



## Предисловие

Эта книга сложилась из идей, образов и фрагментов моей жизни, которые еще не нашли отражения в романах. Я объединил их в сонное непрерывное повествование. Иногда меня удивляет, что я не сумел вместить в свои романы все мысли, которые, как мне кажется, стоят внимания. Странные моменты жизни, незначительные повседневные эпизоды, которыми мне хочется поделиться с другими, и слова, что, наполняя меня радостью и силой, идут из сердца, не сливались воедино, несмотря на мое огромное желание. Некоторые фрагменты автобиографичны, некоторые я писал в спешке, а некоторые и вовсе позабылись, так как голова у меня была занята другим... Я вернулся к ним почти так же, как возвращаются к старым фотографиям, где запечатлены счастливые мгновения нашей жизни, и мне нравится перечитывать эти записи, хотя я редко перечитываю то, что написал. Больше всего мне нравится, когда эти рассказы выходят за рамки описываемых ситуаций, за рамки газетных и журнальных статей, больше сообщая о моих интересах, переживаниях, о том, что я хотел в то время сказать и что Вирджиния Вулф когда-то определила как «моменты бытия».

Между 1996 и 1999 годом я каждую неделю писал в Стамбуле статьи в полуполитический, полуюмористический журнал «Окюз» («Бык»), которые сам иллюстрировал. Это были короткие, написанные почти с поэтическим воодушевлением, за один присест, очерки, и мне очень нравилось рассказывать в них о моей дочери Рюйе, вновь открывая для себя мир и воспринимая его посредством слов. С годами я все больше верю, что задача литературы заключается не столько в том,

чтобы рассказывать о мире, сколько в том, чтобы «смотреть на мир посредством слов». С того момента, когда писатель начинает пользоваться словами, как художник — красками, он вновь открывает для себя, как удивителен и прекрасен мир, и, преодолевая застенчивости своего языка, обретает собственный голос. Для этого ему нужны бумага и ручка, а еще оптимизм ребенка, который вдруг впервые увидел мир.

Я собрал все эти наброски, чтобы составить совершенно новую книгу на автобиографической основе. Многие рассказы я выкинул, некоторые сократил, извлекая отрывки из дневников и сотен интервью, и разбросал их по книге, радуясь, что я составляю непрерывную историю. Например, три речи, прочитанные мной по случаю вручения трех премий, которые были изданы как на турецком, так и на других языках мира отдельной книжечкой «Чемодан моего отца» (туда входила одноименная нобелевская лекция, речь «В Карсе и Франкфурте», прочитанная на вручении Премии мира Союзом немецких книготорговцев, и речь «Предполагаемый автор», которую я произнес на Ежегодной конференции по мировой литературе Путербо в Университете Оклахомы), в этой книге помещены в разные части, чтобы соответствовать ходу автобиографического повествования.

Данная версия «Других цветов» создана на основе одноименной книги, выпущенной в 1999 году в Стамбуле, но то был сборник статей, а книга, которую вы сейчас держите в руках, трансформировалась в цикл автобиографических очерков, воспоминаний и размышлений. Рассуждения о Стамбуле, о любимых книгах, писателях и картинах всегда служили для меня поводом говорить о жизни. Заметки о Нью-Йорке я написал в 1986 году, когда впервые приехал в этот город, — хотел запечатлеть первые ощущения иностранца и думал о том, как их воспримет турецкий читатель. Завершающий книгу рассказ «Взгляд из окна» настолько автобиографичен, что имя героя могло вполне быть Орхан. Однако старший брат в этом рассказе, жестокий и деспотичный — как все старшие братья в моих романах, совершенно не похож на моего настоящего старшего брата, Шевкета Памука, известного профессора экономики. Когда я составлял эту книгу, я с тревогой заметил,

что у меня прослеживается явная тяга к природным катаклизмам (например, землетрясениям) и катаклизмам социальным (политика), и тогда я исключил несколько мрачных политических статей. Я всегда верил, что во мне сидит страстный и неумолимый графоман — существо, которое постоянно пишет и не может насытиться и для которого слова являются смыслом жизни, — и мне нужно все время что-нибудь писать, чтобы он был доволен. Но когда я занимался этой книгой, я увидел, что графоману во мне будет гораздо приятнее и он будет меньше страдать от своей болезни, если станет работать с редактором, который придаст всему, что он написал, основную идею, форму и смысл. Я хочу, чтобы внимательный читатель отметил мои творческие усилия как редактора и мои старания как писателя.

Я, как и многие, люблю немецкого писателя и философа Вальтера Бенямина. Но чтобы позлить одну приятельницу, которая слишком уж им восхищается (она занимается наукой, естественно), я иногда говорю: «И что в нем такого уж великого, в этом писателе? Он сумел закончить всего несколько книг и прославился не теми книгами, которые дописал, а теми, что никогда не мог завершить». А моя приятельница говорит, что труды Бенямина безграничны, как сама жизнь, и, следовательно, существуют в виде фрагментов, поэтому-то многие исследователи пытаются придать им смысл, как, впрочем, и жизни. А я всякий раз улыбаюсь и отвечаю: «Однажды я тоже напишу книгу, состоящую из фрагментов». Вот эта книга; она обрамлена рамками, что предполагает наличие главенствующей идеи, ядра, которое я попытался скрыть, и я надеюсь, что читателям понравится представлять себе это ядро в жизни реальной.

# Жизнь и заботы





## ГЛАВА 1

### Предполагаемый автор

Я пишу уже тридцать лет. И давно повторяю эти слова. Я так много раз повторял их, что они перестали быть правдой, потому что сейчас уже пошел тридцать первый год моего писательства. И все-таки приятно говорить: я уже тридцать лет пишу романы, хотя это и не совсем верно. Время от времени я пишу что-нибудь другое: очерки, критические статьи, заметки о Стамбуле или о политике, речи... Но моим главным призванием, тем, что привязывает меня к жизни, является написание романов. Многие блестящие писатели пишут гораздо дольше меня, пишут уже более полувека, не привлекая к этому процессу особого внимания... А творческая жизнь таких великих писателей, как Толстой, Достоевский или Томас Манн, которых я с восторгом и любовью перечитываю вновь и вновь, вообще длилась не тридцать лет, а более пятидесяти... Почему же я придаю так много значения тридцати годам моей писательской деятельности? Я делаю это потому, что хочу говорить о процессе написания книги и в особенности о написании романа как о привычке.

Чтобы чувствовать себя счастливым, мне нужно каждый день получать определенную дозу литературы. В этом я похож на больных, которым каждый день нужно принимать по ложке лекарства. В детстве я узнал, что больным сахарным диабетом нужно каждый день делать укол, чтобы вести нормальный образ жизни, и мне было очень жаль их; мне даже казалось, что они наполовину мертвы. И я тоже живу наполовину из-за моей зависимости от литературы. Раньше, особенно в молодости, я думал, что меня считают оторванным от реальной жизни, а поэтому обреченным на полумертвое состоя-

ние. Может быть, правильнее было бы назвать это состояние полупризрачным. Часто мне даже казалось, что я мертв и пытаюсь вдохнуть жизнь в свой труп с помощью литературы. Литература для меня — это лекарство. Лекарство, которое принимают ложками или в виде инъекций, литература, которую мне «необходимо принимать» каждый день — моя «доза», если можно так сказать, — должна обладать определенными свойствами и определенной консистенцией.

Прежде всего, «лекарство» должно быть хорошим. Под качеством я понимаю искренность и силу. Ничто не доставляет мне столько счастья и ничто так крепко не привязывает меня к жизни, как чтение отрывка какого-либо насыщенного, глубокого романа, в мир которого я смог поверить. Я также предпочитаю, чтобы автора уже не было в живых, чтобы ни малейшая тень зависти не омрачала моего восхищения. С возрастом я замечаю, что самые лучшие книги написаны уже умершими писателями. А если они еще живы, то незримо присутствуют среди нас, как призраки. Поэтому, когда мы видим великих писателей на улице, мы волнуемся, словно видим призраков, и, не веря своим глазам, с интересом наблюдаем за ними издали. Редкие смельчаки осмеливаются подойти к призраку и попросить у него автограф. Иногда я говорю себе, что через какое-то время этот писатель тоже умрет и его книги будут еще сильнее волновать нас. Но конечно же, так бывает не всегда.

Если я пишу, мне ежедневно нужна совершенно иная «доза литературы». Потому что самое лучшее лекарство для тех, кто страдает той же болезнью, что и я, источник самого большого счастья — писать каждый день по полстраницы хорошего текста. Уже тридцать лет я пишу почти каждый день за своим столом, у себя в комнате, не меньше десяти часов. Если посчитать только то из написанного, что оказалось достойным и было опубликовано, за тридцать лет получается в среднем меньше чем полстраницы в день. К тому же то, что я написал, слегка недотягивает до уровня, который я считаю «достойным». Вот вам две важные причины, чтобы чувствовать себя несчастным.

Но я хочу, чтобы вы правильно меня понимали: писатель, который так привязан к литературе, как я, не настолько поверхностен, чтобы чувствовать радость от красоты созданных им книг либо гордиться их успехом или количеством. Литература ему нужна не для того, чтобы спасти свою жизнь, а для того, чтобы спастись от тяжелого дня, который он переживает. А дни всегда тяжелые. Жизнь трудна, если вы не пишете. Трудна потому, что вы не можете писать. И еще потому, что вы пишете, ведь писать очень трудно. Главное заключается в том, чтобы суметь обрести надежду среди этих трудностей и прожить день, и, если книга и ее страницы, которые уносят вас в другой мир, удались, радоваться в тот день и чувствовать себя счастливым.

Хочу рассказать, что я чувствую, когда не удается хорошо поработать или не смог потеряться в какой-нибудь книге. Сначала мир начинает казаться мне неприятным, в чем-то даже отвратительным; те, кто знает меня, сразу это замечают, потому что я становлюсь похожим на этот мир. Например, по тоскливому выражению моего лица вечером дочь сразу понимает, что днем мне не удалось как следует поработать. Я пытаюсь скрыть это от нее, но у меня не получается. В такие черные минуты мне кажется, что нет разницы между жизнью и смертью. Я не хочу ни с кем разговаривать, и те, кто видит меня в таком состоянии, тоже не хотят со мной разговаривать. Вообще-то, я переживаю нечто похожее, но в легкой форме каждый день после полудня, с часа до трех, но я уже знаю, что лучшее лекарство от этого — работа и чтение, и, если я начинаю действовать своевременно, мне удается спасти положение, прежде чем я полностью превращусь в живой труп. Если я долго не принимал свое лекарство из чернил и бумаги из-за поездок, необходимости заплатить за газ, службы в армии (это было давно), политических событий (это было недавно) и каких-либо других помех, я чувствую, что каменею от горя. Тело подчиняется мне с трудом, ноги деревенеют, голова становится квадратной, и даже пот, кажется, пахнет как-то по-другому. И эти страдания могут продлиться долго: жизнь полна наказаний, отдаляющих человека от литературы. Я мо-



гу принимать участие в многолюдном политическом собрании; болтать с друзьями в коридоре университета; ужинать с родственниками в праздничный день; пытаться вести беседу с хорошим человеком, у которого голова забита тем, что он видел по телевизору, или с которым мы не совпадаем во взглядах; присутствовать на важной деловой встрече или, как обычно, пойти за покупками, к нотариусу или фотографу за фотографией на визу, — как вдруг внезапно мои веки тяжелеют и я засыпаю среди дня. Когда я далеко от дома, когда я не могу вернуться к себе в комнату и остаться один, моим единственным утешением становится сон среди дня.

Да, наверное, моей главной потребностью является не литература, а уединение в комнате, где я предаюсь мечтам. Когда я один, все эти собрания, семейные и университетские встречи или праздничные ужины, как и присутствующие на них люди, кажутся мне очень приятными. Я дополняю эти праздничные ужины воображаемыми деталями, а людей делаю еще более забавными. В моих мечтах, конечно же, все становится интересным, чарующим, настоящим. Из этого хорошо знакомого мира я создаю новый мир. Теперь мы дошли до самого главного. Для того чтобы хорошо поработать, мне нужно сильно заскучать; а чтобы сильно заскучать, мне нужно оказаться там, где жизнь бьет ключом. Именно там, среди шума и гама, где-нибудь в офисе, где звонит куча телефонов, или на солнечном морском берегу в окружении родных и близких, или на похоронах в дождливую погоду, то есть тогда, когда я вот-вот начну ощущать себя в самой гуще событий, я внезапно начинаю чувствовать, что на самом деле я больше не участвую в происходящем, а смотрю на все со стороны. Я начинаю мечтать. Если у меня плохое настроение, я думаю только о том, как мне скучно. А если нет, то внутренний голос велит мне вернуться в комнату и сесть за стол. Не знаю, как в таком случае ведут себя другие, но такие, как я, только так и становятся писателями. И мне кажется, что в этом случае обычно создается проза, роман, а не поэзия. Таким образом мы узнаем еще кое-что о свойствах лекарства, которое мне нужно обязательно принимать каждый день. Теперь понятно,

что его активными компонентами являются скука, обычная жизнь и сила воображения.

Удовольствие, которое я получаю от этого признания, и страх, который я ощущаю, когда честно рассказываю о себе, ведут меня к пониманию весьма серьезного и важного момента, о котором мне хочется рассказать. Я предлагаю крайне простую теорию процесса написания книги, который начинается с того, что на первом этапе работа является утешением и даже лекарством, по крайней мере для таких писателей, как я: мы выбираем темы и формы своих романов сообразно нашей повседневной потребности мечтать. На создание романа влияют мысли, страсти, гнев, желания, мы все об этом знаем. Радовать наших возлюбленных, унижать наших врагов, хвалить то, чем мы восхищаемся, разговаривать о том, что мы любим, с удовольствием рассуждать о том, чего совершенно не знаем, с наслаждением вспоминать о чем-то либо не вспоминать вообще, желать быть любимым, желать, чтобы тебя читали, интересоваться политикой, желать удовлетворить чьи-то потребности, личные пагубные страсти — эти и множество других неясных, абсурдных желаний тайно или явно направляют нас... Те же самые желания оказывают влияние и на наши мечты, о которых мы хотим говорить. Мы можем точно не знать, откуда появились наши желания и что означают наши мечты, но, когда мы начинаем писать, мы хотим, чтобы они направляли нас, подталкивали, словно неизвестно откуда задувший ветер. Можно даже сказать, что мы подчиняемся воле этих темных сил. Мы походим на капитана корабля, который не знает, куда плыть... Но краешком сознания мы все-таки понимаем, в каком месте мы находимся и куда хотим доплыть. Даже тогда, когда я полностью подчиняюсь воле ветра, я, по сравнению с другими писателями, которых я знаю и которыми восхищаюсь, примерно помню свое основное направление и предполагаю, куда я иду. Перед тем как отправиться в путь, я составляю план: делю рассказ, который собираюсь написать, на части, в зависимости от того, в какие порты предстоит зайти моему кораблю, какие грузы загрузить, а какие — выгрузить и сколько приблизительно



времени займет мое путешествие, и отмечаю все это у себя на карте. Но если все-таки мой парус раздувается порывом ветра и решает изменить направление рассказа, я не противлюсь этому. На самом деле кораблю необходимы полнота и целостность, когда он идет под раздутыми парусами. Словно я ищу некое особое место и время, где одно перетекает в другое, где все связано между собой, где все знает обо всем. Между тем ветер потихоньку успокаивается, и я замечаю, что застыл там, где царит полный штиль. И все же я чувствую, что и в этих спокойных водах, покрытых туманом, скрывается нечто, что поможет моему роману медленно плыть вперед... Я больше всего хочу, чтобы поэтическое вдохновение, о котором я рассказывал в романе «Снег», посетило и меня. Это разновидность вдохновения, о котором писал Колридж, пережив его во время создания поэмы «Кубла Хан»... Я страстно желаю, чтобы меня посетило такое же вдохновение (так Колриджу пришла его поэма, а герою романа «Снег» Ка — его стихи), яркое и впечатляющее, желательно уже в виде готовых сцен и ситуаций, которые сразу можно поместить в роман. Если я терпеливо и внимательно жду, то мое желание сбывается. Писать книгу — значит быть открытым этим желаниям, ветрам, порывам вдохновения, темным уголкам сознания и минутам туманной неясности и застоя.

А роман — это история, что идет под парусом, наполненным этими ветрами; она отражает различные формы вдохновения и объединяет общим смыслом то, что мы воображаем и создаем в своем сознании. Но прежде всего роман — это сосуд, заключающий в себе полный жизни воображаемый мир, туда мы хотим иметь возможность попасть в любой момент. Романы состоят из фрагментов наших фантазий, которые помогают нам оказаться в мире книги и как можно быстрее забыть о скучном реальном мире. Чем больше мы пишем, тем богаче становятся эти фантазии, тем просторнее, совершеннее, насыщеннее и прекраснее становится этот воображаемый мир. Мы познаем этот мир, пока пишем, и чем лучше мы его узнаем, тем проще сохранить его в своем сознании. Если я нахожусь на середине романа и работается легко, я с легкостью вхожу в его мир фантазий. Ведь романы — это новые миры,

куда мы входим, когда читаем их, и, наверное, существуем, когда их пишем: писатель придает книгам форму, он хочет, чтобы они выражали фантазии, его фантазии. Внимательно читателю они дарят счастье, хорошему писателю они дарят надежный, прочный новый мир, укрывшись в котором он будет счастлив в любой час дня. Если я подхожу к рабочему столу, на котором лежат мои тетради и ручка, и чувствую, что могу создать хотя бы маленькую часть того чудесного мира, я счастлив. Я мгновенно выхожу из привычного, банального мира и оказываюсь в другом — просторном и свободном, и обычно мне не хочется ни возвращаться в реальную жизнь, ни завершать роман, поскольку это будет означать, что я прекращаю созидать мир, который с каждой минутой становится все многограннее. Мои чувства похожи на просьбы некоторых читателей, которые говорят мне: «Пожалуйста, пусть новый роман будет подлиннее!» Я горжусь, что слышу эти слова в тысячи раз чаще, чем вечные слова издателей: «Пожалуйста, пишите покороче!»

Как получается, что привычка, прихоть одного человека рождает то, что вызывает интерес у других людей? Те, кто читал «Имя мне — Красный», помнят, что в конце романа Шекюре говорит о том, что тот, кто пытается все объяснить, является глупцом. Я в данной ситуации разделяю мнение Шекюре, а не моего тезки, маленького героя по имени Орхан, над которым подсмеивается его мать. Но, если позволите, я все же совершу глупость, поведу себя как Орхан и попытаюсь объяснить, почему фантазии, что служат лекарством писателю, могут лечить и других людей: потому что если я целиком погрузился в свой роман и работа идет хорошо — если я сумел отгородиться от телефонных звонков, вопросов, требований и проблем повседневности, — то правила, по которым существует мой рай, где я пребываю со своей книгой и где можно свободно парить в воздухе, напоминают мне правила игр моего детства. Все становится проще, я словно нахожусь в мире, где могу заглянуть в каждый дом, машину, корабль, — все сделано из стекла; все предметы посвящают меня в свои тайны. Единственное, что мне остается делать, — предугадывать эти правила и слушать; с удовольствием наблюдать за тем,



что происходит внутри домов; ездить на автобусах и машинах с моими героями и гулять по Стамбулу; а если мне вдруг становится скучно — смотреть на увиденное по-новому, меняя его; все, что мне остается делать, — быть счастливым, не заботясь ни о чем, ведь, пока я веселюсь как ребенок, я узнаю что-то новое.

Основное преимущество работы писателя, если он одарен воображением, заключается в умении, как ребенок, отвлекаться от мира и забывать о нем, и, радуясь всем сердцем, забывать об ответственности; в умении играть, словно игрушками, правилами обычного мира и, ощущая наивную радость и свободный полет воображения, все-таки испытывать чувство ответственности — ведь через некоторое время в этом мире окажутся читатели. Писатель может играть весь день, но в глубине души он понимает, что должен быть серьезнее всех. Именно ему дано видеть суть вещей так, как видят только дети. И, устанавливая правила своей игры, он чувствует, что читатели тоже поддадутся притяжению его правил, языка, предложений, притяжению рассказа и последуют за ним. Быть писателем — это значит заставить сказать читателя: «Я тоже хотел сказать именно это, но не мог бы выразить так просто».

Этот мир я открываю, создаю и делаю ярче, ожидая, пока неизвестный ветер наполнит мои паруса, и фантазирую, глядя на карту, но иногда детское простодушие этого мира оказывается недоступным для меня. Такое случается с каждым писателем. Иногда я застреваю на каком-либо эпизоде или мне хочется вернуться к какому-нибудь фрагменту романа, но я чувствую, что не могу этого сделать. Подобные ситуации случаются часто, но я, наверное, страдаю от них немного меньше, чем другие писатели, — если я не могу продолжить с того места, где остановился, то я могу всегда повернуть в обратном направлении, попасть в роман другим путем и продолжить его с другой главы: ведь я внимательно смотрю на свою карту. Это не так важно. Однако прошлой осенью, когда я был занят решением некоторых проблем политического характера, я вновь пережил трудные минуты, я понял, что не могу продолжать писать, и я почувствовал, что обнаружил

нечто, что тоже имеет отношение и к написанию романа. Постараюсь объяснить.

Судебное дело, открытое против меня, и политическая ситуация, в которой я оказался, сделали меня более «политически активным», «серьезным» и «ответственным», чем я есть. Позвольте, я вспомню об этом с улыбкой — плачевное положение дел и еще более плачевное душевное состояние, поэтому я не мог ощутить в себе детское простодушие, необходимое для работы... Все было понятно, я не очень удивлялся. Когда все пройдет, говорил я себе, я вновь обрету мимолетное чувство «беззаботности», детскую способность играть и способность по-детски смеяться и закончу роман, над которым работаю уже три года. И тем не менее я каждое утро, до того как проснутся десять миллионов жителей Стамбула, садился за стол и в безмолвии сменяющейся утром ночи пытался вновь войти в недописанный роман. Я предпринимал над собой усилия, я старался войти в тот прекрасный мир, который я так любил. В результате мне удавалось извлечь из своего сознания куски романа и увидеть их... Но то был не роман, над которым я работал; то были сцены совсем другой истории. В эти тоскливые, безрадостные дни меня каждое утро все чаще посещали сцены, предложения, герои и странные детали какой-то совершенно другой книги... Вскоре я начал записывать отрывки этого нового романа в тетрадь и замечать детали, которых не замечал раньше. Этот роман должен был рассказать о картинах уже умершего современного художника. Так как я представлял себе этого художника, то воображал и написанные им картины. Через некоторое время я понял, почему не мог вернуться к детскому ощущению беззаботности в те печальные дни. Я не мог вспомнить ощущения ребенка, я мог вспомнить лишь свое детство, те дни, когда я мечтал быть художником (о чем я рассказывал в своей книге «Стамбул») и все время рисовал.

Потом судебное разбирательство против меня прекратилось, и я вернулся к роману под названием «Музей Невинности», над которым работал уже три года. И все-таки сейчас я планирую когда-нибудь написать тот роман, который сцена за сценой являлся мне. Этот опыт показал мне, какую роль



играют некоторые моменты духовного бытия в загадочном искусстве написания романа.

Я сумею объяснить это, употребив понятие «предполагаемый читатель», появившееся благодаря гению великого литературного критика и литературоведа Вольфгана Изера, слегка изменив его сообразно моим целям. Изер разработал блестящую теорию, касающуюся читателя. Он сказал, что смысл романа, который мы читаем, заключается не в самом тексте и не в среде написания, а в некоем промежуточном измерении. Согласно Изеру, смысл книги возникает тогда, когда ее читают, и, говоря о «предполагаемом читателе», он приписывает именно ему эту важную функцию.

Когда я воображал сцены, предложения и подробности совершенно другой книги — вместо той, над которой я хотел продолжать работать, я вспомнил именно об этой теории и подумал, что у каждой еще не написанной, но уже придуманной и запланированной книги (включая и мою недописанную книгу) должен быть предполагаемый автор. Итак, я сумел бы закончить книгу только тогда, когда сумел бы стать предполагаемым автором! Но в то время, когда я был занят решением политических проблем и бытовых ситуаций, я не мог стать писателем, которого подразумевала придуманная мною книга. И в те полные хлопот, печальные дни, когда шло судебное разбирательство, я тоже не мог стать писателем, которого подразумевала книга, которую я очень хотел написать. Потом все закончилось, я вернулся к своему роману — любовной истории, действие которой происходит между 1975 годом и нашим временем, произошедшей в состоятельной стамбульской семье, или, как выражаются газеты, «в семье из высшего света Стамбула», — и к прежнему состоянию, которое так жаждал вновь обрести. Когда я думаю о том, что скоро закончу этот роман, я чувствую себя счастливым. Но, пережив столь важный опыт, я понял, что на самом деле все эти тридцать лет посвящал себя тому, чтобы быть предполагаемым автором книг, которые я желал написать. Возможно, в моем случае это особенно важно, так как я всегда хотел писать толстые, серьезные, претенциозные книги и так как пишу я медленно. Представить себе книгу нетрудно. Я часто это делаю,

так же как и часто воображаю себя другим человеком. Трудно стать предполагаемым автором книги, которую вы вообразили.

Но я не хочу жаловаться. Раз я уже написал и издал семь романов, хотя для этого и потребовались некоторые усилия, я готов с уверенностью заявить, что могу стать автором книг моей мечты. Подобно тому как я оставил в прошлом уже написанные мной книги, так я оставил позади и призраки авторов, которые могли бы их написать. Все семь «предполагаемых авторов», так похожих на меня, за тридцать лет познали, как выглядят мир и жизнь, когда смотришь на них из Стамбула, из окна, похожего на мое, они знают этот мир изнутри, верят в него и могут рассказывать о нем с детской серьезностью и ответственностью.

Я очень надеюсь, что смогу писать романы еще тридцать лет и под этим предлогом сумею прожить другие жизни под масками других людей.



## ГЛАВА 2

### Мой отец

В тот вечер я пришел домой поздно. Мне сказали, что отец умер. Когда прошла первая волна боли, я мысленно увидел его таким, как помнил с детства, каким я видел его дома: тонкие ноги в коротких шортах.

В два часа ночи я пришел к нему домой, чтобы повидать его в последний раз. «Там, в комнате», — указали мне, я пошел туда. Позднее, под утро, когда я возвращался домой по проспекту Валиконагы, улицы квартала Нишанташи, где я живу уже пятьдесят лет, были пустыми и холодными, а огни витрин — далекими и чужими.

Утром, невыспавшийся, я разговаривал по телефону, принимал посетителей, решал организационные и бюрократические вопросы и, пока получал записки, просьбы, поручения, решал мелкие споры и писал некролог, кажется, понял, почему всегда похороны внезапно становятся важнее самого факта смерти.

Под вечер мы поехали на кладбище Эдирнекапы, чтобы выполнить необходимые формальности, подготовить могилу. Мой старший и двоюродный братья ушли в маленькое здание дирекции кладбища, и мы остались сидеть вдвоем с водителем на передних сиденьях. Тогда водитель сказал, что он меня узнал.

— У меня отец умер, — сказал я ему.

И совершенно неожиданно, к своему удивлению, начал рассказывать ему об отце. Я говорил, что он был очень хорошим человеком и, что еще важнее, что я его очень любил. Солнце уже почти село. На кладбище было пусто и тихо. Бе-