Но если в романе Камю «Посторонний» (послужившем очевидной моделью для романа Буджедры «Солнечный удар») вспышки сознания Мерсо приходятся на зрительные, слуховые, вообще чувственные раздражители, и как бы застывают в расчлененном ряду изолированных друг от друга мгновений жизни, то сознание Мехди — героя романа Буджедры — так же, как и сознание подобных героев других магрибинцев, отличается иного рода избирательностью. Оно постоянно фиксирует социальную значимость вещей и явлений, постоянно сопряжено с анализирующей работой разума, сосредоточено на желании овладеть стихией «вспышки», расшифровать ее, подчинить себе.

Нарочито исключенному, находящемуся, как отмечают исследователи, на «нулевом градусе», «размытому» интеллекту Мерсо, погрузившегося в стихию чувственного, иррационального раскрепощения внутри «принудительной организации жизни», противостоят напряженные до болезненности поиски героями Буджедры смысла тех социальных и исторических явлений, которые потрясли, «травмировали» их сознание. Таким образом, воспринятый Буджедрой от Камю литературный прием подчинен качественно иной идейно-смысловой задаче в творчестве алжирского писателя, а значит, и объективно выполняет иную эстетическую функцию.

Однако сама преднамеренность взятия «напрокат» некоторых элементов нарративной техники экзистенциалистского романа типа Камю чрезвычайно показательна для магрибинцев. Случай с Буджедрой не единственный. Принципы «заимствования» характерны и для алжирцев Ассии Джебар, Малека Хаддада, Набиля Фареса, и для марокканца Тахара Бенджеллуна, для многих других. Для их произведений характерно, например, слияние автора с героем, хотя повествование от первого лица порой приобретает «отчужденную» конструкцию, и тогда герой, как бы отстраняясь от самого себя, восстанавливает картины своей жизни в потоке сознания, в бреду, в моменты озарения, в лихорадочных воспоминаниях. Налицо и «сплавленность» субъекта повествования с рассказываемым, с самим материалом памяти, вошедшим в плоть и кровь героя, и каскад сменяющих друг друга как бы разрозненных эпизодов и фактов, связанных воедино между собой внутренним смыслом. Правда, эта совокупность фактов бытия подана в некоторых произведениях магрибинцев порой в формах нарочито смещенных, «мятежных», предельно усложняющих стиль повествования, в то время как Камю присуща абсолютная ясность и четкость повествовательной структуры, спокойная простота языка, прозрачность стиля, как бы противостоящие абсурдности, нестройности, «рыхлости» человеческого бытия.

Но преднамеренность «переклички» очевидна. Например, ставший в последнее время типичным для прозы магрибинцев прием помещения героя в условия «заключения» (камера, тюрьма, больничная палата, застенок и т. д.), обеспечивающий возможность внутреннего сосредоточения, самоисповедания или же возможность безудержно выплеснуть наружу накопленный гнев, тоску, протест и т. д., опять-таки неприкрыто заимствован у Камю из его романа «Посторонний». Писателей привлекает сам тип реконструкции предшествующего жизненного опыта в памяти героя как несущий в себе одновременность показа начального исхода и итога прожитого. Однако результат этой реконструкции жизненных обстоятельств, фактов, характер их интерпретации принципиально различны в прозе Камю и в произведениях магрибинцев. Уже само отклонение от техники письма Камю, появление «делирных структур», смещение времен, постоянное размывание границ художественного пространства было в известном смысле и свидетельством иной мировоззренческой установки: камюзианское противостояние иррациональной стихии бытия и попытка овладения этой стихией, внедрение в его «хаос», «расправа» с ним в прозе магрибинцев, стремящихся не только постигнуть его причины, но и от-