

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ ДИАЛОГА КУЛЬТУР В РОМАНЕ ОРХАНА ПАМУКА «СНЕГ»

В романистике современного турецкого писателя, лауреата Нобелевской премии по литературе 2006 г. Орхана Памука, центральное место занимает осмысление взаимодействия Востока и Запада. Именно диалог культур является ведущим фактором идейно-художественного своеобразия его произведений и определяет их поэтологические доминанты. Актуальной проблемой памуковедения представляется вопрос о том, какими способами и в каких художественных формах диалог культур реализуется в творчестве Орхана Памука. В представленной работе исследуется одна из форм воплощения диалога культур в романе писателя «Снег». Цель статьи — выявить характер и проанализировать конкретные формы интертекстуальности данного произведения, установить их значение для реализации диалога культур в тексте Орхана Памука.

Теоретико-методологической основой исследования послужила концепция интертекстуальности, однако не в ее постструктуралистском понимании, где любой текст является интертекстом по определению Р. Барта [цит. по: 2, с. 218]. Такое «бескрайнее» представление об интертекстуальности лишает ее способности быть средством литературоведческого анализа. Поэтому мы принимаем иной подход к интертекстуальности, следуя за литературоведами, которые стали заниматься конкретными интертекстуальными формами: заимствованиями, переработкой тем и сюжетов, явной и скрытой цитацией, переводом, плагиатом, аллюзией, парафразом, подражанием, пародией, инсценировкой, экранизацией, использованием эпитафов [2, с. 220]. Среди таких исследователей следует отметить немецких ученых У.Бройха, М.Пфистера, Б.Шульте-Мидделиха, которых интересует «с какой целью и для достижения какого эффекта писатели обращаются к произведениям современников и предшественников» [2, с. 220]. Характерной чертой этого направления стал отказ от идеи о «всеохватности» интертекста; недаром И.П. Ильин подчеркивает, что его представители «стремились противопоставить интертекстуальность как литературный прием, сознательно используемый писателями, постструктуралистскому ее пониманию как фактору своеобразного *коллективного бессознательного*, определяющему деятельность художника вне зависимости от его воли, желания и сознания» [2, с. 220].

Обратимся к анализу конкретных форм интертекста и его функций в единственном «политическом» романе Орхана Памука «Снег», вышедшем в Турции в 2002 г. Все главные действующие лица этого произведения, так или иначе, заангажированы в политику. Однако, как и в другие свои романы,

писатель включил в «сознательно политический» сюжет «Снега» детективную загадку и любовную историю, заимствованные из самых популярных жанровых разновидностей романа массовой литературы. Такой творческий принцип писателя отражен в его высказывании о том, что «жизнеспособность романа зависит от его эластичности. Он может приобретать различные формы. Можно пересматривать традицию, использовать эссе, обыгрывать женский любовный роман, детектив. Можно стащить что угодно и откуда угодно» [1].

Для создания «фона» своего нового романа «Снег» Орхан Памук предпринял несколько поездок во Франкфурт, где проживает достаточно многочисленная турецкая община, и в Карс, отдаленный городок на востоке Турции. Там писатель собирал материал для своего произведения и записывал собственные наблюдения. Он признается, что некоторые события, описанные в романе, имели под собой реальную основу и произошли с ним самим. Так же, как и его главный герой, Орхан Памук на автобусе добирался до Карса через снегопад. «Снег» начинается следующим образом: ««Безмолвие снега», — думал человек, сидевший за спиной шофера в автобусе. <...> На автобус, который должен был отвезти его из Эрзурума в Карс, он успел в последнюю минуту. Он добрался до автовокзала в Эрзуруме после двухдневного пути из Стамбула на автобусе, под снегом и ураганом» [6, с. 9]. Отражен в романе и эпизод, когда по прибытии в город писателя встретила и сопровождала местная полиция. Сразу по прибытии в Карс главному герою Ка настоятельно «посоветовали» зайти к помощнику начальника службы безопасности: «То, что каждый приезжающий в городок, и даже журналист, должен хотя бы раз явиться в полицию, было провинциальным обычаем, из 1940-х» [6, с. 19].

Как и в других произведениях Орхана Памука, сфера интертекстуального взаимодействия «Снега» с турецким и мировым литературным наследием достаточно обширна.

Что касается интертекстуального диалога с европейской культурой, то в романе «Снег» обнаруживаются ссылки на эпизод из творческой биографии С.Т. Кольриджа, где Орхан Памук проводит параллель между европейским писателем и главным героем своей книги: «Каждый, кто хоть немного знал английскую поэзию, знает о примечании, которое написал Кольридж в заголовке стихотворения «Хубилай-хан». В начале этого стихотворения, подзаголовком которого является фраза «Образ, увиденный во сне, стихотворный отрывок», Кольридж рассказывает, что он заснул <...>, а предложения из книги, которую он читал перед тем, как уснуть, в его чудесной фантазии, в глубоком сне, словно бы превратились в предметы, и все это вместе сложилось в стихи» [6, с. 180]. Поэзия рождалась «сама собой», без каких-либо умственных усилий. Проснувшись, Кольридж обнаружил, что помнит стихотворение, и стал его записывать, опираясь на «видение во сне», однако внезапный визит человека, приехавшего по поводу некой задолженности из города Порлока, прервал его труд. Позднее он так и не смог вспомнить оставшуюся часть произведения, которое он назовет

«Хубилай-хан (Кубла-хан)» [3]. В свою очередь главный герой «Снега» Ка, под впечатлением от рассказа Неджипа о его *видении* о месте, «где нет Аллаха», тоже почувствовал, что к нему само собой «пришло» стихотворение. Он подумал, что сможет записать его, «...если из Порлока никто не приедет...» [6, с. 180]. Главный герой боялся, что, подобно Кольриджу, не сможет удержать в памяти стихотворение, которое он должен был прочесть со сцены. Но, поскольку никто из Порлока так и не отвлек его, Ка прочитал свое стихотворение без усилий и остановок, «медленно, как падает снег» [6, с. 182]

В романе «Снег» обращает на себя внимание трансформация идеи знаменитого философа Р. Декарта — *Cogito, ergo sum* (лат. — «Мыслю, значит, существую»). Это утверждение является первичной достоверностью, его суть в очевидности существования мыслящего субъекта, т.е. самообнаружении субъекта в акте мышления (шире — сознания). В тексте романа Орхана Памука это выражение представлено иначе: «Раз ты мыслишь, значит, он существует» [6, с. 271]. Эту фразу Ка говорит Фазылу, двойник которого, Неджип, был убит. Представляется, что данная реплика знакова для произведения, поскольку она утверждает принципиальную необходимость Другого для Я и неразрывной связи этих двух субъектов в диалоге.

В эпитафиях «Снега» Орхан Памук цитирует Роберта Браунинга, Стендаля, Ф.М. Достоевского и Джозефа Конрада. Как отмечалось ранее, эпитафии указывают на тематику и проблематику произведения, побуждая читателя к размышлению и истолкованию романа, одновременно задавая направление подобного истолкования. Первый эпитаф «Снега» представляет собой следующие строки: «Все наше внимание направлено на опасные крайности всего сущего, на честного вора, на милостивого убийцу, на западного суеверного атеиста» [6, с. 7]. В этой цепочке оксюморонов наиболее интересным представляется последний ее элемент. В романе «Снег» ключевое место занимают «взаимоотношения» политического ислама и секуляризации с установкой на атеизм. Причем некоторые герои выражают обе эти позиции в крайне резкой, гиперболизированной, порой доходящей до абсурда форме. Противопоставление этих двух идей является структурной основой романа. Что касается главного героя, то он как бы соединяет все себя обе позиции, превращаясь в «западного суеверного атеиста». Конечно, Ка — не европеец, а турок. Однако, проведя двенадцать лет в Германии и вернувшись на родину, он чувствовал некое «превосходство» над соотечественниками. Подобное ощущение появилось у него еще в автобусе, по дороге в Карс во время беседы с соседом по креслу: «Ка почувствовал, что присутствие этого человека дает ему ощущение покоя. Он вспомнил ощущение, которое не испытывал в течении двенадцати лет в Германии, с тех самых пор, когда ему было приятно понять человека, слабее себя, и приятно было чувствовать к нему сострадание» [6, с. 13]. Иронично, что в Европе главный герой никогда не чувствовал себя «своим», а приехав в Турцию сразу стал «западным человеком».

Второй эпиграф — строки из «Пармской обители» Стендаля: «Политика в литературном произведении груба, как пистолет, который стреляет посреди концерта, но это то, чем мы не можем пренебречь. А теперь мы будем говорить об отвратительных вещах...» [6, с. 7]. Все персонажи «Снега» так или иначе имеют отношение к политике, хотя сам автор считает, что его романе нельзя считать строго политическим, поскольку он не разделяет ни одну из описанных позиций. Заслуживает отдельного внимания тот факт, что Стендаль использовал фигуру речи, сравнив политику с пистолетом. В романе Орхана Памука, в свою очередь, ружья буквально стреляют во время концерта в толпу зрителей [6, с. 195].

Ф.М. Достоевский наряду с Л.Н. Толстым возглавляет список любимых писателей Памука. Третий эпиграф «Снега» был взят из черновиков к роману русского классика «Братья Карамазовы»: «Уничтожьте народ, истребите, заставьте его молчать. Потому что просвещение Европы гораздо важнее народа» [6, с. 7]. Эти строки указывают в контексте романа на отношение, во многом болезненное, Турции к Европе. С одной стороны, курс на европеизацию делает Запад своего рода «моделью» для страны, а, с другой, отказ от собственного культурного наследия ведет к потере идентичности и возникновению радикальных реакционных движений, олицетворяющих Европу со «злом».

Последний эпиграф романа «Снег» представляет собой фразу из произведения Джозефа Конрада «Глазами европейца»: «Европеец во мне утратил покой» [6, с. 7]. Не знает покоя и сомневающийся главный герой «Снега», который смотрит на Карс глазами европейца, таковым не являясь.

В романе «Снег» достаточно широко поле интертекстуального взаимодействия с восточной литературой. В первую очередь, отметим, что полное имя главного героя — Керим Алакушоглу. Представляется, что здесь содержится намек на героя восточной легенды — Керема, сгоревшего от любви.

Дестан «Керем и Аслы», пользующийся широкой известностью и распространенный у народов Закавказья, Малой и Средней Азии, по некоторым оценкам сложился в XVI в. Существуют также мнение, что его автором мог быть Керем, поэт XVII в, чья подлинная биография заслонена более поздними легендарными рассказами о нем. [подробнее см.: 4] Полагают, что именно он выступает в роли главного героя, которому приписываются инкорпорированные в прозу стихотворные партии. Отметим, что мужские образы восточных дестанов о несчастной любви зачастую восходят к историческим прототипам. Так, Меджнун — прозвище арабского поэта VII в. Кайса. О его любви к Лейле существовали легенды и предания, которые легли в основу знаменитой поэмы классика персидской литературы Низами «Лейла и Меджнун» (XII в.). Этот сюжет стал традиционным в литературе Востока, обусловив появление нескольких версий трагической данной истории любви. Другим примером служит иранский полководец Ферхад, ставший прототипом главного героя еще одной восточной легенды «Ферхад и Ширин». В устном народном творчестве образ Ферхада

трансформировался: из полководца он превратился в каменщика и художника. Этот сюжет был включен персидским поэтом Фирдоуси в «Шахнаме» (XI в.). Необходимо отметить, что одну из версий данной истории написал один из крупнейших поэтов средневекового Востока Низами, назвав ее «Хосров и Ширин». В дальнейшем многочисленные авторы, в том числе узбекский поэт Навои, создали свои поэмы, в которых героем стал не иранский шах Хосров (VI в.), а каменотес-художник Ферхад. В подобном контексте Керем не стал исключением, выступив в роли героя дестана.

В основе сюжета данного произведения — трагическая история любви мусульманина к христианке. Главные герои дестана, — сын правителя Исфахана Ахмет Мирза и дочь армянского священнослужителя Кара Султан — полюбив друг друга, дают себе новые имена, основанные на сказанном ими при первой встрече. Керем означает «великодушие», а Аслы — «суть, сущность». На пути соединения влюбленных стоит отец девушки, настроенный категорически против их брака ввиду религиозных различий. Он увозит Аслы в надежде воспрепятствовать союзу с Керемом. В поисках возлюбленной последний путешествует по всей Восточной и Центральной Анатолии в компании верного друга Софу. Керем становится ашиком — странствующим поэтом и певцом, исполняющим народные песни под аккомпанемент саза. В конце своих бесчисленных путешествий главный герой находит Аслы в Алеппо (Халеб), правитель которого вынуждает отца девушки дать согласие на брак. Однако последний обманом заставляет дочь в день свадьбы надеть магическое платье, которое становится причиной того, что Керем, а затем и Аслы сгорают в символическом огне. В завершении произведения пепел влюбленных перемешивает ветер.

Судьба Керема, сгоревшего от любви, в некотором смысле постигает и Ка, который по возвращении в Германию ведет жизнь полностью опустошенного человека. Однако, никакого «воссоединения» с возлюбленной в финале не ожидает главного героя «Снега»: Ипек не следует за ним во Франкфурт, а остается в Карсе.

Существуют и несколько вариантов толкования фамилии Ка. Первая ее часть — «ала» — переводится как «разноцветный, пестрый» либо как «высокий». «Куш», в свою очередь, означает «птица». Соответственно, всю фамилию можно понимать как «птицу высокого полета», или «пеструю птаху». Первый вариант соответствует мнению жителей Карса о главном герое, приехавшем из Европы. Даже такая небольшая деталь, как пальто пепельного цвета, купленное героем во Франкфурте, будет говорить о том, что его обладатель имеет прямое отношение к «Западу». Во время первой встречи Ка с главой исламистской организации Ладживертом, последний отметит: «...Красивое пальто. Где вы его купили?» [6, с. 95]. Сам же герой признается, что во время пребывания в Карсе это прекрасное пальто «станет для него источником стыда, беспокойства, но и надежности» [6, с. 9]. В глазах жителей города Ка — человек, который может донести их проблемы и проблемы Карса до столицы, а возможно и до «западного мира». Ведь, по

словам одного из героев, «турецким газетам, пока этим не заинтересуются европейцы, безразличны нищета и страдания собственного народа» [6, с. 98]. Вот почему его приезд в Карс и его мнение так жизненно важно для жителей города.

Что касается второго варианта, то необходимо уточнить, что сойку по-турецки называют «пестрой вороной» (alakarga), но это слово имеет и переносное значение, а именно «пустомеля». Такое определение также в некотором роде созвучно характеру поступков Ка, который «легко меняет свои взгляды и пристрастия», находясь в плену идейных колебаний [8, с. 184].

Заслуживает внимания тот факт, что Кериму не нравилось его имя, поэтому он предпочитал псевдоним Ка, что является сокращением по первым буквам его имени и фамилии. Представляется, что существует символическая связь между именем главного героя (Ка), турецким словом «снег» (kar — «кар»), который не переставая идет во время разворачивания сюжета романа, и местом действия произведения (Карс). Эти три слова образуют метонимическую последовательность, некую «цепь», звенья которой неразрывно связаны между собой. Поездка в заснеженный Карс становится судьбоносным событием в жизни Ка.

Главный герой романа, которого покинуло вдохновение, проделывает путь из Европы в Азию, то есть из Франкфурта в Карс. В этом путешествии просматривается ироническое переосмысление путевых заметок известного турецкого поэта Ахмеда Хашима (1884-1933) «Путешествие во Франкфурт» (Frankfurt Seyahatnamesi, 1933) [8, с. 182]. А. Хашим, переставший писать стихи, отправляется за вдохновением в Европу, а то время, как герой «Снега» Ка, оказавшийся в такой же ситуации, в поисках любви и поэтической музыки приезжает в Карс. Последнему, в отличие от А. Хашима, все же удалось обрести свою утраченную способность к творчеству: «Его сердце было полно благодарности к этому безмолвному и забытому краю [Карсу — Е.П.], где его душа вновь наполнилась стихами» [6, с. 207].

Герои романа «Снег» нередко рассказывают друг другу истории из классической восточной литературы. Орхан Памук активно эксплуатирует подобные сюжеты, словно желая «напомнить» о них. Так, в тексте романа «Снег» встречаются упоминания литературы Дивана, что также усиливает «турецкий фон» произведения [6, с. 103].

Ярким примером эксплуатации классических сюжетов восточной литературы служит история о Рустеме и его сыне Сухрабе. Радикальный приверженец политического ислама Ладживерт при первой встрече с Ка рассказывает ему эту историю из «Шахнаме» Фирдоуси: «Говорят, в очень давние времена в Иране жил великий герой, неутомимый воин. <...> Сегодня мы зовем его Рустем, как и те, кто его любил. Однажды Рустем охотился и сбился с пути, а ночью, пока спал, потерял и своего коня. Сказав себе, что найдет своего коня Ракша, он пошел в земли врагов, в Туран. Слава о нем летела быстрее, чем он шел, его узнавали и встречали приветливо. Шах Турана принял его как гостя и устроил пир. После пира он прошел в комнату,

приготовленную для него, туда вошла дочь шаха и призналась Рустему в любви. И сказала, что хочет от него сына. <...> Утром Рустем оставил для ребенка, будущего ребенка, свой нарукавник и вернулся на родину. Родившегося назвали Сухраб, мы тоже его так назовем, через много лет он узнал от матери, что его отец — легендарный Рустем, и сказал так: «Я отправлюсь в Иран, прогоню с трона тирана Кейкавуса, шаха Ирана, а на его место посажу своего отца... А затем вернусь сюда в Туран, прогоню с трона тирана Эфрасиаба, шаха Турана, и сам займу его место! Тогда мой отец Рустем и я будем справедливо управлять Ираном и Тураном, то есть всем миром». Так сказал простодушный и добрый Сухраб, но он не знал, что его враги хитрее и коварнее его <...> После обманов врагов, игры злой судьбы и случайных событий, предопределенных Великим Аллахом, легендарный Рустем и его сын Сухраб со своими войсками сошлись на поле боя, не узнав друг друга, потому что были в доспехах» [6, с. 100-101].

В этом месте Ладживерт прерывает свой рассказ, утверждая, что отождествляет себя с Сухрабом. Герой легенды не убил своего отца, хотя ему предоставлялась такая возможность. Судьба распорядилась иначе: на третий день схватки Рустем наносит смертельный удар Сухрабу. Увидев нарукавник, он понимает, что убил собственного сына, падает на колени и плачет. По ходу рассказа Ладживерт характеризует Сухраба, как наивного, по-детски доброго, человеческого, хоть и мятежного героя, в своих поступках руководствовавшегося исключительно любовью к отцу. Далее он говорит, что с помощью этого рассказа он «истолковывает свою жизнь» [6, с.103]. Иронично, что Ладживерт, который не раз был осужден, да и сейчас скрывается от властей, видит себя именно таким человеком. «Наивность» — наименее подходящая характеристика этого персонажа, являющегося руководителем радикальной исламистской группы.

В завершении Ладживерт подчеркивает, что некогда данный рассказ знали «миллионы людей от Тебриза до Стамбула, от Боснии до Трабзона», ныне же он предан забвению «из-за того, что все восхищаются Западом» [6, с. 103]. Далее он актуализирует оппозицию Восток — Запад, говоря, что на Западе вопрос отцеубийства напоминает об Эдипе и «навязчивой идее Макбета о троне и смерти»; а на Востоке аналогом данных историй служит сюжет о Рустеме и его сыне Сухрабе [6, с. 103]. Хотя, слово «аналог» не правомерно в данном случае, поскольку Сухраб не стал, умышленно или ненамеренно, отцеубийцей. Это Рустему было суждено отнять жизнь у собственного сына.

В заключении отметим, что по словам А.В. Рог, «ссылаясь на писателей и их произведения <...>, автор открывает перед читателем двери нового мира, где смешались несколько культур» [7, с. 36]. Восприятие такого рода текста, несомненно, требует от читателя определенной культурной компетенции, так называемого «внетекстового знания» (термин У.Эко), позволяющего ему узнавать цитаты и отсылки в смысле содержательной их идентификации. В данном контексте даже возникает понятие «интертекстуальной компетенции», связанное с актуализацией любого, даже

весьма неожиданного, набора культурных кодов. Как пишет сам Орхан Памук, «...путешествие, что ведет нас к пониманию смысла текста <...> требует человеческих усилий. И даже больше, чем обычно: ведь у нас нет ни карты, ни компаса. Глубина текста связана с его насыщенностью...» [5, с. 358].

Как показал представленный анализ, роман Орхана Памука насыщен «текстами» Восточной и Западной культур, чей диалог воплощен в виде «переплетения» ориентального и оксидентального дискурсов. Интертекстуальность как межтекстовый вид диалогизма является одним из способов реализации диалога культур в художественном мире романа Орхана Памука и представляет собой одну из поэтологических доминант данного произведения. Представляется, что подобная черта является причиной, хотя далеко не единственной, причисления романов автора к так называемой интеллектуальной литературе.

Перспективами исследования является дальнейшее осмысление других способов и форм воплощения диалога культур в романистике турецкого писателя, что позволит выявить идейно-художественную специфику его творчества. Целесообразным также представляется анализ интертекстуальной стихии других произведений автора; особого исследовательского внимания заслуживает автоинтертекстуальность, столь характерная для творчества Орхана Памука.

Литература

1. Ботанова Е. Орхан Памук: «Я очень скромный человек...» / беседа с Орханом Памуком [Электронный ресурс] // Зеркало недели. – 2004. – № 25. – Режим доступа : [www/ URL: http://www.zn.ua/3000/3680/46894/-26.03.2012](http://www.zn.ua/3000/3680/46894/-26.03.2012) г. – Загл. с экрана.
2. Ильин И. П. Интертекстуальность / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США: концепции, школы, термины : энцикл. справ. / [науч. ред., сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. – М. : Интрада, 1996. – С. 215-221.
3. Кольридж С. Т. Стихи / С. Т. Кольридж ; [пер. К. Бальмонта]. – М. : Наука, 1974. – 280 с.
4. Маштакова Е. И. Турецкая литература [XVII в.] / Е. И. Маштакова // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1987. – Т. 4. – С. 387-390.
5. Памук О. Другие цвета : избранные очерки и эссе / О. Памук ; [пер. с тур. А. Аврутиной]. – СПб. : Амфора, 2008. – 532 с.
6. Памук О. Снег / О. Памук ; [пер. с тур. А. Аврутиной]. – СПб. : Амфора, 2007. – 542 с.
7. Рог Г. В. Жанрово-стильові моделі сучасного турецького роману (80-90 рр.) 2006 года : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Г. В. Рог ; Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка – К., 2006. – 204 с. – укр.

8. Сулейманова А. С. Постмодернизм в современном турецком романе : дис. ... канд. фил. наук : 10.01.03 / А. С. Сулейманова ; Санкт-Петербургский гос. ун-т. – СПб., 2007. – 216 с.

Анотація

Ця стаття розглядає інтертекстуальність роману сучасного турецького письменника Орхана Памука «Сніг» як одну із його поетикальних домінант, а також як засіб художнього втілення діалогу культур. Виявлено характер та проаналізовано конкретні форми інтертекстуальності цього твору. Доведено, що роман наповнений «текстами» Східної та Західної культур. Їх діалог реалізований у вигляді «переплетення» орієнтального та оксидентального дискурсів.

Ключові слова: інтертекстуальність, діалог культур, діалогізм, Орхан Памук, турецький роман.

Аннотация

Настоящая статья рассматривает интертекстуальность романа современного турецкого писателя Орхана Памука «Снег» как одну из его поэтологических доминант, а также как способ художественного воплощения диалога культур. Выявляется характер и анализируются конкретные формы интертекстуальности данного произведения. Доказывается, что роман насыщен «текстами» Восточной и Западной культур, чей диалог реализован в виде «переплетения» ориентального и оксидентального дискурсов.

Ключевые слова: интертекстуальность, диалог культур, диалогизм, Орхан Памук, турецкий роман, Восток и Запад.

Summary

The present paper views the intertextuality of the novel *Snow* by a contemporary Turkish writer and Nobel Prize winner Orhan Pamuk as one of its poetical dominant and a way to embody cultural dialogue in the text. The nature of intertextuality is uncovered and its specific forms are analyzed. It is proved that the novel is filled with the texts of Eastern and Western cultures. Their dialogue is implemented through the interweaving of the oriental and occidental discourses.

Key words: intertextuality, cultural dialogue, dialogism, Orhan Pamuk, Turkish novel.