

## ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ МАГРИБСЬКОГО ХІП-ХОПУ У СВІТЛІ АРАБСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО СИНКРЕТИЗМУ

*Сергій РИБАЛКІН*

Київський національний лінгвістичний університет

Статтю присвячено мистецтву арабського хіп-хопу/репу в країнах Північної Африки. Хіп-хоп розглядається як синтетична форма, що поєднує літературу (поетичні тексти) з іншими мистецтвами – відео, танцем, а також із автохтонним культурним контентом на кшталт таджвіду – мелодійного читання Корану. Сучасні твори магрибського хіп-хопу містять чимало інтермедійних елементів: посилань на комерційну рекламу, тенденції моди, суспільно-політичні новини тощо. Метою дослідження є визначення загальної ролі та функцій кожного такого елементу в процесі кристалізації синтетичного художнього твору.

**Ключові слова:** арабський реп, інтертекст, літературний синкретизм, магрибський хіп-хоп, мультикультуралізм.

Статья посвящена искусству арабского хип-хопа/рэпа в странах Северной Африки. Хип-хоп рассматривается как синтетическая форма, объединяющая литературу (поэтические тексты) с другими искусствами – видео, танцем, а также с автохтонным культурным контентом на подобие таджвида – мелодического чтения Корана. Современные произведения магрибского хип-хопа включают в себя ряд интермедиальных элементов: отсылок на рекламу, тенденции моды, общественно-политическую повестку дня и т.д. Целью исследования является выяснить роль и функции каждого такого элемента в процессе кристаллизации синтетического художественного произведения.

**Ключові слова:** арабський рэп, інтертекст, літературний синкретизм, магрибський хіп-хоп, мультикультуралізм.

The article is aimed at exploring the art of Arabic hip-hop/rap of North African countries. Hip-hop is considered hereby as a synthetic literary form which merges literature (text of rap songs) with other arts – such as video, dances, as well as with autochthone cultural content like tajweed – declamation of the noble Quran. Contemporary Maghrebi hip-hop includes a number of intermedial elements: links

to commercials, fashion trends, social and political agenda and so forth. The goal of this paper is to outline the role and functions of each element in the process of crystallizing the synthetic art of Maghrebi rap.

**Key words:** Arabic rap, intertext, literary syncretism, Maghrebi hip-hop, multiculturalism.

Арабомовний реп популярний не лише у країнах Магрибу. Він поширений також у Єгипті, Лівані; у консервативних мусульманських державах – монархіях Перської Затоки. Разом із тим, у Марокко, Тунісі та Алжирі мистецтво хіп-хопу здобуло найбільшого визнання, що пояснюється культурними традиціями. Ще за Середньовіччя у країнах Магрибу великим попитом користувалася поезія на місцевих діалектах, котру декламували під музичний супровід, – так званий *мальхун*. Незважаючи на те, що мальхун має багато спільного з андалузькою народною поезією – *мувашиахом* і *заджалем*, він насправді є окремою поетичною формою. Ключова відмінність полягає у мові віршів: мувашиах та заджаль написані переважно *кордовським діалектом* арабської мови, під сильним іспанським впливом, тоді як мальхун тяжіє до говірки бедуїнів [14; 16]. Спільним знаменником є те, що обидва мистецтва можна назвати *міською поезією*. По-перше, на площах великих населених пунктів завжди збиралися юрми вдячних слухачів, по-друге – Андалузія відома саме як культура розвинених міст, де поруч із віршами та музикою квітли архітектура і натуральні ремесла [18].

Мальхун поєднує поезію та музику, він до сьогодні популярний серед магрибців; такі пісні продовжують виконувати з нагоди урочистостей, однак не сприймають їх як авторські, натомість вважаючи народною поезією. Сучасним втіленням синкретичної єдності обох мистецтв – поезії та музики, є саме *xin-xop*. Феномен зародився у 70-ті рр. ХХ ст. у передмістях Нью-Йорка. Хіп-хоп відображає протест і прагнення молодого покоління, яке часто не має змоги отримати гідну освіту та працевлаштуватися [10; 11]. У країнах Магрибу реп поширився наприкінці ХХ ст. під впливом французької та американської культури, при цьому він набув виразної арабо-мусульманської естетики. З погляду форми хіп-хоп є не чим іншим як касидою чи вільним віршем, який читається речитативом під музичний супровід або й без.

Так само як мальхун у Середньовіччі, поетичні тексти хіп-хопу початку ХХІ ст. розкривають вади суспільства та виголошують

індивідуальний протест ліричного героя. Сучасні дослідники мистецтва репу, Саралі Гінсбур та Марк ЛеВан (професор Каліфорнійського університету, відомий рок-музикант) відзначають: “*Хеві-метал сприяв знищенню Залізної завіси; хіп-хоп став музикою глобалізації*” [13]. У Марокко хіп-хоп не лише прижився, здобувши визнання серед окремих поціновувачів: за якихось десять років він перетворився на, без перебільшення, національний тренд, – так само, як і раніше мальхун. Як арабський поет у ХХ ст. вважався рупором суспільства, магрибський репер у ХХІ – це парламентар від народу. Виконавець хіп-хопу в Марокко – частий гість на радіостанціях, бажана зірка медійного заходу: від музичного фестивалю до літературних вечорниць. Завдяки такій підтримці на рівні держави, енергія марокканської молоді мобілізується у ресурс творчості, що зменшує ризик прояву гостріших форм суспільного невдоволення. Тому ідея, ніби “поезія вулиці” у Марокко – це андеграунд, – сьогодні є швидше рекламним ходом: політика уряду не перешкоджає створенню особистих профілів хіп-хоп виконавців на Facebook, їхні канали на YouTube здобувають мільйони переглядів [12; 7]. Бюджет кліпів, які збирають таку аудиторію, в основі може не перевищувати кількасот доларів; реп для арабської молоді, відтак, виявився корисним інструментом для поліпшення фінансового становища.

Частотними у марокканському хіп-хопі є відповідники англійських лексем “hood” (قنزل – квартал, район) та “street” (قنزل – вулиця): обидві зустрічаються у текстах пісень; популярні вони і як творчі псевдоніми та назви для музичних груп. Підбір звучного псевдоніму є одним із невіддільних елементів реп-культури – правильна комбінація слів додає яскравих штрихів до іміджу виконавця. Серед найбільш промовистих: Muslim (“мусульманин”), L3rbe (“араб”), Ayoun El-Hak (“очі істини”), Sha3er Zna9i (“поет вулиць”), Amir Le9waf (“емір рим”) та ін. Ця традиція характерна і для “високої” арабської поезії. Так, єгипетського письменника Ахмада Шауки називають “еміром поетів” (ءارعشلا ريم), алжирського поета Муфді Закарію – “співцем алжирської революції” (قويرى ازجل ا فروشلا رعاش); катарський та єгипетський публіцист, поет і літературний критик Хасан Тауфік обрав собі псевдонім “Маджнун аль-Араб” (برعلا نونجم), що є алюзією на відому на Близькому Сході історію кохання Маджнуна і Лейли (докладніше див. [7]). Популярні репери мають своїх послідовників, «учнів», що пишуться приналежністю до “школи” [15]. Втім, поняття “школа магрибського

хіп-хопу” на сьогодні умовне, адже відсутня серйозна критика, яка би змогла виразно окреслити основні складники цього явища – йдеться, швидше, про силу індивідуального бренду.

Дослідження поезії магрибського хіп-хопу пов’язане з проблемою *синкретизму* – первісної неподільності видів мистецтв та їхніх форм [5]. До часів пізнього Середньовіччя в арабо-мусульманській традиції наука і мистецтва сприймалися як єдине ціле, література при цьому вважалася “ключем” до їх осягнення. Центральне місце займала поезія, де домінували канонізовані правила метрики, метафорика і набір тем. Високохудожня мова і дотримання монорими свідчили про майстерність автора, а всі відхилення від правил, “низькі” мотиви й “брудна” лексика, – розцінювалися філологами як ознаки занепаду та культурної деградації [3]. Схожим, але не тотожним поняттям до “синкретизму” є “синтез”. У той час як синкретизм, за О. М. Веселовським, передбачає первісну нерозчленованість між родами – епосом, лірикою та драмою, синтез є спробою свідомого поєднання елементів різних літературних жанрів, рідше – видів мистецтва, на пізніших етапах розвитку людської культури [1, с. 61–63]. Арабській літературі властиві як синкретичні жанри (традиційна касида, середньовічні римовані наукові трактати), так і синтетичні (історико-біографічний роман ХХ ст., хіп-хоп).

Тісний зв’язок поезії з музикою характерний для арабської літератури здавна. Так, після смерті Мухаммада у 632 р. широкої популярності набув жанр “прославляння Пророка” – панегірична та елегійна поезія, котру декламували під акомпанемент барабанів [17, с. 42]. Типовим прикладом синкретичної поезії є касида – жанр, що поєднує дескриптивну та інтимну лірику з елегією, панегіриком або *фахром* – панегіриком самому собі.

Прикладом арабського літературного синкретизму є також теософські та філологічні трактати; дослідження у царині природничих дисциплін; віршами писалися коментарі до наукових творів і рецензії на них. Проза використовувалася зазвичай в історичних хроніках, лінгвокраїнознавчих трактатах, описах подорожей (تالحر) і біобібліографічних компендіумах (مجاتللابتك), у “братніх посланнях” (قیناوخ لىاسر) – листуваннях друзів-літераторів. За своєю суттю, “послання” були панегіриками і водночас змаганням у філологічній майстерності – текстам притаманні чисельні алюзії та ремінісценції, вигадлива гра слів, багата синонімія тощо [2, с. 28–29].

Ключовим в інтерпретації будь-якого тексту є реципієнт, котрому для кращого декодування потрібно увійти з автором до спільного когнітивного простору; останній залежить від рівня освіти, середовища (етнічного, культурного), системи цінностей тощо. Максимальна ступінь розуміння твору реципієнтом – коли і читач і автор використовують тотожну палітру образів. Це, проте, відбувається не завжди, і тоді реципієнт змушений обмежуватися буквальними текстовими конотаціями, що звужують спектр сприйняття твору в його цілісності. Як приклад “звуженого фокусу” дослідниця О. Маленко наводить екфразу – суто вербальну репрезентацію витвору мистецтва [4, с. 42–43]. Екфразою у контексті інтермедіальності займається, зокрема, С. Ткаченко, – на думку письменника, ця проблема ставатиме актуальнішою [8].

Додаючи до мовного простору елементи з інших медіасистем (живопису, музики, архітектури), автор створює комунікативний простір, де читач усе менше залишається реципієнтом пасивним. Останній, натомість, вступає у діалогічну єдність із митцем, яка передбачає багатоплановість сприйняття у потрактуванні авторських інтенцій. *“Інтелектуальний, фоновий та емпіричний потенціал читача уможливорює або не уможливорює досягнення заданого митцем прагматичного ефекту – викликати в адресата певні рефлексії, відчуття, асоціації, вплинути на його свідомість. За такими інтермедіальними фрагментами постає персональний світ письменника, з його уподобаннями, смаками, оцінками, реакціями, і, звичайно ж, художній намір автора”* [4, с. 44].

У процесі дослідження магрибського хіп-хопу виникає проблема розмежування *інтермедіальності* й *інтертекстуальності*. Пісням притаманні алюзії та ремінісценції на твори арабської літератури: від Корану і художніх творів – до суспільно-політичних промов; це дозволяє говорити про інтертекстуальність. Разом із тим, завдяки рушіям технічного прогресу, твори арабського репу дедалі частіше стають втіленням саме інтермедіальності – коли поруч із текстовими посиланнями фігурують семіотичні коди інших мистецьких систем: відео (де-факто, “прискороженого живопису”, якщо вважати покадрові зображення інтерпретацією на тему картин давнини), танцю, графіті (“наскельний живопис” кам’яних джунглів ХХІ ст.) тощо.

В. Просалова наголошує на тому, що самè життя в інформаційну епоху є суцільним інтертекстом: *“Інтертекстуальність характеризує*

*текст як поєднання численних інших текстів чи їх фрагментів, сполучення непоєднуваного, іноді парадоксального, що призводить до невичерпності й непередбачуваності авторських варіацій. Інтертекстуальність характеризує світовідчуття сучасної людини, яка живе у світі текстів. Кожний окремо взятий текст, як правило, виявляється місцем перетину інших, адже письменник перебуває під впливом різноманітних дискурсів, реагує на інші твори. При цьому попередній текст входить у новий не у своєму оригінальному, а у пропущеному крізь призму реципієнта вигляді”* [6, с. 5]. Проблема співвідношення інтертекстуальності й інтермедіальності полягає, по-перше, у деякій термінологічній невизначеності, – коли обидві дефініції використовуються як часткові синоніми. По-друге, від часів свого зародження, теорія інтертекстуальності стала розвиватися у двох напрямках: з одного боку, її підтримував М. Бахтін, апелюючи до так званої “поліфонії текстів”; інший табір представлено Р. Бартом та Ю. Крістевою. Подальші спроби узгодити подібні, але не тотожні концепції призводили лише до введення нових понять, що не додали загальній картині цілісності [там само, с. 6].

Філософсько-естетична проблематика інтермедіальності турбувала мислителів ще здавна – принаймні, від часів Г. Лессінга, що у трактаті “Лаокоон...” (1766) намагався узгодити між собою працю скульпторів, живописців, поетів; Лессінг шукав спільний інтерсеміотичний код, який би сприяв подоланню формальних когнітивних бар’єрів. Своєрідним переосмисленням підходів Лессінга можна вважати методіку Й. Гердера, за якою поезію доречно зіставляти не тільки і не стільки з живописом, а насамперед із музикою та риторикою – мистецтвами, що проявляються у динаміці, “мають часовий характер”: “*поет передає процес створення предмету, а скульптор чи маляр, оперуючи знаками, обмежується лише зображенням найбільш значимого моменту. Знаки, якими послуговуються ці митці, різняться як за своєю природою, так і розташуванням: скульптурні знаки розташовуються у просторі, а поетичні – в часі*” [6, с. 15].

Осмилення проблем міжмистецьких зв’язків знаходить втілення у роботах Арістотеля, К. Брауна, Р. Вагнера, Т. Еліота та ін. – незалежно від цивілізаційного полюсу та історичного періоду. Перелік дослідників, безумовно, ширший, проте кожен підходить до інтермедіальності, беручи

за основу той тип творчості, який найточніше відповідав би його духові: для Арістотеля це була “онтологічна філософія” (еклектична система уявлень про світобудову), для Вагнера – музика, К. Браун та Т. Еліот, певно, опікувалися інтермедіальністю з позицій літературознавства. Отже, на перший план виступає те, що М. Бахтін називав “поліфонією” або “багатоголоссям”, а Ю. Лотман – “поліглотизмом” культури. За Лотманом, культура поліглотична за замовчуванням, оскільки реалізується у межах принаймні двох семіотичних систем. Відтак, для реципієнта нагальним є пошук спільного інтерсеміотичного коду, який би дозволив якомога повніше зрозуміти автора. *“З позиції семіотики мистецтво – це знакова система, наділена образною інформацією. Кожний вид мистецтва володіє притаманними йому засобами творення образу <...> Музика як виражальний вид прагне до зображальності <...>, література як вербальне (словесне) мистецтво прагне до пластичної наочності, а живопис і скульптура, оминаючи зображальність, пориваються до чистої виражальності на зразок музики...”* [9, с. 55]. Поза тим, саме інтермедіальні зв’язки між різними видами мистецтв дозволяють розкрити потенціал кожного з них у повній мірі: *“Взаємоближенню <...> сприяє праця митців, які успішно реалізуються у різних сферах творчої діяльності, виявляючи багатоплановість свого обдарування”* [6, с. 14–15]. Звернення до інтермедійного інструментарію створює плідний ґрунт, який дозволяє ефективніше і повніше розкривати авторське “Я”, працюючи з виражальними можливостями художнього слова.

Інтермедіальні зв’язки магрибського хіп-хопу з іншими видами мистецтв майже не досліджені літературознавцями: лівова частка праць передбачають лише текстуальний аналіз, не інтерпретуючи твори репу всеохопно. Разом із тим, така потреба стає дедалі відчутнішою, з огляду на кілька чинників: історичний потяг арабської літератури до синкретизму та синтезу; науково-технічний прогрес, що надав можливості створювати та поширювати контент значно ефективніше, комбінувати такі медіа-елементи, які годі було уявити раніше. Увесь хіп-хоп є втіленням інтермедіальності мистецтв (поезія, музика, танець, графіті), проте у Магрибі існує своя специфіка, що полягає у мультикультурному поєднанні духовних надбань Заходу та Сходу, “помноженому” на технічний прогрес. Реп, завантажений на YouTube, може починатися із рецитації Корану або творів арабської поетичної класики, далі цілком

прийнятна зміна мовного коду – перехід із літературної арабської на регіональні діалекти або на французьку мову; музичний супровід часто збагачений фоновими аудіо- та візуальними ефектами на смак автора, і все це завершується танцем, – стихією, що здавна асоціюється із містичним одкровенням.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Веселовский А. Историческая поэтика / А. Веселовский. – Москва: Высшая школа, 1989. – 408 с.
2. Кирпиченко В. История египетской литературы XIX–XX веков. В 2 т. Т.1. Литература XIX – первой половины XX в. / В.Н. Кирпиченко, В.В. Сафонов. – М.: Вост. лит, 2002. – 408 с.
3. Куделин А. Концепция канона в средневековой арабской поэтике / А. Куделин. – Москва, 1984. – 386 с.
4. Маленко О. Інтермедіальність як естетизація художнього дискурсу: митець – мистецтво – читач / О. Маленко // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). – Вип. 5 : зб. наукових праць / За ред. академіка Л.І. Мацько. – К. : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2014. – с. 42–50.
5. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили: монография / Д. Наливайко. – К.: Мистецтво, 1980. – 288 с.
6. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Монографія / В. Просалова. – Донецьк: ДонНУ 2014. – 154 с.
7. Рибалкін С. Територія хіп-хопу: поезія магрибської вулиці у XXI ст. / С. Рибалкін // Теорія літератури: концепції, інтерпретації. – Київ, 2015. – С. 248–259.
8. Ткаченко С. Екфраза як різновид інтерсеміотичного перекладу (доповідь 24.05.2016). – Режим доступу: <http://www.fulbright.org.ua/uk/events/345/tkachenko.html>
9. Урманов С. Искусство как язык: Учебное пособие / С. Урманов. – Рязань:РГПУ, 1998. – 97 с.
10. Drissel, D. Hip-hop hybridity for a Globalized World: African and Muslim Diasporic Discourses in French Rap Music / Drissel // The Global Studies Journal. – 2009. – №3. – P. 121–142.
11. Drissel, D. Online Jihadism for the Hip-Hop Generation: Mobilizing Diasporic Muslim Youth in Cyberspace / Drissel // The International Journal of Interdisciplinary Social Sciences. – 2007. – №4. – P. 7–19.



12. Gintsburg, S. Yo! I'll spit my rap for y'all... in darija: Local and global in Moroccan hip hop culture / Gintsburg // Evolution des pratiques et représentations langagières dans le Maroc du XXI<sup>e</sup> siècle. – P.: L'Harmattan, 2013.

13. Levine, M. Heavy Metal Islam. Rock, Resistance and the Struggle for the Soul of Islam / Levine. – Three Rivers Press, 2007.

14. Magidow, M. Multicultural Solidarity: Performances of Malhun Poetry in Morocco / Magidow. – Austin, 2013.

15. Omoniyi, T. Holy Hip-Hop, language and social change / Omoniyi // The Sociology of Language and Religion: Change Conflict and Accomodation. – Basingstoke, 2010.

16. Pellat, C. Malhūn / Pellat // Encyclopaedia of Islam, Second Edition / ed. by: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs. – Brill Online, 2015.

17. Sani, A. Elegy in Classical and Modern Arabic Poetry: Contextual Overview / Sani // International Journal of Humanities and Social Science Invention. – 2015. – №10. – P.41–45.

18. Smart, J. Tradition and Modernity in Arabic Language and Literature / Smart. – Routledge, 2013. – 384 p.