

УДК 821(091)

УНИВЕРСИТЕТСКИЙ РОМАН ДЖ.М.КУТЗЕЕ: ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРА

Ольга Юрьевна Анцыферова

профессор кафедры зарубежной литературы

Ивановский государственный университет

153025, Иваново, ул. Ермака, 39. olga_antsyf@mail.ru

Роман южноафриканского писателя Дж.М.Кутзее «Бесчестье» рассматривается как произведение, в котором жанровые клише университетского романа (топос, сюжетика, идиллический пафос) переосмысливаются в соотнесенности с постколониальными реалиями, диктующими общее трагическое настроение, вызванное подчиненным положением белых, преодолеваемое ими через кеносис. Ряд других клише постколониального сознания также остраиваются: писатель сознательно уходит от четких обозначений расы – всепроникающее насилие в романе не сфокусировано конкретно на черном или белом. «Бесчестье» становится одним из свидетельств того, что современная университетская проза превратилась из поля профессионально-корпоративной (и постмодернистской) саморефлексии в общезначимое литературное и социально-политическое событие, отмеченное глубокими и неоднозначными духовными поисками.

Ключевые слова: университетский роман; постколониальная литература; постмодернизм; кеносис; политкорректность.

Англоязычная университетская проза стала одним из ярчайших литературных явлений рубежа XX-XXI вв. и попала в число интеллектуальных хитов последних десятилетий. Один из выдающихся теоретиков и практиков университетского романа британский писатель Дэвид Лодж считает, что жанр *campus novel* возник в США в начале 1950-х гг. с выходом в свет романа Мэри Маккарти «Академические кущи» (*The Groves of Academe*, 1952), полемическим откликом на который стал роман Реймонда Джаррела «Картины университетской жизни» (*Pictures from an Institution*, 1954) [Lodge 2004]. С самого зарождения жанра в нем существенную роль играла тенденция к бытописательству, способствовавшая оформлению многих произведений на университетскую тематику в жанре романов-хроник «без главного героя» [Люксембург 1988: 134], представляющих своеобразную «мозаику, сложенную из отдельных эпизодов, сценок, портретных и психологических характеристик преподавателей и ученых» [Там же: 91]. Сюда можно

отнести, к примеру, такие романы как «Любовь нечестивцев» (*Unholy Loves*, 1979) Джойс Кэрл Оугс или «Муу» (*Moo*, 1995) Дж.Смайли и мн. др.

Одновременно с этим начала формироваться и другая тенденция, на наш взгляд, более интересная и гораздо более открытая для осмысления важнейших духовных проблем эпохи. Эта тенденция также заявила о себе в одном из ранних образцов жанра – в книге В.В.Набокова «Пнин» (1956). Здесь были намечены основные черты университетской прозы, которые получили особенно мощное развитие в наше время, на рубеже XX-XXI вв. В данном случае для нас важнее всего особый тип главного героя-интеллектуала, не вписывающегося в университетскую среду и чуждого ей, а также особый тип конфликта. Более или менее жесткое противостояние героя университетскому сообществу станет примечательной чертой самых значительных и интересных образцов современной университетской прозы, где над тенденцией к бытописательству

**Анцыферова О. Ю. УНИВЕРСИТЕТСКИЙ РОМАН ДЖ. М. КУТЗЕЕ:
ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРА.**

возобладает стремление вскрыть внутреннюю конфликтность существования университетского сообщества и самоопределения его членов (см., например, американские романы «Голубой ангел» (*Blue Angel*, 2000) Франсин Проуз или «Людское клеймо» (*Human Stain*, 2000) Филиппа Рота). Если у Набокова острота конфликта обуславливается, во многом, положением профессора-эмигранта в чужой стране, то у его последователей на рубеже веков противостояние героя университетской среде обычно определяется обвинениями в сексуальных домогательствах или в нарушении политкорректности. Вообще говоря, влиятельным стереотипом современного университетского романа становится обязательное присутствие в нем эротики, а сюжетным клише – постоянное обращение к теме сексуальных связей преподавателей со студентками [Анцыферова 2008: 278-285].

Отмеченные тенденции заявляют о себе и в творчестве южноафриканского писателя, лауреата Нобелевской премии 2003 г. Майкла Кутзее. За год до Ф.Прозу и Ф.Рота (с которым, кстати, Дж.М.Кутзее вполне успешно соревновался за Нобелевскую премию), в своем романе «Бесчестье» (*Disgrace*), получившем Букеровскую премию 1999 г., он воспроизводит основную сюжетную ситуацию этих романов – остракизм, которому подвергается университетский преподаватель литературы за связь со студенткой (и – параллельно – нарушение политкорректности). Остановимся на некоторых особенностях трактовки этого конфликта у южноафриканского писателя.

Действие происходит в постколониальном пространстве, в стране, где апартеид ушел в прошлое. Новая расстановка социальных и расовых акцентов, новое соотношение в оппозиции «черное/белое», «колониализатор/угнетенный» становится нервом университетской прозы Кутзее. Строго говоря, роман южноафриканского писателя, который сам в течение многих лет преподавал в университетах США и ЮАР, может быть отнесен к разряду университетской прозы весьма условно. С ней его сближает, пожалуй, только топос определенной части романа, профессия главного героя и мотивировка его разрыва с привычным образом су-

ществования (за связь со студенткой Мелани Исаакс 52-летнего профессора Дэвида Лури увольняют из университета). Герой мог бы сохранить за собой место преподавателя, но для этого ему надо было пройти через унижительный процесс признания собственной вины. И он переезжает из университетского городка к дочери, живущей на ферме в южноафриканской глубинке – в провинции Истерн Кейп. Таким образом, «бесчестье» можно прочесть и как *plaatsroman* – разновидность южноафриканского жанра фермерского романа [Coetzee 1988].

Люси занимается садоводством и содержит питомник для собак, ей помогает сосед – чернокожий фермер Петрас. Дэвиду больно видеть свою дочь одинокой, стареющей, выброшенной из цивилизованной жизни. Постепенно он находит себе занятие в ветеринарной клинике, заводит дежурный роман с внешне малопривлекательной соседкой-ветеринаром Бев Шоу. Однако спокойное течение жизни на ферме нарушается, когда трое негров нападают на ферму, грабят и насилюют дочь, унижают Дэвида и издеваются над ним. После бандитского нападения черных дочь остается жить на ферме, несмотря на уговоры отца уехать, к примеру, в Голландию, несмотря на ужас ожидания другого нападения. В нежелании Люси оставить насиженное место можно видеть известный фатализм – в соединении с ощущением своей исторической вины перед африканцами, с бессознательным желанием искупить вину за апартеид.

Таким образом, роман «Бесчестье» может рассматриваться и в рамках жанрового дискурса университетской прозы, и в рамках постколониального дискурса с присущей последнему сосредоточенностью на концептах внутренней колонизации и угнетения меньшинств. Рецензент *London Review of Books* Элизабет Лаури называет роман «наполовину университетским, наполовину антипасторалью» [Lowy 1999]. Добавим: и «университетская» часть романа и его «сельская» часть равно далеки от идиллии и пасторали, что свидетельствует о полемической трансформации обоих жанров в постколониальном культурном пространстве (по словам Д.Лоджа, замкнутый пасторальный мирок университетского кампуса, отключенный от

суеты и шума современной городской жизни, представляет собой типичный жанровый топос) [Lodge 2004].

Вообще говоря, университетский роман как жанр обладает вполне устойчивым набором жанровых признаков и клише. В постколониальном контексте многие из них получают новое переосмысление. Так, преследования, которым подвергается 52-летний профессор за связь с молоденькой студенткой, может рассматриваться как новая огласовка старого табу колониальных сообществ на союзы людей с разным цветом кожи. Парадоксальным образом, угнетенной группой, *субалтерн-группой* (Г.Ч.Спивак), в новой южноафриканской реальности оказываются белые – бывшие колонизаторы, страдающие от произвола и бандитизма черных. Некоторые из них (как Люси) сознательно принимают эту новую реальность и воспринимают свое униженное, подчиненное положение не как поражение, но как своего рода возможность продемонстрировать нравственный стоицизм. Как известно из размышлений Г.Спивак, «угнетенный говорить не может» [Spivak 1985]. Для «субалтернов» романа Кутзее это справедливо лишь отчасти: повествовательная перспектива совпадает с точкой зрения Дэвида Лури, который весьма внятно выражает свои чувства, мысли, жизненные ценности. Однако нельзя не обратить внимание на то, что все окружающие, независимо от цвета их кожи и этнической принадлежности, представлены как непостижимые и загадочные: отношения Дэвида с окружающими, включая не только чернокожего Петраса, но и собственную дочь, остаются поверхностными, чувства и мысли – невысказанными.

Конечно, это можно рассматривать и как классический пример экзистенциального отчуждения (неслучайны сопоставления в критике романа Кутзее с «Посторонним» А. Камю, с американским писателем Уокером Перси). На подобные параллели наводят не только специфика системы образов, но и некоторые явные переключки с модернистскими текстами. Вот Люси сообщает отцу, что она собирается продолжать жить на ферме, передав все имущество соседу-негру, оставшись арендатором собственного дома:

«Какое-то время оба молчат.

– Как унижительно, – произносит он наконец. – Питать такие надежды и вот чем кончить.

– Да, согласна, унижительно. Но возможно, это хорошая отправная точка, чтобы начать все сначала. Возможно, это, с чем надо научиться мириться. Начать с нулевой отметки. С ничего. Нет, ни с ничего. Без ничего. Без карт, без оружия, без собственности, без прав, без достоинства.

– Подобно собаке.

– Да, подобно собаке» [Кутзее 2001:129]¹.

Завершение разговора не может не напомнить финал романа Ф.Кафки «Процесс», где К. произносит свою предсмертную фразу: «Как собака, – сказал он так, как будто этому позору суждено пережить его» [Кафка 1999: 218].

То, что в обоих текстах ключевыми концептом становится «позор, бесчестье», напоминает нам о глубинной связи, существующей между модернизмом и постколониализмом. Как известно, исходной точкой постколониальных культурных исследований принято считать начало 1950-х гг., преддверие выхода в свет пьесы «В ожидании Годо» (1953) Сэмюэля Беккета и «Нулевой степени письма» (1953) Ролана Барта, когда «модернизм, проект, столь многим обязательный «примитивным» (*другим*) культурам и, прямо или косвенно, колониализму, находился на пороге институализации. В это время взаимосвязь колониализма, модернизма и структурализма была четко определена и вызвала к жизни волну новых размышлений над гораздо более проблематичной триадой – постмодернизма, постструктурализма и постколониализма» [Gugelberger 1994: 581]. Все более проблематичными становятся такие оппозиции, как *хороший/плохой, черный/белый* и т. п., которые в книге Франца Фанона «Пруклятые земли» (*The Wretched of the Earth*, 1961) с предисловием Ж.-П.Сартра, определялись как «горячее манихейство» западного сознания [Gugelberger 1994: 581]. В этой книге Фанон указывал, что колонии для западного расистского сознания исполняли функции своего рода «козла отпущения», что помогало Западу сохранять свою власть и вызывало яростную реакцию со стороны угнетенных. Выражением проблематичности привычных оп-

позиций колониального сознания и становится вышеупомянутый парадокс романа Кутзее, – произведения, в котором уже белый профессор становится «козлом отпущения», что он и констатирует в беседе с дочерью: «Не думаю, что «козел отпущения» наилучшая формулировка. Козлы отпущения приносили практическую пользу, пока за ними стояла мощь веры. Ты взваливал все грехи города на козлиную спину, выгонял его в пустыню, и готово — город очищался. Процедура срабатывала, поскольку все, включая богов, понимали значение обряда. Потом боги умерли, и вдруг выяснилось, что очищать город придется без помощи свыше. Взамен символических действий понадобились реальные... Девизом стал надзор: надзор всех за всеми. Очищение сменилось чисткой» (59).

Свой, особый путь расшатывания привычных стереотипов (пост)колониального дискурса в романе Кутзее можно видеть и в том, насколько осторожно и аскетично писатель прибегает к обозначению цвета кожи своих персонажей, к обозначению *африканского* как «черного». Этот сознательный уход от четких обозначений бросается в глаза на фоне выразительных контрастов, собственных риторике других мыслителей, принадлежащих к цветным этническим группам. Достаточно вспомнить книгу «Черная кожа, белые маски» (*Black Skin, White Masks*, 1952) Франца Фанона или «Играя в темноте: белизна и литературное воображение» (*Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, 1992) Тони Моррисон. Кутзее крайне редко обозначает цвета кожи своих персонажей, в большинстве случаев словно шифруя его. Так, только благодаря словесной игре со значением имени (Мелани – темная, (104)) и описанию роли в «комедии о новой Южной Африке», которую Мелани играет с «подчеркнуто капским выговором», мы понимаем, что Мелани – африканка. Бойфренд Мелани мстит профессору Лури, уродуя его машину и открыто угрожая ему. Опять-таки его этническая принадлежность явно не обозначена, но зашифрована в его портрете: «Молодой человек высок и жилист; у него узкая эспаньолка и кольцо в ухе; он в черной кожаной куртке и черных кожаных штанах» (21).

«Черное» словно является табуированным словом в лексиконе Кутзее и его героев. Первый раз это слово появляется в романном повествовании в ключевом эпизоде, связанном с жестоким насилием. После того, как насильники покидают дом, увозя добро на машине Дэвида, герой размышляет: «Он говорит по-итальянски и по-французски, но ни итальянский ни французский не спасут его здесь, в **черном** сердце этого **черного** континента» (61; выделено мной. – О.А.). Не в меньшей степени насыщено отрицательными коннотациями это слово в эпизоде, где описывается, как Дэвид копает яму для захоронения собак, убитых грабителями: «Гадостное, но, вероятно, бодрящее занятие, особенно в стране, где ухитрились вывести породу собак, которые начинают рычать, едва учуяв запах **чернокожего** человека» (71; выделено мной. – О.А.). Концепт черноты в романе неразрывно связан с насилием, насилием всепроникающим, не сфокусированным конкретно на черном или белом.

Белый протагонист романа Кутзее, одержимый сексом и болезненно переживающий угасание своей мужской привлекательности, словно бы воплощает экзистенциальную усталость и уходящие в прошлое силу и господство белой расы: «У него такое чувство, что зашиблен, подбит какой-то его внутренний, жизненно важный орган – может быть, сердце. Впервые ощущает он вкус того, на что это похоже – быть стариком, человеком, усталым до мозга костей, без надежд, без желаний, равнодушным к будущему... Пройдут, возможно, недели, возможно, месяцы, прежде чем интерес [к жизни] иссякнет, пока же капли сочатся не переставая, и когда все кончится, он станет похожим на застрявшую в паутине мушину оболочку, ломкую, легкую, как рисовая шелуха, дунь и ее нет» (68).

Метафора недолговечности, бренности, безнадежного ухода в прошлое и безжалостного вихря времени подкрепляется в тексте явной отсылкой к сходному по проблематике тексту другой (американской) культуры – роману «Унесенные ветром» М.Митчелл. В ответ на настоятельные требования отца заявить в полицию на Петраса, один из родственников которого оказался насильником, Люси решительно отказывается это делать:

«Он не наемный батрак, которого я могу выгнать, потому что он, как мне представляется, связался с дурными людьми. Это все в прошлом, **унесено ветром**» (84; выделено мной. – О.А.).

Весьма важная для романа Кутзее соотнесенность человеческого и животного существования в чем-то предвосхищает трактовку темы отчужденности и остракизма в романе Филиппа Рота «Людское клеймо». Название романа Рота многозначно, один из его смысловых пластов связан с тем, что молодая возлюбленная 70-летнего профессора Фауни Фэрли, женщина с искореженной судьбой, самыми близкими себе существами считает... ворон, не запятнанных «людским клеймом» – клеймом человечности. Белые герои Кутзее, живущие в южноафриканской глубинке, разводят собак и ухаживают за ними. «Они оказывают нам честь, относясь к нам как к богам, а мы в ответ относимся к ним как к недодушевленным существам», – замечает Люси (51). С собаками связаны размышления Дэвида о бессмертии: «Отцы церкви долго спорили на их счет и в конце концов решили, что настоящих душ у них нет. Души животных привязаны к их телам и умирают вместе с ними» (51). Подобного рода рассуждения служат для Дэвида оправданием тому, чем он занимается – собачьей эвтаназией. Вместе с тем, собаки, возможно, служат в романе Кутзее своего рода замещением *другого*. В рамках постколониального самосознания белых жителей ЮАР они, возможно, занимают то место, которое раньше отводилось чернокожим аборигенам. Уничтожение собачьих трупов в мусоросжигателе странным образом вызывает у читателя ассоциации с печами концлагерей. Антропоморфизм уничтожаемых животных усиливается и тем, что в сознании Дэвида они ставятся в плоскость моральных размышлений о его собственной судьбе: «Несмотря на герметичные мешки, в которые укладываются трупы, собаки еще во дворе чувствуют, что делается в клинике. Они прижимают уши, опускают хвосты – словно ощущая **бесчестье смерти**» (91; выделено мной. – О.А.).

«Ради чего он взялся за эту работу? Чтобы облегчить бремя Бев Шоу? Для этого было бы достаточно сваливать мешки в кучу и уезжать. Ради собак? Но собаки мертвы, да и

что, собственно, знают собаки о чести и бесчестье?»

Выходит, ради себя. Ради своих представлений о мире, мире, в котором люди не лупят лопатами по трупам, дабы придать им более удобную для ликвидации форму» (92).

Некое трансцендентальное измерение, всегда присущее прозе Кутзее, заставляет согласиться с мыслью, высказанной А.Степановым, который считает *кенозис* магистральной сюжетной фигурой всех текстов Кутзее. Под кенозисом критик понимает «унижение, ведущее ввысь» [Степанов: 2003] Данный роман, конечно, не исключение: избираемая профессором и его дочерью модель поведения действительно у более или менее сведущего в христианстве вызывает ассоциации с *кеносисом* – термином, которым богословы обозначают «унижение Христа во плоти» и который восходит к «Посланию апостола Павла к Филиппийцам» (Флп 2:5). Упоминание отцов церкви только подкрепляет предположение о том, что позиция Кутзее основана, скорее, не на постмодернистском скептицизме, но своеобразно осмысленном христианстве.

Весьма важным для осмысления постколониальной тематики оказывается особое понимание языка, которое не раз постулируется в романе устами главного героя. Дэвид Лури, профессор филологии, приспособившись к нововведениям в университетской программе, преподает курсы «Основные методы передачи информации» и «Передовые методы передачи информации», но основополагающая мысль курса («человеческое общество создало язык для того, чтобы мы могли передавать друг другу наши мысли, чувства и намерения») кажется ему нелепой. «По его личному мнению,... происхождение речи коренится в пении, а происхождение пения – в потребности заполнить звуками непомерно большую и несколько пустоватую человеческую душу» (5).

Дэвид пытается, подобно дочери, приспособиться к новым реалиям. Так, он готов проникнуться симпатией к Петрасу, в котором он пытается видеть прежде всего человека своего поколения. «Он был бы не прочь как-нибудь послушать рассказы Петраса. Но предпочтительно не по-английски, он все больше и больше убеждается, что в Южной

Африке по-английски всей правды не передать. Периоды английской речи с ее давным-давно окостеневшими предложениями, лишились былой членораздельности, сочлененности, вычлененности. Язык заоченел, точно испутивший дух и затонувший в грязи динозавр. Пройдя через горнило английского языка, рассказ Петраса вышел бы наружу подагрическим старцем» (75). И в другом месте об использовании английского языка африканцами: «Язык, которым он с таким апломбом пользуется, давно уже – знал бы об этом Петрас! – стал изношенным, рыхлым, как бы изгрызенным изнутри термитами. Только на односложные слова и можно еще полагаться, да и то не на все» (82). Неслучайно рецензент журнала «New Statesman» Дуглас Маккейб определяет главную тему романа как «неустанное повторение тезиса о том, что общение невозможно» [McCabe 1999].

Роман «Бесчестье» написан на английском языке, т.е. в подобных пассажах писатель саморефлексивно признается в бессилии своих попыток адекватно передать в литературе новые южноафриканские реалии. И это признание в бессилии слова весьма созвучно общей пессимистической тональности романа, которая находит выражение и в беспросветной мрачности финальной фразы главного героя: «Да, решил поставить крест», с которой он приносит на досрочную эвтаназию пожалуй, единственное искренне привязанное к нему существо – увечного кобелька.

Размышляя о собственном профессиональном статусе, Лури отмечает: «Преподавание никогда не было моим призванием. И уж определенно я не испытывал потребности учить кого бы то ни было жить. Я из тех, кого принято называть учеными. Писал книги о давно умерших людях. Вот к этому душа у меня лежала. А преподавал я единственно ради заработка» (102). Профессионально, физиологически, антропологически герой южноафриканского университетского романа оказывается уходящим в прошлое «обломком империи». Если его занятия литературой английского романтизма в фигуральном смысле были связаны с «мертвой культурой», то к концу романа он оказывается связан со смертью в буквальном смысле это-

го слова. Пожалуй, единственное, на что остается уповать в этом идущем к апокалипсическому концу мире, – это искусство. Искусство, воплощенное в не слишком удачных попытках Дэвида написать оперу о своем любимом герое – Байроне и его возлюбленной – итальянке Терезе. Искусство, воплощенное в самом, вполне состоявшемся, романе Кутзее, написанном на языке колонизаторов, романе о невыразимой и безнадежной катастрофе, к которой пришло белое население бывшей колонии.

Университетский роман Дж.М.Кутзее стал еще одним подтверждением того, что огромное интеллектуальное, психологическое и социальное напряжение, которым насыщена художественно воссозданная атмосфера университетских кампусов, превращает современную университетскую прозу из поля профессионально-корпоративной саморефлексии в общезначимое литературное и социально-политическое событие. Это напряжение наделяет университетские романы богатейшим интеллектуально-философским потенциалом, открывающим новые перспективы решения проблемы «человек и социум», дающим новые импульсы для осмысления собственного места в постколониальном мире, который развивается по законам сверхидеологизированных дискурсов, типа политкорректности. Однако новейшие социокультурные и идеологические реалии, как оказывается, вовсе не отменяют извечного человеческого стремления к самоутверждению, к беспощадному самопознанию, не помогают уйти от мучительных нравственных сомнений. Оптимальным выражением всего этого в современных условиях становится самосознание университетского интеллектуала. Показав свою удивительную емкость и многомерность, жанровое пространство университетской прозы оказалось идеальным для моделирования важнейших социально-нравственных проблем современного постколониального общества.

¹ В дальнейшем цитирую данные издания с указанием страниц в тексте работы.

Список литературы

Анцыферова О.Ю. Университетский роман: жизнь и законы жанра // Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 264-295.

**Анцыферова О. Ю. УНИВЕРСИТЕТСКИЙ РОМАН ДЖ. М. КУТЗЕЕ:
ПОСТКОЛОНИАЛЬНАЯ МОДИФИКАЦИЯ ЖАНРА.**

- Кафка Ф.* Процесс. Новеллы. Письма. М.: АСТ, Олимп, Астрель, 1999. 365 с. <http://books.guardian.co.uk/review/story/0,12084,1211200,00.html>
- Кутзее Дж.М.* Бесчестье // Иностранная литература. 2001. № 1. С.3-138. *Lowry E.* Like a Dog // London Review of Books. October 14, 1999. http://www.lrb.co.uk/v21/n20/lowr01_.html
- Люксембург А.М.* Англо-американская университетская проза. История, эволюция, проблематика, типология. Ростов/на/Д, 1988. 275 с. *Spivak G.C.* Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice // Wedg. 1985. №7/8. P.120-130.
- Степанов А.* Дж.М.Кутзее: «идеальный» нобелиат? // Русский журнал 2003. 14 ноября http://old.rus.ru/krug/inomarki/20031114_step.html *Gugelberger G.M.* Postcolonial Cultural Studies // The John Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism / Ed. by M.Groden and M.Kreiswirth. Baltimore; L.: The John Hopkins UP, 1994. P.581-585.
- Coetzee J.M.* White Writing: On the Culture of Letters in South Africa. New Haven, 1988. 132 p. *McCabe D.* Review // New Statesman. 1999. October 18. <http://www.complete-review.com/reviews/coetzeej/disgrace.htm>
- Lodge D.* Exiles in a Small World // The Guardian. May 8, 2004.

**DISGRACE BY J.M.COETZEE:
POSTCOLONIAL MODIFICATION OF CAMPUS NOVEL**

Olga Y. Antsyferova
Professor of Foreign Literature Department
Ivanovo State University

The novel *Disgrace* by the South African writer J.M.Coetzee is analyzed as the narration where genre clichés of the campus novel (topos, plot, idyllic pathos) are reinterpreted in the light of postcolonial reality which determines general tragic mood of the novel. The white characters (paradoxically – subalterns for Coetzee) overcome this by means of kenosis. Among clichés of the postcolonial consciousness defamiliarized in *Disgrace* are the author’s attempts to eschew clear-cut indication of race: violence is portrayed not as racially determined but as an ubiquitous condition. *Disgrace* is still another prove that a modern campus novel ceases to be just a field of professional and postmodern self-reflection, but turns into an important cultural event with the universal meaning.

Keywords: campus novel; postcolonial literature; postmodernism; kenosis; political correctness.