остап Бендер Ильфа и Петрова

## 

## 2.1 Рождение Остапа Бендера

Сотрудничество И. и П. началось, когда они, откликнувшись на шутливое приглашение В. Катаева стать его «литературными неграми», приступили к сочинению сатирического романа-обозрения на тему, предложенную им же, – о поисках сокровищ, спрятанных в стуле.

«12 стульев» – авантюрно-приключенческий роман с фигурой удачливого плута в центре. Такая ориентация писателей на весьма архаичную жанровую традицию представлялась не более чем остроумной пародией на старый плутовской роман, приемом сатирического заострения злободневной темы. Однако роман «12 стульев» не только не противоречил жанровой норме плутовского романа, но, напротив, воссоздавал ее в той первозданной полноте, какой с середины XVIII в. не встречалось в мировой литературе, притом воссоздавал с учетом ее позднейших, частичных и иначе сориентированных, художественных преломлений («Мертвые души» Гоголя и др.).[[9]](#footnote-9)

Остап Бендер в качества «плута» скорее играет своими «масками», чем живет в них и отнюдь не стремится закрепиться в какой-либо из этих временных личин. Он бывает циничным, но не в силу душевной опустошенности и не с людьми простодушно-доверчивыми или нравственно чистыми. У него есть свой «высокий» идеал («Рио-де-Жанейро»), в который он сентиментально верует и который развенчивается в романе не потому, что иллюзорен, или недостижим, или пошл, а только потому, что объективно развенчан уже самой историей, причем как раз здесь и теперь, с чем «великий комбинатор» лично для себя не желает мириться. Как персонаж романа сатирического, Остап Бендер наделен специфической художественной функцией – быть «лакмусовой бумажкой», которая проявляет сокровенную сущность всего, с чем соприкасается. За счет этого он превращается отчасти в резонера, чьи приговоры не просто остроумны и метки, но безошибочны и беспощадны, отчего не нуждаются в дальнейших авторских корректировках (именно это привносит в роман эффект мнимой писательской «беззаботности»). Остап Бендер гораздо богаче одарен, чем это требуется его сатирическим амплуа, его талантливость не сводится к комбинаторным способностям мошенника и прагматическому артистизму авантюриста. В нем проступают черты, сближающие его с честолюбивыми молодыми героями классического европейского романа XIX в. («Красное и черное» Стендаля, «Утраченные иллюзии» Бальзака, «Тысяча душ» Писемского). Эти персонажи из чувства социальной обделенности готовы идти на любые житейские и нравственные компромиссы, прокладывая себе «путь наверх». Их жизненное фиаско обнажало трагическую несовместимость человечности с индивидуалистическим идеалом. Остап Бендер отличается от них тем, что живет в другое время и в другой исторической обстановке. Уже одно это отличие превращает его в комического двойника своих «высоких» литературных предтеч, возвращая самому типу индивидуалиста исконный облик «плута».[[10]](#footnote-10)

Необычайная популярность романа «12 стульев» прочно соединила вместе имена его создателей и тем самым в значительной мере предопределила их дальнейшую творческую судьбу. Эпизодически на протяжении 1928–1931 гг. они еще продолжают порознь публиковать рассказы и фельетоны, которые в большинстве даже стилистически неотличимы от тех, какие пишутся совместно. Предпринимаются попытки создания крупных сатирических произведений: повесть «Светлая личность» – нравоописательная «провинциальная» сатира с элементами фантастики – по определению авторов, «серия гротескных новелл», бичующих управленческо-бюрократические нравы. И. и П. проявили здесь (как и в рассказах и фельетонах той поры) отчасти с новых сторон, отчасти в знакомых по «12 стульям» ракурсах свой блестящий талант юмористов и сатириков, но обе повести оставались в рамках общих достижений текущей литературной сатиры.[[11]](#footnote-11)

## 2.2 Воскрешение «великого комбинатора»

Летом 1929 г. созрела идея «воскресить» Остапа Бендера, столь «легкомысленно», по собственному признанию писателей, «убитого» ими в финале первого романа. Но замысел нового романа сложился не сразу. Первоначально возник план романа под названием «Великий комбинатор». Его основу должна была составлять международная афера героя, позволявшая иначе, чем в «12 стульях», но тоже широко развернуть роман как сатирическое обозрение, однако лишавшая его «приключенческой» динамики. Окончательное решение возвращало замысел в русло уже опробованной жанровой формы; второй роман превращался в нетривиальный вариант-повтор первого, а оба вместе – в неформальную только дилогию. Роман обрел свое название – «Золотой теленок», была написана его 1-я часть, однако работа надолго застопорилась: неясным оставался финал, не находилось должной развязки. Только поездка с писательской бригадой на строительство Турксиба весной 1930 г. подсказала характер концовки, и вскоре роман был завершен. Публикация его и затем 8 отдельных прижизненных изданий на русском языке, а также серия зарубежных переводов утвердили всесоюзную и мировую славу писателей как выдающихся сатириков. Негативное отношение к ним определенной группы литературных критиков выразилось на этот раз в упорном противодействии печатанию романа, но в 1932 г. изменилась вся литературно-идеологическая конъюнктура в стране, и писательское признание пришло к И. и П. как-то незаметно, словно бы само собой.[[12]](#footnote-12)

В «Золотом теленке» повторяется сюжетно-композиционная схема «12 стульев» с тем же центральным героем, с аналогичной сквозной темой и панорамным накоплением сатирических типов и зарисовок. Только прежде Остап Бендер включался в погоню за сокровищем случайно, теперь он сам обосновывает стратегию поиска. А сокровище, которого он добивается, уже богатство новое, имеющее совсем другой социальный, юридический и политический статус, нежели бриллианты мадам Петуховой. Тема денег в «Золотом теленке» обретает глубокий концептуальный смысл. Идея Остапа («раз в стране бродят денежные знаки, то должны быть люди, у которых их много») и его стартовая цель (полмиллиона – колоссальная по мерке рядового трудящегося человека сумма) с самого начала переводят тему «денег» из области мелких плутней и розовых грез обывателя в сферу государственных и социальных отношений и идей. Развернутая Остапом обложная охота на советского «подпольного миллионера» исходит из презумпции абсолютной юридической беззащитности последнего. Более того, обнаруживать таких лиц и реквизировать их нелегальные богатства – прямая обязанность государственных правоохранительных органов. Остап Бендер вступает как бы в негласное соревнование с государством, выполняя за него эту работу. Он не борется ни с государственной идеологией, ни с его институтами, он просто отчуждает их от себя. Остап Бендер одерживает победу предельным напряжением сил и способностей, которое настолько укрупняет потенциальное достоинство личности героя, что трагически высвечивает в нем черты деятеля исторического масштаба. Соответственно меняется и основная сатирическая тональность произведения. В романе выявляется устрашающая тенденция перерождения изначально высоких слов, лозунгов, идей и идеалов в наглый или бессмысленный идиотизм абсурда. Роман тем самым и проблемно, и стилистически подключается к магистральной линии русской классической сатиры гоголевского, щедринского типа. Финальный крах бендеровского идеала денег как моральной ценности, замещаемой в сознании молодого поколения ценностным идеалам труда, и затем заурядно пошлое ограбление Бендера-миллионера первыми же встречными блюстителями порядка по ту сторону границы – все это ставит роман в ряд вершинных явлений русской литературной классики.[[13]](#footnote-13)

# Заключение

М. Зощенко и творческий дуэт Ильфа и Петрова являются ярчайшими представителями русской сатирики ХХ века.

Благодаря мастерству «братьев» И. Ильфа и Е. Петрова, перед нами предстает целая цепочка чрезвычайно колоритных и легко узнаваемых персонажей – мещан-обывателей.

В рассказах М. Зощенко хам постоянно безобразничает в коммунальной квартире, в трамвае, в учреждении, но на вопрос, откуда взялись его повадки, куда уходят корни его представления о мире, более глубоко отвечает другой замечательный писатель той поры.

Сатира – это способ изобличения всего, что не соответствует эстетическим идеалам, насмешка над тем, что мешает их осуществлению. Сущность сатиры заключается в отрицании осмеиваемого явления и противопоставлении ему идеала.

Объект юмора – те явления жизни, которые не вступают в противоречие с идеалом. Хоть они и заслуживают критики, но при этом сохраняют свою привлекательность. Юмор стремится совершенствовать, избавлять от недостатков, помогая раскрываться всему общественно значимому.

Как известно, в каждой шутке есть доля правды. Правду многие недолюбливают, хоть и уважают. Шутку, напротив, любят все, хотя особого уважения к ней не питают. В юмористической литературе больше шутки, в сатирической – правды.

# Список литературы

Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. – М., 1999. – с. 570.

Гуревич А.Я. Мировая культура и современность // Иностранная литература, 1976. – №1. – с. 214.

Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987.

Ершов Л. Михаил Зощенко // Зощенко М. Избранное. Т. 1 – М., 1978. – С. 5 – 38.

1. Русские писатели ХХ века: Биографический словарь. Т.1. М., 2006. – С. 564 [↑](#footnote-ref-1)
2. Ершов Л. Михаил Зощенко // Зощенко М. Избранное. Т. 1 - М., 1978. – С. 5 [↑](#footnote-ref-2)
3. Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. - М., 1999. – С. 23 [↑](#footnote-ref-3)
4. Русские писатели ХХ века: Биографический словарь. Т.1. М., 2006. – С. 567 [↑](#footnote-ref-4)
5. Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. - М., 1999. - с. 35 [↑](#footnote-ref-5)
6. Ершов Л. Михаил Зощенко // Зощенко М. Избранное. Т. 1 - М., 1978. – С. 15 [↑](#footnote-ref-6)
7. Русские писатели ХХ века:Биографический словарь. Т.1. М., 2006. – С. 567 [↑](#footnote-ref-7)
8. Ершов Л. Михаил Зощенко// Зощенко М. Избранное. Т. 1 - М., 1978. – С. 31 [↑](#footnote-ref-8)
9. Литературный энциклопедический словарь. - М., 1987. С. 123 [↑](#footnote-ref-9)
10. Русские писатели ХХ века: Биографический словарь. Т.1. М., 2006. – С. 568 [↑](#footnote-ref-10)
11. Гуревич А.Я. Мировая культура и современность // Иностранная литература, 1976. - №1. - с. 214 [↑](#footnote-ref-11)
12. Русские писатели ХХ века: Биографический словарь. Т.1. М., 2006. – С. 568 [↑](#footnote-ref-12)
13. Литературный энциклопедический словарь. - М., 1987. С. 125 [↑](#footnote-ref-13)