

**Н. А. Муратова, П. Е. Жиличев**

*Новосибирск, Россия*

**«ЧТО ДЕЛАЮТ КАРЛИКИ...»:  
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ИНТЕРТЕКСТА  
В РОМАНЕ Г. ПИНТЕРА «КАРЛИКИ»**

Исследуется единственный роман известного британского писателя XX в., лауреата Нобелевской премии Г. Пинтера. Сюжет о карликах рассматривается в контексте произведений Гомера («Илиада»), Овидия («Метаморфозы»), Шекспира («Гамлет», «Бесплодные усилия любви»), В. Скотта («Черный карлик»), Ч. Диккенса («Лавка древностей»), Дж. Джойса («Улисс»), С. Беккета («Уотт»). В мировой литературе образ карлика выполняет различные функции: от отсылки к мифологической традиции до знака авторефлексии. Устанавливаются связи романа Пинтера с мифопоэтическим и метапоэтическим кодами европейской литературы. Описываются типы культурных и литературных заимствований, их роль в структуре нарратива. Анализируются приемы повествования, связанные с коммуникативным планом произведения. На материале романа делаются выводы о функционировании интертекста в литературе абсурда.

*Ключевые слова:* Пинтер, «Карлики», абсурд, интертекст, Шекспир, Джойс, Беккет, пигмей, авторефлексия.

Г. Пинтер работал над романом «Карлики» в 1952–1956 гг., еще не будучи известным как драматург. Несмотря на то что «Карлики» были изданы только в 1989 г., Пинтер использовал мотивы романа на протяжении всего творческого пути: по черновикам неопубликованного текста была создана радиодрама, а в 1960 г. написана и одноименная театральная пьеса.

Карлики в романе не выполняют функции актантов внешнего сюжетного действия, но являются частью воображаемого мира героев, персонажами снов, галлюцинаций. Более того, фрагменты, в которых фигурируют карлики, нарушают линейные причинно-следственные связи сюжета и повествования. Нарративная

*Муратова Наталья Александровна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ИФМиП Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилейская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, ifmip@nsru.net)

*Жиличев Павел Евгеньевич* – студент 3 курса отделения филологического образования ИФМиП Новосибирского государственного педагогического университета (ул. Вилейская, 28, Новосибирск, 630126, Россия, ifmip@nsru.net)

организация романа неоднородна: изложение истории жизни героев чередуется с главами-интермедиями, в которых от первого лица с использованием глаголов настоящего времени повествуется о деятельности карликов. При этом остается неясным, кто именно (основной нарратор или Лена) повествует о них.

Впервые карлики упомянуты во второй главе, когда один из главных героев – Пит – рассказывает о своем сне. Пит сначала видит «железных», «мертвых», «завернутых в «жесткую фальцованную бумагу» карликов, а затем двух «живых» «карликов-негров», которые «были завернуты в ту же дерюгу» и «смотрели», «пялились» на него. Однако далее в романе выясняется, что карлики присутствуют и в кругозоре Лена (не слышавшего этот рассказ), описываются в его внутренних монологах. Фрагменты о карликах выстраиваются в своеобразную параллельную сюжетную линию: пребывание карликов в доме (сознании) Лена вызывает распад, загрязнение мира, а их финальный уход – очищение пространства. Можно предположить, что в тексте Пинтера пародируется архетипическая семантика карликов, фигурирующих в мифах и древних текстах в качестве хтонических существ.

В античной традиции карлики являются элементом сюжета метаморфозы: они превращаются в обезьян (керкопы), птиц (пигмеи), сравниваются с муравьями [1]. Пара карликов, увиденная Питом, схожа с парой керкопов – мифологических карликов, которые, согласно утраченному «гомеровскому» комическому произведению, были пойманы Гераклом. Отметим, что в романе встречаются вилка «с ручкой в виде обезьяньей головы» [2, с. 12]<sup>1</sup>, превращение жука в птицу (с. 154) и описание терзающей крысиный труп чайки (с. 162), сравнение человека с муравьем – «Его отец был мертвый, как засохший старый муравей» (с. 41).

По мнению И. В. Шталь, в другом приписываемом Гомеру тексте – поэме «Гераномахия», рассказывалось о борьбе журавлей и пигмеев: властительница (и прародительница) пигмеев Герана была превращена в птицу и осуждена воевать с бывшими соплеменниками за то, что соперничала с олимпийскими богинями.

И. В. Шталь отмечает: «Пигмеи – люди, но люди чужие и чуждые. <...> Для античности пигмеи – из тех, о ком все знают и кого никто никогда не видел» [3, с. 58]. В «Илиаде» этот сюжет используется как метафора для описания битвы троянцев и ахейцев (песнь третья). Интересно, что поводом для сравнения оказывается речь – кричащие троянцы ведут себя по-журавлиному, что является знаком негероического поведения:

Так лишь на битву построились оба народа с вождями,  
Трои сыны устремляются, с говором, с криком, как птицы  
Крик таков журавлей раздается под небом высоким,  
Если, избегнув и зимних бурь, и дождей бесконечных,  
С криком стадами летят через быстрый поток Океана,  
Бранью грозя и убийством мужам малорослым, пигмеям,  
С яростью страшной на коих с воздушных высот нападают.  
Но подходили в безмолвии, боем дыша, аргивяне,  
Духом единым пылая – стоять одному за другого [4, с. 54].

В поэме Овидия «Метаморфозы» историю царицы пигмеев Гераны выткала на своем ковре Арахна, и именно за этот ковер она была наказана Юноной. Ге-

---

<sup>1</sup> Далее ссылки на это издание делаются в тексте, в круглых скобках указываются страницы.

роиня, претендующая на равенство с богиней, выбирает для узора сюжеты о подобных ситуациях.

Выткан с другой стороны был матери жалких пигмеев  
Жребий: Юнона, ее победив в состязанье, судила  
Сделаться ей журавлем и войну со своими затеять [5, с. 149].

Таким образом, именно порождение текста о карликах акцентирует принцип геральдической конструкции. Неслучайно герои романа Пинтера используют стандартную культурную метафору текста-ткани: разговоры о карликах чередуются с описаниями ткани, шитья, примеркой сшитой героями одежды. «Я ведь всего лишь заплесневелый шкаф со старой одеждой. Я просто провонял старыми выношенными тряпками», – замечает Лен (с. 109–110).

В пинтероведении сложилась традиция трактовать тексты писателя в социально-историческом и психоаналитическом ключе. Л. Габбард, анализируя роман «Карлики» с позиций психоанализа, замечает, что бессознательное главного героя, Лена, ощущающего свою «неполноценность», воплощается в образе карлика – знаке «незначительности» [6, р. 132]. М. Сильверстейн также связывает «коллапс» смысловой сферы произведения с шизофренией героя [7, р. 212]. Но и сознание, и бессознательное героев Пинтера представлено в романе как набор интертекстов, подвергающихся деконструкции и пародированию. По словам О. Бурениной, основа философии абсурда – идея деконструкции и создания космоса из распавшихся элементов [8, с. 21]. Введение в роман эпизодов с карликами является воплощением этого процесса.

Главные герои романа приходят к выводу о том, что «разгрызание» смысла – «эффективная идея» искусства. «– Да, – сказал Лен, – но я понял, что ты подразумеваешь под эффективной идеей. Это вроде щелкунчика. Нажимаешь на рычажок, и щелкунчик сам раскалывает тебе орех. <...> Это и есть эффективно работающая идея.

– Нет, – сказал Пит, – ты не прав <...> все же этот механизм нельзя назвать абсолютно эффективным. Он достаточно эффективен, но и только. Потому что потери энергии есть, и они невосполнимы. Никуда тут не денешься. Неэкономично это. Все это повторяется один к одному с произведениями искусства. Каждая частица любого произведения искусства должна раскалывать орех или хотя бы участвовать в образовании этого усилия, которое в конце концов расколется орех» (с. 116–117).

Более того, герои Пинтера – поэты, актеры, математики, – осознают себя персонажами литературного произведения, поэтому чувствуют себя как бы внутри «ореха». «Проблема в том, – сказал Пит, – что все мы родились не в большом мире бесконечного пространства, а в маленьком мирке размером с орех. Лучшим из нас удается только добраться до скорлупы и обследовать ее изнутри» (с. 150).

Основная деятельность карликов – пережевывание, поедание, и в этом они схожи со щелкунчиком: «Они зевают, они демонстрируют кровь и жилы, застрявшие у них между зубов <...> они пробуют на вкус свои отбивные, они приносят свои сети, силки, ловушки и капканы, они жрут» (с. 159–160). В то же время тема ореха отсылает к знаменитой фразе Гамлета: «Заклучите меня в скорлупу ореха, и я буду мнить себя повелителем бесконечности, только избавьте меня от дурных снов» (акт 2, сцена 2) [9, с. 200]. Более того, в оригинале романа присутствует идентификация человека и ореха: высказывание Лена о Пите «Крыша у тебя явно не на месте!» (с. 32) звучит как «You're a nut» (слово «nut» означает и сумасшествие, и орех).

Гамлет и карлики – два полюса знаковой системы романа: код Гамлета обладает устойчивым набором значений, программирующим читателя, создающим ощущение понимания, а карлики предстают как своеобразная неразрешимая загадка текста. Однако и в том, и в другом случае провокационная коммуникация абсурдного дискурса выстраивается таким образом, что все указания на возможные истолкования оказываются обманчивыми, сомнительными, неокончательными. Это достигается либо с помощью сочетания большого количества разнонаправленных интертекстов, продуцирующих «конфликт интерпретаций», либо с помощью предвосхищения догадок читателя героями. «Озвучивание» персонажами потенциальных ассоциаций реципиента блокирует поверхностное рациональное понимание текста, которое Пинтер описывает в своем эссе в негативном ключе, как неуместное желание читателя «разгадывать кроссворд»<sup>2</sup>.

Таким образом, процесс интерпретации культурных кодов, в том числе и поиск ответа на вопрос «Что делают карлики?», оказывается главным механизмом интриги. Отметим, что для героев Пинтера тексты Шекспира – «матрица» их существования: они цитируют его произведения, соотносят себя с персонажами его пьес. «Гамлет» становится причиной конфликта Пита и Вирджинии: после неудачного высказывания девушки герой произносит долгий монолог, запрещая ей говорить о Гамлете. В разговоре с Марком Пит предлагает обсудить «систему» всех героев Шекспира, кроме Гамлета: «Давай отложим Гамлета в сторону» (с. 199).

Получается, что Гамлет, как и карлики, по сути, оказывается вне стандартной интерпретации, хотя формирует способ бытия персонажей. Выразительная деталь – в начале романа Лен совершает манипуляции с флейтой: смотрит сквозь нее, стучит себе по голове, пытается играть, т. е., как и в случае с вилкой с головой обезьяны, истоком рассуждений о Гамлете является предмет, «бутафория». Характерно, что К. Г. Юнг, истолковывая на одном из семинаров сон о карликах и великанах, отмечает связь карликов и сущности вещей, называет их «духами предметов» и последними представителями изначального синкретизма жизни человека и «жизни» объекта [10].

По мнению Ф. Гиллена, в романе «Карлики» рефлексия текстов Шекспира становится авторефлексией: упомянутые героями и нарратором шекспировские произведения оказываются претекстами будущих пьес Пинтера [11]. Заметим, что помимо «Гамлета» в романе присутствуют ассоциации с комедиями Шекспира. Например, в «Бесплодных усилиях любви» встречается соотношение «карлика» и Купидона.

Бирон

<...>

Слепой, плаксивый, своенравный мальчик,  
Дитя и старец, карлик и гигант,  
Правитель рифм, властитель рук сплетенных,  
Помазанник унылых воздыханий,  
Король разочарованных лентяев,  
Владыка юбок и монарх штанов,

<...>

---

<sup>2</sup> Pinter H. Various Voices: Sixty Years of Prose, Poetry and Politics. L.: Faber and Faber, 2013. URL: [https://play.google.com/store/books/details/Harold\\_Pinter\\_Various\\_Voices?id=8UVIAgAAQBAJ](https://play.google.com/store/books/details/Harold_Pinter_Various_Voices?id=8UVIAgAAQBAJ) (дата обращения 17.02.2015).

Что? Я влюблен? За женщиной охочусь?  
Она ж непостоянней, ненадежней,  
Капризней, чем немецкие часы,  
Которые всегда неверно ходят!  
(акт 3, сцена 1) [12, с. 434]

BEROWNE

<...>

This whimpled, whining, purblind, wayward boy;  
This senior-junior, *giant-dwarf*, Dan Cupid;  
Regent of love-rhymes, lord of folded arms,  
The anointed sovereign of sighs and groans,  
Liege of all loiterers and malcontents,  
Dread prince of plackets, king of codpieces,  
Sole imperator and great general

<...>

*A woman, that is like a German clock,  
Still a-repairing, ever out of frame,  
And never going aright, being a watch,  
But being watch'd that it may still go right!*

[13, p. 233]

Сюжет романа Пинтера развивает шекспировскую метафору: интрига строится вокруг противоречивой любви, важное место занимают тема времени и символические детали, связанные с часами, механизмами. Так, о карликах сообщается: «Что делают карлики во время путешествия по улице до ближайшего угла? Они спотыкаются о канализационные люки и вынимают свои карманные часы» (с. 113). Подобно каламбуру шекспировского героя, эта фраза содержит указание на «зрительскую» функцию карликов: *watch* – это и «часы», и глагол «наблюдать». Вирджиния воплощает нарушение хода времени – Пит говорит ей: «Иногда получается <...> что ты действуешь быстрее, чем думаешь. Мысленно ты отстаешь от собственного времени и даже не замечаешь этого. Мои внутренние часы, оказывается, давно отстали от моего собственного времени, и я об этом догадывался, но не понимал, что на самом деле происходит. Может быть, просто не хотелось в это верить. Но с некоторых пор я учусь тебя любить» (с. 61). Счет времени организует и поведение главных героев романа: «Часы в прихожей пробили полночь. Они прислушались» (с. 13), «Часы в прихожей пробили час. Лен надел очки и сел неподвижно» (с. 16).

Кроме того, «распад связи времен» материализуется для Пинтера в «испорченных немецких» часах, что совмещает образы Гамлета и Щелкунчика (вспомним, что в тексте Э. Гофмана фигурирует часовой мастер Дроссельмейер). Подчеркнутый в фантазмах Лена антагонизм карликов и крыс, связанный с «взаимопоеданием», также отсылает к Гофману: «Стоит им, этим карликам, уйти из дома, как появляются крысы <...> Как насчет крыс, которых я приберег для вас, которых я отловил и вывесил <...> Как насчет стейка из крысятины, который я готовлю разными способами, лишь бы вам понравилось?» (с. 159–160).

Таким образом, случайные, второстепенные элементы дискурса, обрывки сновидений, фрагменты из монологов героя получают дополнительную семантику, соотносятся с широким пластом культурных и литературных ассоциаций, становятся доминантой повествования. Присутствие карликов в сознании героев и нарратора формирует дополнительную точку зрения, маркирует возможность пере-

кодировки сюжетных событий, втягивает читателя в процесс бесконечной интерпретации.

В британской литературе существует традиция использования образа карлика в качестве знака метасюжета. Например, повествователь романа Вальтера Скотта «Черный карлик» пишет: «я, по-видимому, создал произведение столь же уродливое и непропорциональное, как и сам Черный Карлик, которому оно посвящено» [14, с. 14]. У исследователей творчества Ч. Диккенса сложилось мнение, что карлик Квилп («Лавка древностей»), доведший до смерти невинную Нелл, – своеобразное воплощение самого автора<sup>3</sup>. Однако, на наш взгляд, Пинтер имеет в виду не только инвариант данной традиции, но и ее авторские варианты, реализованные в творчестве непосредственных предшественников писателя – Дж. Джойса и С. Беккета.

М. Эсслин, первый исследователь литературы абсурда, считал Джойса «литературным идолом» Пинтера<sup>4</sup>. Роман Джойса «Улисс» для культуры модернизма является своеобразным «энциклопедическим» сверхтекстом, поэтому, цитируя Джойса, Пинтер присоединяется к семантическому ореолу сюжета о карликах, сложившемуся в мировой литературе от Гомера до XX в. Например, в кругозор Джойса и Пинтера попадают такие тексты с сюжетом о карликах, как «Песнь о Нибелунгах», «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, «Фауст» И.-В. Гете, «Мемуары безумца» и «Искушение святого Антония» Г. Флобера.

У Джойса читаем: «Они отпускают его. Дергаясь, он уходит. На веревке, протянутой между оградами, качается карлица и считает вслух. Смутная фигура раскинулась у помойки, заслонившись рукой и шапкой; она храпит, ворочается, мычит, скрежещет зубами и храпит дальше. Пигмей, роющийся на свалке, взойдя на ступеньку, приседает, чтобы взвалить на плечи мешок с тряпьем и костями. Возле него карга с чадающей масляной лампой заталкивает еще одну бутылку ему в мешок. Он забирает добычу, криво нахлобучивает фуражку, молча отчаливает» [15, с. 479–480].

В «Улиссе» карлики упоминаются в эпизоде похорон, «историческом» экскурсе о войне викингов-кашалотов и горожан-карликов, а также в ремарках драматизированных частей. Получается, что они связаны с архаическими элементами сюжета: еда, похороны, битва, площадное действо. Джойс как бы завершает процесс культурного «синтеза», начатый Гомером, Пинтеру в соответствии с логикой литературы абсурда приходится искать способы девальвации, деконструкции и профанации литературного кода. Поэтому в романе цитируется «антипод» Джойса – Беккет, в тексте которого сюжет о карликах связан с темой превращения мира в пустоту.

Л. Паулик отмечает влияние романа Беккета «Уотт» на замысел «Карликов» [16]. Персонажи романа «Уотт» – карлики-близнецы, работа которых – кормить собак обедками. «Эту маленькую проблему еды и собаки Уотт сложил по кусочкам из реплик, то и дело отпускавшихся вечером карликами-близнецами Артом и Коном. Поскольку именно они каждый вечер приводили оголодалую собаку к двери. Они делали это с тех пор, как им минуло двенадцать, то есть на протяжении последней четверти столетия, и продолжали делать это все то время, которое Уотт пробыл в доме мистера Нотта» [17, с. 184].

---

<sup>3</sup> *Audrey J. Vanishing Points: Dickens, Narrative, and the Subject of Omniscience.* Berkeley: University of California Press, 1991. URL: <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft038n99m1;brand=eschol> (дата обращения 20.02.2015).

<sup>4</sup> *Zimman T. S. Pinter as Novelist, or, Cobbler, Stick to Thy Last.* URL: <http://revel.unice.fr/cynchos/index.html?id=1234> (дата обращения 03.02.2015).

Далее в тексте говорится, что Уотт чувствует необходимость объяснить «явление» карликов. «Он просто мало-помалу превратил озабоченность в слова, из старых слов он сделал подушку себе под голову. Мало-помалу и не без труда. Кейт, к примеру, евшая из миски, и карлики, стоявшие рядом, как же он трудился, чтобы понять, что это было, понять, кто исполнитель, и что исполнитель, и что исполняется, и кто страдает, и что страдает, и что за страдание» [17, с. 184].

У Джойса карлики реализуют стандартную культурную семантику (участвуют в пародировании мистерии, исторической легенды, ритуала). У Беккета они заняты лишь «переработкой» традиции – встроены в цепочку абсурдной метаморфозы вещи в слово. Пинтер делает следующий шаг, его карлики уходят, унося с собой мусор культуры. Поэтому в абсолютном финале романа деконструкция совмещается с творением нового мира. Описание остатков жизнедеятельности карликов (пищи, хлама) связывает космогонический мотив с рефлексией текстопорождения: мусор образует «пейзаж» реальности (холмы, омуты и водовороты). Перечислительный ряд, избранный автором как форма презентации события, отсылает к древнейшему способу повествования – гомеровскому списку.

«Наконец они доели. Сборы будут недолгими, пусть только свисток просвистит. Вещи уже собраны и лежат наготове. Но я ничего не слышал. Чего они все переполошились? Зачем было все упаковывать? Куда это они все собрались? Они ничего не говорят. Меня игнорируют, будто меня вообще не существует <...> А еще эти перемены. Все вокруг меня изменилось. Двор, когда-то такой знакомый, просто выстлан ковром из разодранных кошек, яиц кастрированных боронов, консервных банок, разможенных птичьих черепов, запасных частей ко всем перемолотым и раздробленным мелким зверушкам, чавкающий, хлюпающий и взвизгивающий ковер, все, что, плюясь и отхаркиваясь, оставили после себя карлики, впечаталось в эту отравленную гнойную жижу, черви изгрызли изнутри эти груды перегноя, холмы дерьма стоят посреди омутов и водоворотов мочи, слизи, крови и фруктового сока.

А теперь все исчезло. Все чисто. Все отмыто и вычищено. Вот лужайка. Вот кусты. Вот цветок» (с. 267).

### Список литературы

1. *Dasen V.* *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece.* Oxford: Oxford UP, 2013. 440 p.
2. *Пинтер Г.* Карлики / Пер. с англ. В. Правосудова. СПб.: Амфора, 2006. 272 с.
3. *Шталь И. В.* Эпические предания Древней Греции: Гераномехия. Опыт типологической и жанровой реконструкции. М.: Наука, 1989. 333 с.
4. *Гомер.* Илиада. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1987. 568 с.
5. *Овидий.* Метаморфозы / Пер. с лат. С. Шервинского. М.: Худож. лит., 1977. 430 с.
6. *Gabbard L.P.* *The Dream Structure of Pinter's Plays: A Psychoanalytic Approach.* Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1977. 304 p.
7. *Silverstein M.* «Some People Would Envy Your Certainty»: On the 'Desire for Verification' in Pinter // *Bells: Barcelona English Language and Literature Studies.* 1998. Vol. 9. P. 205–215.
8. *Буренина О.* Предисловие. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // *Абсурд и вокруг: Сб. ст. / Отв. ред. О. Буренина.* М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 7–75.
9. *Шекспир В.* Гамлет // *Шекспир В.* Трагедии / Пер. с англ. Б. Пастернака. СПб.: Азбука-классика, 2003. С. 149–299.

*Сюжет, мотив, жанр*

10. *Jung C. G. Visions: Notes of the Seminar Given in 1930–1934 by C. G. Jung / Ed. by Claire Douglas. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997. Vol. 1. 1500 p.*
11. *Gillen F. 'To Lay Bare': Pinter, Shakespeare and *The Dwarfs* // Pinter in 70s: A Casebook. New York: Routledge, 2001. P. 188–198.*
12. *Шекспир У. Бесплодные усилия любви / Пер. с англ. Ю. Корнеева // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М.: Искусство, 1958. Т. 2. С. 402–524.*
13. *Shakespeare W. Love's Labour's Lost // The Complete Works of William Shakespeare. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1994. P. 224–256.*
14. *Скотт В. Черный карлик / Пер. с англ. А. А. Вейзе // Скотт В. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1964. Т. 4. С. 7–181.*
15. *Джойс Дж. Собр. соч.: В 2 т. / Пер. с англ. В. Хинкинса, С. Хоружего. М.: Знак, 1994. Т. 2: Улисс: роман (части I и II). 608 с.*
16. *Powlick L. Temporality in Pinter's *The Dwarfs* // Modern Drama. 1977. Vol. 20, № 1. P. 67–75.*
17. *Беккет С. Уотт / Пер с англ. П. Молчанова. М.: Эксмо, 2004. 414 с.*

**N. A. Muratova, P. E. Zhilichev**

*Novosibirsk, Russian Federation*

**«WHAT ARE THE DWARFS DOING...»:  
FUNCTIONING OF THE INTERTEXT IN HAROLD PINTER'S NOVEL  
*THE DWARFS***

This paper deals with the novel *The Dwarfs* by famous British writer, Nobel Prize winner Harold Pinter. Relations between Pinter's novel and mythopoetic, metapoetic codes of European literature are being studied: the dwarfs' plot is observed in the context of Homer's *Iliad*, Ovid's *Metamorphoses*, Shakespeare's *Hamlet* and *Love's Labour's Lost*, Dickens's *The Old Curiosity Shop*, Joyce's *Ulysses*, Beckett's *Watt*. The article suggests that images of dwarfs have different functions in world literature: from referencing the mythological tradition to denoting metanarrative self-reflection. Different kinds of cultural and literal references are being described as well as their place in the narrative structure of *The Dwarfs*. Narrative devices that belong to the communication side of the work are being analysed. There are several conclusions about functioning of the intertext in the literature of the absurd.

*Keywords:* Pinter, *The Dwarfs*, intertext, absurd, Shakespeare, Joyce, Beckett, pygmy, metanarrative self-reflection.

*Muratova Natalia A.* – Candidate of Philology, Assistant Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Theory of Literature and Literature Teaching Methods, Novosibirsk State Pedagogical University (28 Vilyuyskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, ifmip@nspsu.net)

*Zhilichev Pavel E.* – third year student of the Philology Education Profile, Institute of Philology, Mass Media and Psychology, Novosibirsk State Pedagogical University. (28 Vilyuyskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation, ifmip@nspsu.net)