

УДК 82-312.6
DOI 10.17223/18137083/76/10

Образ alma mater в мемуарном романе Е. Гришковца «Театр отчаяния. Отчаянный театр»

А. Л. Калашникова, Н. В. Налегач, К. В. Синегубова

*Кемеровский государственный университет
Кемерово, Россия*

Аннотация

Рассматривается образ Кемеровского государственного университета в романе «Театр отчаяния. Отчаянный театр» Е. Гришковца. Посредством сопоставительного анализа выявляется актуальная для романа специфика КемГУ и его качественное отличие от других вузов города Кемерово. Прослеживается роль университета в выборе героем театрального поприща. Кемеровский госуниверситет воплощает наиболее значимые в художественной аксиологии романа ценности свободы, творчества, любви, энтузиазма. По своей роли в романе КемГУ предстает как alma mater, способствуя творческому становлению героя, которое в романе в первую очередь связано с филологической темой.

Ключевые слова

Е. Гришковец, мемуарный роман, университет, имидж вуза, КемГУ

Благодарности

Исследование выполнено при поддержке внутривузовского научного гранта КемГУ

Для цитирования

Калашникова А. Л., Налегач Н. В., Синегубова К. В. Образ alma mater в мемуарном романе Е. Гришковца «Театр отчаяния. Отчаянный театр» // Сибирский филологический журнал. 2021. № 3. С. 125–137. DOI 10.17223/18137083/76/10

The image of alma mater in the memoir novel by E. Grishkovets “Theater of despair. Desperate theater”

A. L. Kalashnikova, N. V. Nalegach, K.V. Sinegubova

*Kemerovo State University
Kemerovo, Russian Federation*

Abstract

The paper examines the image of Kemerovo State University in the novel by E. Grishkovets “Theater of despair. Desperate theater.” A comparative analysis reveals the specifics of KemSU relevant to the novel and its qualitative difference from other universities in Kemerovo. We can see how the student hero gets used to the University, becomes a part of it, and joins the University world. In the novel, this communion is shown as a capture, involvement, not always reflected by the hero. There are several semiotic places associated with the hero’s

© А. Л. Калашникова, Н. В. Налегач, К. В. Синегубова, 2021

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2021. № 3
Siberian Journal of Philology, 2021, no. 3

philological education and the creative life of students in the space of KemSU. Kemerovo State University embodies the most significant values of freedom, creativity, love, and enthusiasm in the artistic axiology of the novel. It is the place of special laws, emotional relationships, and connections, in a word, of the University spirit. The connection between the University and the theater in KemSU appears as natural and organic (“the University loved its theater”), in contrast to other universities, where the theater is an alien, fundamentally superfluous element. In addition, the image of the theater in the novel opposes the space of an industrial city. The paper thus traces the exceptional role of the University in the emergence of love for the theater and the hero’s choice of the theater field. By its role in the novel, KemSU is literally realized as Alma mater, “nursing mother,” contributing to the creative development of the hero primarily related to the philological theme in the novel.

Keywords

E. Grishkovets, novel, university, image of the university, Kemerovo State University

Acknowledgments

The study was carried out with the support of an in-university scientific grant from KemSU

For citation

Kalashnikova A. L., Nalegach N. V., Sinegubova K. V. The image of alma mater in the memoir novel by E. Grishkovets “Theater of despair. Desperate theater”. *Siberian Journal of Philology*, 2021, no. 3, pp. 125–137. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/76/10

«Театр отчаяния. Отчаянный театр» Е. В. Гришкова, опубликованный в 2018 г., имеет официальное жанровое определение – мемуарный роман. С одной стороны, он оказывается в русле традиций современной литературы non-fiction с ее интересом к документальным жанрам. С другой стороны, документальное начало в данном случае подчинено законам романа, поскольку воспоминания о реальных событиях начинают выполнять художественную функцию. Таким образом, автобиографическое повествование выходит за рамки исключительно мемуарной прозы и превращается в художественное исследование театра и жизни в романе. Размышления о театральном творчестве тесно связаны с воспоминаниями героя и творческим переосмыслением собственной судьбы. Магистральным мотивом романа становится поиск пути, в котором одно из важнейших мест принадлежит университету.

Евгений Валерьевич Гришковец, окончивший филологический факультет Кемеровского государственного университета и ставший известным российским актером, режиссером, писателем, входит в число наиболее знаменитых выпускников КемГУ. При этом Е. Гришковец не только транслирует ценности вуза во внешней среде, но и формирует определенный имидж КемГУ в своих литературных произведениях, в частности в мемуарном романе «Театр отчаяния. Отчаянный театр». Эта тема в творчестве писателя еще не становилась предметом изучения, хотя в целом Е. Гришковец привлекает внимание литературоведов. Существуют статьи, в которых раскрывается проблема героя [Маркелова, 2016], мотивы детства [Исханова, 2014], а также концепция обыденного мира (образ повседневности) [Исханова, 2016; Васильева-Шальнева, 2014], образы провинции и провинциального города [Ащеулова, 2018; Ртищева, 2018]. Повседневная жизнь становится предметом исследования и применительно к роману «Театр отчаяния» [Сироткина, 2019], однако в небольшой статье не раскрывается образ университета, хотя для романа он важен. Единственный случай, когда затрагивается тема университета, – работа, посвященная рассказу «Декан Данков», в которой образ педагога рассматривается безотносительно кемеровского текста [Щукина, 2015].

Целью настоящего исследования является анализ образа университета как *alma mater* в романе, где главным предметом изображения и авторской рефлексии становится театр. Университет, наряду с театром, является одним из важнейших образов в системе пространственных координат романа Е. Гришковца. Кроме того, образы университета и театра практически всегда взаимосвязаны, и в романе, озаглавленном «Театр Отчаяния. Отчаянный театр», университет становится не просто этапом жизненного пути, а источником театрального начала в жизни героя.

Связь театра и университета в романе впервые устанавливается при описании поездки героя в Томск на школьных каникулах. Герой, школьник, не имеет пока отношения ни к одному из указанных пространств, как и другие участники поездки. Накануне важнейшего события в жизни – выбора специальности и поступления в университет – молодые люди оказываются в пограничной ситуации.

С самого начала Томск в романе предстает как пространство принципиально «университетское»:

Томск был городом студентов, профессоров, библиотек, учёных, лабораторий, белых лабораторных халатов, открытий, творчества, физиков и лириков [Гришковец, 2018, с. 27]¹.

Образ ТГУ заполняет собой практически весь рассказ о поездке, а всё находящееся за пределами университета утрачивает свое значение, хотя первоначально посещение университета вовсе не являлось целью героя-повествователя:

Мне очень и с первого взгляда понравился университет, восхитили люди, там работающие, атмосфера. <... >Я не ожидал, но мне оказалось многое понятно и интересно в лабораториях, аудиториях, ботаническом саду и музее университета». Больше всего героя романа восхищают сотрудники ТГУ и студенты, и причины такого отношения выражены в романе вполне однозначно: «Совершенно не голодный, я не хотел уходить из студенческой столовой. Там была свобода, громкие, совсем не приглушённые голоса и смех. То, что студенты ели с удовольствием, я не стал бы есть ни за что. Но каким там они дышали воздухом, я готов был дышать и дышать (я не имею в виду запах) (с. 33).

Как представляется, наиболее значимым в контексте концепции романа является ощущение свободы, отсутствие в университете условностей, рамок, ограничений, заставляющих людей вести себя неестественно.

Подобное же ощущение органичности происходящего на сцене испытывает главный герой романа, когда смотрит спектакль «Шляпа волшебника» в томском «Доме ученых». Именно в этот момент происходит первая встреча героя романа с театральным искусством, в котором нет фальши, но есть подлинная художественность:

Вот только я не знал тогда, что присутствую при творимом передо мной настоящем живом и свободном творчестве. А оно всегда видно и всегда ценно. Просто я видел его впервые в жизни и не знал, что это оно и есть (с. 47).

¹ Далее текст романа цитируется по этому изданию, в круглых скобках указаны страницы.

Таким образом, посещение университета приводит героя к обретению призвания, хотя это не сразу осознается им. То, что герой пережил в университете и театре, не позволяет ему сделать рационалистические выводы о необходимости высшего образования или театральной карьеры, однако обе указанные сферы получают положительную оценку и занимают важное место в системе ценностей героя.

Примечательно, что поездка в Томск также ведет в мир театра попутчицу главного героя:

А девочка с ямочками на щеках, которая ехала из Кемерово в Томск, чтобы посмотреть на будущий свой университет, уверен, даже думать не могла о том, что, поступив в Томске куда хотела, университет свой не закончит, а станет в итоге знаменитой театральной и киноактрисой. И звать её будут потом не Лена, а вовсе Алёна, и фамилия её изменится на Бабенко (с. 29).

Характеристика Кемеровского государственного университета, на филологический факультет которого герой поступает, подтверждает ранее высказанный тезис о том, что главной ценностью в мире университета является свобода. Так, с образом КемГУ в романе связано представление об отсутствии границ, причем как пространственных (ср. эпизод возвращения героя из Германии), так и временных. Наиболее важно, на наш взгляд, что университет дает герою возможность неограниченного доступа к самым древним образцам словесности («Илиада», древнерусская литература) и к самым ярким культурным событиям современности. Университет является местом средоточия творческой и интеллектуальной атмосферы, которая в целом не характерна для шахтерского города (ср. «пространственные» ощущения героя в новой компании:

Я, аккуратно стриженный, в своей аккуратной клетчатой рубашке с коротким рукавом, заправленной в мои любимые вельветовые брюки, казался себе в той компании страшно скованным дремучим провинциалом с окраины города. Города, который находится на окраине мира. Из глухомани. Из дыры (с. 78)).

В то же время следует обратить внимание на то, что героем-повествователем университет понимается не как место приобщения к избранному обществу (компания битников), а культуре вообще, к тому знанию, которое существует для всех и каждого, поскольку понятия свободы и элитарности в романе антагонистичны.

Формирование уникального облика КемГУ связано с освоением его внутреннего пространства героем-студентом. Став частью вуза, герой буквально обживает его изнутри. В пространстве КемГУ выделяется несколько семиотически значимых локусов, связанных с филологическим образованием героя (библиотека, общежитие) и творческой жизнью университета (театр «Встреча», студклуб, актовый зал и др.).

Библиотека – важная веха на филологическом пути героя, приобретает в романе функцию инициального пространства. В частности, она характеризуется как «временное жилище» («Я почти прописался в читальном зале университетской библиотеки» (с. 84)), в котором должны находиться участники обряда. Эпизод чтения «Илиады» при рассмотрении в таком ключе становится своего рода актом «посвящение в филологи». Так, для прочтения «великой книги» необходимо уйти из дома в библиотеку («Дома я не смог “Илиаду” читать» (с. 124)), читая на кани-

кулах, герой оказывается в ситуации временной изоляции в пространстве «тихого и торжественно-пустого в дни каникул читального зала», проходит испытание и приобретает мужественность («Даже “Список кораблей” я мужественно осилил полностью» (с. 124)). Таким образом, через муку чтения «Илиады» герой становится причастным к истинно филологическому, доступному немногим «тайному знанию», которое становится важнейшим личностным опытом:

«Илиада» вошла в меня и легла на своё место в моей жизни. Легла куда-то в основание, в фундамент. Тогда я не знал, что это основание и есть то, что называется словом «образование» (с. 124).

Примечательно, что именно «филологическая инициация» дает герою доступ в святая святых университета – в театр «Встреча», причем это связано не только с внешними ограничениями, но и с обретением уверенности в себе, о которой не могут знать сторонние наблюдатели: «после десятка дней чтения “Илиады” мне не был страшен никакой театр» (с. 126). Своеобразным паролем, с помощью которого герой получает доступ к университетскому театральному искусству, становится упоминание им филологического факультета. Филолог, т. е. любящий слово, прошедший инициальное испытание «Илиадой», может быть допущен в круг избранных:

Про театр «Встреча» я знал, что это сугубо студенческий театр, что каждый год в его студию набирают новых студийцев. Попасть в их число очень трудно, а стать одним из тех, кто допущен до сцены, почти невозможно. Точнее, возможно, но так же, как возможно чудо (с. 126).

Театр «Встреча» в романе представляется как средоточие творческой жизни университета:

Все те люди, что входили в число актёров «Встречи», все студийцы, а также некие приближённые к театру, все подруги, приятели или приятели подруг были особенными. Они ходили по университету по-хозяйски. Они были высшим обществом в университетских стенах. А университет определённо любил свой театр (с. 126).

Неформальные взаимосвязи между университетом и театром позволяют говорить, что в изображении Е. Гришковца представлена не образовательная организация, имеющая определенные структурные подразделения, а совершенно особое пространство, в котором действуют свои законы, возникают эмоциональные отношения и связи, одним словом, формируется университетский дух. Можно утверждать, что студенчество является не просто одним из этапов жизни героя, оно является этапом становления личности, формирования системы ценностей и приоритетов, поэтому именование «alma mater», «кормящая мать» в данном случае предельно точно описывает воздействие университета на героя.

Интересно, что впечатление от просмотра спектакля «Старый дом» описано через неприятие: несмотря на то что пространство театра «Встреча» организовано точно таким же образом, как и то, в котором герой смотрел постановку «Шляпа волшебника» – актеры и зрители находятся на одном уровне, – театр словесный на данном этапе всё же резко отличается в восприятии героя от пантомимического:

Но стоило им заговорить, как они тут же стали недостижимы и далеки, как в обычном театре. И говорили они так же неестественно и громко, как те актёры, что я видел на сцене областной драмы (с. 128).

Герой-повествователь фиксирует наличие фальши, искусственности в происходящем на сцене, и ему не нравится спектакль, но в то же время любительский театр «Встреча» находится на принципиально более высоком уровне, чем кемеровский драматический театр. Причина такой оценки лежит не в сфере профессионального мастерства, о котором герой не может судить объективно, но в интуитивно ощущаемом факте того, что в студенческом театре «люди в свете прожекторов, в плохих костюмах и убогих декорациях беззаветно любили то, что они делали» (с. 129). Любовь, преданность, энтузиазм становятся такими же важными для романа Е. Гришковца категориями, как выявленная ранее категория свободы.

Следующим аспектом образа alma mater в романе Гришковца является уникальность КемГУ в сравнении с другими кемеровскими вузами, на которой автор акцентирует внимание в романе. Становление главного героя как театрального деятеля связано с тремя кемеровскими вузами: Кемеровским государственным университетом (КемГУ), Кемеровским технологическим институтом пищевой промышленности (КемТИПП) и Кузбасским политехническим институтом (КузПИ, в настоящее время КузГТУ). При этом невозможно не обратить внимания на соотношение истории рода и индивидуальной судьбы героя-повествователя: его дед и бабушка учились вместе в Томском университете, там они и познакомились, отец и мать вместе учились в Кемеровском политехническом институте, а затем стали преподавателями КемГУ и КемТИППа.

Кемеровский технологический институт пищевой промышленности неоднократно фигурирует в романе как «мамин институт», но, несмотря на эту родственную характеристику, маркируется как чужое, враждебное пространство. КемТИПП находится «на окраине города», «почти за городской чертой», и в этом отношении он противопоставлен центру, где расположено здание КемГУ: «Это учебное заведение стояло на отшибе, и к нему от границы светящихся окнами домов вела едва освещённая, а частенько совсем тёмная дорога» (с. 87). Эта темная дорога, ведущая от обитаемого пространства в мир, находящийся за пределами города, ассоциативно связана со сказочным образом пути-дороги, на которой героя подстерегают испытания и опасности: «Когда выпадал и ложился снег, дорога та превращалась в скользкую тропу, а весной в некую болотную трясиину, поверх которой периодически бросали узкие дощатые тротуары» (с. 87). Чтобы по этой опасной дороге добраться до здания института, необходимо преодолеть сопротивление ветра, который дул так сильно, что «люди шли в мамин институт против ветра чуть ли не под углом в 45 градусов или сбивались с тропы под особо сильными боковыми порывами» (с. 87).

Герой романа не чувствует своей принадлежности к этому институту, отторгает его: «Я не любил тот институт. Здание его было отвратительно некрасиво, да ещё и плохо построено» (с. 87); «Мне доводилось бывать у мамы на работе, и мне не нравилась общая атмосфера, которая там царила» (с. 87). В отличие от насыщенной творческой атмосферы КемГУ, КемТИПП в этом отношении бесплоден: «никакое студенческое творчество не могло зародиться и произрасти в стенах маминого института» (с. 88). На протяжении всего романа подчеркивается, что пищевой институт – не подходящее пространство для студии пантомимы, существование в нем последней осознается как какой-то парадокс, явление, противоре-

чащее законам пространства, в котором оно возникает. Если в университетский театр «Встреча» было сложно попасть, потому что это был театр для избранных, и герой-повествователь описывает не только свою, но и общеуниверситетскую заинтересованность этим театром, то в КемТИППе никто не знает, где находится балетный класс, потому что это никому не интересно.

Пантомима в КемТИППе существует не органично, а вопреки, ее чужеродность в пространстве Института пищевой промышленности подчеркивается противопоставлением технологического профиля института и нематериального искусства, в котором важна стройность и легкость. Эта оппозиция иронично обыгрывается в эпизодах тренингов, на которых студийцы должны были помимо всего прочего изображать поедание несуществующей еды, а затем и концертного номера «В студенческой столовой», с которым герой впервые выступает на институтской сцене.

В дальнейшем, при создании собственного театра, герой задумается о чужеродности театрального искусства в более широком пространстве – в шахтерском городе:

Я понимал город Кемерово как среду, враждебную театру. Мой родной город не имел театральных традиций. Был к театру глух и не считал театр обязательным элементом своего существования, в отличие от химического производства. Проще говоря, город Кемерово, по моему глубокому убеждению, легко прожил бы без театра вообще, а без Коксохимзавода, «Химпрома» или объединения «Азот» вряд ли. Любой театр в Кемерово находился, на мой взгляд, в глухой осаде, как замок, который борется за свою жизнь, но изначально обречён на гибель без поддержки и пропитания (с. 701–702).

Отмеченный антагонизм театрального искусства и химической промышленности не характерен для кемеровского текста: в литературе о Кемерово и Кузбассе середины XX в. отмечается «поэтизация рабочего труда», впоследствии возникает экологическая проблематика [Ащеулова и др., 2013]. В произведениях кузбасских авторов предстает архитектурный образ Кемерово, в ряде случаев акцентируется индустриальная составляющая, но вузы и театры как средоточие культурной жизни города до романа Е. Гришковца играли незначительную роль в кемеровском тексте.

Представляется, что противопоставление «театральное искусство – промышленный город» является развитием оппозиции «студия пантомимы – институт пищевой промышленности». Механизм сохранения творчества в шахтерском городе мыслится как непрерывное сопротивление разрушительному воздействию «подземного мира». Но именно такое существование в городе, отторгающем искусство, дает тот мощный творческий заряд, который делает возможным зарождение в Кемерово самобытного нетрадиционного искусства (ср. реакцию на спектакль «Мы плывем» на фестивале в Екатеринбурге).

Следует отметить, что описание важнейшего жизненного опыта, полученного героем в студии пантомимы КемТИППа, вновь приобретает в романе черты обряда посвящения. Изображение героя в пороговой ситуации, имеющей инициальную основу, является одним из излюбленных приемов Е. Гришковца [Синегубова, 2014]. Студия пантомимы с самого начала связана с мотивом загадки:

Как могла появиться чудесная, таинственная, недостижимая и очень нездешняя пантомима в скучном, мрачном и холодном институте пищевой промышленности?! (с. 88).

Загадочным представляется текст объявления о наборе в студию, вопросы вызывает таинственный конкурсный отбор, а также личность, которая будет производить его, и возможные соперники. Загадочность, таинственность грядущего испытания в очередной раз указывает на его инициальные истоки, однако в данном случае герой проходит уже не филологическое посвящение словом, а артистическое (притом бессловесное).

Начало творческого пути героя сопровождается преобразованием окружающего мира. Особенно показательно изменение отношения к дороге, которая утрачивает характеристики «тоскливой, плохой и страшной» и обретает статус сакрального пути, ведущего к осуществлению жизненной цели:

Я ощутил, что со мной происходит что-то непостижимо важное и значительное, грядёт то, что будет иметь огромное значение для всей моей жизни (с. 91).

Время инициального испытания в романе также имеет существенное значение: пока герой идет по дороге, наступает «холодная, осенняя сибирская тьма», которая преображает внешний вид института пищевой промышленности: над «уродливым зданием» открывается «ясное звездное небо», символизм которого в данном случае вполне очевиден и связан с романтическим устремлением героя романа. Войдя внутрь здания, герой оказывается в своеобразной изоляции (в фойе отсутствуют многочисленные желающие пройти конкурсный отбор в студию пантомимы, «длинные коридоры были совершенно безлюдны») и отыскивает балетный зал только при помощи старенькой технички, выполняющей «сказочную» функцию дарителя, указывающего путь. А после завершения «испытания» и знакомства с руководителем студии – Татьяной Александровной – герой начинает воспринимать мир совершенно иначе:

Меня не смутило то, что в студию пантомимы пришли поступать дамы и барышни совсем, на мой взгляд, для этого не годящиеся, меня не напугала проза коридоров Института пищевой промышленности и убожество холодного балетного класса с ужасным дощатым полом, в сплошных щелях и занозах. Я будто всего этого не заметил, хотя был разборчив, да ещё и брезглив (с. 97–98).

Студия пантомимы сыграла значительную роль в судьбе героя, воплощая собой семантику сопротивления обстоятельствам, преодоления себя. Главный акцент ставится на методике тренингов, которой придерживается руководитель группы. От героя требуются не только физические усилия, но и определенная моральная стойкость. После первого посещения студии пантомимы герой в очередной раз становится носителем тайного знания, которое он обязуется хранить от «чужих», о чем его просит Татьяна Александровна:

Если вас будут в университете спрашивать про мою... про нашу студию, не говорите ничего, пожалуйста. Это для меня очень важно (с. 99).

Подобный запрет утверждает сакральный статус студии пантомимы, которая с самого начала отождествляется с храмом, служители которого должны дать обет молчания во имя принципиально бессловесного искусства:

Это я потом узнал, что только такие сумасшедше-преданные пантомиме с ней и остаются. Только такие кладут свою судьбу на это безмолвное сценическое дело. Пантомима сама выбирает себе своих приверженцев и не отпускает. Она требует к себе от них религиозного, сектантского отношения. Пантомима выпивает из своих последователей все соки, кровь и самую жизнь (с. 109).

Такое почти религиозное служение искусству принципиально отличает студию пантомимы в КемТИППе от театра «Встреча», находящегося в университете. Противопоставление двух типов творчества восходит, по всей видимости, к понятиям сакрального и профанного. Студия пантомимы требует отношения к творчеству как к священнодействию:

Татьяна не позволяла в своей студии ничего постороннего, как недопустима шапка на человеке в храме (с. 159).

Что же касается театра «Встреча», то в нем всё «ровно наоборот»:

Там всё переплелось и перепуталось. Чаепитие переходило в репетицию, репетиция – в чаепитие. Там совместное безделье и праздность были почти так же ценны, как совместное дело (с. 159).

Такое проникновение бытовых отношений в творческий процесс профанирует его и приводит к постепенной деградации, утрате сакральной составляющей искусства. В приведенном фрагменте переоценка свободы как базовой составляющей университетского духа связана с успешным прохождением инициации и началом профессиональной актерской деятельности.

Следующим важным этапом в творческой судьбе героя романа становится создание собственного театра, который размещается в стенах еще одного кемеровского университета – КузПИ. Дом художников, где изначально должен был находиться театр, не подходит именно потому, что всецело принадлежит художникам. Обретение театром своего «дома» вновь связано с образом и пространством университета, на сей раз политехнического.

Образ КузПИ в романе противопоставлен Кемеровскому государственному университету, ставшему «филологическим домом» для героя-повествователя: «типичный образ студента-политехника для меня был довольно мрачный»; «после светлых и просторных корпусов, переходов и холлов университета здание политеха показалось тяжёлым, массивным и кряжистым, как какой-то средневековый замок с толстыми стенами, вытянутыми окнами, арочными потолками и гулками лестницами»; «я сразу почувствовал себя чужим в стенах политеха»; «в мире, где всё было серьёзным, конкретным и не просто земным, а подземным, не место было человеку, который изучал на филологическом нечто эфемерное и умозрительное» (с. 641).

Пространство политехнического института воспринимается героем как принципиально чужеродное театральному искусству: «неудивительно, что в этом огромном и славном институте никогда не было театра» (с. 641). Однако политехнический университет всё же остается Университетом, свободным, «универсальным» пространством, принимающим всех творчески одаренных людей, поэтому театр «Ложя» располагается именно там. Показательно, что местом размещения театра становится студенческая столовая, образ которой с самого начала связывался в романе, с одной стороны, со свободой и естественностью существования (ср.: ощущения героя в столовой ТГУ), с другой – с творческими мотивами (сцен-

ка «В студенческой столовой»). Однако в то же время герой не может преодолеть свою чужеродность пространству КузПИ, в котором «никогда не было театра». Для того чтобы утвердить право на театр в стенах технического университета, необходимо освоить заведомо непригодное для постановок пространство столовой, выдержать схватку с ректором, а главное – не сломаться под гнетом времени, которое сопротивляется любым проявлением творчества.

Именно как дань сложному времени в романе рассматривается идея организации театрального бара, который приносит выручку, позволяющую платить актерам и ставить спектакли. Однако мера, обеспечивающая поддержку театра, в итоге приводит к его разрушению, поскольку спектакли оказываются никому не нужны, в то время как бар пользуется популярностью:

Люди не приходили на спектакли. Но они валили в наш бар. <...> Бар наш превратился в клуб. А клуб отнял почти всё время и энергию у театра (с. 733).

Таким образом, автор показывает принципиальную разницу между университетом, который «любил свой театр», и вузами, в которых театральная деятельность возникает и какое-то время ведется в ситуации непрерывного преодоления материальных, технических, идеологических трудностей.

Можно видеть, что именно Кемеровский государственный университет становится уникальным и судьбоносным пространством для главного героя романа Е. Гришковца «Театр отчаяния. Отчаянный театр». Несмотря на то что он начинает играть и создает свой театр за пределами университета, в других вузах, приобщение к слову и культуре происходит именно на филологическом факультете КемГУ. По-видимому, указанная функция университета обусловлена представлением о нем как об особом локусе, обеспечивающем органическую связь пространства и времени, а также частной судьбы человека и истории человечества. Университет (от лат. *universitas* – совокупность, общность) становится «универсальным» местом свободного творчества, встречи друзей и единомышленников. Е. Гришковец в романе создает образ КемГУ как особого вуза, качественно отличающегося от других кемеровских учебных заведений. Уникальность КемГУ обусловлена атмосферой, духом, который дает герою ориентиры и обеспечивает его самоопределение и личностное становление, в то время как иные локусы являются местом, где герой приобретает опыт активной деятельности. Ни один другой вуз в романе не является *alma mater* для героя, который, в свою очередь, пребывает в состоянии полной гармонии и принятия мира только в стенах КемГУ.

Список литературы

Ащеулова И. В. Образ Кемерово в повести Е. Гришковца «Реки» // Балибаловские чтения. Кемерово, 2018. Вып. 8–9. С. 137–141.

Ащеулова И. В., Карпова Г. И., Ходанен Л. А., Александрина В. А. Литература Кузбасса XX – начала XXI века: Учеб. пособие. Кемерово: Изд-во КемГУ, 2013. 180 с.

Васильева-Шальнева Т. Б. Синтез художественного и документального начал в произведении Евгения Гришковца «А...А» // Филология и культура. 2014. № 3 (37). С. 144–147.

Исханова З. С. Мотив детства в повести Евг. Гришковца «Реки» // Перспективы развития научных исследований в XXI веке: Сб. материалов IV Междунар. науч.-практ. конф. Махачкала, 2014. С. 148–151.

Исханова З. С. Повседневность и социальные иллюзии в романе Евгения Гришковца «Рубашка» // Казанская наука. 2016. № 12. С. 67–71.

Маркелова А. В. Проблема самоидентификации в романе Е. Гришковца «Рубашка» // Слово. Словесность. Словесник: Материалы межрегион. науч.-практ. конф. преподавателей и студентов. Рязань, 2016. С. 199–202.

Ртищева О. В. Символическое содержание контекста русской провинции в творчестве Е. Гришковца // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 2. С. 222–227.

Синегубова К. В. Специфика инициации в монодраме Е. Гришковца «Как я съел собаку» // Вестник Кемеров. гос. ун-та. 2014. № 3-1 (59). С. 181–184.

Сироткина Т. А. Повседневная жизнь россиян в мемуарном романе Е. Гришковца «Театр отчаяния. Отчаянный театр» // Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XX Кирилло-Мефодиевские чтения: Материалы Международ. науч.-практ. конф. (в рамках Международного Кирилло-Мефодиевского фестиваля славянских языков и культур). М., 2019. С. 609–611.

Щукина Д. А. Образ педагога в современной русской литературе (Е. Гришковец «Декан Данков» и Е. Чижова «Крошки Цахес») // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ: В 15 т. СПб., 2015. Т. 14. С. 715–720.

Список источников

Гришковец Е. В. Театр отчаяния. Отчаянный театр. Мемуарный роман. М.: Ко-Либри, 2018. 912 с.

References

Ascheulova I. V., Karpova G. I., Khodanen L. A., Aleksyutina V. A. *Literatura Kuzbassa 20 – nachala 21 veka: uchebnoe posobie* [Literature of the Kuzbass of the 20th – beginning of the 21st century: a textbook]. Kemerovo, KemSU Publ., 2013, 180 p.

Ashcheulova I. V. *Obraz Kemerovo v povesti E. Grishkovtса “Reki”* [The Image of Kemerovo in the story of E. Grishkovets “The Rivers”]. In: *Balibalovskie chteniya* [Balibalov readings]. Kemerovo, 2018, iss. 8–9, pp. 137–141.

Iskhanova Z. S. *Motiv detstva v povesti Evg. Grishkovtса “Reki”* [Motif of childhood in the story by Evg. Grishkovets “The Rivers”]. In: *Perspektivy razvitiya nauchnykh issledovaniy v XXI veke: Sb. materialov IV Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* [Prospects for the development of scientific research in the 21st century: Coll. of materials of the 4th International sci. and pract. conf.]. Makhachkala, 2014, pp. 148–151.

Iskhanova Z. S. *Povsednevnost’ i sotsial’nye illyuzii v romane Evgeniya Grishkovtса “Rubashka”* [Everyday Life and social illusions in the novel “The shirt” by E. Grishkovets]. *Kazan science*. 2016, no. 12, pp. 67–71.

Markelova A. V. *Problema samoidentifikatsii v romane E. Grishkovtса “Rubashka”* [The problem of self-identification in the novel “The shirt” by E. Grishkovets]. In: *Slovo. Slovesnost’. Slovesnik: Materialy mezhregion. nauch.-prakt. konf. prepodavateley i studentov* [Slovo. Slovesnost’: Materials of the inter-regional sci. and pract. conf. of teachers and students]. Ryazan, 2016, pp. 199–202.

Rtishcheva O. V. Simvolicheskoe sodержanie konteksta russkoy provintsii v tvorchestve E. Grishkovtса [Symbolic content of the context of the Russian province in the works of E. Grishkovets]. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 2018, no. 2, pp. 222–227.

Shchukina D. A. Obraz pedagoga v sovremennoy russkoy literature (E. Grishkovets “Dekan Dankov” i E. Chizhova “Kroshki Tsakhes”) [The Image of a teacher in modern Russian literature (E. Grishkovets “Dean Dankov” and E. Chizhova “Tsakhes Babes”)]. In: *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoy kul'tury: Materialy 13 Kongressa MAPRYAL: V 15 t.* [Russian language and literature in the space of world culture materials of the 13 Congress of MAPRYAL: in 15 vols.]. St. Petersburg, 2015, vol. 14, pp. 715–720.

Sinegubova K. V. Spetsifika initsiatsii v monodrame E. Grishkovtса “Kak ya s’el sobaku” [The specifics of initiation in the monodrama “How I ate a dog” by E. Grishkovet]. *Bulletin of Kemerovo State University*. 2014, no. 3–1 (59), pp. 181–184.

Sirotkina T. A. Povsednevnyaya zhizn’ rossiyan v memuarnom romane E. Grishkovtса “Teatr otchayaniya. Otchayanny teatr” [Everyday life of Russians in the memoir novel “Theater of despair. Desperate theater” by E. Grishkovets]. In: *Slavyanskaya kul'tura: istoki, traditsii, vzaimodeystvie. 20 Kirillo-Mefodievskie chteniya: Materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (v ramkakh Mezhdunarodnogo Kirillo-Mefodievskogo festivalya slavyanskikh yazykov i kul'tur)* [Slavic culture: origins, traditions, interaction. 20 Cyril and Methodius readings: Materials of the Intern. sci. and pract. conf. (within the framework of the International Cyril and Methodius festival of Slavic languages and cultures)]. Moscow, 2019, pp. 609–611.

Vasil’eva-Shal’neva T. B. Sintez khudozhestvennogo i dokumental’nogo nachal v proizvedenii Evgeniya Grishkovtса “A...A” [Synthesis of artistic and documentary principles in the work of Eugene Grishkovets “A...A”]. *Philology and culture*. 2014, no. 3 (37), pp. 144–147.

List of sources

Grishkovets E. V. *Teatr otchayaniya. Otchayanny teatr. Memuarnyy roman* [Theater of Despair. Desperate Theatre. A memoir novel]. Moscow, Ko-Libri, 2018, 912 p.

Сведения об авторах

Калашникова Анна Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и русской литературы 20 века Кемеровского государственного университета (Кемерово, Россия)

anna.kalashnikova.42@gmail.com

ORCID 0000-0003-2969-3923

Налегач Наталья Валерьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы 20 века Кемеровского государственного университета (Кемерово, Россия)

nalegach@list.ru

ORCID 0000-0002-1214-7363

Синегубова Капиталина Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и русской литературы 20 века Кемеровского государственного университета (Кемерово, Россия)

sinegubova@nextmail.com
ORCID 0000-0002-3917-1304

Information about the authors

Anna L. Kalashnikova – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th Century, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation)

anna.kalashnikova.42@gmail.com
ORCID 0000-0003-2969-3923

Natalya V. Nalegach – Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th Century, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation)

nalegach@list.ru
ORCID 0000-0002-1214-7363

Kapitalina V. Sinegubova – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th Century, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation)

sinegubova@nextmail.com
ORCID 0000-0002-3917-1304