

DOI 10.18522/2415-8852-2023-1-82-95

УДК 821.112.2(436)

СОБЫТИЕ ГЛОБАЛЬНОЙ КАТАСТРОФЫ В «РАБОТЕ НОЧИ» ТОМАСА ГЛАВИНИЧА: К ПОЭТИКЕ РОМАНА БЕЗ ГЕРОЕВ

Александр Васильевич Белобратов

кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: a.belobratov@spbu.ru

ORCID: 0000-0003-2520-7246

Анна Сергеевна Сафина

магистрант Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: st096055@student.spbu.ru

Аннотация. Исследование поэтики романа без героев представляется весьма плодотворным при анализе постапокалиптического романа австрийского писателя Томаса Главинича «Работа ночи» (2006). Значительный интерес представляет изучение литературного текста в идейно-тематическом плане, а также с точки зрения исследования художественного мира произведения, который полностью безлюден, лишен протагонистов и исключает межчеловеческое общение. Единственный персонаж романа оказывается полностью выключенным из социальной коммуникации, и его попытки «вернуться» в поле общения, преодолеть абсолютное одиночество порождают другого человека, его «двойника», Спящего. Однако этот порожденный «работой ночи» образ оказывается недоступен диалогу. Использование компаративного анализа текстов в данной статье помогло сделать необходимые выводы для данного исследования и описать повествовательные приемы в романе «Работа ночи». Сопоставление романа Томаса Главинича с рядом других романов, в особенности с романами австрийских писателей Марлен Хаусхофер «Стена» (1963) и Герберта Розендорфера «Большое соло для Антона» (1976), подчеркивает «безгеройность» «Работы ночи», где единственный протагонист превращается в фантомную фигуру, которая вовлечена автором в игру-испытание. В борьбе с самим собой, со своими страхами и с невозможностью вернуться в поле коммуникации Йонас уходит из жизни, растворяясь в тексте книги, автор которой тоже исчезает из созданного им фиктивного мира. Художественный мир, созданный австрийским пи-

сателем, насыщен предметами и приметами «реального» мира, однако вследствие ирреального повествовательного допущения – беспричинного и бесследного исчезновения населявшего его человечества – он приобретает черты мира выморочного, сновидческого, в котором предметы лишены своей соотнесенности с социальным. Роман без героев Т. Главинича в своей ценностно-этической перспективе интерпретируется как книга-предупреждение, книга, «спасающая чью-то жизнь» от отчаянного одиночества, от превращения пространства обитания человека в постапокалиптический мир без людей.

Ключевые слова: Томас Главинич, современная австрийская литература, постапокалиптический роман, ро-бинзонада, коммуникация

В западной литературе второй половины XX в. существенное место занимает обращение к событию глобальной катастрофы, уничтожающей все человечество. Постапокалиптическая тема еще в первую половину XIX столетия привлекала писателей, реагирующих на стремительный технический прогресс в западном обществе и усматривавших в нем истоки возможной вселенской катастрофы. Самым ранним произведением, в котором разрабатывалась эта тема, является роман Мэри Шелли «Последний человек» (1826). К ярким образцам постапокалиптического жанра относятся романы Ричарда Джеффериса «После Лондона» (1885) и Джека Лондона «Алая чума» (1912).

Разрушительные события Первой и Второй мировой войн, создание и распространение атомного оружия, способного уничтожить планету, – все это в той или иной степени активизировало внимание социума в целом к ситуации «конца времен» и нашло широкий отклик в литературе. С конца 1940-х гг. в западной литературе намечается интенсивное обращение к жанру «постапокалиптического» романа. Среди наиболее заметных произведений – «Земля без людей» Джорджа Стюарта (1949), «Черные зеркала» Арно Шмидта (1951), «Мальвиль» (1972) Робера Мерля, «Dissipatio humani heneris, или Одиночество» (1977) Гвидо Морселли.

Жанровая дефиниция «постапокалиптический» (post-apocalyptic) была впервые

введена в 1978 г. применительно к фантастической прозе американским критиком А. Франком в журнале “Sci-Fi Now” [Акрамов: 74]. Определяющим жанровым признаком при этом является специфическая тематика (событие глобальной катастрофы и повествование о том, как выживает человечество после «конца света»). Исследователи отмечают особую структуру конфликта в постапокалиптическом романе: внутренние противоречия цивилизации и человеческого характера опредмечиваются вовне – в непримиримом противостоянии выживших и враждебного им, но ими же самими порожденного антимира [Там же: 76]. К особенностям поэтики постапокалиптического романа относится и предельное сокращение числа участвующих в сюжетных перипетиях протагонистов – от небольшой группы уцелевших людей до двух или даже до единственного персонажа, оказавшегося один на один с постапокалиптической реальностью и пытающегося в ней выжить. В этой связи в определенной степени справедливо обозначение жанровой модели ряда произведений постапокалиптической прозы как «современной робинзонады» [Stuhlfauth].

В австрийской литературе второй половины XX в. событию глобальной катастрофы и ее последствиям посвящены, в частности, романы Марлен Хаусхофер «Стена» (1963) и Герберта Розендорфера «Большое соло для Антона» (1976).

Постапокалиптический роман австрийского писателя Томаса Главинича «Работа ночи» (“Die Arbeit der Nacht”, 2006), привлекая широкое внимание литературной критики, представляет значительный интерес как в идейно-тематическом плане, так и с точки зрения его формы, определяемой установкой на создание художественного мира, полностью безлюдного, лишённого протагонистов, исключая междоусобную коммуникацию и погружающего единственного персонажа произведения в ситуацию этического солипсизма [Büscher: 183]. Главинич начинает свой роман, опираясь на традицию постапокалиптической прозы: 4 июля (год не обозначен, но можно предположить, что речь идет о начале 2000-х гг.) Йонас, тридцатипятилетний житель большого города (по многочисленным приметам – Вены), просыпается в своей квартире и обнаруживает, что окружающий мир лишился всего живого: ни в домах, ни на улицах нет ни людей, ни животных, ни птиц.

Само событие глобальной катастрофы не изображено в романе, оно лишь принимается как свершившееся. При этом о его природе никаких хоть сколько-то достоверных сведений получить не удастся. Йонас пытается понять, что же могло произойти, но все предположения – «атомная бомба», «падение астероида», «инопланетяне» [Glavinic: 16–17] – беспочвенны: материальный мир цел и невредим, просто вдруг, в одночасье, исчезло, «испарилось» все живое.

В романе Марлен Хаусхофер «Стена» событие катастрофы также не изображено, однако за стеклянной стеной, огородившей и изолировавшей лесное пространство и загородный дом, в котором находится женщина и несколько домашних животных, безымянной героине удастся разглядеть последствия этого события: и люди, и животные за стеной окаменели, превратились в неодушевленные существа. Главинич же в значительной степени воспроизводит исходную сюжетную ситуацию постапокалиптического романа Герберта Розендорфера «Большое соло для Антона», герой которого, Антон Л., мелкий служащий финансового управления, также просыпается однажды утром единственным человеком на Земле. Все люди вокруг исчезли, буквально испарились, оставив после себя лишь свою земную «оболочку» – одежду и обувь – там и в тот момент, в который их застала неведомая и не обнаруживающая никаких иных следов катастрофа. В романе Главинича уровень условности еще более высок – от исчезнувших людей не осталось вообще никаких следов. В. Кригледер высказывает даже предположение, что, возможно, «мы имеем дело с фантазиями протагониста» [Kriegleder: 62], однако плотно прописанная «реальность» художественного мира и детально изображенное поведение и поступки героя этого не подтверждают. При этом используемый автором прием введения в повествование обнаруживает сходство с повествовательной техникой Франца Кафки

(новелла «Превращение», роман «Процесс»): «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» [Кафка: 342]. Истоки, причины и детали развертывания события («превращения» у Кафки, исчезновения всего человечества у Главинича) вынесены за пределы повествования, событие лишь помыслено как случившееся, оно, собственно, наделено нулевой степенью событийности, представляет собой заранее заданную, условную ситуацию.

Герой у Главинича пытается найти сначала в своем городе, а потом вокруг него и даже в других странах кого-то живого. Йонас устанавливает камеры наблюдения, которые могли бы зафиксировать появление на улицах людей или животных, оставляет в разных местах надписи, знаки своего присутствия в этом мире, на которые могли бы откликнуться другие люди. Он отправляется в Англию, чтобы отыскать свою возлюбленную, уехавшую туда погостить, но находит лишь оставленные ею вещи. Роман заканчивается смертью Йонаса: после 47 дней одиночества и поисков он кончает жизнь самоубийством, оседлав привезенный из Англии чемодан своей подруги и бросившись с ним вниз с крыши собора св. Стефана в Вене.

Текст романа Главинича максимально насыщен отсылками к многочисленным литературным источникам и мифологемам, и сцена с героем, летящим верхом на чемодане то ли

навстречу гибели, то ли навстречу распахнувшемуся небу, обнаруживает интертекстуальную связь с новеллой Франца Кафки «Верхом на ведре» (1916): в ней одинокий герой отправляется верхом на угольном ведре просить «совочек угля», чтобы спастись от зимней стужи, и получает отказ. «С этими словами я взмываю ввысь и безвозвратно теряюсь среди вечных льдов». [Там же: 537]

Йонас оказывается полностью выключенным из социальной коммуникации, и его попытки «вернуться» в поле общения, преодолеть абсолютное одиночество в загадочным образом обезлюдившем мире связаны с поисками возможно уцелевших где-нибудь живых существ, ведь в романе с лица Земли исчезли не только люди, но и все живое. В «Стене» Хаусхофер героиня, одинокая и в прежней своей жизни, остается на своем «острове» с домашними животными и, заботясь о них и разговаривая с ними, словно бы преодолевает изоляцию, возвращается в поле коммуникации. Для Йонаса у Главинича такая возможность исключена.

Герой обращается к собственному прошлому, отправляется в «страну воспоминаний», поселяясь в квартире, в которой жил с родителями еще ребенком, рассматривая старые фотографии. Однако из этой «страны» не раздаются голоса, которые могли бы вступить с ним в общение, – он снова замкнут лишь на себе, на прошлом собственного «я». Йонас одинок как библейский пророк Иона

в чреве китовом, предсказавший конец света. Скрытая аллюзия на ветхозаветную историю включена в повествование именно тогда, когда герой пребывает в доме, в котором провел детство: на стене в ванной комнате Йонас замечает написанные когда-то его детской рукой слова: «Я и рыба» [Glavinic: 61].

В конце концов сознание Йонаса порождает другого человека, его «двойника», Спящего. Этим Спящим, словно бы ведущим самостоятельное существование, является сам герой, который с помощью «работы ночи» (видеофиксации своего поведения во сне) при просмотре видеозаписей и обнаруживает «Другого». Одна из камер регистрирует движения и действия самого Йонаса во сне:

«Спящий открыл глаза, как человек, разбуженный шумом или лежавший в неудобном положении. Он повернулся, чтобы подняться с кровати <...>. Он казался непроницаемым для реальности. Как человек во сне, он нащупал стену и начал двигаться вперед. Он не издавал ни звука и никогда не смотрел в камеру» [Glavinic: 146]¹.

Однако фантомный образ отделен от мира, в котором существует Йонас, не проявляет способности к общению, остается внутри пространства и времени видеозаписи:

«Он все время видел одно и то же. Спящего, который смотрел на него неподвижным взглядом. Для Йонаса оставалось непонятным выражение его глаз. Они не выражали никакого участия. Никакого дружелюбия. <...> В них он видел лишь выражение превосходства, спокойной уверенности, холода – и пустоты, которая отчетливо относилась к нему» [Glavinic: 197–198].

Через несколько недель Йонас отправляется в Англию, чтобы отыскать следы своей возлюбленной Марии (она гостила у своей сестры). Он направляется туда на мопеде через подводный туннель под Ламаншем, но на его пути возникает препятствие в виде застрявшего там поезда, и Йонас оставшиеся 15 километров идет пешком в кромешной тьме. Выбравшись из туннеля, он ощущает себя выкинутым на чужой берег после шторма и кораблекрушения. Созданный воображением Йонаса Спящий начинает здесь проявлять отрицательную активность: во время сна героя Спящий протыкает колеса мопеда, которым тот пользовался, увозит его в противоположную от цели путешествия сторону, помещает его в багажник автомобиля, в салоне которого Йонас устроился на ночлег. Спящий словно материализуется, отделяясь от своего дневного «я» и препятствуя его дви-

¹ Здесь и далее перевод фрагментов романа Т. Главинича наш. – А. Б.

жению к цели. Йонас решает отказаться от пищи и принимает транквилизаторы, чтобы прогнать сон и избавиться таким образом от Спящего, т. е. от своего «двойника», порожденного собственным сознанием. По мысли М. Кублиц-Кramer, герой, становящийся как бы наблюдателем самого себя, не открывает в себе собственное «я», а «спасается от него бегством» [Kublitz-Kramer: 284].

Поиски других людей, не дающие никакого результата, наталкивают Йонаса на мысль о собственном не-существовании:

«Отчего он уверен в том, что мир, который видят его глаза, действительно существует? / Что он такое? Горстка плоти, на ощупь пробирающаяся в этом мир. <...> И мир выглядит так, а ведь может выглядеть совершенно иначе. Для него мир существует в единственно возможном облике, в том, который открывается его глазам. Его «я» – слепое Нечто, запертое в клетке» [Glavinic: 307].

Герой старается зафиксировать свое существование – оставляя многочисленные знаки и записи в тех местах, куда отправляется. Он записывает свой голос на магнитофон и в автоответчик телефона. Он создает иллюзию общения с этим голосом: «Прямо во встроенный микрофон он сказал: “Привет, Йонас!” Закрыв глаза, сосчитал до пяти и продолжил: “Рад тебя слышать. Как поживаешь?”» [Glavinic: 116]. Главинич при этом сохраняет у своего героя чувство самоконтроля: Йонас

отчетливо понимает искусственность, механическую имитацию подобной коммуникации. П. Гендолла видит в созданной в романе «Работа ночи» системе псевдокоммуникации героя «культурно-критическую метафору» современного сетевого общения, обнаруживающего «манию саморепрезентации» [Gendolla: 224].

Примечательно, что в распаде сознания, в раздвоении «я» Главинич своему персонажу отказывает. В определенной степени он полемизирует здесь с Гербертом Розендорфом, герой которого под воздействием навалившихся на него последствий катастрофы в конце концов начинает «слышать голоса» и ведет продолжительные беседы и с памятником, стоящим на площади, и с пробегающим мимо зайцем. В развернутой на несколько страниц сцене псевдиалога с собственным голосом, записанным в телефоне, Йонас обнаруживает на листке отрывного календаря «девиз на данный день» – цитату из Розендорфера: «Истинное знает свою цену из себя самого» [Glavinic: 120]. Йонасу не удается «узнать свою цену», постичь формулу своего «я» из себя самого. Восприятие собственной индивидуальности, своего «я», оказывается возможным только через восприятие других людей: «Я. Я других людей. Воспринимать других» [Glavinic: 390]. Персонаж романа «Работа ночи» предстает как пустая оболочка, как «человек без свойств», как некая безликая фигура. Ведь, как сказано

у Шопенгауэра, «как только мы в виде опыта входим в самих себя и, обратив свое познание внутрь, хотим полностью осознать себя, мы сейчас же тонем в бездонной пустоте и оказываемся похожими на стеклянный полый шар, из пустоты которого раздается голос, причины же этого голоса здесь не найти; и желая таким образом схватить самих себя, мы к ужасу нашему не схватываем ничего, кроме бесплотного призрака» [Шопенгауэр: 239].

Единственную потенциальную человеческую связь для героя представляет его возлюбленная: «Почему он проснулся в полном одиночестве? Неужели в целом универсуме не было ничего, что желало бы его? Мария. Мария его желала» [Glavinic: 391]. Ее исчезновение причиняет Йонасу особую боль. Захватив с собой несколько ее вещей, символизирующих расставание (чемодан, мобильный телефон), герой возвращается в Вену и, взобравшись на крышу собора св. Стефана, отправляется с ними в последнее путешествие.

Р. Вальтер-Йохум оценивает рассказанную Главиничем историю как иллюстрацию тезиса о «невозможности существования автономного субъекта, исключенного из социально-дискурсивных связей» [Walther-Jochum: 278]. Следует добавить, что возникающие в сознании то ли падающего с высоты, то ли летящего героя образы и мысли отчетливо свидетельствуют именно об оценке любви как единственной межчеловеческой связи, доступной ему: «знать, что это она, это она,

та, которую будешь любить» [Glavinic: 395]. Ведь к остальному человечеству Йонас не испытывал прежде особого интереса, словно бы существуя в мире без людей. Вспоминая о своем детстве, герой восстанавливает в памяти свои детские фантазии, связанные с желанием оказаться в абсолютном одиночестве после какой-нибудь катастрофы: «Он хотел быть единственным выжившим. <...> Он хотел быть избранным. Теперь он им стал» [Glavinic: 93–94].

Мир в романе представлен из перспективы героя. Однако Главинич отказывается от формы «я»-повествования, к которой прибегает Хаусхофер в «Стене», он пользуется модусом безличного повествования. Роман Хаусхофер построен как сохранившееся автовидительство героини и представляет собой ее записки, за которые она, оказавшись в ситуации порожденного катастрофой одиночества, берет, чтобы «не сойти с ума», «не глядеть в темноту и не бояться» [Хаусхофер: 279]. Д. Штригль в своей работе «Изгнание из рая. Экзистенциализм Марлен Хаусхофер» отмечает, что записки заменяют героине возможность привычного общения с другими людьми и становятся «одной из форм коммуникации изолированного индивидуума с гипотетическим собеседником либо со своим скрытым Я» [Strigl: 125].

Герой Главинича не ведет дневника. Вследствие этого в романе «Работа ночи» для него отсутствует возможность коммуникации

с «гипотетическим собеседником», с возможным будущим читателем дневниковых записей, с обращением к нему – ведь никакого читателя больше не будет: мир обезлюдел, и предполагаемая смерть единственного персонажа поставит точку и в истории «рассказывания», и в истории «чтения». В одной из сцен романа повествование уничтожает и самого писателя: в обезлюдившей квартире некоего господина Видовича, также бесследно исчезнувшего, Йонас обнаруживает стопки трех разных книг, написанных этим автором – книгу о шахматах, детективный роман и книгу о правилах достойной жизни. Именно три книги самого Тоиаса Главинича вышли в свет до появления «Работы ночи»: шахматный роман «Карл Хафнер предпочитает ничью», детектив «Убийца с видеокamerой» и роман «Как жить правильно».

Выбор постапокалиптического сюжетного события и отказ от верификации как романной реальности, так и достоверности создания самого произведения (например, в виде найденных и публикуемых неким издателем записок героя) в еще большей степени подчеркивают «безлюдность» романа «Работа ночи», превращая его единственного героя в фантомную фигуру, вовлеченную автором в игру-испытание в фантастическом пространстве дистопии. И в конце романа Йонас, падающий с высоты, сливается с книгой, растворяется в ней: «Он увидел перед собой книгу, она приближалась к нему. Проникала

в него. Он принял ее в себя. <...>. Вот что это было. Книга. Жизнь на книжной полке, спасающая чью-то жизнь» [Glavinic: 392–393].

Художественный мир, созданный австрийским писателем, насыщен предметами и приметами «реального» мира, однако вследствие ирреального повествовательного допущения – беспричинного и бесследного исчезновения населявшего его человечества – он приобретает черты мира выморочного, сновидческого, в котором предметы лишены своей соотнесенности с социальным. Роман без героев Т. Главинича в своей ценностно-этической перспективе предстает как книга-предупреждение, книга, «спасающая чью-то жизнь» от отчаянного одиночества, от превращения пространства обитания человека в постапокалиптический мир без людей.

Литература

Акрамов, Ш. Р. Научная фантастика - проблемы определения // Актуальные вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы Междунар. заоч. науч.-практ. конф. (12 ноября 2012 г.). Новосибирск: СибАК, 2012. С. 74–76.

Кафка, Ф. Роман. Новеллы. Притчи / пер. Р. Райт-Ковалёвой. М.: Прогресс, 1965.

Хаусхофер, М. Стена / пер. Е.М. Крепак. СПб.: Фантакт, 1994.

Шопенгауэр, А. Собр. соч. В 6 тт. Т. 1: Мир как воля и представление / под ред. А. Чанышева. М.: Терра, 1999.

Boeckl, N. (2015). Wirklichkeit als Versuchsanordnung. Postavantgardistisches Schreiben in der österreichischen Gegenwartsliteratur des Postmilleniums am Beispiel von Thomas Glavinic. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Büscher, N. (2014). Solipsismus in der Großstadt: Thomas Glavinics Die Arbeit der Nacht. In J. Standke (Ed.), *Die Romane Thomas Glavinics. Literaturwissenschaftliche und deutschdidaktische Perspektiven*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 183–209.

Forsbach, F. (2014). Die Hauptfigur in Glavinics Die Arbeit der Nacht als medial vermittelte Existenz. In A. Bartl, J. Glasenapp, & I. Hermann (Eds.), *Zwischen Alptraum und Glück. Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart*. Göttingen: Wallstein, 132–146.

Gendolla, P. (2015). „ein blindes Etwas in einem Käfig“. Ich-Perspektive und Autofunktion bei Thomas Glavinic. *Österreichische Gegenwartsliteratur. Sonderband. Text + Kritik*, 9, 217–230.

Glavinic, Th. (2006). *Die Arbeit der Nacht*. Ulm: Hanser.

Kriegleder W. (2014). Thomas Glavinic – Der unzuverlässige Erzähler. In A. Bartl, J. Glasenapp, & I. Hermann (Eds.), *Zwischen Alptraum und Glück. Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart*. Göttingen: Wallstein, 41–64.

Kublitz-Kramer, M. (2008). Einsame Mahlzeiten. Alleinessende in Marlen Haushofers *Die Wand* und Thomas Glavinic' *Die Arbeit*

der Nacht. In C. Lillge, & A.-R. Meyer (Eds.), *Interkulturelle Mahlzeiten. Kulinarische Begegnungen und Kommunikation in der Literatur*. Bielefeld: transcript, 277–293.

Strigl, D. (2000). Vertreibung aus dem Paradies. Marlen Haushofers Existentialismus. In A. Bosse, & C. Ruthner (Eds.), „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...“ *Marlen Haushofers Werk im Kontext*. Basel, Tübingen: Francke, 121–136.

Stuhlfauth, M. (2011). *Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers „Die Wand“ und Thomas Glavinics „Die Arbeit der Nacht“*. Würzburg: Ergon.

Walther-Jochum, R. (2016). *Autobiographietheorie in der Postmoderne*. Bielefeld: transcript.

References

Akramov, S.R. (2012). Science fiction – problems of definition. *Proceedings of the International Conference Topical issues of philology, art history and cultural studies*. Novosibirsk: SiBac, 74–76.

Boeckl, N. (2015). *Wirklichkeit als Versuchsanordnung. Postavantgardistisches Schreiben in der österreichischen Gegenwartsliteratur des Postmilleniums am Beispiel von Thomas Glavinic* [Reality as an experimental model. Post-avantgarde writing in modern Austrian literature of the post-millennial era on the example of Thomas Glavinich]. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Büscher, N. (2014). Solipsismus in der Großstadt: Thomas Glavinics Die Arbeit der Nacht [Solipsism in the big city: Thomas Glavinich's Night work]. In J. Standke (Ed.), *Die Romane Thomas Glavinics. Literaturwissenschaftliche und deutschdidaktische Perspektiven* [The novels of Thomas Glavinich. Literary and German didactic perspectives]. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 183–209.

Forsbach, F. (2014). Die Hauptfigur in Glavinics Die Arbeit der Nacht als medial vermittelte Existenz [The main character in Glavinich's book "Night work" as an existence mediated by the Mass Media]. In A. Bartl, J. Glasenapp, & I. Hermann (Eds.), *Zwischen Alptraum und Glück. Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart* [Between nightmare and happiness. Thomas Glavinich's surveying of the present]. Göttingen: Wallstein, 132–146.

Gendolla, P. (2015). „ein blindes Etwas in einem Käfig“. Ich-Perspektive und Autofunktion bei Thomas Glavinic. [“A blind thing in a cage.” A first-person view and an automatic function from Thomas Glavinich]. *Österreichische Gegenwartsliteratur. Sonderband. Text + Kritik* [Austrian contemporary literature. Special volume. Text + Criticism], 9, 217–230.

Glavinic, Th. (2006). *Die Arbeit der Nacht* [Night work]. Ulm: Hanser.

Haushofer, M. (1994). *Die Wand* [The Wall] (E.M. Krepak, Trans.). Saint-Petersburg: Fantakt.

Kafka, F. (1965). *Roman, novellen, pritchi* [Novel, short-stories, parables] (R. Rite-Kovaleva, Trans.). Moscow: Progress.

Kriegleder W. (2014). Thomas Glavinic – Der unzuverlässige Erzähler [Thomas Glavinich – the unreliable narrator]. In A. Bartl, J. Glasenapp, & I. Hermann (Eds.), *Zwischen Alptraum und Glück. Thomas Glavinics Vermessungen der Gegenwart* [Between nightmare and happiness. Thomas Glavinich's surveying of the present]. Göttingen: Wallstein, 41–64.

Kublitz-Kramer, M. (2008). Einsame Mahlzeiten. Alleinessende in Marlen Haushofers Die Wand und Thomas Glavinic' Die Arbeit der Nacht [Solitary meals. Lonely people in the film by Marlene Haushofer "The Wall" and "Night work" by Thomas Glavinich]. In C. Lillge, & A.-R. Meyer (Eds.), *Interkulturelle Mahlzeiten. Kulinarische Begegnungen und Kommunikation in der Literatur* [Intercultural nutrition. Culinary meetings and communication in literature]. Bielefeld: transcript, 277–293.

Schopenhauer, A. (1999). *Die Welt als Wille und Vorstellung* [Completed works in 6 vols. The world as will and representation (Vol. 1)] (A. Chanyshev, Ed.). Moscow: Terra.

Strigl, D. (2000). Vertreibung aus dem Paradies. Marlen Haushofers Existentialismus [Expulsion from paradise. Marlen Haushofer's existentialism]. In A. Bosse, & C. Ruthner (Eds.), „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...“ *Marlen Haushofers Werk im Kontext* [“Unraveling a secret script from this

fragmentary work...” Marlen Haushofer’s work in context]. Basel, Tübingen: Francke, 121–136.

Stuhlfauth, M. (2011). *Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers „Die Wand“ und Thomas Glavinichs „Die Arbeit der Nacht“* [Modern robinsonades. A genre-typological investigation

using the example of Marlen Haushofer’s “The Wall” and Thomas Glavinich’s “Night work”]. Würzburg: Ergon.

Walther-Jochum, R. (2016). *Autobiographietheorie in der Postmoderne* [The theory of autobiography in postmodernism]. Bielefeld: transcript.

Для цитирования: Белобратов, А.В., Сафина, А.С. Событие глобальной катастрофы в «Работе ночи» Томаса Главинича: к поэтике романа без героев // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 1. С. 82–95. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-82-95

For citation: Belobratov, A.W., Safina, A.S. The event of a global catastrophe in Thomas Glavinich’s “Night work”: towards the poetics of a novel without heroes. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (1), 82–95. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-1-82-95

**THE EVENT OF A GLOBAL CATASTROPHE
IN THOMAS GLAVINICH'S "NIGHT WORK":
TOWARDS THE POETICS OF A NOVEL WITHOUT HEROES**

Alexander W. Belobratov, PhD in Philology, Associate Professor, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia); e-mail: a.belobratov@spbu.ru

Anna S. Safina, MA student, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia); e-mail: st096055@student.spbu.ru

Abstract. The study of the poetics of the novel without heroes seems to be very productive on the material of the post-apocalyptic novel by contemporary Austrian writer Thomas Glavinich "Night work" (2006). The paper proposes a study of the literary text in ideological terms, as well as from the point of view of thematic approach to the specifics of the artistic world of the novel, which is completely deserted, devoid of protagonists and excludes interpersonal communication. The only character in the novel turns out to be completely disconnected from any social communication, and his attempts to overcome his absolute loneliness give rise to another person, his "double", Sleeping. However this image, generated by the "work of the night", comes out to be inaccessible for dialogue. The use of comparative analysis of texts in this paper helped to draw necessary conclusions and to describe the narrative techniques in the "Night work". The comparison of Thomas Glavinich's novel with several other novels, especially written by such Austrian writers as Marlene Haushofer ("The Wall", 1963) and Herbert Rosendorfer ("Grand Solo for Anton", 1976) emphasizes the "lack of hero" in "Night work", where the only protagonist turns into a phantom figure which is involved by the author in a test game. In the struggle with himself, with his fears and inability to be back to the field of communication, Jonas passes away, dissolving into the text of the book, the author of which also disappears from the fictitious world he has created. The artistic world created by the Austrian writer is saturated with objects and signs of the "real" world, however, due to the unreal narrative assumption – the causeless and traceless disappearance of the humanity that inhabited it – it acquires the features of a phantasmal world in which objects are deprived of relation with social realm. The novel without heroes by T. Glavinich in its value-ethical perspective is interpreted as a warning book, a book which "saves someone's life" from desperate

loneliness, from transformation of human habitation space into a post-apocalyptic world without people.

Key words: Thomas Glavinich, contemporary Austrian literature, post-apocalyptic novel, robinsonade, communication

