

DOI 10.18522/2415-8852-2024-4-232-243

УДК 821.133.1

ТРАГЕДИЯ КАФКИАНСКОГО СУБЪЕКТА В РОМАНЕ Э. КАРРЕРА «УСЫ»

Наталья Сергеевна Шуринова

кандидат филологических наук, доцент Южного федерального университета

e-mail: interjectio@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-6704-2868

Аннотация. Статья посвящена особенностям проявления и функционирования кафкианской поэтики в романе Э. Каррера «Усы». Герой этого романа однажды принимает решение сбрить усы, однако никто не замечает перемены, и постепенно вокруг него выстраивается альтернативная версия его жизни. На наш взгляд, автор намеренно наделяет историю своего героя опознаваемыми кафкианскими чертами. В качестве таковых можно усматривать безымянность персонажа, постижение абсурда через телесный опыт, подчеркивание алогичности происходящего, присутствие черт сюрреалистической поэтики. Герой романа сталкивается с необъяснимым явлением, вторгшимся в его повседневность, любые попытки рационального контроля над происходящим обречены на неудачу. Это позволяет сравнить «Усы» с «Процессом» или «Превращением» Кафки. Отсутствие имени и акцент на трансформации лица также дает возможность сопоставить персонажа Каррера с трагической обезличенностью героев Кафки, идентичность которых часто сводится к инициалу. При этом непонятость персонажа Каррера схожа с заброшенностью и одиночеством модернистского субъекта в целом. Вместе с тем для Каррера не менее важной оказывается постмодернистская проблематика. Эксперимент с внешностью, изначально спровоцированный стремлением к созданию нового «Я», неизбежно оказывается зависящим от дискурсивных манипуляций: в итоге герой приходит к самоуничтожению и совершает самоубийство. Одной из ключевых является в романе проблема интерпретации знака: само тело показано как знак идентичности, который может подвергаться тому или иному толкованию. С точки зрения лакановского психоанализа можно трактовать «Усы» как самоцензурирование и создание альтернативной версии собственной истории, из которой вместе со сбритыми усами исчезают многие значимые фрагменты. Однако именно кафкианский инструментарий дает возможность Карреру представить историю своего героя скорее в модернистской перспективе, как экзистенциальную трагедию, подчеркнуть обреченность на непонимание «другим».

Ключевые слова: «Усы», Каррер, кафкианский, модернистский субъект, идентичность, экзистенциализм, Сартр, поэтика телесности, «другой», множественное «Я», Лакан

Роман «Усы» вышел в 1986 г., а в 2005 г. его автор, Эмманюэль Каррер, создал одноименную экранизацию. И книга, и фильм Каррера привлекает внимание исследователей одновременно как образец художественного исследования психики, где прописывается истерическое состояние героя [Pires], которое вполне может быть прочитано как помешательство, приводящее в итоге к самоубийству, а также как постмодернистский эксперимент, поднимающий вопрос о знаках и интерпретации знаков [Недосейкин]. Вместе с тем, в связи с творением Каррера часто звучат интерпретации в духе экзистенциализма: история героя понимается как трагедия телесности (“tragédie cutanée”), обреченности на одиночество [Sarris], утраты идентичности и кризиса мироощущения [Bardet, Caron].

Представляется немаловажным, что роман (как и его киноадаптация) своеобразно обыгрывают художественные приемы, характерные для письма Ф. Кафки. На наш взгляд, текст Каррера представляет читателю перепрочтение трагедии кафкианского субъекта, и именно узнаваемые черты кафкианской поэтики дают возможность прочитывать постмодернистский роман как историю о столкновении героя с абсурдом существования.

Во-первых, сам сюжет романа имеет определенное сходство с происходящим в текстах Кафки. Главный герой Каррера решает

сбрить усы для того, чтобы удивить свою жену Аньез, однако та никак на это не реагирует. Сначала герою кажется, что жена его разыгрывает, но шутка затягивается, а вскоре выясняется, что и Аньез, и окружающие считают, что никаких усов у него не было никогда. Кроме того, герой узнает от жены и о более фундаментальных переменах – что они никогда не отдыхали на Яве (хотя он об этом помнит), что его отец мертв (хотя он считает того живым). На протяжении романа герой пытается разобраться в ситуации, подозревает жену в предательстве и намеренном обмане, в итоге оказывается в Китае. Там у него вновь отрастают усы, и в номере отеля герой обнаруживает Аньез, с которой он словно и не расставался. В финале романа Каррер описывает кровавое самоубийство героя: сначала он вновь сбривает усы, а затем той же бритвой режет собственное лицо и перерезает горло.

Роман Каррера концентрируется на повседневном существовании персонажа – его общении с женой, ежедневной рутине, в которую неожиданно вторгается абсурд. Причем, как и у Кафки, здесь все основано на сюрреалистическом эффекте, когда в привычное течение жизни проникает необъяснимое событие, в результате рушится кажущаяся рациональной надежностью окружающего мира. В точно таком же положении оказался герой «Процесса» Йозеф К. и герой «Превращения» Грегор Замза. Текст Каррера читается

как история о том, как человек сталкивается с непознаваемостью жизни, и это столкновение неизбежно ведет его к гибели.

В этом смысле симптоматично, что окончание романа также резонирует с «Процессом»: у Кафки мы читаем о том, как в конце концов Йозеф К. добровольно следует за своими палачами, как будто приняв абсурд собственной участи. У Каррера герой сам себя убивает, причем ужасающим и жестоким способом.

При этом роман Каррера – это, несомненно, драма познания: герой на протяжении повествования находится в состоянии эпистемологической неуверенности. Произведения Кафки Д.В. Затонский сравнивал со сновидениями: «В этом криволинейном мире все невысказано и все возможно» [Затонский: 101]. Такую характеристику можно применить и к тексту Каррера. Йозеф К. пытался понять абсурдную логику судебного процесса, в котором неясна сама суть обвинения. Герой «Усов» старается объяснить происходящее, вписав его в свою реальность, приходит к выводу о том, что все специально подстроено Аньез, хотя тому также нет никаких убедительных подтверждений и реакции жены говорят как раз об обратном: «Он глядел, как она рыдает, горько скривив губы, вздрагивая всем телом, и в ужасе думал: “Нет, невозможно притворяться до такой степени, она горюет совершенно искренне!” Но разве искренность здесь возможна, разве что... разве что Аньез сошла с ума» [Каррер].

Обратим внимание, что страдания субъекта в текстах Кафки часто показываются сквозь призму поэтики телесности. Здесь можно вспомнить и повесть «Превращение», и рассказ «Голодарь», и новеллу «В исправительной колонии», и много других произведений Кафки. Тело в кафкианском мире выступает в качестве концептуального выразителя – оно указывает на мучения персонажа, запертого внутри физической оболочки и вынужденного сталкиваться с дисгармонической внешней реальностью, неизбежно ломающей его, болезненно искажающей и деформирующей тело.

Кроме того, внешние атрибуты тела – это и маркер существования персонажа внутри социума: с исчезновением физического человеческого тела Грегор Замза в «Превращении» выключается из общественной иерархии. Страдания героям Кафки причиняют как окружающий мир, так и их же тела, через которые они с миром связаны, телесное существование ассоциировано с несвободой. «... как К. живет в деревне у замковой горы, точно так же современный человек живет в своем теле; он из этого тела старается ускользнуть, он этому телу враждебен. Поэтому вполне может случиться и так, что, проснувшись однажды утром, человек обнаруживает, что превратился в насекомое», – говорит в связи с этим В. Беньямин [Беньямин: 73].

При этом к страданию приводит не тело как таковое, а именно его внешние атрибу-

ты, через которые оно встраивается в социальные структуры, – например, одежда, в которую тело одето и которая подчиняет героя законам общества. Само же тело кафкианских персонажей, согласно замечанию В.А. Подороги, – это «тело, которое ничем не обладает» [Подорога: 410].

У Каррера мы не обнаруживаем гротескных телесных трансформаций и деформаций, которым подвергаются герои Кафки, однако именно тело наделяется в романе ключевым символическим значением. Для Каррера образ усов, которые решает сбрить его персонаж, тесно связан с темой идентичности и восприятия. Все начинается с эксперимента, которому подвергается внешность. Сбривая усы, герой создает новую версию себя, которая ему же самому в итоге не нравится – он сразу же решает отпустить усы заново. Но это приводит к полной утрате взаимопонимания с окружающими, и особенно с Аньез, которая начинает считать своего мужа сумасшедшим. Таким образом, Каррер показывает тесную связь между телесным обликом и тем, как общество воспринимает героя. В итоге оказывается, что от наличия или отсутствия усов зависит вся его жизнь, его отношения с женой, друзьями, его нахождение в социальном пространстве в целом.

Немаловажно, что Каррер ставит акцент на лице героя. Тело персонажей Кафки переживает разнообразные метаморфозы – иставивает, изувечивается, полностью меняет фи-

зический облик и т. д. У Каррера же «предающей» героя частью тела оказывается именно лицо. С одной стороны, это усиливает ощущение абсурдности происходящего: оказывается, что такая малость, как усы, способна разрушить жизнь. С другой стороны, лицо указывает на индивидуальность персонажа, которую он утрачивает.

Примечательно, что в литературной версии «Усов», в отличие от экранизации, у героя нет имени, что также роднит его с персонажами Кафки, имена которых часто подвергаются редукции (Йозеф К. в «Процессе», К. в «Замке»), герои постепенно лишаются их (сестра Грегора в «Превращении» в конце концов называет брата «оно»). У Каррера персонаж не назван по имени, в тексте используется местоимение «он» (“it”). М.Н. Недосейкин утверждает, что усилия героя на протяжении романа направлены на то, чтобы наконец обрести собственное имя [Недосейкин], но сделать это у него так и не выходит. Примечательно, что первой фразой, открывающей роман, становится реплика, обращенная к Аньез: «Что бы ты сказала, если бы я сбрил усы?» Это также можно интерпретировать в духе Кафки: герой является безымянным, пустым телом, не наделенным никакой внутренней сущностью, но подвергается объективации под взглядами «других», которые оказываются важнее, чем он сам.

Подобное видение в целом отвечает модернистскому мировоззрению. Роман Карре-

ра практически иллюстрирует теорию Ж.-П. Сартра об отношениях с «другим» через телесность и неизбежность объективации: «Я существую для себя как познанный другим в качестве тела» [Сартр: 371]. Изначально герой воспринимает сбривание усов как шутку, нечто незначительное: ведь стоит немного подождать, и они отрастут. Однако реакция окружающих (отсутствие этой реакции) показывает, насколько велика зависимость от «других», насколько человек оказывается связан с «другими» через тело. В итоге мы видим, как герой, продолжая сопротивляться абсурдному взгляду Аньез, в какой-то момент все же допускает возможность своего собственного помешательства. С этой точки зрения финал романа можно трактовать как абсурдную попытку самоосвобождения: герой уничтожает собственное лицо, стирая тем самым все внешние атрибуты «Я», парадоксальным образом через смерть уходя от обреченности быть воспринятым и истолкованным как лицо.

Сбривание усов воспринимается также как попытка следования стандартам поведения и принципам корпоративной культуры. Роман писался в 1980-е гг., когда от усов массово избавлялись: они оказывались теперь скорее частью контркультурной, бунтарской моды. Это было связано с ростом крупных компаний, которые диктовали единые стандарты для всех. В романе мы видим, как герой подводит себя под этот стандарт, факти-

чески уничтожая собственную уникальную индивидуальность. В тексте сказано, что он работает архитектором в некоем агентстве. Он представлен как безликий офисный работник, после сбривания усов – безликий полностью, и в этом тоже можно усмотреть сходство с героями Кафки.

При этом в итоге герой Каррера выпадает не только из своей привычной жизни, но и вообще из цивилизации как таковой. В определенный момент он совершает бегство – решает уехать в Китай, ничего не говоря Аньез. Вначале он просто катается на катере из Коулуна, где остановился, до Гонконга и обратно, пребывая словно «нигде», вдали от суши, от всякого жизнеустройства. Путешествие героя происходит в сюрреалистическом пространстве, полностью отрезанном от мира. Когда он решает позвонить во Францию, то ни до кого не дозванивается: «Потом, уже в пятый раз, <он> набрал все номера телефонов, сверяясь с листком, не получил ответа и принялся звонить наугад, рискуя разбудить какого-нибудь неизвестного парижанина, лишь бы убедиться, что хоть сам город еще существует» [Каррер]. Внимание читателя фиксируется на катере, перевозящем героя, на отелях, где он останавливается, но все выглядит абсолютно бесприютным.

Единственная возможность вернуться – отрастить усы, реконструировав индивидуальность. Но когда Аньез возникает в номере отеля как ни в чем ни бывало, герой вновь

решает уничтожить свое «Я». Это решение выглядит абсурдным и парадоксальным с точки зрения сюжетной логики: он решается на это тогда, когда все, казалось бы, приходит в норму. В такой перспективе финал романа трактуется как бессмысленность попыток следования любым социальным стандартам. В начале романа мы видим подробное и детальное описание сбривания усов, становимся свидетелями повседневных банных ритуалов. Финальное самоубийство описывается не менее подробно, герой упорно доводит дело до конца, стараясь не издавать звуков, а в это время за стеной находится читающая журнал Аньез. Сцена выглядит, как страшная перевернутая версия повседневных действий, вскрывающая абсурдную сущность всего привычного. И именно в финале, перед смертью, герой вновь обретает уверенность, которая теперь ужасает своей алогичностью: его рассудок «убаюкан мыслью, что теперь уж дело сделано и все снова в порядке» [Каррер].

Вместе с тем главная трагедия разворачивается на интимном уровне, она связана с невозможностью быть понятым, невозможностью подлинной близости с кем-то. Положение героя можно прочитывать как положение обреченного на одиночество модернистского субъекта: тело конструирует непреодолимую преграду, делая «Я» непрозрачным, в результате постижение «другого» оказывается невозможным. Роман «Усы» построен как семейная драма: текст рассказывает о том, что

произошло между мужем и женой, о том, как было утрачено доверие между близкими людьми, которые хорошо друг друга знают, у которых есть общая история. В итоге оказывается, что крепость их отношений на самом деле иллюзорна. В мелодраматической сцене физической близости герои многократно повторяют: «Это ты» [Каррер]. В эту фразу вложена ирония, так как сама попытка постижения «другого» через тело обречена на крах: «И они твердили, твердили слова любви, и верили в них, и доверяли друг другу, даже если это было невозможно, – а что же еще им оставалось делать?!» [Каррер]. Момент интимности буквально сразу же оказывается «отравленным», так как о степени искренности «другого» невозможно судить по внешним признакам, и герой вновь начинает подозревать Аньез: «... он боялся мысли, что Аньез любила, обнимала и утешала его только с одной целью: усыпить в нем подозрительность» [Каррер].

Заметим, что сцена самоубийства рифмуется с еще одним эпизодом, когда Аньез бритвенным лезвием счищает усы в документах, которые ей показывает герой, считая, что он специально нарисовал их фломастером. В результате снимок изуродован, но Аньез произносит почти те же слова, которыми заканчивается текст романа: «Теперь ты в порядке!» [Каррер]. Это наводит на мысль о том, что в финале на самом деле убивает героя возникшая в номере отеля Аньез, поскольку

он фактически делает с собой именно то, что она сделала с фотографией.

Между тем, роман Каррера – это, несомненно, роман постмодернистский, и дело здесь не только в неоднозначном финале, побуждающим к разным трактовкам. Само положение кафкианского субъекта здесь предлагается прочитывать при помощи постмодернистских концепций. Роман Каррера – это роман о нарративах, знаках и разности их толкования.

Важным оказывается не столько изменение внешнего облика героя (как в «Преображении»), сколько признание факта этого изменения окружающими. Все уверяют, что усов у героя не было в принципе, но его память говорит обратное. В тексте возникают две различные версии его жизни. Сначала они различаются только наличием и отсутствием усов, но затем начинают изменяться и другое: исчезают люди, которых герой знал, его отец оказывается умершим, стираются факты из жизни пары. Мы видим, как история героя буквально на глазах переписывается, две ее версии существуют одновременно – поскольку он продолжает помнить о предыдущей. Все начинается со сбывания усов – это становится первым знаком, на котором выстраивается новый жизненный нарратив.

Происходящее можно трактовать в свете постмодернистского понимания человека: «...человек фрагментирован, децентрирован, имеет множество “Я”» [Волков: 8]. Сбыва-

ние усов обусловлено и просто желанием побыть кем-то другим, обрести свободу от ограниченности собственной идентичности. Герой был консервативен в вопросе внешности – усы носил на протяжении десяти лет, изменение облика подается как игра, возможность исследовать потенциал собственного «Я»: «Аньез – та регулярно меняла прическу, не ставя его в известность, а он каждый раз бранил ее, устраивал нарочито бурные сцены и только-только начинал привыкать к новому облику жены, как ей снова хотелось перемен и она стриглась по-другому. Так почему бы и ему, в свой черед, не изменить внешность?» [Каррер]. Однако попытка обрести свободу оказывается тщетной, сама она продиктована дискурсом, и в итоге сознание приходит к самоубийству – саморедукции и отказу от «Я».

Помимо этого, расслаивание истории можно воспринять и как критику в целом жизненного сценария, навязанного капиталистическим миром. Судьба героя складывается по стандартной схеме: он счастливо женат, у него есть друзья, работа, которая позволяет зарабатывать достаточно для того, чтобы совершать туристические поездки, и т. п. Это благополучие оказывается мнимым, поскольку сами создаваемые капиталистическим миром нарративы глубоко противоречивы. Показательна сцена, когда герой вместе с Аньез, сидя на мягком диванчике, смотрит по телевизору фильм с иконой поп-культуры Кэри Грантом. Герой смотрит его с середины,

и все кажется ему ненатуральным, особенно бросаются в глаза сюжетные нестыковки, он думает: «Вполне возможно, что сценаристы, замыслившие эту гениальную драму, именно так и трудились, ставя друг другу палки в колеса» [Там же]. При этом Аньез, заставшая начало фильма, не чувствует диссонанса: она увлечена происходящим на экране, ее словно убаюкивает кажущееся жизнеподобным экранное повествование. Это можно воспринять в свете концепции нелинейного чтения и поиска лакун в тексте культуры, предлагающего упрощенную интерпретацию мира. Точно так же и жизнь героя оказывается симуляцией, «некачественным рассказом», она начинает распадаться на фрагменты и варианты.

Дополнительные смысловые нюансы обнаруживает интерпретация романа сквозь призму психоанализа, причем с точки зрения скорее не фрейдовской, а лакановской версии, предполагающей, что «бессознательное – это та глава моей истории, которая содержит белое пятно или ложь: это глава, прошедшая цензуру» [Лакан: 29]. С этой точки зрения значимо, что возвращение идентичности для героя означает реконструкцию полной версии истории, в которой он существовал до сбривания усов. Мы действительно видим, как его жизнь сокращается, словно подвергаясь цензуре – из нее исчезают персонажи и целые события. Лакан считает, что при вытеснении главы подлинной истории заменяются на поддельные, но обнаружить

содержание бессознательного все же можно, так как оно выражается в особом языке, в том числе «в следах искажений, <...>, чей смысл должен быть восстановлен нашим собственным истолкованием» [Там же: 30]. Как видится, именно это и пытается сделать герой на протяжении романа – в новой, урезанной версии личной истории обнаружить историю утраченную. Символичен момент, когда герой находит срезанные усы в мусорной корзине, чтобы предъявить Аньез доказательство, что усатым он все-таки был, несмотря на все ее отрицание. Примечательно и то, что для того, чтобы осуществить эту реконструкцию, герой вынужден копаться в мусоре, словно вытаскивая правду из недр бессознательного.

Вместе с тем в романе значение имеет интерпретация, субъективная трактовка знаков, но не знаки сами по себе. Любые свидетельства оказываются бессильными, поскольку Аньез интерпретирует все по-своему. Срезанные усы ее не убеждают, не убеждают и документы, так как все можно фальсифицировать. Разглядывая индонезийские фотографии, Аньез просто заявляет, что «не видит никаких доказательств», никак это не аргументируя, хотя герой на них запечатлен с усами.

Интересен эпизод со случайно проходящей по улице женщиной, когда герой притворяется слепым и пытается заставить ее описать лицо на фотографии в удостоверении

нии. Женщина подтверждает, что усы у человека на фотографии есть, что скорее всего документ принадлежит тому, кто задает вопрос. Но она считает, что усы есть не только на фотографии, но и у того, кто стоит перед ней. Остается непонятным, чем это обусловлено: тем, что она принимает за усы отрастающую щетину, или тем, что так в реальности героя проглядывают следы утраченной личной истории. В результате мы видим, как толкование, сформулированное при помощи языка, приводит к тому, что документы обесцениваются, «будучи подвергнутыми речевой окраске, теряют свою доказательность» [Недосейкин: 54].

Таким образом, кафкианский субъект в тексте Каррера оказывается окруженным абсурдом, связанным не с экстраординарным событием (сбривание усов само по себе, в отличие от превращения в насекомое, таковым не является!), а теми интерпретациями, которые навязываются его сознанию: абсурд в самой субъективности взгляда, ненадежности языка и отсутствии объективной истины, в том, что «прочтение» героем происходящего перестает совпадать с «прочтением» Аньез.

Но все же именно кафкианские мотивы позволяют сделать акцент на переживании хаотичности не поддающегося интерпретации мира как трагедии бытия. Повествование ведется от 3-го лица, однако мы всегда смотрим на происходящее с точки зрения ге-

роя, ощущаем его растерянность и фрустрацию. История, которую предлагает читателю Каррер, сочетает в себе модернистские и постмодернистские черты и представления о субъекте: это история о новом кафкианском герое, бесконечно одиноким, заброшенном в абсурдный мир и подвергающемся различным дискурсивным манипуляциям, пытающемся собрать свою историю и свое «Я» из противоречащих друг другу осколков.

Литература

Беньямин, В. Франц Кафка. М.: Ad Marginem, 2000.

Волков, В.Н. Постмодерн и его основные характеристики // Культурное наследие России. 2014. № 2. С. 3–8.

Затонский, Д.В. Франц Кафка и проблемы модернизма. М.: Высшая школа, 1972.

Каррер, Э. Усы. [Электронный ресурс]. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/334764-9-emmanuel-karrer-usy.html#book> (дата обращения: 04.11.24).

Лакан, Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе / пер. с фр. А. Черноглазова, П. Скрыбина. М.: Гнозис, 1995.

Недосейкин, М.Н. Язык, память и идентичность в романе Э. Каррера «Усы» // Постмодернизм и культурная память: проблема ценностных ориентиров. Воронеж: ИИТО-УР-Полиграф, 2010. С. 49–65

Подорога, В.А. Выражение и смысл. М.: Ad Marginem, 1995.

Сартр, Ж.-П. Бытие и Ничто. Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр. В. Кольядко. М.: АСТ, 2009.

Bardet, G., Caron, D. (2007). *La Moustache. Etude sur Emmanuel Carrère*. Paris: Ellipses.

Defoy, S. (2006). Compte rendu de [Tragédie cutanée / La Moustache d'Emmanuel Carrère]. *Ciné-Bulles*, 24 (3), 6–7.

Pires, A.M. (2011). Segments of Madness in Emmanuel Carrère's *La Moustache*. *Offscreen*, 15 (5). Retrieved from: https://offscreen.com/view/carres_la_moustache (date of access: 04.11.2024).

Sarris, A. (2006). Carrère's *La Moustache*: Are We Really Alone? *Observer*. Retrieved from: <https://observer.com/2006/06/carres-la-moustache-are-we-really-alone/> (date of access: 04.11.2024).

References

Benjamin, W. (2000) *Franz Kafka* [Franz Kafka]. Moscow: Ad Marginem.

Bardet, G., Caron, D. (2007). *La Moustache* [The Mustache]. *Etude sur Emmanuel Carrère*. Paris: Ellipses.

Defoy, S. (2006). Compte rendu de [Tragédie cutanée / La Moustache d'Emmanuel Carrère] [Report on [Skin Tragedy / The Moustache by Emmanuel Carrère]]. *Ciné-Bulles*, 24 (3), 6–7.

Karrer, E. (2005). *Usy* [The Mustache] Retrieved from: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/334764-9-emmanuel-karrer-usy.html#book>

Lacan, J. (1995). *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse* [Function and field of speech and language in psychoanalysis] (A. Chernoglazov, & P. Skryabin, Trans.). Moscow: Gnosis.

Nedosejkin, M.N. (2010). Yazyk, pamyat' i identichnost' v romane E. Karrera "Usy" [Language, memory and identity in "La Moustache" by E. Carrère]. In *Postmodernizm i kul'turnaya pamyat': problema cennostnyh orientirov* [Postmodernism and культурная память: проблема ценностных ориентиров]. Voronezh: IITOUR-Poligraf, 49–65.

Podoroga, V.A. (1995). *Vyrazhenie i smysl* [Expression and meaning]. Moscow: Ad Marginem.

Sartre, J.-P. (2009). *L'être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique* [Being and Nothingness. An Experience of Phenomenological Ontology] (V. Kolyadko, Trans). Moscow: AST.

Pires, A.M. (2011). Segments of Madness in Emmanuel Carrère's *La Moustache*. *Offscreen*, 15 (5). Retrieved from: https://offscreen.com/view/carres_la_moustache (date of access: 04.11.2024).

Sarris, A. (2006). Carrère's *La Moustache*: Are We Really Alone? *Observer*. Retrieved from: <https://observer.com/2006/06/carres-la-moustache-are-we-really-alone/> (date of access: 04.11.2024).

Volkov, V.N. (2014) Postmodern i ego osnovnye harakteristiki [Postmodernism and its

main characteristics]. *Kul'turnoe nasledie Rossii* [Russian cultural heritage], 2, 3–8.

Zatonskij, D.V. (1972). *Franc Kafka i problemy modernizma* [Franz Kafka and the problems of modernism]. Moscow: Vysshaya Shkola.

Для цитирования: Шуринова, Н.С. Трагедия кафкианского субъекта в романе Э. Каррера «Усы». // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 4. С. 232-243. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-232-243

For citation: Shurinova, N.S. (2024). The tragedy of the Kafkaesque subject in “La Moustache” by E. Carrère. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (4), 232–243. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-4-232-243

THE TRAGEDY OF THE KAFKAESQUE SUBJECT IN “LA MOUSTACHE” BY E. CARRÈRE

Natalia S. Shurinova, PhD in Philology, Associate Professor, Southern Federal University, Institute of Philology, Journalism and Cross-cultural Communication (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: interjectio@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to Kafkaesque poetics in “The Moustache” by E. Carrère. One day the main character of this novel decides to shave off his moustache, but no one notices the change, and gradually an alternative version of his life is building around him. We consider that the author deliberately makes the story of his character similar to recognizable Kafkaesque plots. Thus, we can see a nameless character, the representation of the absurd through the bodily experience, illogical events, features of the surrealist poetics. The main character is facing with an inexplicable phenomenon that has invaded his everyday life, any attempts to control events are doomed to failure. This allows us to compare “The Moustache” with “The Trial” or “The Metamorphosis” by Kafka. The absence of a name and the emphasis on the facial transformation also allow to compare Carrère’s character with the tragic impersonality in Kafka’s texts, where the identity of characters is often reduced to initials or just a letter. Besides that, the misunderstanding of Carrère’s character is similar to the abandonment and loneliness of the modernist subject in general. At the same time, postmodernist issues are no less important for Carrère. The experiment with appearance, initially provoked by the desire to create a new “Self”, inevitably turns out to be dependent on discursive manipulations, as a result, the character comes to self-destruction and commits suicide. One of the key issues in the novel is the interpretation of the sign: the body itself is represented as a sign of identity, which can be differently interpreted. From the point of view of Lacanian psychoanalysis, “The Moustache” can be understood as a self-censorship and the creation of an alternative version of a personal story, from which many significant fragments disappear the same way as the shaved moustache. However, it is the Kafkaesque poetics allows Carrère to present the story of his character rather in a modernist existential perspective and to emphasize the doom to be misunderstood by the “other”.

Key words: ‘The Mustache’, Carrère, Kafkaesque, modernist subject, identity, existentialism, Sartre, poetics of corporeality, “other”, plural Self, Lacan

