

**Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Навчально-науковий інститут філології  
Кафедра зарубіжної літератури**

**Постколоніальна проблематика в романі-фентезі Томі Адеємі «Діти кістки й крові» (*Children of Blood and Bone*, 2018)**

**Кваліфікаційна робота**  
студентки IV курсу бакалаврату  
освітньої програми  
«Зарубіжна література та англійська мова:  
теорія і методика навчання»,  
спеціальність – 014.02 Середня освіта  
**Анни Сергіївни ШАРМАР**

**Науковий керівник:**  
д. філол. н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО  
**Рецензент:**  
д. філол. н., доц. Ольга БОЙНІЦЬКА

Засвідчую, що у цій бакалаврській роботі  
немає запозичень з праць інших авторів без  
відповідних посилань

Студентка \_\_\_\_\_

**«Допущено до захисту»**

Протокол засідання

кафедри зарубіжної літератури

**протокол No \_\_\_ від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 року**

завідувач кафедри \_\_\_\_\_

д.філол.н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

## Анотація

Необхідність осмислення ролі художньої літератури, зокрема фентезі, у процесі деконструювання колоніальних нарративів і формування механізмів спротиву неокolonіальним практикам зумовлює актуальність цього дослідження. Дебютний роман Томі Адеємі «Діти кістки й крові» є зразком афрофутуристичного фентезі, в якому в художній формі актуалізуються постколоніальні проблеми.

Предметом дослідження є репрезентація постколоніальної проблематики в романі. Мета роботи – проаналізувати специфіку її художнього втілення у фентезійному нарративі, а також визначити місце твору в контексті афрофутуризму та обґрунтувати доцільність включення роману до шкільного курсу «Зарубіжної літератури». Наукова новизна полягає у витлумаченні твору як афрофутуристичного тексту. У дослідженні застосовано культурно-історичний, біографічний, герменевтичний, наратологічний методи та постколоніальну критику; методологічну основу склали праці українських і зарубіжних науковців, присвячені постколоніальній літературі, жанру фентезі та афрофутуризму.

У роботі було визначено потенціал фентезі як простору деконструювання колоніальних нарративів, охарактеризовано афрофутуризм як культурний і визвольний рух афроамериканців. Роман «Діти кістки й крові» проаналізовано як текст, що репрезентує досвід колонізованих народів та політику колонізаторів, порушує постколоніальні проблеми і моделює нарратив спротиву через відродження культурної спадщини та інші практики. У цьому контексті твір є релевантним для українського читача, особливо підліткової аудиторії. Його вивчення в школі сприятиме вихованню національно свідомого, емпатійного та відповідального громадянина. Практичним результатом дослідження стала розробка інтегрованого уроку позакласного читання для старшокласників.

**Ключові слова:** афрофутуризм, деколонізація, постколоніальна критика, постколоніальна література, фентезі.

## Abstract

The necessity to comprehend the role of fiction, particularly fantasy, in deconstructing colonial narratives and resisting neo-colonial practices determines the actuality of the study. Tomi Adeyemi's debut novel *Children of Blood and Bone* is an example of Afrofuturist fantasy in which postcolonial issues are addressed through fiction.

The subject of the research is the representation of postcolonial themes in the novel. The aim of the study is to analyze the distinctive features of their literary representation within the fantasy narrative, to define the novel's place in the context of the Afrofuturist movement, and to provide an argument for introducing this text into the curriculum on foreign literature in the Ukrainian school. The scientific novelty lies in interpreting the novel as an Afrofuturist text. The research employs cultural-historical, biographical, hermeneutic, narratological methods and postcolonial criticism; its methodological foundation is based on works by Ukrainian and foreign scholars specializing in postcolonial literature, the fantasy genre, and Afrofuturism.

The study identifies the potential of fantasy as a space for the deconstruction of colonial discourses. It characterizes Afrofuturism as a cultural and liberation movement of African Americans. *Children of Blood and Bone* is analyzed as a narrative that represents the experience of colonized peoples and colonial policies, raises postcolonial issues and creates a narrative of resistance through the revival of cultural heritage. In this context, the novel is especially relevant for Ukrainian readers, particularly teenagers. Its inclusion in the school curriculum may contribute to raising of nationally conscious, empathetic, and responsible citizens. The practical outcome of the study is the designing of an integrated extracurricular lesson plan for high school students.

**Keywords:** Afrofuturism, decolonization, postcolonial criticism, postcolonial literature, fantasy.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ</b> . 9	
1.1. Раса як конструкт в контексті колоніалізму та постколоніальної критики	9
1.2. Жанр фентезі і постколоніальна проблематика .....	13
1.3. Витоки і сутність афрофутуризму .....	17
1.4. Біографічний та інші контексти роману .....	22
<b>Висновки до Розділу 1</b> .....	25
<b>РОЗДІЛ 2. ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА В АФРОФУТУРИСТИЧНОМУ ФЕНТЕЗІ ТОМІ АДЕЄМІ «ДІТИ КІСТКИ Й КРОВІ»</b> .....	27
2.1. «Діти кістки й крові» як зразок роману фентезі .....	27
2.2. Інституційне насильство і форми його втілення .....	31
2.3. Втрата магії як алегорія культурної амнезії .....	39
2.4. Відродження культурної спадщини як стратегія спротиву колоніалізму	43
<b>Висновки до розділу 2</b> .....	48
<b>РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ІНТЕГРОВАНОГО УРОКУ НА ОСНОВІ РОМАНУ ТОМІ АДЕЄМІ «ДІТИ КІСТКИ Й КРОВІ»</b> .....	50
3.1. Потенціал вивчення роману та місце у шкільній програмі .....	50
3.2. План-конспект інтегрованого уроку позакласного читання за романом Томі Адеємі «Діти кістки й крові» .....	52
<b>Висновки до розділу 3</b> .....	64
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	65
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	69
<b>ДОДАТКИ</b> .....	73

## ВСТУП

Дебютний роман американської письменниці нігерійського походження Томі Адеємі (Tomi Adeyemi) «Діти кістки й крові» (*Children of Blood and Bone*, 2018), що є першою частиною трилогії «Спадок Ор'їші» (*Legacy of Orisha*), – це підлітковий роман-фентезі. Він одразу завоював прихильність читацької аудиторії і став бестселером.

У романі розповідається історія дівчинки-підлітка Зейлі Адеболи, яка вирушає у довгу подорож із метою повернути своєму народу – орішанам – утрачену колись магію. У дитинстві Зейлі бачила, як земля Ор'їші «гуділа від магії» [12, с. 6], доки одного разу посеред ночі дорослих магів за наказом короля було вбито, тоді ж і зникла магія. Відтоді маги, яким удалося вціліти, зазнають утисків, вони знаходяться на нижчому щаблі суспільної ієрархії Ор'їші. Попри те, що всі герої роману – темношкірі, колір шкіри теж залишається важливим класовим маркером: представники вищих верств мають світліший відтінок шкіри.

Сучасному читачеві не складно провести аналогію між історією орішан та колонізаторським процесом, між реаліями фентезійного світу та труднощами, що постають перед афроамериканцями у XXI столітті: расова дискримінація, соціальна нерівність, інституційне насильство. Наш інтерес до роману зумовлений власне цими постколоніальними конотаціями. Маємо підстави віднести цей твір до літератури афрофутуризму – за визначенням його теоретикіні Інгрід Лафлер, культурного та визвольного руху афроамериканців, скерованого до розбудови майбутнього, зокрема здійснення соціальних змін шляхом інтеграції історичного та культурного спадку Африки [17]. Крім того, у контексті літературознавчого інтересу нас цікавлять особливості наративу спротиву в романі та його вплив на читача. Осмислення фентезійного твору як інструменту спротиву колоніальній спадщині та заклику до відновлення власної культури може бути продуктивним для використання твору в шкільному курсі «Зарубіжної літератури».

**Актуальність дослідження** зумовлена, по-перше, інтересом літературознавства до трансформації жанру фентезі у контексті постколоніальної парадигми, і, по-друге, тим значенням, яке постколоніальна проблематика має для українського суспільства. Зважаючи на історичний досвід України, позначений колоніальним минулим та боротьбою за незалежність, яка триває і зараз, аналітика постколоніальних наративів є вельми на часі. Слід зазначити, що попри значну популярність роману Томі Адеємі, його аналіз із позицій постколоніальної критики у вітчизняному літературознавстві ще не здійснювався. Відтак наше дослідження може бути продуктивним для досліджень у царині жанру фентезійної літератури ХХІ століття у призмі саме постколоніальної проблематики, а також має реляції і до української ситуації.

**Новизна дослідження** полягає у витлумаченні роману як прикладу афрофутуристичного тексту, що не лише деконструє колоніальні наративи й ламає стереотипи, а й сприяє репрезентації африканської культурної спадщини.

**Практичне значення** роботи полягає у можливості використання її результатів у подальших літературознавчих дослідженнях, присвячених сучасній афрофутуристичній літературі, а також у навчальному процесі для розробки освітніх матеріалів із метою популяризації постколоніальної літератури серед старшокласників.

**Метою** дослідження є визначення специфіки відображення постколоніальної проблематики у фентезійному романі Томі Адеємі «Діти кістки й крові», його значення у контексті афрофутуристичного руху, а також обґрунтування доцільності вивчення твору популярної американської письменниці у шкільному курсі «Зарубіжної літератури».

Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- 1) окреслити значення постколоніальної літератури як простору деконструювання расових стереотипів;
- 2) з'ясувати потенціал жанру фентезі для актуалізації постколоніальної проблематики;

- 3) окреслити основні цілі та функції афрофутуризму як культурного та визвольного руху;
- 4) охарактеризувати поліаспектність постколоніальної проблематики та способи її художнього втілення в афрофутуристичному романі Томі Адеємі «Діти кістки й крові»;
- 5) обґрунтувати доцільність включення фрагментів роману «Діти кістки й крові» до шкільного курсу «Зарубіжна література»;
- 6) розробити план-конспект інтегрованого уроку, спрямованого на аналіз роману в контексті постколоніальної проблематики й з урахуванням інтересу саме українського читача.

**Об'єктом дослідження** є роман Томі Адеємі «Діти кістки й крові» (*Children of Blood and Bone*, 2018).

**Предметом дослідження** є репрезентація постколоніальної проблематики у фентезійній прозі Томі Адеємі.

**Методологічна база.** В аналізі застосовано комплексний методологічний підхід. Культурно-історичний метод дозволяє дослідити твір у контексті сучасних соціокультурних процесів та їхній вплив на формування постколоніального дискурсу в романі Томі Адеємі «Діти кістки й крові». Біографічний метод використовуємо для з'ясування важливості досвіду письменниці, її родинного бекграунду у процесі роботи над твором. Герменевтичний метод допомагає інтерпретувати символічні та алегоричні образи твору, які відображають наслідки колоніального впокорення та процеси деколонізації. Застосовано також наратологічний метод для аналізу наративу спротиву в романі. Особливе значення у дослідженні має постколоніальна критика, яка дає змогу дослідити особливості художньої репрезентації колоніального спадку в тексті. Методологічну базу дослідження доповнюють наукові праці українських та зарубіжних дослідників постколоніальної літератури (Т. Гундорова, П. Баррі, Е. Саїд, Г. Бгабга, Б. Ешкрофт), жанру фентезі (Т. Бовсунівська, Т. Рязанцева, Г. Янг, Дж. Р. Р. Толкін, М. Сенгстер, Ж. П. Дюрікс) та афрофутуризму (М. Дері, І. Вомак, А. Нельсон).

**Структура:** робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що налічує 41 позицію, з них 25 англомовних, та додатків.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Раса як конструкт в контексті колоніалізму та постколоніальної критики

Як зазначає британський професор соціальної антропології Пітер Вейд, з другої половини ХХ століття в гуманітаристиці активно спростовують існування раси як біологічно обумовленої категорії. Натомість науковці стверджують, що сучасний концепт раси є соціальним конструктом, який формувався з ХVІІ століття під впливом західноєвропейської колонізації і використовується для соціального поділу дотепер [38]. Для глибшого розуміння процесу формування расизму звернемося до праці професора Центру культурних досліджень Університету Західного Сіднея Кей Андерсон «*Race and the Crisis of Humanism*» (2007) [19]. Науковиця наголошує, що ідея раси як незмінної біологічної категорії сформувалася на Заході в ХІХ столітті як засіб самоствердження. У зазначений період гуманістичні ідеали відігравали визначальну роль у формуванні західної філософської думки. Вважалося, що людина займає центральне місце у світі і відрізняється від тварин вродженим інтелектом та прагненням розвиватися. Водночас, спостереження за «примітивними» колонізованими народами поставило під сумнів гуманістичне уявлення про універсальну цінність людини. Це зумовило потребу обґрунтувати розбіжності в розвитку корінного населення та колонізаторів з метою утвердження позиції власної цивілізаційної вищості [19, с. 202].

Варто зауважити, що Андерсон формулює свою тезу лише як доповнення до загальноприйнятої позиції, згідно з якою поява расової теорії зумовлена потребою обґрунтувати політику підпорядкування «вищими» народами «нижчих» [19, с. 31].

Андерсон виокремлює низку тих історичних подій, які мали вплив на розвиток расизму, а саме:

- 1) подорожі Джеймса Кука до Океанії, Австралії та Нової Зеландії й поступове отримання знань про відмінності у зовнішньому вигляді, звичаях та соціальних структурах представників інших культур;
- 2) відкриття геологічного часу – тривалості розвитку Землі, що підірвало християнське уявлення про походження людини від Адама та Єви;
- 3) промисловий переворот другої половини XVIII – XIX століття, який збільшив розрив у рівні розвитку науки й технологій Європи і її колоній;
- 4) контакти із колонізованими суспільствами, зокрема корінним народом Австралії, які остаточно поставили під сумнів універсальність європейського бачення людської природи і спричинили кризу гуманістичних ідеалів в Європі наприкінці XVIII – середині XIX століття.

Як наслідок, європейці почали шукати пояснення відмінностей у рівні розвитку народів. Наприклад, американські вчені Джозайя Нотт і Джордж Гліддон в своїй праці «*Types of Mankind*» (1854) переконували, що розмір мозку є показником інтелектуальних здібностей. Ба більше, вони вважали, що расові відмінності є незмінними й успадкованими, тож головно проводили дослідження, вимірюючи черепи представників різних народів. На основі отриманих даних вчені стверджували, що аборигени Австралії мають найменший мозок, що, на їхню думку, свідчило про «нижчість» негроїдної раси [19, с. 140]. Подібні дослідження призвели до формування так званого расового есенціалізму, тобто уявлення про «вроджену» нижчість певних рас.

Відтоді європейські колонізатори використовували расизм для легітимізації загарбницької політики, захоплюючи нові землі, витісняючи чи фізично знищуючи корінні народи. Наукові та літературні дискурси підносили ідею особливої місії білої раси (англ. *white supremacy*), утверджували ієрархію «вищих» і «нижчих» рас, покликаючись на біологічні та культурні відмінності. Як наслідок, корінні народи зображалися як варварські, нерозвинені й навіть наближені до тваринного світу, що лише посилювало стереотипи про їхню природну відсталість і нездатність до цивілізаційного поступу. Ці переконання

виправдовували колоніальну експансію й глибоко вкорінились у суспільній свідомості [32].

Проте в другій половині ХХ століття процес розпаду імперій сприяв появі критичних теорій, які прагнули деконструювати расові й колоніальні наративи. Формується постколоніальна теорія як ідейна течія, яка поставила собі за мету дослідити наслідки європейської колонізації, та постколоніальна критика.

Як галузь літературознавства постколоніальна критика розвивається на перетині історії, філософії, антропології та культурології. Вона постала як відповідь на запит переосмислення колоніального періоду історії, його спадку та впливу на культурні й соціальні процеси в колишніх колоніях. Фундатором цих студій є Едвард Саїд, а до ключових теоретиків постколоніалізму, окрім нього, зараховують також Гомі Бгабгу, Білла Ешкрофта, Гаятрі Співак і Франца Фанона. Як зазначає Пітер Баррі, у своїх працях вони продемонстрували, що європейське уявлення про колонізовані народи є не об'єктивним описом, а засобом виправдання імперіалізму [1].

Едвард Саїд у праці «Орієнталізм» (1978) [10] стверджує, що Захід століттями створював систему знань про Схід, сформовану різними науковими дослідженнями, літературою та мистецтвом, що слугувала для категоризації та контролю. Відтак, одним із головних завдань постколоніальної критики є деконструкція колоніальних дискурсів, які сконструювали «Іншого» – образ колонізованих народів як екзотичних чи примітивних та аморальних [1, с. 231]. Гомі Бгабга, натомість, зосереджується на амбівалентності колоніального дискурсу, підкреслюючи, що колоніальна влада ніколи не є абсолютною, а завжди супроводжується опором. Він використовує поняття «мімікрії» та «гібридності» для аналізу того, як колонізовані народи можуть підривати колоніальну владу [24, с. 85-92, с. 102-122].

Отже, постколоніальна критика зосереджується на аналізі репрезентації колонізованих народів, психологічних і культурних наслідків колоніалізму, а також спростовує колоніальні стереотипи у літературі та мистецтві.

Постколоніальні письменники прагнуть розповісти власну історію та повернути собі голос, відібраний імперськими центрами. Вони використовують різні літературні форми з метою продемонструвати історичну несправедливість та внутрішні конфлікти колонізованих народів. Скористаємося міркуваннями Білла Ешкрофта: постколоніальна література широко використовує алегорії, магічний реалізм, фантастичні елементи та нелінійну оповідь. Окрім того, аби підкреслити культурні відмінності, письменники часто вживають автентичні слова, демонструючи, що мова роману насправді є «іншою», відмінною від мови метрополії [20, с. 63].

Нігерійська література, представлена такими авторами, як Бен Окрі, Чинуа Ачебе, Воле Шоїнка та Нгозі Адічі, є показовим прикладом постколоніального письма. У своїй творчості вони продовжують використовувати англійську мову – мову колишньої метрополії, щоб досліджувати теми колоніалізму та його наслідків і здобути міжнародне визнання.

На окремий коментар заслуговує питання щодо українських перекладів творів цих письменників. Констатуємо активізацію перекладацької діяльності сучасної нігерійської літератури в Україні. 2023 та 2024 року відповідно, видавництвом «Книголав» було перекладено та видано романи Чимаманди Нгозі Адічі «Половина жовтого сонця» (*Half of a Yellow Sun*, 2006) та «Американа» (*Americanah*, 2013). Адічі – сучасна нігерійська феміністична письменниця, котра досліджує в своїй творчості соціальні, політичні та гендерні питання крізь призму нігерійського досвіду. Зростання інтересу українського читача до її творчості та нігерійської літератури назагал є важливим кроком у розширенні культурних горизонтів та сприянні міжкультурному діалогу [16].

Українська літературна критикиня Тамара Гундорова зазначає, що багатьом постколоніальним текстам властива наративізація травми, спрямована на «поборення амнезії щодо історії (індивідуальної та колективної), відновлення спільної культурної референції та умов для колективного існування (у межах певних спільнот)» [4, с. 33]. На думку Гундорової, особливо корисна для дослідження постколоніальної літератури інтеграція студій травми, адже часто

через мотиви пам'яті, мовчання, втрати та вигнання в тексті проявляються генераційні травми, демонструючи глибокий вплив колонізації на психологію народів.

Постколоніальні письменники також активно експериментують із жанрами, поєднуючи літературні форми метрополій із власними культурними традиціями, адаптуючи їх до локального контексту та наповнюючи новими смислами. За словами французького літературознавця Жана-П'єра Дюрікса, постколоніальна література часто використовує жанр фентезі як інструмент осмислення історичних травм, колоніальної спадщини та соціальної несправедливості [27, с. 116].

## 1.2. Жанр фентезі і постколоніальна проблематика

Фентезі – це «літературний жанр деміургійного дискурсу» [13, с. 592], де автор виступає в ролі «деміурга», тобто творця власного світу. Термін з'явився у 20-30-х роках ХХ ст. в англійській літературі, але сам жанр утвердився в 60-х роках ХХ ст., починаючи з «Володаря пернів» (1954) Дж. Р. Р. Толкіна [14, с. 693].

Розглянемо кілька основних поглядів стосовно витоків жанру. З цією метою скеруємо нашу увагу до праці дослідника романтизму, фентезі та історії культури Університету Глазго Метью Сенгстера – «*An Introduction to Fantasy*» (2023) [31]. Проаналізувавши різні погляди щодо походження фентезі, Сенгстер підсумовує, що сучасне фентезі сягає своїм корінням міфів, легенд, героїчного епосу та середньовічних лицарських романів, а також відроджує і переробляє давні культурні символи й патерни, аби демонструвати реалії сьогодення [31, с. 433].

В українському літературознавстві до проблеми витоків жанру звернулися науковці Центру з дослідження літератури фентезі, який діє при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України з 2015 року, керівник – д.філол.н. Тетяна Рязанцева. На одному зі своїх семінарів, а саме «Витоки літератури

фентезі» [3], який відбувся у листопаді 2016 р., дослідники простежили основні етапи формування жанру. Експерти наголосили на найдавніших джерелах фентезі – міфах, легендах, казках, а також ролі артуріани, середньовічної лицарської літератури та пригодницьких романів. Крім того, вітчизняні фахівці підкреслили значний вплив Вільяма Шекспіра, який у своїх творах активно використовував фантастичні образи і теми, що мають фольклорне і міфологічне коріння [8]. Вагому роль також відіграв літературний романтизм ХІХ століття, що вплинув на творчість «Інклінгів» – літературного гуртка, до якого входили Дж. Р. Р. Толкін, К.С. Льюїс та інші письменники [7].

Саме із творчістю Дж. Р. Р. Толкіна, як вже було зазначено, пов'язане становлення фентезі як окремого літературного жанру. «Володар пернів» (1954-1955) став своєрідним еталоном жанру, що вмістив основні жанрові характеристики фентезі, а саме:

- 1) художня умовність, що дозволяє створювати світ із власними законами;
- 2) відсутність прогнозованості та акцент на міфологічному світогляді;
- 3) герой, що здійснює Квест (шлях), який є не лише фізичною мандрівкою, але й шляхом ініціації;
- 4) винагорода за зусилля подолання перешкод;
- 5) дихотомія «добро-зло»;
- 6) присутність дива (magic);
- 7) наявність фатуму;
- 8) «трансцендентне бачення» як вияв свободи [13, с. 592; 14, с. 693].

Завдяки Толкіну фентезі набуло статусу серйозної літератури, що вплинуло на подальший розвиток жанру в другій половині ХХ століття. Однак Дж. Р. Р. Толкін не лише писав фентезі, а й розробляв теорію жанру. В есеї «Про чарівні казки» (*On Fairy-Stories*, 1947) [34] він виклав власний погляд на фентезі та визначив такі фабульні складники жанру: одужання (англ. recovery), втеча (англ. escape), розрада (англ. consolation). Одужання, згідно з уявленням письменника, передбачає подолання звички, яка робить світ буденним, і повернення до здатності бачити дивовижне в звичайному. Під втечею

письменник має на увазі можливість втечі від обмежень та негативних аспектів сучасного світу. Розрада, натомість, пов'язана зі «щасливим кінцем», надає читачу відчуття надії та відновлює віру в добро. Толкін уводить поняття еукатастрофи (англ. eucatastrophe) на позначення ключового структурного та емоційного елементу чарівної казки. Еукатастрофа – це «радісна катастрофа», раптовий і несподіваний поворот подій, що призводить до щасливої розв'язки, зазвичай у момент найвищої напруги або відчаю. За Толкіном, казка не заперечує існування катастроф і страждання, а, навпаки, передбачає їх як необхідну умову для глибшого переживання втіхи, яку приносить перемога чи визволення. Саме еукатастрофа, на його думку, є вищою функцією казки, даруючи читачеві «раптову радість», що межує з катарсисом [34].

Отже, фентезі як жанр традиційно сприймався як такий, що дозволяє авторам створювати вигадані світи на основі первинного світу, проте без прямого зв'язку з реальністю.

Звернемося і до дослідження української науковиці Тетяни Бовсунівської. Вона виокремлює наступні особливості та основні ознаки фентезі:

- 1) Авторський фентезійний світ з власною міфологією та правилами, який, проте, може бути пов'язаний з реальним світом [2, с. 452].
- 2) В основі лежить «неоміф, своєрідна химеріада» [2, с. 442]. Характерною ознакою неоміфу є, зокрема, створення пантеону богів [2, с. 451].
- 3) Особливості часопростору: дія часто відбувається у далекому минулому [2, с. 443]. Світ не є статичним і чітко визначеним, натомість, постійно змінюється та розвивається під впливом тих, хто в ньому перебуває [2, с. 453].
- 4) Фентезі є засобом відображення складності та хаотичності сучасного світу [2, с. 453-454].

Окрім того, сучасні дослідження свідчать про те, що фентезійна проза має великий потенціал для критичного переосмислення історичних і соціальних процесів, зокрема колоніалізму та його наслідків.

Звернімося до тих праць, у фокусі яких знаходяться функції жанру.

Як зазначає американський письменник Брайан Аттебері у праці «*Strategies of fantasy*» (1992) [21], жанр дозволяє переосмислювати звичні речі та пропонувати альтернативний погляд на історію та культуру. У цьому сенсі фентезі не лише виконує розважальну функцію, а й формує простір для критичного аналізу влади, раси, імперіалізму та соціальної нерівності.

Американський дослідник Деніел Бейкер у статті «*Why We Need Dragons: The Progressive Potential of Fantasy*» (2012) [23] розгортає далі міркування Аттебері, підкреслюючи, що фентезі більше не може бути виключно засобом утечі від реальності. Письменник, який працює у жанрі фентезі, конструюючи власний світ, має можливість перетворити «реальне» на категорію, відкриту для радикальних, прогресивних змін. Передусім, наголошує дослідник, фентезі дозволяє розривати лінійність історії, аби показати як історія впливає на сучасність і майбутнє, що допомагає усвідомити минулі травми та соціальні конфлікти.

Особливо важливою для нашого дослідження є праця австралійської дослідниці Гелен Янг «*Race and popular fantasy literature: Habits of whiteness*» (2015) [41]. У книзі науковиця досліджує расові дискурси у жанрі фентезі, зокрема вплив расових ідеологій на жанрові конвенції. Авторка стверджує, що жанр фентезі часто відтворює несвідомі, вкорінені в західній культурі расові упередження і до сьогодні нерідко відображає імперську ностальгію та колоніальні наративи.

Водночас дослідниця стверджує, що через неміметичну природу фентезі автори отримують «безпечний простір» для критики колоніальних наративів [41, с. 2]. Фентезійні світи не є копією реальності, але вони можуть викривати приховані механізми влади, що продовжують існувати у сучасному суспільстві. Янг аналізує те, яким чином автори фентезійних романів, зокрема Нора Кіта Джемісін та Наомі Новік, звертаються до ресурсів жанру для переосмислення колоніального минулого, підкреслюючи важливість голосів маргіналізованих груп. Відтак, фентезі дає можливість авторам зображувати алегоричні версії колоніальних стосунків та їхніх наслідків [41].

Проте, постколоніальні письменники часто використовують фентезі не лише з метою критичного осмислення колоніального процесу та його наслідків, а й для створення власних міфологій, які відображають традиції та вірування їхніх народів. Фентезі стає інструментом постколоніального опору, оскільки дозволяє авторам переосмислювати історію та створювати альтернативне майбутнє, у якому пригноблені народи відновлюють свою культурну ідентичність. У цьому контексті наприкінці 1990-х років серед афроамериканців формується і набуває популярності рух афрофутуризму.

### 1.3. Витоки і сутність афрофутуризму

Афрофутуризм – це культурний рух, який поєднує африканську історію, міфологію, традиції та науку з футуризмом. Термін був обґрунтований американським письменником Марком Дері в есеї «*Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*» (1994): «Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of twentieth-century technoculture and, more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future might, for want of a better term, be called "Afro-futurism"» [26, с. 180]. Дері виділяє наукову фантастику як ключовий елемент афрофутуризму, який має справу з конкретними темами та проблемами, що стосуються афроамериканців в контексті майбутнього та технологічного прогресу.

Американська письменниця і теоретикня афрофутуризму Алондра Нельсон продовжила справу. У 1998 році вона заснувала онлайн-спільноту із назвою «Afrofuturism», яка об'єднала «афроамериканські голоси» і стала майданчиком для обговорення «sci-fi imagery, futurist themes, and technological innovation in the African diaspora» [29, с. 9]. Дискусії в межах форуму стали каталізатором для створення низки наукових праць, частину з яких письменниця представила в книзі «*Afrofuturism: A Special Issue of Social Text*» (2002) [29, с. 9]. Зазначимо, що книга далі концептуалізує явище афрофутуризму. Вона

демонструє, як афрофутуристична візія втілюється в різних видах мистецтва, включно з музикою та кінематографом. Окрім того, на відміну від Марка Дері, який зосередився на потенціалі наукової фантастики в створенні можливого майбутнього, Алондра Нельсон наголошує на потенціалі всіх фантастичних жанрів для критики сьогодення. Авторка у своїй праці представляє інтерв'ю з канадською письменницею Нало Гопкінсон, яка міркує наступним чином: «Despite the reputation that science fiction writers have, speculative fiction is really not about predicting the future. <...> What I would hope will begin to happen in SF/F/H is that, in the same way that women writers and readers are claiming a place in the fantastical genres, there will begin to be more diverse expressions of people's lived experiences of race, culture, class, sexuality, social structures, and gender, and that more of those expressions will begin to come from outside the United States» [29, с. 112-113]. Гопкінсон слушно наголошує на можливостях жанрів фантастики (наукової фантастики, фентезі та жахів) відображати сучасні реалії та переосмислювати минуле. Це особливо важливо для афрофутуризму, який має на меті деколонізувати історію та відновити справедливість.

Додатково звернемося до визначення афрофутуризму кенійського фотохудожника Осборна Мачарія. Слід зазначити, що у своїй творчості митець особливої ваги надає культурній спадщині та історіям про спасіння (англ. cultural heritage & redemption stories), з метою транслювати важливі соціально-культурні меседжі, як-от африканська ідентичність та рівність. Митець працює в жанрі афрофутуризму та визначає його як «an artistic expression that seeks to challenge the post-colonial African narrative by integrating historical elements, present culture and future aspirations of people of African ancestry. Using Narrative, Fantasy and Fiction to imagine a New Africa» [30]. Відтак він вважає ключовою для афрофутуризму ідею активного опору та переосмислення існуючих наративів, що відкриває шлях до побудови майбутнього.

Ширшу дефініцію пропонує письменниця Іташа Вомак, коли описує афрофутуризм як «intersection of imagination, technology, the future, and liberation» [40, с. 9]. Схоже визначення дає й Інгрід Лафлер: «I see Afrofuturism as a way to

encourage experimentation, reimagine identities, and activate liberation» [40, с. 9]. На веб-сторінці Інституту афрофутуристичних стратегій вона оприлюднила такі свої тези: «Also called a liberation movement, Afrofuturism empowers Black bodies to craft destinies and realities of inclusion, health, joy, and prosperity using speculative modalities such as science fiction, surrealism, magical realism, and horror. The cultural movement investigates the intersection of race and technology while being inspired by mythologies, legends, spiritual practices, and cosmologies from Africa and the diaspora. Afrofuturism serves as a vehicle to not only liberate Black bodies but also liberate all humans» [17]. Отже, дослідниці визначають афрофутуризм як спосіб переосмислення ідентичності афроамериканців крізь призму майбутнього і подолання соціальних стереотипів.

«Whether through literature, visual arts, music, or grassroots organizing, Afrofuturists redefine culture and notions of blackness for today and the future. Both an artistic aesthetic and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs. In some cases, it's a total reenvisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques» [40, с. 9], продовжує Вомак. Таке визначення є ще більш розлогим, крім того, відображає міждисциплінарний характер афрофутуризму, як і його жанрову гібридність в літературі.

Зупинімося на праці Іташі Вомак «*Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*» (2013) [40] докладніше, щоб простежити витoki афрофутуризму та його основні ознаки. Насправді, як розповідає письменниця, афрофутуризм як явище виник задовго до того, як сам термін був введений у науковий обіг.

Однією з ключових ідей, на яку звертає увагу І. Вомак, є паралелі між деякими мотивами наукової фантастики та історичними подіями, пов'язаними з африканською діаспорою. Зокрема, мотив викрадення прибульцями здавна інтерпретували як метафору трансатлантичної работоргівлі [40, с. 32]. За аналогією, афроамериканські письменники користувалися метафорами і

створювали історії, де африканська діаспора не є жертвою, а активним учасником глобальної цивілізації.

Крім того, впродовж ХХ століття митці активно використовували наукову фантастику, щоб нагадати про внесок афроамериканців у світову науку та культуру. Оскільки уявлення про недостатній технічний розвиток «нижчих» рас було одним із засадничих у формуванні расизму, письменники прагнули сформулювати альтернативні візії майбутнього, у яких афродіаспора відігравала ключову роль.

Слід зауважити, що інтерес до наукової фантастики та фентезі як своєрідного каталізатора соціальних трансформацій, ревізії расових категорій та самовираження, не є новим. Письменники здавна використовували зазначені жанри аби привернути увагу до соціальних проблем. Згодом цю традицію розвинули у власній творчості Семюель Ділейні, Октавія Батлер та Нало Гопкінсон, котрі інтегрували в твори питання раси, класу, статі, сексуальності, культури та ідентичності з метою осмислення динаміки суспільних змін [40, с. 124].

Дослідниця наголошує, що афрофутуризм – це також вільний простір для жінок, місце, де вони роблять спробу подолати соціальні обмеження та сформувати нове розуміння ролі особистості в культурі та історії. Більше того, Іташа Вомак зазначає, що афрофутуризм тісно пов'язаний із принципом божественного жіночого начала, що репрезентує природу, творчість, інтуїцію та зцілення, яке цінується нарівні з технологічними досягненнями, наукою та прогресом. В афрофутуризмі добре налагоджені взаємини зі світом природи є невід'ємним чинником збалансованого майбутнього [40, с. 103-104].

Урешті-решт, важливою ознакою літературного афрофутуризму є звернення до африканських міфів та фольклору, що відображає прагнення до відновлення втрачених знань та культурних традицій. Тут варто відзначити також, що звернення до власних коренів є не лише спробою відновити культуру африканських народів, але й формою прихованого опору, непохитної віри в можливість створити майбутнє, яке афроамериканці хочуть бачити [33, с. x].

Принагідно наведемо промовисті слова американської письменниці Шері Рене Томас: «Hidden in plain view, our cultural production contains coded messages. Whether it is material culture, in our music, songs, and choreography, or even in the scars on our backs, and the braid patterns in our hair, this coded language, hidden even in the mother tongues that we speak, is a body of a work that has been used over time to resist, to protest, to defend, to defeat those who would attempt to control our destinies. <...> Even the act of memory was a form of resistance. The numerous nations and cultures in Africa contain worlds within worlds. Our ancestors did not arrive on these shores as empty vessels. Despite the colonizers' best efforts, not all was erased. Despite the colonizers' best efforts, the creations and imaginative work coming from the continent and coming from its many children around the world will not be erased. MEMORY IS POWER. MEMORY IS RESISTANCE» [33, с. XI]. Отже, пам'ять та культурний ренесанс стає для афрофутуристів формою протесту проти нав'язаної метрополією амнезії, а творчість – способом утвердження власної ідентичності.

Підсумуємо: афрофутуризм це культурний і визвольний рух, який поєднує африканську культурну спадщину з різновидами фантастики з метою переосмислення ідентичності афроамериканців. Він представлений в різних видах мистецтва, включаючи літературу, образотворче мистецтво, музику, кіно та цифрові платформи. В літературі афрофутуристи поєднують елементи наукової фантастики, історичної фантастики, фентезі, афроцентризму та магічного реалізму.

У результаті, можемо стверджувати, що афрофутуризм тісно пов'язаний з постколоніалізмом, оскільки:

- 1) прагне переосмислити колоніальне минуле та його наслідки;
- 2) продовжує деконструкцію європоцентризму, наголошуючи на тому, що африканські народи також були носіями знань, інновацій та філософських концепцій;

- 3) використовує фантастичні наративи, зокрема фентезійні, для критики сучасних постколоніальних соціальних проблем, таких як расизм, соціальна нерівність;
- 4) використовує ресурси спекулятивної літератури, музики, візуального мистецтва, кінематографа, відеоігор та цифрових платформ, щоб створити альтернативні світи, в яких відновлено історичну справедливість, і, відповідно, африканські культури та їхнє бачення майбутнього є центральними;
- 5) створює простір для вільного самовираження, особливо жінок, які формують нове розуміння своєї ролі в культурі та історії;
- 6) є формою опору та засобом утвердження власної ідентичності шляхом подолання амнезії та через процес культурного відновлення.

Вважаємо дебютний підлітковий роман-фентезі Томі Адеємі «Діти кістки й крові» (2018) яскравим прикладом афрофутуризму, який поєднав африканську міфологію, жанр фентезі та колоніальні мотиви. У наступній частині розділу розглянемо контексти його створення.

#### **1.4. Біографічний та інші контексти роману**

Томі Адеємі – американська письменниця нігерійського походження, яка успішно поєднує письменницьку діяльність та викладання. Адеємі є засновницею та головним коучем онлайн-курсу з письменницької майстерності «The Writer's Roadmap» на веб-сайті [tomia deyemi.com](http://tomia deyemi.com), що входить до списку найкращих веб-сайтів для письменників за версією «Writer's Digest» [35]. Окрім того, у 2019 році вона увійшла до списку «Forbes 30 Under 30», а у 2020 році – 100 найвпливовіших людей в категорії «Піонери» за версією журналу «TIME» [37].

Дебютний роман авторки «Діти кістки й крові», що започаткував трилогію «Спадок Ор'їші», був опублікований у 2018 році видавництвом «Henry Holt Books for Young Readers» й одразу став бестселером. За словами Адеємі, роман

був написаний, щоб виправити відсутність темношкірих персонажів у підліткових фентезійних романах: «I had a lot of different reasons for writing the book, but at its core was the desire to write for black teenage girls growing up reading books they were absent from. That was my experience as a child. *Children of Blood and Bone* is a chance to address that. To say you are seen» [36]. Зауважимо, що бажання написати книгу саме з такою метою виникло в Томі ще в студентські роки як відповідь на расистський дискурс у медіа-середовищі. В одному з інтерв'ю вона розповідала, що вихід екранізації «Голодних ігор» супроводжувався негативними відгуками щодо темношкірих персонажів у стрічці, на що в письменниці виникла лише одна думка: «"Oh man, I'm going to write a story that's so good and so black that everyone's going to have to read it even if you're racist." That became my writing mission» [18].

Творчий задум авторки виявився успішним. Роман увійшов до списку 100 найкращих фентезійних книг усіх часів за версією журналу «TIME» та був відзначений низкою нагород: «the Andre Norton Nebula Award for Middle Grade and Young Adult Fiction» (2018), «the Waterstones Children's Book Prize» (2019), «the Hugo Lodestar Award for Best Young Adult Book» (2019). Наступні частини трилогії «Діти помсти й чеснот» (2019) та «Діти болю й безвладдя» (2024) теж отримали схвальні відгуки критиків та читачів і знову очолили список бестселерів «New York Times» [35; 36; 37].

Перейдемо до історії створення роману. Народившись у Сполучених Штатах Америки в родині нігерійських емігрантів, Томі Адеємі зростала в місті Чикаго. У дитячі та юнацькі роки майбутня письменниця не проявляла особливого інтересу до свого коріння, рішення її батьків не залучати дітей до вивчення рідної мови цьому лише сприяло. Після завершення навчання у Гарвардському університеті за спеціальністю «англійська література» (з відзнакою), вона отримала стипендію для вивчення західноафриканської міфології та культури в Салвадорі, Бразилія [36]. Саме тоді, вже у дорослому віці Томі зацікавилася культурною спадщиною батьківщини, зокрема, культурою йоруба – одного з найбільших народів бенуе-конго в Західній Африці. В одному

з інтерв'ю вона розповідала про цей досвід: «I didn't think too much of it and I think that is the kind of an experience of the first generation. You're just trying to fit in. You don't realize how cool your culture is until you get out of that phase of trying to fit in» [28].

Намір створити трилогію «Спадок Ор'їші» виник у неї під час навчання в Бразилії. Письменниця згадує: «I was in a gift shop there, and the African gods and goddesses were depicted in such a beautiful and sacred way ... it made me think about all the beautiful images we never see featuring black people» [37]. Тому Томі Адеємі доклала великих зусиль, аби створити автентичний фентезійний світ, запозичуючи елементи з фольклору та міфології племені йоруба. Вона ретельно досліджувала культуру племені і шанобливо вплела елементи своєї спадщини, зокрема мову йоруба як мову магів, у полотно твору.

Стосовно історико-культурного контексту, то Томі Адеємі неодноразово заявляла про вплив соціально-політичного руху «Black Lives Matter» на свою творчість. Вона відчувала безнадійність та страх у відповідь на події, пов'язані з насильством поліцейських проти темношкірих, і прагнула вкласти ці почуття в історію, яка б надихала та резонувала з досвідом афроамериканців. Нині письменниця впевнено називає «Дітей кістки й крові» «алегорією сучасного досвіду темношкірих», що відображає «щоденну емоційну шкоду», завдану расовою несправедливістю та поліцейським насильством [18]. У самому ж романі в післямові читаємо такі слова: «Якщо ви плакали над долями Зулейхи та Саліма, оплачте невинних дітей, таких як Джордан Едвардз, Тамір Райс та Айяна Стенлі-Джонс. Коли їх застрелила поліція, їм було п'ятнадцять, дванадцять і сім років. Якщо горе Зейлі від втрати матері розривало вам серце, хай воно болить і за тих, хто пережив жорстокість поліції, хто бачив, як забирають рідних їм людей. За таких людей, як Даймонд Рейнолдс та її чотирирічна дочка, які були в автомобілі, коли Філандо Кастіле витягли з нього й застрелили» [12, с. 463]. Слова письменниці є свідченням прямого зв'язку між вигаданим світом роману та жорстокими реаліями життя афроамериканців у США у XXI столітті. Відтак,

можемо стверджувати, що Адеємі свідомо створила роман як заклик до емпатії жертвам расизму та на підтримку боротьби.

Отже, письменниця звертається до жанру фентезі для відображення сучасних соціальних проблем, а також осмислення історії колонізованих, що супроводжувалася геноцидом, расовою дискримінацією та пригніченням корінних народів. У наступному розділі детально розглянемо роман у контексті руху явища афрофутуризму, як сюжет та образи втілюють постколоніальний досвід – дискримінація та нерівність, жорстокість та насильство, втрата культурної спадщини, а також практики деколонізації, відновлення ідентичності та боротьби за свободу.

### **Висновки до Розділу 1**

З розвитком суспільства концепт раси зазнавав численних трансформацій і тривалий час у науковому та суспільному дискурсах домінувала думка про її біологічну детермінованість. В добу колоніалізму уявлення, що певні раси є менш розвиненими, було закріплено ідеологічно з метою легітимізувати колоніальну політику імперій. Попри формальне завершення колоніальної епохи, її «ідеологічна спадщина» досі має значний вплив на суспільні відносини, зокрема у формі расових стереотипів та практик дискримінації. Подолати ці наслідки прагне постколоніальна література, яка критично осмислює колоніалізм та його наслідки для сучасного світу. Однією з ключових стратегій деколонізації в літературі є використання жанру фентезі з метою відродити культурні традиції та повернути голос маргіналізованим спільнотам.

Жанр фентезі пов'язаний з літературною традицією, що бере початок від античних міфів, легенд і фольклору. Проте в постколоніальному контексті цей жанр набуває нових функцій: він дозволяє створювати альтернативні реальності, у яких критично переосмислюється історичний і соціальний процеси. Крізь призму магічного, фентезійного й міфологічного письменники висвітлюють

проблеми колоніальної спадщини, расової ідентичності та потребу культурного відродження.

У цьому контексті особливого значення набуває афрофутуризм – культурний і визвольний рух афроамериканців, що поєднує елементи африканської міфології з різними жанрами фантастики. Афрофутуризм переважно асоціюється із науковою фантастикою, яка дозволяє створити майбутнє без расових упереджень і дискримінації. Однак не менш важливою складовою цього руху є використання фентезі, що стає засобом відтворення й популяризації африканських традицій та міфології. Завдяки цьому афрофутуристична література не лише пропонує альтернативні сценарії майбутнього, а й стає засобом культурного відродження. Це є важливим аспектом постколоніального опору, оскільки колоніальні режими послідовно витісняли й дискредитували автохтонні народи, нав'язуючи західні моделі сприйняття світу.

Роман Томі Адеємі «Діти кістки й крові» є яскравим прикладом поєднання постколоніального дискурсу з афрофутуристичними ідеями в підлітковому фентезі. Цей твір було створено як відповідь на домінування євроцентричних сюжетів у літературі для молоді та на системні прояви расової дискримінації, включно з поліцейською жорстокістю. Адеємі майстерно інтегрує в текст мотиви й образи міфології народу йоруба, створюючи фентезійний світ, у якому віддзеркалюються сучасні проблеми постколоніального суспільства, зокрема соціальної несправедливості, потреби боротьби за свободу та відновлення культурної спадщини. Важливість репрезентації вищезазначених проблем ми продемонструємо в аналітиці роману у Розділі 2.

## РОЗДІЛ 2. ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА В АФРОФУТУРИСТИЧНОМУ ФЕНТЕЗІ ТОМІ АДЕЄМІ «ДІТИ КІСТКИ Й КРОВІ»

### 2.1. «Діти кістки й крові» як зразок роману фентезі

Перш ніж перейти до аналізу постколоніальної проблематики в романі, обґрунтуємо його жанрову природу, окресливши притаманні йому атрибутивні ознаки фентезі та афрофутуристичної літератури.

Як було зазначено у Розділі 1, жанр фентезі в літературі характеризується низкою ключових ознак, які відрізняють його від інших жанрів. Фундаментальною характеристикою фентезі є його художня умовність. Автори фентезійної літератури, як правило, створюють оригінальні уявні всесвіти, населені вигаданими расами та надприродними істотами, часто повністю відокремлені від реального світу. В окремих випадках, наратив може спиратися на події з реального світу, які отримують алегоричне відображення через образи, що сягають фольклорних джерел.

Сюжет роману «Діти кістки й крові» розгортається у вигаданому королівстві Ор'їша – колишній землі магів, чия сила походила від десяти божеств. Семантика назви королівства є показовою: «оріша» мовою йоруба означає «дух», і в міфології йоруба це поняття позначає божественні сутності, що виступають посередниками між творцем світу та людством. Міфологічний пласт є центральним елементом світобудови трилогії, що зумовлює необхідність детальнішого розгляду космогонічних міфів роману.

Згідно з легендою, життя у всесвіт принесла Небесна Мати, створивши небо та землю. На землі вона породила людей, «дітей з власної кістки й крові». Небесний пантеон утворили десять богів (оріша): Ойя, Орі, Ємоджа, Санго, Айяо, Огун, Очумаре, Бабалуає, Орунміла та Оксозі. Кожен оріша взяв від Небесної Матері частину душі й особливий дар, яким мав поділитися з людьми. Унаслідок цього на землі з'явилися десять магічних кланів, чиї сили корелювали з атрибутами їхніх божественних покровителів. Наприклад, жінці клану Іку, які

перебували під заступництвом Оїї, стали магами життя та смерті, а провидці клану Аріран, завдяки богині Орунмілі, отримали владу над часом. Отже, наротив розгортається у світі, віддаленому від сучасності, де присутня магія як центральний елемент, і маги, які ідентифікуються за характерною ознакою – білим волоссям, що є свідченням їхнього зв'язку з богами.

Томі Адеємі творить неоміф. Письменниця вдається до творчих адаптацій пантеону оріша, а також відповідної термінології. До прикладу, творцем світу стає Небесна Мати, а не Творець Олорун, а термін «мамалаво» [12, с. 153] – жінка-жрець є авторською інтерпретацією терміну «бабалаво» (йоруб. Babaláwo), що позначає верховного чоловіка-жреця, який здійснює ритуал ворожіння Іфа [25].

Крім того, світ Ор'їші населений фантастичними істотами: це синьочубчикові бджолоїди, червоногруді вогнесоколи, бабуніли, горильйони, лисери, пантенери, левонери, однорогі гепанери та снігові леопанери. Попри свою фантастичну природу, ці істоти нагадують фауну Африки (бджолоїдки, соколи, бабуїни, горили, лиси, пантери, леви, гепарди та леопарди), хоча й відрізняються більшими розмірами, наявністю рогів та виконують функцію основного транспортного засобу для орішан.

Попри наявність магічного елемента, у романі простежуються реалії Нігерії. Авторка змальовує різноманітні ландшафти, а саме – засніжені гори, густі зелені джунглі і блакитні морські простори. Міста в Ор'їші, як-от Ібадан, Ілорін, Лагос, теж реальні міста на південному заході Нігерії. У тексті згадуються автентичні африканські страви, зокрема рисовий джолоф та бобові пиріжки мойн-мойн, що підкреслює зв'язок художнього світу роману з африканською культурою. Втім, спорідненість із Західною Африкою є глибшою. Йоруба – мова магів у світі Ор'їші, є реально існуючою мовою, що має статус однієї з офіційних мов Нігерії та налічує понад 30 мільйонів носіїв. Однак у фентезійному світі Адеємі вона є забороненою.

За сюжетом, боги позбавили численних магів їхніх сил за зловживання магією. Наслідком цього стало зростання неприязні в суспільстві: «З плином

покоління любов до магів перетворилася на страх. Страх – на ненависть. А ненависть стала жорстокістю, бажанням винищити магів взагалі» [12, с. 26-27].

Так, центральним конфліктом роману є протистояння між пригнобленими магами, які знаходяться на нижчому соціальному щаблі, та домінуючим класом косідан на чолі з жорстоким королем Сараном, який прагне зберегти владу шляхом знищення магії. У творі чітко простежується дихотомія «добро-зло», а головна героїня Зейлі Адебола, котра разом із братом Зайном та принцесою Амарі вирушає у довгу мандрівку з метою відновити магію, стає Героєм. Ця подорож є водночас процесом особистісного становлення та ініціації головних героїв, що є характерною ознакою жанру фентезі.

Часопростір в романі має складну структуру. Наявність детально продуманої мапи Ор'їші свідчить про чітко окреслений фізичний простір. Згадка про людей зі шкірою кольору піщаника, які прибувають з інших континентів, розширює межі до світового масштабу. Водночас створений простір не підкоряється фізичним законам. Поява магічного острова один раз на сто років є аномалією в реальному світі, проте не дивує мешканців Ор'їші. Навіть більше, самі персонажі можуть змінювати закони світу. Наприклад, у кінці роману Зейлі випадково породжує титанів – чаклунів серед вельмож і знаті.

Визначити точний час не видається можливим. Коментар письменниці про зв'язок роману з реаліями афроамериканців в США створює відчуття сучасності подій, тоді як загальний технологічний рівень населення Ор'їші, рабство та соціальна нерівність відсилає до колоніальної епохи. Міцний зв'язок із предками та давніми традиціями додає відчуття архаїчності та тягlosti. Це дає підстави вважати, що часопростір в романі динамічний та постійно перебуває у стані творення завдяки активній співдії читача.

Вищезазначені характеристики дають підстави визначити роман «Діти кістки й крові» як такий, що належить до жанру фентезі. Томі Адеємі демонструє майстерність у створенні деталізованого світу, що є важливою складовою якісної фентезійної прози. Запозичення із фольклору народу йоруба ретельно інтегровані в тканину роману, формуючи цілісний світ із власною історією,

віруваннями та соціальною системою. Крім того, суспільство Ор'їші живе в гармонії з природою: шанобливо ставиться до тварин та використовує вміння контролювати природні явища задля розбудови своїх міст.

Водночас, беручи до уваги неміметичну природу фентезі, зауважимо на його потенціалі як простору для критики колоніальних наративів, імперіалізму та соціальної нерівності. Томі Адеємі використовує фентезійну алегорію для осмислення історичних травм (знищення магів під час «Нальоту» як геноцид корінного населення, рабство), наслідків колонізації (придушення магії як алегорія гноблення та культурної асиміляції) та сучасних проявів расизму (дискримінація магів та жорстокість королівської гвардії як відображення інституційного насильства).

Твір постає алегорією сучасного досвіду темношкірих людей, зокрема в контексті США, проводячи паралелі з рухом «Black Lives Matter», проблемами поліцейського свавілля та системної дискримінації. Письменниця інтегрує міфологію, релігійні вірування та мову йоруба не як декоративний елемент, а як фундаментальну основу для алегоричного зображення актуальних проблем африканської діаспори. Ба більше, прагнення головних героїв відродити магію символізує боротьбу за відновлення культурної ідентичності та здобуття свободи пригнобленим народом. Адеємі використовує фентезійний жанр для відродження та популяризації африканської (зокрема, йоруба) міфології та культури, що дозволяє не лише переглянути колоніальне минуле, але й повернути афроамериканцям голос і створити краще майбутнє.

Насамкінець зауважимо, що в романі представлені виключно темношкірі персонажі, що витлумачуємо як свідомий виклик недостатній репрезентації темношкірих людей у жанрі фентезі та євроцентричним стандартам краси. Якщо раніше представники негроїдної раси часто зображувалися на периферії наративу або як антагоністи, то Томі Адеємі створює художній простір, де афроамериканська молодь може ідентифікувати себе з центральними персонажами-протагоністами. У цьому полягає виховна функція роману.

З урахуванням вищезазначеного, маємо підстави вважати, що роман «Діти кістки й крові» є прикладом афрофутуристичного фентезі. Це багатогранний твір, який використовує жанрову модель фентезі для моделювання важливих питань ідентичності, влади, історичної пам'яті та соціальної справедливості, що робить його яскравим зразком сучасного афрофутуристичного фентезі зі значним культурним та соціальним потенціалом. Далі ми детальніше розглянемо, яким чином у романі репрезентовано згадану проблематику, послідовно звернувшись до відображення в тексті колоніальних практик (зокрема різних форм інституційного насильства, політики заборони мови та нав'язування культурних норм метрополії), а також наративу спротиву (зокрема відродження культурної спадщини як ключової стратегії опору).

## **2.2. Інституційне насильство і форми його втілення**

Колоніальна політика це цілий комплекс заходів, спрямованих на підкорення іншої держави, території чи народу. Здебільшого формальна анексія території не завершує процес колонізації, оскільки фундаментальне значення має культурна та психологічна колонізація населення. У цьому контексті, колоніальна політика включає різні форми насильства, економічну експлуатацію, руйнування культурного надбання автохтонного населення та нав'язування культурних норм метрополії, а також формування ідеології, що легітимізує колоніальне панування [5; 6].

У романі «Діти кістки й крові» період правління короля Сарана постає як виразна алюзія на колоніалізм. У тексті чітко простежуємо основні інструменти колоніальної політики: насильницьке підкорення та знищення магів, систематичне гноблення та дискримінація, економічна експлуатація, руйнування культури йоруба та нав'язування культури, мови та традицій косідан. У цьому підрозділі роботи зосередимося на аналізі проявів усіх видів насильства як засобу контролю колоній та їх наслідків.

Початком тиранічного правління короля Сарана в романі стало тотальне винищення магів, відоме як Наліт. Спогади героїв про цю ніч підкреслюють масштаб і жорстокість цієї дії, яку можна впевнено назвати геноцидом: «Червоне небо. Пронизливий вереск. Струмені крові. <...> Мене охоплює жах. Маги, сковані магацитовими ланцюгами. Смертельний візерунок. Повішені перед усім світом. Це рана, яка пронизує мене. Вирок будь-якому віщуніві, який пережив ту ніч. У Батьковій Ор'їші це був єдиний кінець для мага» [12, с. 256-257]. Тривалий час король пояснює, що Нальотом він прагнув помститися магам за вбивство його першої дружини та дітей. Однак геноцид відбувся одразу після того, як маги втратили свої магичні здібності: «Коли я повернувся, побачив, що Саран винищив мій народ, розірвав зв'язок з Небесною Матір'ю та позбавив наш світ магії. <...> Саран влаштував одну різанину після іншої. Поки мої люди стікали кров'ю на цій підлозі і магія зникала, він віддав гвардійцям наказ винищити ваших» [12, с. 256]. Це свідчить про цілеспрямованість дій короля щодо винищення беззахисних магів, аби встановити абсолютну владу монарха. Зазначимо, що публічна страта магів назавжди залишила травматичні спогади у тих, хто вижив: «І от мені знову шість років, я скрутилася за вогнищем у нашому домі в Ібадані. Зайн міцно мене обіймає, притискає до стіни, як завжди намагаючись закрити мене від болю всього світу. У повітря злітають кармінові бризки – то гвардійці знову і знову б'ють Баба. Мама кричить, щоб вони зупинилися, та двоє вояків смикають за ланцюг у неї на шиї, затягнутий так сильно, що під магацитовими ланками на шкірі виступає кров. Вона задихається, борсається, відбивається, а вони тягнуть її з хатини, мов тварину» [12, с. 83-84]. Спогади Зейлі відображають генераційну травму, адже тієї ночі кожен втратив родичів.

Після Нальоту в Ор'їші встановлюється жорстка система контролю над усілілими віщунами, що здійснюється органами влади, тобто королівською гвардією, за допомогою різних форм насильства.

Це, по-перше, психологічне насильство. Зокрема виразним є вербальне пригнічення віщунів. Правлячий клас називає їх «черв'яками» та відкрито

демонструє свою зневагу: « – Так, Зел, – голос Ємі такий тихий, що його чую тільки я. – Слухайся Маму Агбу. Будь чемним черв'яком. І все. Це слово. Жалюгідне, принизливе прізвисько. Вимовлене пошепки, без крихти поваги. Огорнуте цією пихатою посмішкою» [12, с. 18]. Постійні словесні образи сприяють знеціненню магів в очах суспільства та закріпленні упереджень щодо них. Окрім того, стереотипи настільки вкоренилися, що навіть віщуни зневірилися і зневажають власне походження: «Я зневажала магію. Звинувачувала Маму. Проклинала богів за те, що створили нас такими. Я намагаюся забути старий біль, і в горлі стає клубок. Я досі відчуваю тінь тієї брехні, що штовхала мене ненавидіти свою кров, видирати біле волосся. Вона мало не з'їла мене живцем – ненависть до себе, що постала з Саранової брехні» [12, с. 290]. Також на утиск спрямована сегрегація віщунів, про що свідчить їхнє проживання в зубожілій місцевості: «Хоча землі між стін багато, мій народ тулиться до краю, у нетрях. Віщунам дозволено жити тільки там» [12, с. 57].

Іншим інструментом системи упокорення є присутність расистська ідеологія. Попри відсутність расової відмінності, в Ор'їші важливим чинником є відтінок шкіри – привілейоване становище займають особи зі світлішою шкірою. Відтак зовнішні відмінності теж слугують підґрунтям для системного гноблення. У тексті роману звертає на себе увагу зневажливе ставлення до мешканців із темнішим відтінком шкіри: «Стоячи так близько від неї, я бачу, як її шкіра кольору дубової кори вирізняється на тлі темніших облич селян – ті відгонять каштаном та червоним деревом. Можливо, в ній тече шляхетна кров. Певно, батько любив побавитися у багні» [12, с. 109]. Наведений уривок містить расистське порівняння людини з «багном», що підтверджує існування стереотипів про «брудних» темношкірих із нижчим соціальним статусом. Навіть представники королівської родини змушені дбати про належний відтінок шкіри для підтримки статусу. До прикладу принцеса Амарі приймає оцтові ванни – такий метод, як вважалося, допомагав освітлити шкіру – аби відповідати привілейованим стандартам краси та статусу принцеси. У такий спосіб авторка

демонструє в романі наслідки расизму та виокремлення світлої шкіри як еталону краси.

Другим інструментом пригнічення стає сексуальне насильство. Незважаючи на офіційну заборону будь-яких фізичних контактів між магами та косіданами після Нальоту, гвардійці вдаються до сексуального домагання, демонструючи владу та зневагу: « – Може, грошей ти й не маєш, – каже гвардієць, впиваючись коліном мені в спину, – але черв'яків у тебе вдосталь. Він грубою рукою хапає мене за стегно. – Я почну з цієї» [12, с. 23].

По-третє, соціальна стратифікація в Ор'їші підтримується економічним насильством: системою оподаткування і поневолення у випадку несплати. Кожен косіданець має сплачувати податок за утримання віщунів, котрий постійно зростає: « – Це не торговий податок, – інший гвардієць прочісує поглядом віщунка з довгим білим волоссям. – Піднявся податок на черв'яків. Відколи їх у тебе стільки, тобі й платити більше. <...> Мало того, що король утискає віщунів, він хоче ще й зламати тих, хто намагається нам допомогти» [12, с. 21]. Втім, встановлення непропорційно високих податків є механізмом перетворення віщунів на безоплатну робочу силу, оскільки ті можуть відпрацювати борг на «поголів'ї» – місці примусових робіт під контролем королівської армії. Поголів'я є фактично смертним вирокком для віщунів, адже постійне зростання податків робить відпрацювання боргу неможливим. Навіть більше, умови праці призводять до фізичного виснаження та смерті: «Ті, хто опиняються в поголів'ї, безкінечно гарують – споруджують палаци, будують дороги, видобувають вугілля і ще що завгодно. <...> Голодних, побитих, а то й гірше, віщунів перевозять, як худобу. Змушують гарувати, поки не зламаються їхні тіла» [12, с. 38].

Окрім фізичної праці, поневолені маги примусово беруть участь у смертельних боях для розваги знаті. Під час пошуків сонцекаменя – останнього артефакту необхідного для ритуалу – герої знаходять місце проведення таких поєдинків. Змагання проходять наступним чином: арена наповнюється водою і стає полем бою для кораблів, екіпажі яких складаються з поневолених віщунів.

За правилами, перемогти може лише один корабель з десяти, тож головне завдання вбити екіпаж решти дев'яти кораблів. Зрештою бій перетворюється в жахливе видовище з сотнями невинних жертв: « 538. Стільки разів розірвалося моє тіло. Стільки людей вбили заради розваги. Лемент стількох невинних душ бринить у моїх вухах. У безкінечному морі крові поряд з уламками дерева плавають тіла. <...> Попри усе це, вітальні крики так і не спиняються. Не спиняється вихваляння. Ми стоїмо на платформі, і натовп радіє так, наче є хоч якась причина вітати цю криваву різанину» [12, с. 232]. Контраст між трагедією та реакцією натовпу свідчить про моральний занепад представників вищого класу та повне знецінення життів віщунів.

Наостанок, ненависть до магів у Ор'їші глибоко вкорінена у суспільній свідомості, що зумовлює жорстоке ставлення не лише до поневолених, але й до кожного віщуна. Фізичне насильство стає основним способом контролю, тож здатність до самозахисту – життєвою необхідністю: « – Я вчу вправлятися з посохом кожную дівчину, яка має бажання вчитися, бо в цьому світі завжди будуть чоловіки, що прагнуть завдати вам шкоди. Але я почала з тренування віщунів, усіх дітей загиблих магів. Хоча ви більше не маєте змоги стати чарівницями, ненависть і жорстокість до вас нікуди не зникли» [12, с. 27]. Особливу загрозу становлять королівські гвардійці, «не більше ніж убивці, гвалтівники й крадії» [12, с. 286]. У романі зображені численні сцени насильства, спрямовані проти невинних віщунів. Гвардійці безжалісно спалюють поселення Зейлі, вбивають мирних мешканців включно з дітьми, використовують звірів для кривавої розправи: «лучники стають примарною загрозою, коли у натовп вриваються живі символи Ор'їші. Солдати випускають скажених пантєнерів, і звірі встромляють ікла в тіла віщунів. Закуті в броню гвардійці тиснуть на віщунів, здіймають гострі мечі. Вони б'ють усіх на своєму шляху, без милості, без вибору» [12, с. 354].

Ефект підсилюють описи страждань мешканців: «Дитя чіпляється за мерця, намагаючись його розбудити. Батькова кров лишає плями на його маленьких брунатних руках» [12, с. 104]; «вояки тягнуть по піску мертві тіла, обвуглені до невпізнання. Лемент живих та поранених дзвенить у вухах. На

язику тільки присмак попелу» [12, с. 104]. Детальні описи підкреслюють особливу жорстокість подій і викликають емпатію до жертв, яких позбавили майбутнього. Крім того, король власноруч нерідко вдавався до катування з метою зламати волю віщунів та підкорити їх. Саран без жодного співчуття наказує ввести Зейлі в кров рідкий магацит – сплав металу, що обпікає шкіру магів. Згодом дівчині розпеченим лезом роблять на спині зневажливий напис «черв'як».

Особиста ненависть короля Сарана до магів є рушійною силою його політики, що проникає навіть у міжособистісні стосунки. Свою політику Саран обґрунтовує переконанням у руйнівній природі магії, вважаючи її джерелом усіх бід та загрозою існуванню королівства: « – Коли я сів на трон, то знав, що магія – коріння усього болю. Вона нищила імперії задовго до нашої, і поки існує, робитиме це знову» [12, с. 86]. Ідеологія короля демонізує магів: « – Ці черв'яки подібні до диких звірів, – веде далі Батько. – Так просто вони відповіді не дадуть. Мусиш зламати їхню волю, показати свою силу» [12, с. 383]. Знищення цілого народу натомість сприймається як певна місія, що повністю виправдовує дії монарха: «Ми не перші несемо цей тягар. Мусимо долати цей шлях заради безпеки нашого королівства» [12, с. 383].

Зазначимо, що для Сарана будь-яка незгода з його політикою є зрадою та загрозою владі. Тому ненависть поширюється навіть на його власних дітей. Король наказує сину Інану «прикінчити» сестру за зраду [12, с. 384], а згодом власноруч вбиває Інана, дізнавшись, що він володіє магією. «В його очах немає любові. Немає й натяку на гордість, яка сяяла в них хвилину тому. Вони повні того ж страху й ненависті, що палали в останньому погляді Кеа. Я для нього чужий. Ні... Я ж усе віддав, аби бути йому сином. – Батьку, будь ласка, – хриплю я. Важко дихаючи, благаю його про прощення. <...> Батько розчавлює мою долоню металевою п'ятою свого чобота. Темні очі звужуються. – Ти мені не син» [12, с. 448-449]. Ненависть до магів та ідеологія переважає родинні почуття, адже для короля обов'язок понад усе. Таким способом, образ монарха стає уособленням глибоко вкоріненої ненависті та нетерпимості, що панує в

суспільстві Ор'їші щодо магів, колективну свідомість народу, отруєну страхом та упередженнями: «У цьому чоловікові, в одному бісовому чоловікові – все королівство. Мені в обличчя дивиться цілий народ, повний ненависті й бажання пригноблювати» [12, с. 366].

Аналізуючи політику короля Сарана, неможливо не провести паралелі з реальними історичними прикладами колонізації, і колоніальним минулим України зокрема.

Тотальне винищення магів, наприклад, є моторошною алегорією численних випадків геноциду, скоєних імперськими колонізаторами по всьому світу. У цьому контексті трагічна сторінка української історії – Голодомори 1921-1923, 1932-1933 та 1946-1947 років, штучно організовані керівництвом Радянського Союзу з метою зламу національного спротиву та остаточного підкорення українського народу.

Різноманітні форми насильства, застосовані в Ор'їші, також знаходять свої відповідники в колоніальній історії. Вербальне приниження віщунів, яких називають «черв'яками», перегукується з етнофолізмами (варіантом пейоративної лексики), що використовувалися колонізаторами для приниження та дегуманізації підкорених народів. Так, зневажливі прізвиська як-от «негр» щодо темношкірих чи «хохол» стосовно українців здавна були інструментами психологічного тиску та закріплення зневажливого ставлення.

Економічна експлуатація, репрезентована системою примусової праці віщунів за несплату податків, є відображенням різноманітних форм примусової праці в колоніальних імперіях. Трансатлантична работоргівля є найбільш відомим прикладом, але й в історії України було кріпацтво як форма експлуатації та обмеження свободи селян.

Наостанок, загальна ненависть до магів, незалежно від їхнього статусу, відображає ірраціональну ненависть колонізаторів до корінного населення та репресивну політику. Наприклад, переслідування української інтелігенції, зокрема шістдесятників, духовенства й селянства в радянській Україні є прикладом системного знищення цілих соціальних груп.

Расистська ідеологія, що пронизує суспільство Ор'їші, теж відображає расизм як соціальне явище, що виникло в багатьох колонізованих суспільствах, а десь існує нині. Метрополії нав'язували власні стандарти краси, тож навіть у сучасному світі расизм залишається потужною силою, що впливає на життя людей. Дискримінація за кольором шкіри проявляється у всіх сферах життя: людям зі світлою шкірою простіше отримати якісну освіту, працевлаштуватися, придбати житло в гарному районі. Як наслідок, шкідлива для здоров'я практика «відбілювання» шкіри залишається популярною в багатьох країнах світу. Особливо це стосується Африки, де від 40 до 77 відсотків населення використовують засоби для освітлення шкіри. Хімічні речовини в їх складі можуть викликати проблеми з нирками та печінкою, сліпоту, гіпертонію, діабет, і особливо рак шкіри. Однак незважаючи на всі застереження щодо шкідливості цих продуктів обсяги продажів зростають, що підтверджує руйнівний вплив расової ідеології, що поширювали в колоніальний період [22].

Про прямий зв'язок між романом та расовою несправедливістю у Сполучених Штатах зазначає й сама авторка в післямові. Її роман це безпосередня реакція на поліцейське свавілля та численні випадки вбивств афроамериканців. Знецінення життя магів, їхня дегуманізація та безкарність влади у застосуванні надмірної сили є прямим відображенням расових упереджень, що призводять до трагічних наслідків у реальному світі: темношкірі складають 26% від загальної кількості осіб, убитих поліцією США та 36% від убитих беззбройних людей [39]. Адеємі спонукає читачів, які співчували втратам віщунів, відчувати біль тих, хто втратив близьких через насильство на расовому ґрунті в США. Вона підкреслює, що горе героїв роману є віддзеркаленням реальних трагедій, які постійно відбуваються з афроамериканцями. «Це лише кілька трагічних імен з довгого списку передчасно обірваних чорних життів. Мами, відірвані від дочок, тати, відірвані від синів, батьки, що до кінця своїх днів житимуть із горем, якого не мусять знати жодні батьки. Це лише одна з багатьох проблем у нашому світі, і так часто ці проблеми здаються нездоланими. Та

нехай ця книга доведе вам, що завжди можна зробити що небудь, аби відбитися» [12, с. 463].

Отже, у романі «Діти кістки й крові» Томі Адеємі вдається до критичного переосмислення колоніального минулого, розкриваючи його глибокий вплив на сучасні постколоніальні суспільства. Зображення жорстокості колонізаторів, систематичної дегуманізації корінного населення та економічної експлуатації стає інструментом висвітлення історичної несправедливості, яка часто залишається за межами домінуючих нарративів або зазнає викривлень.

Роман стає «безпечним простором» аби пропрацювати колективні травми, спричинені колоніалізмом, через нарративізацію трагічних подій, болю та втрат.

Томі Адеємі підкреслює нерозривний зв'язок між минулим і сьогоденням, адже наслідки колоніального панування продовжують формувати соціальні та політичні реалії. В тексті роману відображено приховані механізми влади, які функціонують в постколоніальних суспільствах у нових формах, та постколоніальні соціальні проблеми, такі як расизм і соціальна нерівність.

Отож, роман Томі Адеємі деконструє колоніальні нарративи про «цивілізаційну місію», викриваючи використання фізичного, сексуального, економічного та психологічного насильства як основних механізмів підтримання влади в колоніях. Крім того, роман допомагає простежити генеалогію сучасних соціальних проблем, критично осмислити неокolonіальні практики та спонукає читачів до активного спротиву соціальній несправедливості.

### **2.3. Втрата магії як алегорія культурної амнезії**

Повернімося до колоніальної політики. Як ми вже зазначили, колонізатори нерідко вдіються до культурної та психологічної колонізації населення. Якщо фізичне панування колонізаторів часто завершується зі здобуттям країною незалежності, то наслідки психологічної та культурної колонізації залишаються в свідомості підкореного народу десятиліттями чи навіть століттями після фізичної окупації. Колонізатори поступово витісняють місцеву мову, традиції,

релігію та національну історію, тож зрештою наступні покоління вже не знають рідної мови, не розуміють традицій своїх предків, не ідентифікують себе з власним корінням. У результаті нація, навіть отримавши формальну незалежність, залишається під впливом колонізатора ментально. Саме тому колонізатори активно впроваджують політику штучної асиміляції.

У романі «Діти кістки й крові» король Саран теж вдається до цілеспрямованого знищення культури магів в Ор'їші з метою ліквідації магів як окремої етнічної групи.

Першим етапом знищення культури магів стало власне знищення магії. Король дізнався, що зв'язок між людьми та богами підтримують сентаро, тож винищив народ сентаро. Цим вчинком Саранові вдалося розірвати духовний зв'язок народу Ор'їші з Небесною Матір'ю та тим самим позбавити народ не лише сили чи релігії, а й віри в майбутнє, пам'яті, традицій – усього, що формувало їхню культурну самобутність. Відсутність магії також безпосередньо вплинула на використання мови йоруба, яка була для мешканців мовою заклинань: « – Це зветься сенбаріа, – відповідає чоловік, відчувши мій погляд на собі. – Мова богів, стара, як час. То ось як це виглядає. Я схилиюся до нього, роздивляючись символи, які одного дня стали писемною мовою йоруба і дали нам мову для залять» [12, с. 149]. Мова часто стає однією з перших цілей колонізаторів, оскільки вона є основним носієм культурної пам'яті. Відповідно, після Нальоту мова йоруба набуває статусу незаконної: «– Odê! «Дурепа», – лається вона на мене мовою йоруба, мовою магів, що стала незаконною після Нальоту. Я так давно не чула рідної мови, що й не одразу згадую значення слова» [12, с. 24]. Слова Зейлі підтверджують ефективність політики викорінення мови. З часом люди почали забувати рідну мову, адже їм нав'язали іншу мову: «звучання справжньої мови йоруба, вперше за більш ніж десять років, переповнює мене, я не можу відповісти одразу. Після Нальоту я чула лише різкі паузи й гортанні звуки ор'їшанської, мови, яку нам нав'язали. Надто давно я не чула заклинань, надто довго мова мого народу жила хіба що в моїх спогадах» [12, с. 93-24]. Отож, заборона мови була не засобом обмеження комунікації, а

цілеспрямованою спробою стерти культурний код магів, розірвати зв'язок між поколіннями та стерти колективну пам'ять, що передається значною мірою через мову.

Так само колонізатори докладали значних зусиль для знищення решти пам'яток про традиції чи вірування магів. Наприклад суворе покарання передбачалося за зберігання будь-яких предметів, пов'язаних з магією: «Я роззираюся, і мій погляд зупиняється на масивному згортку шкіри, прикрашеному лініями й колами. Я нахиляюся ближче, роздивляюся візерунок, але завмираю, збагнувши, що він увесь складається з нанесених крапками хрестів. Проводжу рукою по замаскованому клановому знаку, таємному символу Ойі, моєї божественної сестри. Якби гвардійці впізнали істину, приховану в цьому малюнку, то могли б забрати у торговця все. Навіть руки йому відрубати могли б» [12, с. 127].

Натомість косіданці намагаються переписати історію Ор'їші, замовчуючи або спотворюючи роль магів у минулому. Лише маги пам'ятають якою є правда, тож їм доводиться докладати зусиль, щоб поширювати істину: « – Дівчата, ви маєте пам'ятати, що світ не завжди був таким, як зараз. Колись давно ми всі були на одному боці. Мама Агба влаштовується на своєму стільці, а дівчата сідають навколо неї, готові слухати. Щодня Мамині уроки завершуються казкою чи притчею – вченням інших часів. <...> Це наша оповідь. Наша історія. Правда, яку король намагався поховати разом із нашими мерцями» [12, с. 127].

Забравши у магів усе, що становило основу їхньої ідентичності – магію, мову, культуру, історію, – колонізатори активно нав'язували їм власну культуру та ор'їшанську мову. Зміни торкнулися навіть державної символіки: «Хоча королівський герб вирізьблено в глині, для мене він майорить, як оксамитові прапори в Батьковій тронній залі. Після Нальоту він скасував старий герб – величного бикорогого левонера, з яким я завжди почувалася в безпеці. Натомість проголосив, що нашу владу представлятимуть снігові леопанери: безжальні звірі. Непохитні» [12, с. 182]. Зауважимо: під час пошуків Зейлі Інан згадує, що дівчину легко помітити, адже вона пересувається на левонері, який в Ор'їші є

рідкістю. Можна припустити, що король наказав знищити навіть цих тварин як буквально живий символ колишньої влади.

Системне знищення культури, зображене у романі *Адемі*, є прозорим віддзеркаленням політики, що застосовувалася колоніальними імперіями протягом століть. Так, наприклад, Британська імперія проводила активну політику культурної асиміляції у багатьох африканських колоніях – зокрема в Нігерії – нав'язуючи англійську мову та західну культуру як «цивілізовану» альтернативу місцевим традиціям. Крім того, вони знецінювали місцеві вірування, пропагуючи християнство. У результаті покоління корінного населення зростали відірваними від власного коріння, сприймаючи культуру колонізатора як єдино правильну.

Схожі процеси відбувалися й на українських землях у складі Російської імперії. Русифікація України почалася ще у XVIII столітті (наприклад, російська мова була обов'язковою в школах та єдино дозволеною в друкованих книжках), однак у другій половині XIX століття набула особливої сили. Валуєвський циркуляр 1863 року та Емський указ 1876 року майже повністю зупинили український літературний процес, що сприяло витісненню української мови. Крім того, російський уряд активно втручався в релігійне життя – зокрема, примусово навертав греко-католиків у Холмщині до православної віри, знищував церкви, переслідував діячів культури та спотворював національну історію. Усе це мало на меті витіснити українську ідентичність і замінити її імперською.

Отож, втрата магії постає в романі як алегорія на політику культурної асиміляції як ключового елемента колоніального панування. Знищення культурної спадщини корінних народів (мови, цінностей, звичаїв), стирання історичної пам'яті та нав'язування нової ідентичності є типовими методами, що застосовувалися колонізаторами в різних історичних контекстах.

Водночас авторка залишає промінь надії – магію можна відродити. Дуже символічно, що Зейлі – та, кого обрали боги відродити магію – має левонерицю, символ втраченого минулого і надію на майбутнє. Її боротьба за відновлення

магії та повернення до традицій предків є метафорою опору поневолених народів проти колоніального гноблення та закликом до сучасників Адеємі боротися за власну ідентичність. Зосередимося на наративі спротиву в романі детальніше в наступному підрозділі.

#### **2.4. Відродження культурної спадщини як стратегія спротиву колоніалізму**

У романі «Діти кістки й крові» простежуємо ідею незнищенності культурного спадку як ключового елементу ідентичності народу. Попри зусилля колонізаторів, спрямовані на асиміляцію та повне викорінення автохтонної культури магів, значна частина їхнього спадку виявляється глибоко вкоріненою у свідомості людей, що унеможлиблює його цілковите зникнення. Символічним втіленням цієї ідеї постає епізод із магічним сувоєм, який, незважаючи на численні спроби знищення, відновлюється: «Коли я розірвав сувій, він знову склався до купи. Коли я його спалив, він знову постав із попелу. Мій найсильніший гвардієць вдарив молотом по каменю, а на ньому навіть подряпини не лишилося! Зрозумівши, що ці клятві артефакти неможливо зламати, я замкнув їх у залізній скрині й втопив серед моря Банджоко. Їх ніяк не могло викинути на берег! Не без ма... Ебеле стримується, не вимовляє цього слова. Присягаюся, Ваша Величносте, я зробив усе можливе. Та, здається, у богів інші плани» [12, с. 51]. Цей артефакт є доказом того, що духовна та культурна спадщина народу здатна зберігатися навіть за умов колоніального гніту. Подібно до магічного сувою, пригнічені традиції мають потенціал до відродження. Мова йоруба, вірування та звичаї магів не зникають безслідно завдяки пам'яті віщунів.

У романі, попри цілеспрямовані спроби косіданської влади стерти з пам'яті народу магів їхнє багатовікове культурне надбання, саме збережена пам'ять стає тим фундаментом, на якому зароджується і далі зростає опір. Центральною постаттю цього опору виступає Зейлі. Вона є носієм знань про часи розквіту магії та трагічні події Нальоту, що призвели до її зникнення. Саме в її спогадах різні історії та багатовікові традиції, які передавалися з покоління в покоління

(зокрема через розповіді Мами Аґби), пам'ять про втрачену культуру та магію продовжує жити й передаватися наступним поколінням. Зейлі дбайливо зберігає спогади про материнське вчення, наприклад, про важливі традиції: «Я дивлюся на чорну калу, вплетену в сітчасте вікно нашої хатини, – єдиний зв'язок з Мамою, що мені лишився. Коли ми жили в Ібадані, вона ставила кали на вікно нашого старого дому, вшановуючи свою матір – так маги віддають шану своїм померлим» [12, с. 39]. Крім того, у її пам'яті закарбувалися численні оповіді про магів: «Я згадую старі мамині казки, оповіді про десять кланів та магію, якою кожен із них володів. Маленькою я хотіла слухати лише про Женців, таких як Мама, та вона наполягала, що я мушу знати й інші клани не гірше за свій» [12, с. 113]. Найпевніше, мати Зейлі усвідомлювала важливість збереження та передачі знань про самобутню культуру свого народу як дієвого запобіжника її остаточного зникнення. Згодом і сама Зейлі усвідомлює цю істину, перетворивши материнське вчення на джерело незламної внутрішньої сили: «він уже забрав Маму. Я не могла дозволити йому забрати ще й правду. В наступні місяці після Нальоту я трималася за Мамине вчення, вплітала його в своє серце, аж поки воно не заструменіло в мені, наче кров. Байдуже, що казав світ, моя магія була прекрасна. Навіть без цих сил, боги благословили мене чудовим даром» [12, с. 290].

Важливо підкреслити, що носієм культури є не лише головна героїня. Коли Зейлі та її друзі знаходять приховане поселення віщунів, стає очевидним, що молодше покоління також глибоко шанує своє минуле та давні традиції. Ініціатива дітей провести свято Аджойо – День Небесної Матері та народження богів – є яскравим свідченням живої пам'яті про свята магів. Ця пропозиція викликає щиру радість у Зейлі, котра усвідомлює, що їхня культура, попри всі спроби цілковитого знищення, продовжує жити в серцях та пам'яті народу: «Діти Ор'їші танцюють так, наче завтра не настане, кожним кроком вихваляючи богів. Їхні вуста прославляють радість звільнення, серця співають пісні свободи мовою йоруба. Мій слух іде у танок зі словами рідної мови, словами, яких я раніше і не

сподівалася почути десь, окрім власної голови. Вони наче запалюють саме повітря своєю радістю. Наче світ знову може вільно дихати» [12, с. 334].

Авторка демонструє, що культурна спадщина народу – це не лише матеріальні надбання чи ритуальні практики, які колонізатори можуть заборонити, конфіскувати чи спотворити. Насамперед, це глибоко вкорінені знання та спосіб світосприйняття, що передається з покоління в покоління через мову в різноманітних оповідях, казках, міфах.

Саме тому в романі звучить заклик до активної боротьби, до відновлення власної культурної спадщини, що втілено у поверненні магії, як необхідної умови для ефективного опору колонізаторам та відновлення національної гідності: « – Ти не можеш втекти від цього, Зейлі. Не тепер, він бере мене за руку. – Вже вдруге ці чудовиська позбавили нас дому. Нехай це буде востаннє. <...> Поки ми не маємо магії, до нас ніколи не ставитимуться з повагою. Вони мають знати, що ми спроможні вдарити у відповідь. Якщо вони палять наші домівки, ми палитимемо їхні» [12, с. 101].

Наратив спротиву є потужним у романі. Авторка підкреслює незламну волю народу до самозбереження та відновлення власної ідентичності: « – У нас не забереш магії, не вбивши нас. Не закопавши наші тіла у землю! <...> Я не дозволю своєму страху замовчувати правду. – Ти розбив нас, щоб збудувати свою монархію на нашій крові й кістках. Ти помилився не в тому, що лишив нас жити, а в тому, що думав, наче ми не завдамо удару у відповідь!» [12, с. 368]. « З магією чи без неї, ми не підкоримося. З магією чи без неї, ми повернемо своє! » [12, с. 369].

Відродження магії у створеному Адеємі світі постає як ключова дія для посилення опору. Повернувши втрачену силу, маги отримують реальну можливість ефективно протистояти колонізаторам. Однак письменниця наголошує, що навіть за відсутності магії, справжнє невичерпне джерело їх сили криється у зв'язку з пращурами та власними прадавніми традиціями: «Сила предків, як магів, так і косідан, тече крізь мене, мов виверження вулкану. Кожен

тримається за наш зв'язок, за саму сутність нашої крові. <...> Ми всі – діти кістки й крові. Усі – зняряддя помсти й чеснот» [12, с. 455-456].

Отже, основне завдання віщунів полягає не лише у відродженні власне магії, але й культурної спадщини, насамперед мови та традицій. Саме через відродження магії постає нагальна потреба у відновленні мови для здійснення заклинань. А мова, як відомо, є основним носієм нематеріальної спадщини народу. Лише через повноцінне функціонування рідної мови народ зможе передавати свою культуру наступним поколінням, забезпечуючи її безперервність та стійкість до зовнішніх впливів.

Томі Адеємі й сама демонструє важливість збереження мови, майстерно відроджуючи в романі мову власного народу. Вона свідомо інтегрує автентичні слова та вирази мовою йоруба у текст твору, що є не лише способом збагатити його художній світ, але й практикою культурного збереження та своєрідного опору глобальній асиміляції. Численні назви традиційних страв, як-от тубані – «популярна у Західній Африці страва, приготована з бобового борошна» [12, с. 169]; елементів національного одягу, як-от дашикі – «кольорова африканська сорочка вільного крою» [12, с. 21]; музичних інструментів, як-от балафон – «традиційний західноафриканський музичний інструмент, різновид ксилофона» [12, с. 377]; звертань та титулів, як-от Баба – «шанобливе звертання до батька» [12, с. 13] та Олойє – «мовою йоруба буквально значить «носій титулу»» [12, с. 42] в романі підкреслюють невичерпне багатство культури йоруба. Використання автентичної лексики в англomовному романі є прикладом постколоніальної літературної стратегії, описаної Біллом Ешкрофтом, яка спрямована на підкреслення мовної самобутності. Використання лексики йоруба не лише збагачує наратив колоритом місцевої культури, а й чинить опір мові колишньої метрополії.

У реальному світі збереження нематеріального культурного спадку – пісень, історій, традицій – завжди було і залишається критично важливим чинником для опору колонізованих народів.

З цією метою афроамериканці, відірвані від свого африканського коріння, активно експериментують в різних видах мистецтва задля збереження африканської культури. Цей процес знайшов своє відображення, зокрема, у розвитку афрофутуризму.

В Україні збереження культурного надбання також завжди було центральним елементом опору імперському гніту та спробам асиміляції. Відтак, послідовне відродження української мови, яка протягом тривалого історичного періоду перебувала під постійною загрозою зникнення, є надзвичайно важливим аспектом сучасних деколонізаційних процесів, актом культурного опору, спрямованим на відновлення історичної спадщини та утвердження власної національної ідентичності.

У такий спосіб, авторка звертається до сучасних читачів і ненав'язливо нагадує про їхній зв'язок із власним корінням та заохочує дбайливо берегти свою спадщину. Роман має значний виховний вплив на читача, спонукаючи до усвідомлення цінності власного культурного спадку та активної позиції у захисті національної ідентичності. А також підкреслює важливість об'єднання зусиль заради спільної боротьби за гідне майбутнє, адже: «причини боротися сильніші за страх, бо вони привели нас сюди. Кожного з присутніх тут скривдили гвардійці, ця монархія, що присягалася нас захищати. Сьогодні ми завдамо удару у відповідь – за нас усіх» [12, с. 433].

Фінал роману, коли магія повертається у світ у найтемнішу мить, можна тлумачити як приклад еукатастрофи у толкінівському розумінні. Попри втрати, біль і сумніви, відбувається несподіване й майже неможливе – зв'язок з богами відновлено. Таким чином, авторка стверджує: боротьба за справедливість і світле майбутнє – не марна і вартує зусиль.

## Висновки до розділу 2

Роман Томі Адеємі «Діти кістки й крові» – зразок афрофутуристичного фентезі, що поєднує фентезійну прозу з постколоніальною проблематикою та має на меті сприяти відродженню африканської культури.

Дія відбувається у вигаданому світі, заснованому на міфології народу йоруба, з ретельно продуманою світобудовою. Центральний конфлікт роману – це боротьба пригноблених магів з правлячим класом косідан, який прагне знищити магів як окрему етнічну групу. Косідани на чолі з королем Сараном є втіленням колоніальної влади. Відтак у романі відображено реальні колоніальні практики, які і дотепер залишаються у постколоніальних суспільствах, а саме: фізичне, сексуальне, економічне та психологічне насильство, знищення культури колонізованого народу і культурна асиміляція, спрямована на зміну самоідентифікації пригнобленого народу. Втрата магії постає як алегорія культурної амнезії, коли народи втрачають свою ідентичність під тиском колонізаторів. Отож, відродження магії та, як наслідок, мови йоруба в романі символізує не лише фізичне повернення втрачених можливостей, але й опір культурній асиміляції.

Томі Адеємі допомагає осмислити колективні історичні травми через наративізацію трагічних подій та сприяє деколонізації через літературу: вона відроджує міфологію йоруба, формує позитивні образи темношкірих героїв, підважує расові стереотипи. У післямові авторка прямо вказує на зв'язок твору із сучасністю: жорстокість проти магів у романі – це алегорія поліцейського насильства в США.

Попри все твір сповнений надії. Збереження мови, культури й пам'яті стає для героїв формою опору колоніалізму. Разом з тим, відродження магії наприкінці твору є доказом того, що боротися не марно і всі зусилля є виправданими. Отже, роман «Діти кістки й крові» – не лише художнє осмислення колоніальної травми, а й заклик до дій: зберігати спадщину, боротися за гідність і творити справедливе майбутнє.

Ці ідеї актуальні й для України. Боротьба за мову, культуру та власну національну ідентичність – важлива частина процесу деколонізації. Роман Адеємі резонує з досвідом українських читачів: закликає опиратися русифікації та говорити мовою своїх предків, пам'ятати своїх героїв і відстоювати власну ідентичність. Усе це дає підстави розглядати доцільність включення твору до шкільної програми як засобу формування національної свідомості та стійкості учнів.

## **РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНА РОЗРОБКА ІНТЕГРОВАНОГО УРОКУ НА ОСНОВІ РОМАНУ ТОМІ АДЕЄМІ «ДІТИ КІСТКИ Й КРОВІ»**

### **3.1. Потенціал вивчення роману та місце у шкільній програмі**

Як зауважує Тетяна Рязанцева, фентезі часто помилково вважають ескапістською літературою. Насправді ж твори цього жанру є метафоричними моделями реальності, що дозволяють глибоко опрацьовувати складні етичні, психологічні та суспільні проблеми. За її словами, фентезі виконує дидактичну функцію: формує емпатію, увагу, здатність до співпереживання, стимулює етичну уяву, розвиває пам'ять та інтелект. Так, користь читання фентезі для підлітків стає безперечною [11; 15].

Аналіз репрезентацій постколоніальної проблематики в романі Томі Адеємі «Діти кістки й крові» засвідчив його освітній, виховний і культурологічний потенціал, оскільки:

- 1) роман розкриває складні суспільні проблеми: расизм, дискримінацію, колоніальне насильство, культурну асиміляцію;
- 2) стимулює критичне мислення: спонукає до порівняння вигаданого світу Ор'їші з реальними історичними подіями, зокрема з досвідом України;
- 3) сприяє формуванню емпатії та моральних орієнтирів: добро і зло, особиста відповідальність, вибір між страхом і свободою, цінність родини та національної спадщини;
- 4) ознайомлює учнів із культурою йоруба – одним із найбільших народів Африки;
- 5) формує повагу до інших культур і толерантне мислення, що важливо в мультикультурних суспільствах й відповідає завданням української освіти;
- 6) сприяє розумінню ролі мови та культури у формуванні ідентичності.

Роман «Діти кістки й крові» відповідає завданням деколоніальної педагогіки, яка в сучасній українській освіті стає важливим інструментом формування національно свідомого громадянина. Деколоніальна педагогіка

передбачає переосмислення імперських наративів, відновлення витіснених національних традицій та цінностей, а також розвиток національної ідентичності та громадянської свідомості на засадах свободи й гідності в навчальному процесі.

Вважаємо доцільним інтегрувати роман «Діти кістки й крові» до шкільного курсу зарубіжної літератури в 11 класі в межах розділу «Сучасна література в юнацькому читанні», де, згідно з чинною програмою, пропонується опрацювання 1-2 творів сучасних авторів за вибором учителя [9, с. 42].

Оскільки твір містить сцени насильства й теми, що потребують більш зрілого сприйняття, варто вивчати роман у 11 класі, коли учні вже мають певний життєвий досвід та сформовані морально-етичні орієнтири. Також саме в 10-11 класі літературна освіта виходить на рівень творчо-критичного читання, що дозволяє глибше осмислити алегоричний рівень тексту й інтерпретувати його у зв'язку з реальністю. Крім того, вивчення цього твору доречно саме у 11 класі у контексті опанування новітньої історії України в курсі шкільного предмету Історія України. На цьому етапі учні спроможні простежити паралелі між подіями в романі та історією українського народу (Голодомори, репресії, русифікація, знищення культури). У сучасних умовах російсько-української війни роман набуває особливої ваги, адже ідея культурного опору – збереження мови, традицій та національної ідентичності – є для українського суспільства екзистенційно важливою.

Отже, роман «Діти кістки й крові» відповідає як формальним вимогам навчальної програми, так і сучасним викликам літературної освіти. Він має потенціал не лише розвивати естетичні й пізнавальні навички, а й стати важливим інструментом виховання відповідального громадянина України, здатного захищати свою культуру та поважати культуру інших народів.

Обсяг роману Томі Адеємі «Діти кістки й крові» не дозволяє розглянути його повністю в межах шкільної програми старших класів, тому пропонуємо ознайомити учнів із фрагментами твору на уроці позакласного читання. У такий спосіб можна представити ключові ідеї тексту, занурити школярів у фентезійний

світ Ор'їші та зацікавити їх для подальшого самостійного прочитання роману в повному обсязі. План-конспект уроку наводимо нижче.

### **3.2. План-конспект інтегрованого уроку позакласного читання за романом Томі Адеємі «Діти кістки й крові»**

**Тип уроку:** комбінований

**Клас – 11**

**Тема:** Томі Адеємі (нар. 1993 р.). Афрофутуристичний роман-фентезі «Діти кістки й крові» і реалії сучасного постколоніального світу.

#### **Мета:**

- *навчальна:* познайомити учнів з авторкою Томі Адеємі та її трилогією «Спадок Ор'їші»; культурою та міфологією народу йоруба, що стали основою для створення фентезійного світу роману «Діти кістки й крові»; дослідити основні соціальні проблеми відображені крізь призму фентезійного сюжету; порівняти сюжет твору з українським історичним досвідом;
- *розвивальна:* сприяти розвитку критичного мислення, вміння висловлювати свою думку, аргументувати і відстоювати свою позицію;
- *виховна:* виховувати прагнення до пізнання, повагу до культури інших народів та розуміння цінності власної культурної спадщини.

#### **Ключові компетентності (наскрізні лінії):**

- *спілкування державною мовою:* сприймати, розуміти, критично оцінювати та інтерпретувати інформацію державною мовою;
- *спілкування іноземною мовою:* сприймати, розуміти та інтерпретувати інформацію іноземною мовою;
- *математична компетентність:* встановлювати причинно-наслідкові зв'язки; відокремлювати головну та другорядну інформацію;

- *ініціативність і підприємливість*: розвивати здатність до критичного мислення, активного формулювання думок, що сприяє розвитку ініціативи та навичок аргументації;
- *соціальна та громадянська компетентності*: формувати активну громадянську позицію; аналізувати механізми культурного гноблення; усвідомлювати значення мови, культури, історичної пам'яті як основи національної ідентичності; виховувати в учнів почуття відповідальності за збереження національного спадку та цінності демократичного суспільства;
- *обізнаність та самовираження у сфері культури*: ознайомити учнів з культурою йоруба; усвідомлювати культурну й естетичну цінність фентезі як жанру; формувати повагу до інших культур і водночас утверджувати цінність власної.

**Предметні компетентності:** учень(иця) розуміє сенс прочитаного; обговорює прочитане; критично ставиться до інформації, формує власне бачення проблем; обстоює, аргументує власну позицію, думку; вміє оцінювати художню вартість творів, творчо-критично осмислює їхній зміст, визначає актуальні ідеї, важливі для сучасності.

**Обладнання:** роздруківки з фрагментами роману «Діти кістки й крові», презентація за темою уроку, інтерактивна дошка.

**Міжпредметні зв'язки:** історія України, всесвітня історія, культурологія.

**Епіграф уроку:**

*«“Abogbo wa ni ọmọ rẹẹ nínú èjẹ àtí egungun.”*

*Ми всі – діти кістки й крові» [12, с. 464].*

Томі Адеємі

**Хід уроку (45 хв.)**

**Організаційний момент** – 1 хв.

**Вступне слово вчителя** – 2 хв.

Доброго дня, діти! Сьогодні я познайомлю вас із романом «Діти кістки й крові» Томі Адеємі, який читачі часто визначають як «африканську поттеріану». Про що, на вашу думку, цей твір, зважаючи на таке визначення?

*Очікувані відповіді: фентезі, пригоди, магія, демони, духи або чарівні тварини, боротьба добра і зла, магичний світ, тощо.*

**Реалізація освітньої мети – 38 хв.**

**Етап 1.** Презентація про життєвий та творчий шлях письменниці (3 хв.)

Молодці! Це справді фентезі і далі ми розглянемо його детальніше. Але спочатку дізнаємося трохи про авторку.

Томі Адеємі (Tomí Adeyemi) – письменниця, модель і коуч із літературної майстерності.

Томі Адеємі народилась 1 серпня 1993 у Сполучених Штатах у сім'ї емігрантів із Нігерії. У дитячі та юнацькі роки письменниця майже не цікавилася своїм корінням, що пояснюється рішенням її батьків не залучати дітей до вивчення рідної мови. Після закінчення з відзнакою Гарвардського університету за спеціальністю «англійська література» отримала стипендію для вивчення західноафриканської міфології та культури в Салвадорі, Бразилія.

Саме в ці роки, вже у дорослому віці, Томі зацікавилася культурною спадщиною батьківщини, зокрема, культурою йоруба – одного з найбільших народів бенуе-конго в Західній Африці. В одному з інтерв'ю вона так розповідала про цей досвід: «I didn't think too much of it and I think that is the kind of an experience of the first generation. You're just trying to fit in. You don't realize how cool your culture is until you get out of that phase of trying to fit in» [28].

Досвід навчання в Бразилії надихнув письменницю написати роман «Діти кістки й крові»: «I was in a gift shop there, and the African gods and goddesses were depicted in such a beautiful and sacred way... it made me think about all the beautiful images we never see featuring black people» [37].

Так письменниця створила цілу трилогію «Спадщина Ор'їші» (*Legacy of the Orisha*) – серію книг у жанрі фентезі на основі міфології народу йоруба.

До трилогії увійшли:

- «Діти кістки й крові» (*Children of Blood and Bone*, 2018);
- «Діти помсти й чеснот» (*Children of Virtue and Vengeance*, 2019);
- «Діти болю й безвладдя» (*Children of Anguish and Anarchy*, 2024).

У трилогії Томі Адеємі знайшли відображення ключові елементи культури йоруба: традиційне житло, національний одяг, кухня та багатий фольклор. Важливо зазначити, що авторка детально дослідила міфологію йоруба, зокрема пантеон богів оріша, і органічно вплела їх у структуру трилогії. Саме тому її роман є прикладом афрофутуристичного твору. Афрофутуризм – це культурний і визвольний рух афроамериканців, який поєднує жанри наукової фантастики та фентезі, культуру африканських народів і технології, і має на меті переосмислити досвід колоніалізму та створити краще майбутнє для пригноблених народів.

## **Етап 2.** Знайомство з художнім світом роману (6 хв.)

Зараз я зачитаю вам фрагменти із роману Томі Адеємі, у яких описано міф про створення світу – це та історія, яку з дитинства знає кожен мешканець Ор'їші – королівства, створеного письменницею. Цей міф є художнім переосмисленням справжнього вірування народу йоруба.

Поки ви слухаєте, зверніть увагу на інтерактивну дошку – там буде зображено сучасні візуалізації богів йоруба, описаних у фрагментах.

### - Небесна Мати (дод. 1):

« – Від самого початку Небесна Мати створила небеса й землю, принесла життя до всеосяжної темряви.

Яскраві вогні летять від долонь старшої жінки, в якій я впізнаю статую з першого поверху. Її фіолетова сукня шовком стікає по величній постаті, нові світи оживають.

– На землі Небесна Мати створила людей, її дітей кістки й крові. На небі вона дала життя богам та богиням. Кожен з'явився, аби уособити різні частинки її душі.

Хоча я раніше чула цю оповідь від Мама, вона ніколи не здавалася такою реальною, як зараз. Тут вона перетворюється з казок і міфів на справжню історію. Широко розплющивши очі й відкривши роти, ми всі дивимося, як люди й боги

з'являються з Небесної Матері. Люди падають на коричневу землю, а новонароджені божества злітають у хмари над ними.

– Небесна Мати любила всіх своїх дітей, кожне з них створене за її подобою. Щоб зв'язати нас усіх, вона розділила свої дари з богами і народила перших магів. Кожне божество взяло частинку і душі, магію, яку мусило передати людям» [12, с. 151].

- Ємоджа (дод. 2):

«Ємоджа взяла сльози з очей Небесної Матері і стала Богинею Моря.

Надзвичайна темношкіра богиня з живими синіми очима кидає на землю одну сльозинку. Приземлившись, вона вибухає, утворюючи океани, озера, струмки.

– Ємоджа принесла воду своїм братам і сестрам на землі, навчивши тих, хто її шанує, керувати її життям. Її учні вивчали свою божественну сестру невтомно й старанно, і опанували море.

“Народження Припливців”, – раптом пригадую я. Над нашими головами намальовані члени клану Омі керують водою, змушуючи її танцювати майстерно й легко» [12, с. 151-152].

- Санго (дод. 3):

«Леқан оповідає нам про народження одного бога за іншим, пояснюючи кожне божество та відповідний клан, коли ми проходимо повз них. Ми дізнаємося про Санго, який взяв вогонь із серця Небесної Матері, щоб створити Паліїв; про Айао який створив Вітряків із подиху Небесної Матері... Розглядаємо дев'ятьох богів та богинь, аж тоді лишається одна» [12, с. 152].

- Ойя (дод. 4):

«– На відміну від братів та сестер, Ойя вирішила чекати до кінця, – голосно проголошую я. – Вона нічого не брала у Небесної Матері, натомість попросила у неї можливості давати.

Я дивлюся на свою божественну сестру, як вона рухається з грацією урагану, у всій своїй силі й сяйві. Обсидіаново-чорна красуня стає на коліна

перед матір'ю, червоне вбрання тріпоче, мов вітер. Від цієї краси у мене перехоплює подих. Її фігура дихає могутністю, під чорною шкірою вирує буря.

Серце починає битися швидше, коли свої смертельні вміння демонструють Женці клану Іку – маги, однією з яких від народження мала стати я. Навіть на картині їхні тіні й духи ширяють, керуючи арміями мерців, знищуючи життя у буревіях попелу.

Ця магічна вистава повертає мене назад до Ібадану, де я дивилася, як новообрані старійшини демонструють свою доблесть, захищаючи честь клану Женців. Коли Маму обрали, чорні тіні смерті, що вирували навколо неї, були прекрасні. Жахливі, але дивовижні, вони танцювали поряд із нею» [12, с. 152].

Вражаюче, чи не так? У своїх описах Томі Адеємі надзвичайно точно передає те захоплення від краси та величності африканських богів і богинь, яке й сама колись відчула в крамничці. Як гадаєте, чи відповідають сучасні ілюстрації тому, що описує авторка?

*Відповіді учнів*

Цікаво, що зображення, які ми переглядали, знайдені у відкритому доступі в інтернеті – і жодне з них не має вказаного автора. Їх створили анонімно – найімовірніше, звичайні люди, аматори. Але саме в цьому й криється сила: ці картини свідчать про те, що культура, про яку йдеться в книжці, живе. Вона дихає, вона розвивається – не лише в літературі чи музеях, а й у серцях пересічних людей, які черпають натхнення з неї й творять щось своє.

Тепер давайте поміркуємо, як склалося подальше життя магів?

*Можливі відповіді учнів: Маги можуть стати захисниками свого народу. Деякі маги могли б об'єднатися, щоб жити окремо або панувати над іншими. Маги можуть зловживати магією і спробувати завоювати світ. Можливо, маги вирішили підкорити інших людей і тримати їх під контролем. Маги могли відмежуватися від решти світу, тощо.*

Цікаві ідеї! А тепер послухайте, що сталося насправді.

**Етап 3.** Огляд сюжету книги (5 хв.)

«Від початку Ор'їша була землею, на якій процвітали нечисленні священні маги. Кожен з десяти кланів отримав дар від богів і свою владу на землі. Одні маги були здатні підкорювати воду, інші – керували вогнем. Були маги, спроможні читати думки, і навіть маги, які могли дивитися крізь час! <...>

Кожен з чарівників народжувався з білим волоссям – то ознака доторку богів. Вони використовували свій дар, щоб піклуватися про людей Ор'їші, і ті люди дуже їх шанували. Але дари від богів отримували не всі. <...>

Через це кожне народження нового мага святкувала ціла провінція, тішачись з білих кучериків. Обрані діти не мали здібностей до магії, поки їм не виповнювалося тринадцять років, тож до того, як проявляться їхні сили, таких дітей називали іbawі, «передвісниками». <...>

Маги, що народжувалися по всій Ор'їші, ставали першими королями й королевами. Тоді поміж усіма був мир, але це тривало недовго. Ті, хто отримував владу, почали зловживати магією – і боги покарали їх, позбавивши дару. Коли чари полишили їхню кров, то й волосся в них перестало бути білим, на знак гріха. З плином поколінь любов до магів перетворилася на страх. Страх – на ненависть. А ненависть стала жорстокістю, бажанням винищити магів взагалі.<...>

До тієї ночі чарівники змогли вижити, бо захищалися за допомогою своїх сил. Та одинадцять років тому магія зникла. <...>

Того доленосного дня король Саран не вагався. <...> Він скористався слабкістю чарівників і наніс удар.

Я заплющую очі, не даю пролитися сльозам. Ланцюг, який вони зашморгнули на шиї у Мами. Кров, що скрапує у пил.

Хатинка з тростини наповнюється мовчазними спогадами про Наліт, повітря наче просотане скорботою. Усі ми тієї ночі втратили родичів-магів» [12, с. 26-27].

Відтоді маги зазнають жорстоких утисків. І от через одинадцять років Зейлі, разом з братом Зайном, принцесою Амарі та принцом Інаном випадає нагода повернути магію в світ. Магія зникла, але надія на її повернення жила в серцях тих, хто пам'ятав.

Як ви думаєте, чому так важливо, щоб хтось продовжував пам'ятати?

*Очікувані відповіді учнів: Магія – це частина їхньої культури, ідентичності. Якщо всі маги забудуть про магію, заклинання, історії, тощо, то вони не зможуть передати ці знання майбутнім поколінням і їх культура зникне назавжди.*

Ви абсолютно праві. Вибір сюжету роману не випадковий. Томі Адеємі ретельно вивчала нігерійську спадщину, щоб відродити її на сторінках роману. У такий спосіб вона не лише створила захопливий сюжет, а й відродила культуру йоруба, яка століттями зазнавала колоніального знищення. Авторка наголошує, що пам'ять – це зброя. Забути – означає втратити себе, свою сутність. Разом з тим, їй вдалося висвітлити багато сучасних проблем.

#### **Етап 4.** Робота в групах та презентація результатів (15 хв.)

Тепер розділимося на 3 групи. Кожна група отримає набір цитат з роману. Ваше завдання – уважно їх прочитати й поміркувати: про яку важливу проблему тут йдеться? Після цього ви коротко представите класу, яку проблему ви вбачаєте у своїх цитатах, чому це важливо і як це пов'язано з реальним життям.

##### **1 група**

1) «Orúnmìlà, – шепоче вона, викликаючи Богиню Часу. – *Va mi sôro. Bá mi sôro.*

– Що вона робить?

Амарі задкує, наче слова Мами Агби можуть їй зашкодити.

Та звучання справжньої мови йоруба, вперше за більш ніж десять років, переповнює мене, я не можу відповісти одразу.

Після Нальоту я чула лише різкі паузи й гортанні звуки ор'їшанської, мови, яку нам нав'язали. Надто давно я не чула заклинань, надто довго мова мого народу жила хіба що в моїх спогадах» [12, с. 93-94].

2) «Я зневажала магію. Звинувачувала Маму.

Проклинала богів за те, що створили нас такими.

Я намагаюся забути старий біль, і в горлі стає клубок. Я досі відчуваю тінь тієї брехні, що штовхала мене ненавидіти свою кров, видирати біле волосся.

Вона мало не з'їла мене живцем – ненависть до себе, що постала з Саранової брехні. Але він уже забрав Маму. Я не могла дозволити йому забрати ще й правду.

В наступні місяці після Нальоту я трималася за Мамине вчення, вплітала його в своє серце, аж поки воно не заструменіло в мені, наче кров. Байдуже, що казав світ, моя магія була прекрасна. Навіть без цих сил, боги благословили мене чудовим даром» [12, с. 290].

*Очікувані результати обговорення: Проблема – Знищення та збереження культурної спадщини. У романі влада заборонила мову йоруба і нав'язала магам іншу мову (ор'їшанську), ймовірно що заборонили решту культурного надбання магів. Головна героїня, Зейлі, довго відчувала сором і навіть ненависть до своєї культури, зовнішності, магії, що є наслідком штучної асиміляції. Однак, вона починає приймати й любити свою спадщину, адже відновлення зв'язку з рідною мовою, вірою та культурою – це форма опору та внутрішнього звільнення. Вбачаємо паралелі з досвідом русифікації в Україні, заборонаю української мови, знеціненням національної ідентичності впродовж тривалого часу.*

## **2 група**

### **1) «Вклонися, Зейлі.**

У голосі Мама Агби вчувається попередження, та я не можу змусити себе поворухнутися. Я стою так близько до Ємі, що бачу лише її розкішне чорне волосся, шкіру кольору кокосу, значно світлішу за мою. Це м'який колір ор'їшанців, котрі ані дня не гарували на сонці, колір привілейованого життя, за яке платить дзвінкою монетою батько, якого вона ніколи не бачила. Якийсь дворянин, що з ганьбою викинув незаконнонароджену дочку до нашого селища.

Я розправляю плечі, випинаю груди, випростуюся, хоча мушу, навпаки, зігнути. Обличчя Ємі виділяється у натовпі віщунів, відзначених сніжно-білим волоссям. Віщунів, змушених знову і знову вклонятися подібним на неї» [12, с. 16].

### **2) «Час податків, – буркоче темніший гвардієць. – Платіть.**

Мама Агба аж міниться в лиці:

– Я минулого тижня сплатила податки.

– Це не торговий податок, – інший гвардієць прочісує поглядом віщунок з довгим білим волоссям. – Піднявся податок на черв'яків. Відколи їх у тебе стільки, тобі й платити більше.

Авжеж. Я стискаю тканину так міцно, що кулаки болять. Мало того, що король утискає віщунів, він хоче ще й зламати тих, хто намагається нам допомогти.

Щелепа стискається, та я намагаюся не зважати на гвардійця, не зважати на пекуче слово «черв'яки», що злетіло з його вуст. Байдуже, що ми ніколи не станемо тими чарівниками, якими мали б бути. У їхніх очах ми досі черв'яки. Вони ніколи не побачать нічого іншого» [12, с. 21].

*Очікувані результати обговорення: Проблема – Соціальна нерівність та дискримінація. В Ор'їші існує чітка ієрархія, частково заснована на кольорі шкіри, походженні та здатності до магії. Система змушує пригноблених віщунів вклонятися і принижуватись перед представниками панівного класу, використовує зневажливе слово «черв'яки», а також чинить економічний тиск. Це, певно, пов'язано з реальними проблемами расової та соціальної дискримінації, зокрема расизму в США.*

### **3 група**

1) «Того доленосного дня король Саран не вагався, – веде далі Мама Агба.

– Він скористався слабкістю чарівників і наніс удар.

Я заплющую очі, не даю пролитися сльозам. Ланцюг, який вони зашморгнули на шиї у Мама. Кров, що скрапує у пил.

Хатинка з тростини наповнюється мовчазними спогадами про Наліт, повітря наче просотане скорботою. Усі ми тієї ночі втратили родичів-магів» [12, с. 27].

2) «Її крики й схлипування відбиваються від металевих стін. Коли розпечена плоть трохи вистигає, я бачу літеру Ч.

А коли дихання Зейлі стає ледь помітним, лейтенант береться за літеру Е.

– Ні!

Мене викидають до коридору. Двері з грюкотом зачиняються. <...>

Я не чую їх за криками Зейлі. Її вереск дзвенить за дверима. І ще голосніше лунає в моїй голові.

Вриваюся до найближчої вбиральні, грюкаю дверима. Яюсь зачиняю їх на замок.

Відчуваю, як вони перейшли до Р – наче це півколо карбується в мене на спині. <...>

Я мушу витягнути Зейлі... <...>

Відчиняю двері, придушуючи свої чари, ступаю до кімнат командира, які зайняв Батько. Він стоїть в оксамитовій нічній сорочці, розглядаючи вицвілу мапу. Жодного сліду ненависті. Жодного натяку на огиду.

Для нього вирізати «ЧЕРВ'ЯК» на дівочій спині – звична, буденна робота» [12, с. 372, с. 382].

*Очікувані результати обговорення: Проблема – Насильство та жорстокість представників влади. У романі описано спроби фізичного знищення магів і їх катування, що резонує з численними історичними подіями: геноцидом та масовими репресіями. Навіть сьогодні в США є багато випадків вбивств невинних людей лише через їх колір шкіри.*

Молодці! Ви чудово попрацювали. Отож, як ви побачили, у романі є багато проблем, з якими щодня живуть афроамериканці, все ще долаючи наслідки колоніального періоду.

#### **Етап 5.** Паралелі з історією України (9 хв.)

Проте, як ви вже знаєте, Українці теж довгий час перебували під владою Російської імперії, а згодом – Радянського Союзу. Наш народ також зазнав утисків, зокрема знищували нашу культуру, мову, національну ідентичність.

Тож пропоную зараз відшукати паралелі між текстом роману та нашим минулим. Я буду називати проблему, яка постає в творі, а ви спробуйте пригадати, чи було щось подібне в історії України.

#### 1) Придушення культури та мови

*Роман:* У світі Ор'їші магія була знищена, а маги – переслідувані. Їхні традиції заборонені, імена зневажені.

*Україна:* Протягом історії Російська імперія та Радянський Союз обмежували вживання української мови (Валуєвський циркуляр, Емський указ, репресії інтелігенції).

## 2) Репресії проти інакодумців

*Роман:* Маги, які раніше володіли силою, стали вигнанцями, зазнавали дискримінації та вбивств.

*Україна:* В історії України зазнали переслідувань ті, хто прагнув національної незалежності (Розстріляне відродження, репресії радянських часів, Голодомор як спосіб упокорення).

## 3) Боротьба за відновлення втраченої ідентичності

*Роман:* Головна героїня Зейлі намагається повернути магію, що є метафорою відродження культури.

*Україна:* Здобуття незалежності у 1991 році, Революція Гідності, сучасна боротьба за національну ідентичність.

Чудово! Отже, аналізуючи події роману Томі Адесмі «Діти кістки й крові», ми побачили, що він не лише про вигаданий світ, магію та боротьбу між добром і злом. Це твір, що порушує важливі соціальні, історичні й моральні питання – зокрема ті, що близькі українцям. Придушення мови, знищення культури, політичні репресії, насильство з боку імперської влади – усе це пережив український народ у різні періоди своєї історії, і сьогодні ми знову змушені боротися за свою національну ідентичність.

Що ми можемо зробити, щоб зберегти свою ідентичність і культуру?

*Очікувані відповіді:* знати свою історію, розмовляти українською мовою, плекати традиції.

**Підведення підсумків – 4 хв.**

Ми з вами сьогодні дуже плідно попрацювали, тож давайте підсумуємо.

- Що вас найбільше вразило в культурі та віруваннях народу йоруба? Чи хотіли б ви дізнатися більше про культуру йоруба та їхні традиції?

- Як ви вважаєте, чи правильно зробила авторка, зобразивши проблеми сучасного світу крізь призму фентезійного сюжету? Який вплив, на вашу думку, це має на читача?
- Чи зможуть читачі відшукати в романі паралелі з нашими реаліями? Які уроки вони можуть винести з цієї книги?

Я щиро вдячна всім за активну роботу! До нових зустрічей!

### **Висновки до розділу 3**

Роман Томі Адеємі «Діти кістки й крові» має значний освітній, виховний і культурологічний потенціал, тому може бути рекомендованим до включення у перелік творів позакласного читання для 11 класу. Твір занурює читачів у багатий фольклорний світ культури народу йоруба та водночас порушує важливі соціальні проблеми такі як расова дискримінація, насильство, культурна асиміляція, осмислення яких є актуальним і для українського контексту.

Урок за цим романом сприяє розвитку емоційного інтелекту, формуванню критичного мислення, зміцненню національної самосвідомості, підвищенню зацікавленості до історії та культури інших народів. Вивчення роману поглиблює навички творчо-критичного читання, знайомить учнів із сучасними тенденціями у світовій літературі, зокрема з напрямом афрофутуризму.

Залучення роману «Діти кістки й крові» до навчального процесу дає змогу реалізувати деколоніальну педагогіку. В умовах російсько-української війни цей твір є особливо цінним: він відкриває простір для розмови про збереження мови, культури, історичної пам'яті – тобто всього, що формує національну ідентичність.

## ВИСНОВКИ

У колоніальну добу західноєвропейські науковці сформувавши расову теорію – псевдонаукову концепцію нерівноцінності рас, з метою легітимізувати імперське панування. Ці уявлення спричинили формування стійких стереотипів щодо «нижчості» певних рас, які й досі проявляються у вигляді расової дискримінації.

Постколоніальна критика як галузь літературознавства виникла у відповідь на необхідність переосмислення колоніальної спадщини. Відповідно, постколоніальна література стала художнім простором для репрезентації травматичного досвіду колоніального гноблення, зокрема через мотиви пам'яті, вигнання і втрати, деконструкції расових упереджень та повернення голосу маргіналізованим спільнотам. Постколоніальні письменники використовують автентичну лексику та експериментують з жанровими формами, аби підкреслити дистанцію від метрополії та відновити власну культурну ідентичність.

Серед жанрів, які активно використовують постколоніальні автори, особливе місце посідає фентезі. Жанр сформувався на основі міфів, фольклору та середньовічної літератури і традиційно фентезі вважали ескапістською літературою – тобто такою, що створена для втечі від реальності у вигадані світи. Однак, завдяки можливості створення вигаданих світів фентезійний жанр стає «безпечним простором» для критики минулого та сьогодення. Алегоричні моделі колоніальних структур, приховані механізми влади та колоніальна спадщина, зокрема колективні травми і соціальна нерівність, що існує й нині – усе це осмислюється крізь фентезійні наративи. Крім того, фентезі з його міфологічною основою надає змогу народам колишніх колоній переосмислювати та відтворювати власні традиції, перетворюючи жанрову структуру на інструмент культурного опору. Фабульні складники фентезі (одужання, втеча, розрада, еукатастрофа) у розумінні Дж. Р. Р. Толкіна також мають терапевтичну функцію, адже сприяють емоційному очищенню, відновленню віри в добро та формуванню образу майбутнього, позбавленого колоніальних травм. Отже, фентезі не лише виконує естетичну функцію, а й сприяє деколонізації свідомості.

Постколоніальну парадигму плідно розвиває афрофутуризм – міждисциплінарний культурний і визвольний рух, який поєднує фентезі й наукову фантастику з африканською культурою задля переосмислення минулого, критики сучасності та уявлення альтернативного майбутнього.

Основні завдання афрофутуризму:

- 1) деколонізація історії та висвітлення колективних травм;
- 2) повернення голосу маргіналізованим спільнотам;
- 3) подолання расових стереотипів та дискримінації;
- 4) утвердження афроцентричного світогляду через інтеграцію африканських міфів, що не лише відроджує африканську культурну спадщину, а й робить її релевантною для нащадків.

Отже, афрофутуризм функціонує як цілісна світоглядна парадигма, яка через творчість не лише критикує імперський спадок, а й має на меті змінити майбутнє, сприяючи культурному відродженню та відновленню соціальної справедливості.

У межах дослідження було здійснено комплексний аналіз дебютного роману Томі Адеємі «Діти кістки й крові» як зразка афрофутуристичного фентезійного твору. Основна увага зосереджена на виявленні специфіки репрезентації постколоніальної проблематики.

У центрі сюжету роману – протистояння пригноблених магів і правлячого класу косідан, які провадять політику фізичного й культурного винищення магічного народу. У такий спосіб роман алегорично репрезентує колоніальний період та його наслідки, що продовжують впливати на постколоніальні суспільства.

По-перше, письменниця допомагає осмислити історичні травми колонізованих народів. Король Саран уособлює в романі колоніальну владу, що відпочатково ініціює геноцид, тобто Наліт, з метою знищити магів. Надалі він провадить колоніальну політику, спрямовану на підтримку контролю серед віщунів: впроваджує психологічне, сексуальне, економічне, та фізичне насильство. Таким чином, влада в королівстві тримається на тотальному

контролі, страху й системному насильстві. Паралельно здійснюється політика культурної асиміляції: забороняється мова йоруба, нищиться релігія, фальсифікується історія. Основним кроком до повного знищення культури магів стало власне знищення магії. Втрата магії є алегорією культурної амнезії, коли колонізовані народи втрачають зв'язок із власною мовою, пам'яттю та традиціями.

Ці сюжетні лінії є художньою інтерпретацією реальних історичних практик – геноциду, дегуманізації, експлуатації, примусової асиміляції, характерних для колоніального панування в Африці, Азії, Океанії. Таким чином, роман Адеємі слугує художнім інструментом осмислення травм, відтворення досвіду втрати, виявлення механізмів колоніального гноблення та переосмислення історичного минулого.

Окрім того, роман безпосередньо резонує із сучасністю. У післямові авторка зазначає, що текст є реакцією на поліцейське насильство та расову несправедливість у США. Доля магів, яких у романі безкарно знищує влада, віддзеркалює трагедії афроамериканців, котрі стали жертвами расово зумовленої жорстокості. Через алегорію фентезійного світу письменниця транслює досвід дискримінації, страху й безсилля, які досі переживають маргіналізовані спільноти.

Водночас твір виконує функцію деколонізаційну: письменниця актуалізує африканську міфологію, інтегрує мову йоруба, демонструє культурне багатство африканської спадщини, повертає голос тим, хто століттями залишався на периферії, та руйнує расові стереотипи. Вона свідомо заповнює фентезійний простір виключно темношкірими персонажами, створюючи для афроамериканської молоді можливість ідентифікувати себе з ними.

Наратив спротиву є ключовим в романі. Він виявляється не лише у фізичному протистоянні, а й у збереженні пам'яті про власну культуру, що передається головно через мову як носія духовної спадщини і культурного коду. Найвищою формою спротиву є повернення магії, що є метафорою культурного спадку та внутрішньої сили.

Ці ідеї мають особливу актуальність сьогодні. У світі, який досі зазнає впливу колоніального минулого, багато народів, зокрема й український, ведуть боротьбу за збереження мови, культури та національної ідентичності. Сучасні деколонізаційні процеси – це також повернення «магії»: права бути почутими, пам'ятати героїв, відзначати власні свята, говорити рідною мовою, не залежати від колишніх імперій. Твір Адеємі резонує з українським досвідом подолання наслідків політики русифікації та імперської асиміляції.

Отже, роман «Діти кістки й крові» має значний освітній, виховний і культурологічний потенціал: він актуалізує теми расизму й дискримінації, утверджує значущість мови як основи ідентичності, надихає на боротьбу за справедливість і сприяє формуванню критичного мислення, толерантності та інтересу до незахідних культур.

З огляду на це, вважаємо доцільним включення фрагментів роману у шкільний курс «Зарубіжної літератури» для 11 класу. У роботі представлено план інтегрованого уроку позакласного читання, що передбачає знайомство з авторкою й міфологією йоруба, осмислення ключових проблем твору та проведення паралелей з українським досвідом. Такий підхід сприяє розвитку читацької зацікавленості, культурної обізнаності та вихованню відповідального громадянина, здатного захищати власну ідентичність.

Дослідження підкреслює, що жанр фентезі, близький та цікавий підліткам, відкриває нові можливості для осмислення складної соціальної проблематики. Його залучення до навчального процесу не лише підвищує мотивацію до читання, а й розвиває емоційний інтелект, ціннісні орієнтири та здатність до глибшого розуміння сучасного світу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ: Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману: підручник. Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. 519 с.
3. Витоки літератури фентезі. Поезія у контексті метажанру фентезі. Збірник матеріалів наукового семінару Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (17 листопада 2016, 21 квітня 2017) / ред. Рязанцева Т. М., Канчура Є. О. Київ, 2018. 97 с.
4. Гундорова Т. І. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. Постколоніалізм. Генерації. Культура. / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурис, 2014. (Серія «Теоретичні ревізії» ; вип. 4). С. 25-45.
5. Капелюшний В. П. Колоніалізм. Енциклопедія Сучасної України, Том 14. URL: <https://esu.com.ua/article-5764> (дата звернення: 11.06.2025).
6. Капелюшний В. П. Колонізація. Енциклопедія Сучасної України, Том 14. URL: <https://esu.com.ua/article-5765> (дата звернення: 11.06.2025).
7. Мельник Д. М., Яремчук В. В. Вплив філософсько-естетичних поглядів романтиків на творчість «Інклінгів». Витоки літератури фентезі. Поезія у контексті метажанру фентезі. Збірник матеріалів наукового семінару Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (17 листопада 2016, 21 квітня 2017) / ред. Рязанцева Т. М., Канчура Є. О. Київ, 2018. С. 33-43.
8. Москвітіна Д. А., Малафай Ю. В. В. Шекспір і література фентезі: до постановки проблеми. Витоки літератури фентезі. Поезія у контексті метажанру фентезі. Збірник матеріалів наукового семінару Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (17 листопада 2016, 21 квітня 2017) / ред. Рязанцева Т. М., Канчура Є. О. Київ, 2018. С. 22-28.

9. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти (рівень стандарту) для 10-11 класів загальноосвітніх шкіл затверджена наказом Міністерства освіти і науки № 698 від 03.08.2022 року. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf> (дата звернення: 11.06.2025).
10. Саїд Е. Орієнталізм / пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. 511 с. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Said\\_Edward/Orientalizm/](https://chtyvo.org.ua/authors/Said_Edward/Orientalizm/) (дата звернення: 11.06.2025).
11. Толкін і всі-всі-всі. Літературознавці Академії – про фентезі як метажанр і вигадку як засіб пізнання реальності. Національна академія наук України. URL: <https://old.nas.gov.ua/UA//Messages/Pages/View.aspx?MessageID=3288> (дата звернення: 11.06.2025).
12. Томі Адеємі. Діти кістки й крові: роман / пер. з англ. Олени Оксенич. Київ : Книголав, 2019. 480 с. (Серія «Полиця бестселер»).
13. Фентезі. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 592. 634 с.
14. Фентезі. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. С. 693. 752 с.
15. Фентезі для школярів та академіків. Як досліджують в Україні. Великі історії Вікенду. URL: <https://project.weekend.today/fantasy> (дата звернення: 11.06.2025).
16. Чимаманда Нгозі Адічі – книги та біографія. Книгарня Є. URL: <https://book-ye.com.ua/authors/chimamanda-ngozi-adichi/> (дата звернення: 11.06.2025).
17. Afrofuturism – The Afrofuture Strategies Institute. URL: <https://www.afrofuturstrategies.com/afrofuturism> (дата звернення: 11.06.2025).
18. An Interview With Tomi Adeyemi, Author of Children of Blood and Bone. Book Riot. URL: <https://bookriot.com/tomi-adeyemi-interview/> (дата звернення: 11.06.2025).

19. Anderson K. *Race and the Crisis of Humanism*. Routledge, 2007. 226 p.
20. Ashcroft B., Griffiths G., Tiffin H. *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. Routledge, 2003. 283 p.
21. Attebery B. *Strategies of fantasy*. Indiana University Press, 1992. 152p.
22. Backhaus A., Okunmwendia E. *Skin Bleaching in Ghana: When You Are Light-Skinned, You Earn More*. Online-Nachrichten. URL: <https://www.spiegel.de/international/world/skin-bleaching-in-ghana-when-you-are-light-skinned-you-earn-more-a-3a46c628-23b2-4d05-9d32-6cb6deeb4a5a> (дата звернення: 11.06.2025).
23. Baker D. *Why We Need Dragons: The Progressive Potential of Fantasy*. *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 23, no. 3 (86), 2012. P. 437-459.
24. Bhabha H. K. *The location of culture*. Routledge, 1994. 285 p.
25. *Children of Blood and Bone*. Africa Access URL: <https://africaaccessreview.org/2018/11/children-of-blood-and-bone/> (дата звернення: 11.06.2025).
26. Dery M. *Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose*. Dery, Mark, ed. *Flame wars: the discourse of cyberculture*. Duke University Press, 1994. P. 179-222.
27. Durix J. P. *Mimesis, genres and post-colonial discourse: Deconstructing magic realism*. Palgrave Macmillan London, 1998. 206 p.
28. Kembrey M. *Interview: Tomi Adeyemi and her fantasy novel inspired by Black Lives Matter*. *The Sydney Morning Herald*, 2018. URL: <https://www.smh.com.au/entertainment/books/interview-tomi-adeyemi-and-her-fantasy-novel-inspired-by-black-lives-matter-20180220-h0wd3h.html> (дата звернення: 11.06.2025).
29. Nelson A. *Afrofuturism: A Special Issue of Social Text*. Duke University Press Books; Illustrated edition, June 3, 2002. 156 p.
30. Osborne Macharia. URL: <https://www.macharia.studio/about> (дата звернення: 11.06.2025).
31. Sangster M. *An introduction to fantasy*. Cambridge University Press, 2023. 469 p.

- 32.Smedley A. Racism. Definition, History, Laws, & Facts. Encyclopedia Britannica, 2025. URL: <https://www.britannica.com/topic/racism> (дата звернення: 11.06.2025).
- 33.Thomas S. R. et al. The black speculative arts movement: Black futurity, art+design. Lexington Books, 2019. 282 p.
- 34.Tolkien J. R. R. On fairy-stories. 1947. URL: [https://archive.org/details/on-fairy-stories\\_202110](https://archive.org/details/on-fairy-stories_202110) (дата звернення: 11.06.2025).
- 35.Tomi Adeyemi – Books, Biography, and Author Information. African American Literature Book Club. URL: <https://aalbc.com/authors/Tomi+Adeyemi> (дата звернення: 11.06.2025).
- 36.Tomi Adeyemi. URL: <https://tomiadeyemi.com/> (дата звернення: 11.06.2025).
- 37.Tomi Adeyemi. Zaccheus Onumba Dibiaezue Memorial Libraries. URL: <https://zodml.org/discover-nigeria/people/diaspora/tomi-adeyemi> (дата звернення: 11.06.2025).
- 38.Wade P., Smedley A., Takezawa Y. I. Race. Definition, Ideologies, Constructions, & Facts. Encyclopedia Britannica, 2025. URL: <https://www.britannica.com/topic/race-human> (дата звернення: 11.06.2025).
- 39.What we've learned about police shootings 5 years after Ferguson. By Joe Fox, Adrián Blanco, Jennifer Jenkins, Julie Tate and Wesley Lowery. August 9, 2019. URL: <https://www.washingtonpost.com/nation/2019/08/09/what-weve-learned-about-police-shootings-years-after-ferguson/?arc404=true> (дата звернення: 11.06.2025).
- 40.Womack Y. L. Afrofuturism : The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture. 1st edition. Lawrence Hill Books, 2013. 224 p.
- 41.Young H. Race and popular fantasy literature: Habits of whiteness. Routledge, 2015. 238 p.

## ДОДАТКИ

**Додаток 1.** Зображення Небесної Матері – творчині всесвіту, всіх інших божеств та людства.<sup>1</sup>



**Додаток 2.** Зображення Ємоджі – богині води.<sup>2</sup>



---

<sup>1</sup> Зображення представлено на сайті: Original Botanica – <https://originalbotanica.com/blog/iya-nla-great-mother-of-creation>. На жаль, доступ до ресурсу обмежений для IP-адрес з України. Дата звернення: 11.06.2025.

<sup>2</sup> Зображення представлено на сайті: Original Botanica – <https://originalbotanica.com/blog/yemaya-yemoja-orisha-santeria>. На жаль, доступ до ресурсу обмежений для IP-адрес з України. Дата звернення: 11.06.2025.

**Додаток 3.** Зображення Санго – бога грому, блискавки та вогню.<sup>3</sup>



**Додаток 4.** Зображення Ойї – богині життя та смерті.<sup>4</sup>



---

<sup>3</sup> Зображення представлено на сайті: Original Botanica – <https://originalbotanica.com/blog/chango-shango-orisha-santeria>. На жаль, доступ до ресурсу обмежений для IP-адрес з України. Дата звернення: 11.06.2025.

<sup>4</sup> Зображення представлено на сайті: Original Botanica – <https://originalbotanica.com/blog/orishas-oya-santeria>. На жаль, доступ до ресурсу обмежений для IP-адрес з України. Дата звернення: 11.06.2025.