ки, хотя оно еще во многом зависело от традиционного изображения Магриба, связанного с фиксацией внешних примет жизни. Тем не менее эти приметы действительности в творчестве Ферауна получают уже другой смысл [21].

По существу уже тогда, в 40-е и 50-е годы, полемика между колониальными писателями и североафриканцами началась именно с понимания «правды жизни», правды национальной истории и характера их отражения в литературе. Но эта, казалось бы, чисто эстетическая проблема имела решающее значение для франкоязычных писателей-автохтонов: речь шла о судьбе национальных литератур, об их независимости от литературы французской.

Возможность отделения собственной литературы на европейском языке от литературы, созданной в Северной Африке, в среде европейских писателей, возможность собственного выхода за пределы этой сложившейся здесь литературной «школы» обеспечивалась только всесторонним подходом к решению основной задачи для всякого искусства, важной и для определения сути национальной специфики — степенью понимания национальных задач. Вопрос о том, что же такое «правда жизни», о чем писать сегодня, какие способы и приемы письма становятся наиболее адекватными новым задачам искусства, с чем художники должны идти к людям нового общества, какие темы поднимать и какие проблемы решать, как показывать свое отношение к переменам и всему происходящему в окружающей действительности — все это и до сих пор остается предметом продолжающейся внутренней полемики с литературой, от которой так решительно отделяли себя магрибинцы.

На страницах книги алжирского писателя 70-х годов Набиля Фареса «Пассажир с Запада» герой-алжирец в диалоге с одним из своих «земляков» — французом, родом из Алжира, объясняет позицию «противостояния» писателей-алжирцев французам-«альжерианистам»: «Я думаю, что когда говорят „мы с вами из одной страны“, то это означает для тех, кто так полагает, прежде всего средиземноморское побережье, пейзажи, яркий цвет земли... А все несчастья, выпавшие на ее долю, ее история, ее судьба — о них никто не помнит, все как будто кануло в вечность... О таком забвении говорят и книги Камю. Он был словно пойман в ловушку. И ловушкой этой была красота Алжира. В нее еще и сейчас попадаются некоторые писатели-реалисты. Потому что считается, что реалистическое приближение к Алжиру (в поэтическом, художественном смысле) — это открытие и описание его красоты. Иначе говоря, алжирский народ всегда дорого платил за красоту своей земли. Вот почему отвоевание Алжира означает одновременно и преодоление туристической поверхностности его описаний. С одной стороны, чтобы сказать что-нибудь об Алжире, непременно отметят: „У Камю об этом написано так...“ И начнутся цитаты, как из рекламных плакатов об Алжире. Но вот вопрос: почему же тогда, если красота Алжира — ловушка, „Неджму“ Катеба Ясина невозможно переделать в рекламу? Ответ на этот вопрос есть гарантия не только национального самосознания, но и сознания вообще — политического и художественного» [19].

Таким образом, Фарес, видя истину национального искусства в соучастии, в сопричастности к истории народа, а не в сопереживании с ним красоты его земли, подошел к определению национальной специфики творчества, отделив художественное сознание колониальных писателей от сознания собственно национального, проявившегося и отразившегося в творчестве североафриканцев. Сознание это выражалось не просто в освоении литературой суммы национальных примет быта и жизни народа, а в понимании конкретных исторических задач, стоявших перед культурой и искусством, а главное — перед народом и его страной.

Для алжирских писателей обращение к истории, к ее «вулканическим проблемам», особенно в эпоху национально-освободительного дви-