шего когда-то перед глазами героя, придает резкость очертаниям, отчетливость и ясность явлениям. Солнце не помрачило разум, а просветлило сознание героя Буджедры. Даже в ощущаемом им одиночестве не «посторонность», не индифферентность и чуждость всему, не неучастие, не стоическое противостояние злу и неучастие в нем, не противоречие природной «подлинности» человека обманному «порядку» жизни, а активное неприятие и «отвержение» тех ее форм, которые разобщают людей, становятся источником их духовного угнетения и зависимости и в конечном счете заставляют идти назад, а не вперед.

В поэтике марокканцев Хайреддина и Бенджеллуна [4, 5, 24, 25] солнце становится одной из метаморфоз «негативной» реальности, которую не приемлет писатель, реальности воистину трагической. Оно превращается у Хайреддина в «паукообразное», в soleil arachnide, в символ власти, сосущей из народа кровь, распродающей страну неоколонизаторам, обескровливающим недра самой земли. В книгах Бенджеллуна именно солнце «исполосовало» шрамами землю. Они — как следы страданий народа, его ран. «Зловещее солнце кошмаров», «труп пустыни луны» — эти сюрреальные образы призваны выразить трагизм бытия, стать символами трагедии, которую переживает страна и народ.

«Паукообразное солнце», «распоротое чрево весны», «плачущие звезды», «просачивающийся сквозь ладони черный рассвет»— во всей этой жутковатой живописи, как бы выворачивающей наизнанку так часто воспевавшуюся красоту Средиземноморья, есть, однако, один важный момент, который отличает и Хайреддина, и Бенджеллуна от метров сюрреализма. Если у сюрреалистов главным оказывается не мысль, а бессмыслица, обессмысленный, пугающий сам по себе образ во всей чудовищной «суггестивности» слова как такового, абсолютной произвольности случайных ассоциаций, то в поэтике марокканцев как раз наоборот — вся техника «письма» подчинена наиболее адекватному отражению той мысли, которая писателям кажется единственно способной и должной передать сам образ страшной реальности и выразить ее осуждение.

Негативное отражение действительности, «отвержение и отрицание» неприемлемых явлений современного мира — пафос творчества и алжирца Рашида Буджедры. Но в отличие от Хайреддина он преимущественно пользуется не сверхсложными образами отражения действительности, но нарочито «натуральными», вплотную приближающимися к изображаемому явлению.

Тем не менее эти образы всегда включены в композиционно сложную структуру романов и всплывают обычно в воспоминаниях «больных» героев книг Буджедры, в их горячечном бреду или в потоке их воспаленного сознания, либо становятся элементами их галлюцинирующей исповеди, внешне лишенной логической последовательности, фрагментарной. «Смятенный разум» героев произведений Буджедры возбужденно фиксирует и «выхватывает» из окружающей действительности именно те ее наиболее резкие и острые «углы», наиболее «кричащие» ее противоречия, которые и становятся главными ориентирами в том кошмаре бытия, который проносится в лихорадочно возбужденном воображении героев.

И здесь в самый раз снова вспомнить Камю, уроки которого всегда были значимы для магрибинцев, его роман «Посторонний», саму идею folie (безумия), с которой связан и возникающий délire, особо характерный для самоанализа или исповеди героев писателей-магрибинцев (см., например, [6, 7, 19, 20]). Эта идея становится наряду с понятием «абсурд» основой художественного мира, созданного французским писателем в его знаменитом романе. Идея возможности «évasion» — ухода, сокрытия от жизни, возможности «сделать прыжок за пределы диктата общества» [14, с. 159], столь близкая сердцу и разуму героя Камю — Мерсо, реализуется, как это он сам понимает, только в состоянии «безумия». И лишь в нем, единственно в нем, и обретается надежда. Жизнь, считает Мерсо,—