

УДК 821.133.1: 82-31(Д'Авеніа)

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-215-25>

ІДЕНТИЧНІСТЬ ТА ОСОБИСТІСНИЙ ВИБІР УЧНЯ-ПІДЛІТКА У РОМАНІ А. Д'АВЕНІА «ПЕРЕКЛИЧКА»

IDENTITY AND PERSONAL CHOICE OF A TEENAGE STUDENT IN A. D'AVENIA'S NOVEL «THE ROLL CALL»

Кушнір І. Б.,

orcid.org/0000-0001-5812-2543

Web of Science Researcher ID: OXB-7482-2025

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри світової літератури

Львівського національного університету імені Івана Франка

Стаття присвячена дослідженню комунікації підлітків-учнів та вчителя, що стають центром нарації, монологує чи діалогізує для показу сучасних проблем шкільної освіти Італії (і не тільки!). Дослідження здійснене на прикладі роману відомого сучасного італійського письменника і педагога А. д'Авеніа «Перекличка» (2020), що раніше не ставала об'єктом вивчення в українському літературознавстві. А. д'Авеніа має на меті простежити різні долі травмованих персонажів-підлітків, процес їхнього становлення як повноцінної особистості і вихід із травм підлітковості завдяки педагогічній майстерності їхнього вчителя Гомера Ромео. Акцентовано, що за своєчасної допомоги вчителя всі так звані «проблемні підлітки-другорічники» здатні подолати підлітковий травматизм і надалі стати успішними, усвідомивши себе через любов і прийняття іншими.

Вчитель Ромео постає як педагог-новатор, де його фізична вада – сліпота – є символічною та допомагає власне слухати і почути учнів. Він вважає за потрібне не тільки викладати основи природничих наук, а пізнати кожного із своїх учнів-підлітків за іменем, його звучанням, його особистісними характеристиками. Для цього Гомер Ромео застосовує педагогічний прийом «перекличка», даючи можливість кожному із учнів висловитися, роблячи акцент на імені як синонімі особистості. Констатуємо, що А. д'Авеніа пропагує формування позитивного образу Вчителя з великої літери на прикладі персонажа Гомера Ромео, що, застосовуючи особистісний підхід до кожного учня («перекличка», синонімізуючи ім'я та особистість), сприяє відновленню людяності та довіри у стосунках «учитель – учень».

На прикладі роману «Перекличка» доведено, що шкільна освіта потребує оновлення і змін, прямує у ХХІ ст. до впровадження концепту «школа-як-радість» засобами емпатії, турботи та пошуку вирішення та подолання проблем підлітків.

Ключові слова: педагогічний роман, підліток, вчитель, концепт школа-як-радість, педагогічна майстерність, особистісний навчання.

The article is devoted to the study of communication between teenage students and a teacher, who became the centre of the narrative, monologuing or dialoguing to show the current problems of school education not only in Italy. The study is based on the novel «Roll Call» (2020) by the well-known contemporary Italian writer and educator A. D'Avenia, which has not previously been the subject of study in Ukrainian literary criticism. The writer aimed to trace the different fates of traumatised teenage characters, the process of their development into fully-fledged personalities and their recovery from adolescent trauma thanks to the pedagogical skills of their teacher Homer Romeo. It has been emphasised that with timely help from their teacher, all so-called 'problem teenagers' are capable of overcoming adolescent trauma and going on to become successful, finding themselves through love and acceptance by others.

Teacher Romeo appears as an innovative educator, where his physical disability – blindness – is symbolic and helps him to listen to and hear better his students. He considers it necessary not only to teach the basics of natural sciences, but also to get to know each of his teenage students by name, their tone of voice, and their personal characteristics. So Romeo uses the pedagogical technique of 'roll call,' giving each student the opportunity to

express themselves, emphasising the name as a synonym for personality. It has been stated that A. d'Avenia promoted the formation of a positive image of the Teacher with a capital letter using the example of Homer's character who, applying a personalised approach to each student ('roll call' as synonymising name and personality), contributes to the restoration trust in the 'teacher-student' relationship.

The novel «Roll Call» demonstrates that school education needs to be updated and changed as we move into the 21st century, introducing the concept of 'school as joy' through empathy, care, and the search for solutions and overcoming the problems of adolescents.

Key words: educational novel, teenager, teacher, concept of school-as-joy, pedagogical mastery, person-centred education.

Постановка проблеми. Роман А. д'Авенія «Перекличка» (2020) [1] є одним із репрезентативних творів сучасної італійської підліткової прози та охоплює коло важливих проблем підлітковості (смерть, кохання, дружба, втрата, пошук себе) та шкільної освіти, що змотивувало нас до його дослідження. У статті запропоновано аналіз цього роману крізь призму комунікації підлітків-учнів та вчителя, що стають центром нарації, монологізуючи чи діалогізуючи для показу сучасних проблем шкільної освіти Італії, і не тільки. Через дискусію таких проблем італійський письменник А. д'Авенія пробує запропонувати модель школи-радості, коли учні та вчитель разом розкривають домінанти та сенс освіти. Спробуємо проаналізувати, як модус школи-радості як головний концепт (Кохан, 2020) роману показує потребу зміни та переакцетування освіти на особочентричну, акцентуючи на ролі та функції вчителя у освітньому процесі. Роман А. д'Авенія «Перекличка» спрямований як до підлітків, так і до дорослої аудиторії. Цей твір, на нашу думку, виконує специфічну дидактичну функцію – навчати радості читача, що поринає у складний глобалізований сучасний світ, змінюючи кут зору на проблеми підлітка ХХІ ст.

Актуальність розвідки полягає у відкритті для українських читачів, дослідників-літературознавців та педагогів одного із важливих романів, що входять у корпус текстів літератури про освітній процес для підлітків. Вперше звертаємося саме до літературознавчого аналізу роману А. д'Авенія «Перекличка», оскільки він є абсолютним лідером у закордонних читачів та більш досліджений винятково європейськими літературознавцями. Звідси бачимо необхідним проаналізувати проблеми шкільної освіти, що пов'язані із складними для підлітків життєвими викликами; вказати на роль вчителя у освітньому процесі на прикладі цього роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість А. д'Авенія достатньо добре вивчена у світовому літературознавстві, оскільки його романи привертають увагу не тільки літературознавців, а й педагогів, психологів, вчителів. На відміну від них творчість цього відомого італійського письменника майже не вивчалася українськими літературознавцями. Науковим підґрунтям для дослідження стала концептуалізація домінанти радисть у монографії Р. Кохан [2]; дослідження, що присвячені термінології літератури про дитинство, наратології та метамодернізму (Л. Мацевко-Бекерська [3]) та дослідників літератури для дітей (М. Славова [4], Е. Огар [5] та ін.). Погоджуємося з позицією Т. Качак [6], що на сучасному етапі проза для юнацтва початку ХХІ ст. еволюціонує як багатогранна система, що відображає нові соціокультурні реалії, розширює тематику, оновлює жанрові форми та поглиблює психологізм і проблематику ідентичності.

Мета. Стаття має на меті вивчити особливості функціонування образів учнів-підлітків, процес їхнього становлення як особистості і вихід із травм підлітковості завдяки педагогічній майстерності їхнього вчителя Гомера Ромео. *Завданнями* статті є наступні: проаналізувати персонажів-підлітків у романі; вказати на причини їхньої підліткової травми; вивчити, як завдяки правильному підходу вчителя їхня травматичність долається; які позитивні зміни стаються у їхньому житті завдяки спілкуванню із вчителем; вказати на роль вчителя задля формування повноцінної особистості учня.

Виклад основного матеріалу. У романі А. д'Авенія «Перекличка» важливими компонентами моделювання світу підлітковості є оповідь від першої особи – вчителя Гомера Ромео

та діалогічність цього персонажа із учнями-підлітками його класу, монологічність кожного із учнів (Елена, Оскар, Чезаре, Ахілл, Стелла, Катеріна, Еторе, Еліза, Маттіа, Аврора), що функціонує як своєрідна трибуна для висловлення та сприяє пізнанню окремішності кожної із особистостей через дискусію всіх важливих проблем. Особоцентричність (зосередження на пізнанні своєї самості підлітком через висловлення себе) становить композиційний центр роману. Письменник зобразив десятох підлітків у критичний момент їхнього життя, щоб показати множинність викликів, що постають у підлітковості (крім проваленого іспиту, що є лише незначною проблемою у порівнянні із іншими).

Від епіграфу (уривок із восьмої пісні «Одісеї», де йдеться про значущість імені людини [7], роман А. д'Авеніа «Перекличка» орієнтує реципієнта на прочитання значущості кожної особистості через її ім'я, що наповнюється сенсом у кожному окремому випадку. Надалі вчитель Гомер Ромео зазначає, що ім'я набирає значущості і синонімізується із особистістю.

А. д'Авеніа підкреслює гіперчутливість сучасних підлітків, наголошуючи на необхідності спершу їх вислухати, а вже потім навчати. Ця концепція реалізована через образ Гомера Ромео, який запроваджує інноваційну «перекличку»: учні розкривають значення власного імені як прояв ідентичності, розповідаючи про себе через ім'я. Педагогічне кредо Ромео – «врятувати ім'я», тобто, відкрити унікальність кожного підлітка. Перекличка фіксує присутність і водночас слугує сигналом потреби в підтримці: «*Appello significa chiamare per nome una persona, per accettarsi che sia presente, invocazione, richiesta d'aiuto*» [1, с. 36]. Від першого уроку Гомер Ромео відкривається перед учнями, розповідаючи історію свого імені та демонструючи людяність, здатність до переживань і слабкостей. Він пояснює, що зрілість полягає в усвідомленні себе, відповідальності та вмінні рухатися до самості. Свою сліпоту Ромео перетворює на перевагу: слухати, щоб почути кожного підлітка-учня. Повернувшись до викладання природничих наук у класі другорічників, Ромео прагне пізнати кожного учня через ім'я як маркер ідентичності, перетворюючи клас на простір саморозкриття десяти «складних» підлітків. Його включеність у клас, а не дистанціювання, сприяє довірі підлітків, які поступово обговорюють найглибші теми – біль, страх, смерть, самотність. Роман «Перекличка» утверджує педагогічну майстерність, акцент на унікальності імені як носія особистості та «поезії», що зникає при зведенні до прізвища.

У тексті роману домінує автобіографічний наратив, у якому сцена самоназивання і пояснення імені набуває ключового значення для розуміння ідентичності. Перед читачем постає галерея учнів-підлітків, що у монологічній формі розповідають про себе, своє ім'я, розкриваючи впродовж роману свої проблеми та долаючи їх за підтримки вчителя Ромео. Це Елена: вона порушує питання неможливості справжньої присутності у школі, якщо вона зумовлена лише обов'язком. Її ім'я безпосередньо пов'язане з міфологічним спадком: вибір імені належить батькові, хто орієнтувався на античний образ найпрекраснішої жінки. Початковий жест гордості перетворюється на джерело внутрішнього конфлікту, адже міфологічна Елена уособлює не лише красу, а й зраду та руйнування. Подальший життєвий досвід дівчинки – це страх перед самим існуванням через рак грудей матері – нівелює інтерес до раціональних знань (зокрема математики), які виявляються безсилими перед смертю та стражданням матері. У такий спосіб Елена вважає своє життя підтвердженням трагічної сутності свого імені: «*E i miti con il loro orrore purtroppo avevano ragione: la vita è un'orrenda tragedia*» [1, с. 40].

Персонаж протиставляє своє офіційне ім'я, Чезаре, яке позбавлене особистісної ваги через відсутність батьківської любові, вибраному ним імені Іржа: «*E come la ruggine, corrodo e distruggo tutto, anche il ferro*» [1, с. 41]. Ім'я Чезаре з його історичними та культурними конотаціями влади й величі виявляється неспівмірним із життєвим досвідом дитини, залишеної матір'ю й позбавленої батьківської присутності. Навпаки, самоприсвоєне ім'я відображає як фізичну ознаку (колір волосся), так і символічну – це здатність руйнувати, нищити («*volevo distruggere ogni cosa, una testa o una rosa*» [1, с. 40]), але водночас і свідчить про процес транс-

формації. Чезаре використовує своє сценічне ім'я Іржа, він дуже рано зрозумів, що життя є хаотичним і суперечливим: усі шукають щастя або хоча б щось прекрасне, але врешті кожен залишається самотнім, без крил і польотів («*Ma la vita è un bordello, tutti a cercare la felicità, o almeno qualcosa di bello, ma alla fine la verità è che siamo soli, senza ali, senza voli*» [1, с. 40]). Оскільки хлопець погано говорив, то почав писати тексти – римовані, різкі, деколи влучні, деколи безглузді, у яких приховував і водночас трансформував свій біль, говорячи правду: «*Ruggine dice sempre la verità. È stato all'inferno, come Dante, è uscito senza pelle, ma con cuore gigante*» [1, с. 40]. Музика стала для нього своєрідним рятівним колом. Таким чином, творчість постає не лише формою вираження болю, а й механізмом його перетворення. У цьому авто-наративі ім'я постає як головний символ: воно визначає межу між накинутим ідентифікатором засобом імені Чезаре та ідентичністю, вибудованою через особистий досвід і травму та реалізовану через ім'я Іржа.

Інший підліток має ім'я Ахілл, проте визнає, що не володіє рисами, традиційно пов'язаними із цим міфологічним героєм: фізичною силою, відвагою, гнівом і привабливою зовнішністю. Натомість його компетенція проявляється у сфері комп'ютерних технологій. У його імені підлітка приваблює прагнення до безсмертя, тобто до збереження пам'яті про себе завдяки визначним вчинкам («*Di Achille mi piace il progetto di diventare immortale, essere ricordato da tutti per aver fatto qualcosa di grande*» Мені подобається план Ахіллеса стати безсмертним, щоб усі пам'ятали його за те, що він зробив щось величне» [1, с. 41]). Поки його «досягненнями» є здатність зламати чужий пароль менш, ніж за десять хвилин та напади астми, що принесло йому іронічне прізвисько Вентолін замість героїчного «швидконогого Ахілла». Втім паралельна реальність комп'ютера для Ахілла стає засобом для самореалізації, дозволяє перетворити буденність на своєрідну пригоду («*Per fortuna che ho il mio computer e posso trasformare la vita in un'avventura*» [1, с. 41]).

Наступна оповідка представляє себе через ім'я Стелла, яке набуває особливого емоційного значення завдяки зменшено-пестливій формі Стелліна (Зірочка). Це звертання зберігає для неї відчуття присутності батька, що помер, особливо у вечірні години перед сном. Водночас втрачений батько символізує не лише особу, якої бракує, а й потенційну кращу версію себе: впевнену, відкриту, вільну («*Non mi manca soltanto lui. Mi manca ciò che sarei potuta diventare se ci fosse stato lui. Sarei forse meno timida e più alta, e non avrei il piano sempre in punta di occhi*» [1, с. 42]). Його смерть від пухлини, коли їй було десять років, залишила глибоку рану – невідчуття дотик, відсутність обіймів, які перетворилися на джерело безпричинних сліз. Фотографія на столі як спогад про момент навчання плаванню, коли батько тримав її за руку, стає матеріальним знаком цього зв'язку. Дівчина-підліток опиняється між минулим і теперішнім, не знаходячи остаточного місця у жодному з них. Постає батько постає також у його незавершеній творчості: остання з його книг для дітей, присвячена саме дочці, залишилася недописаною. Її назва відсилає до ідеї, що завжди існує краща версія життя, проте вона рідко втілюється насправді («*Lo avevo intitolato: Come sarebbe dovuta andare, perché, diceva, c'è sempre una versione migliore ma non è mai quella che ci capita, e questo bisogna dirlo ai bambini*» [1, с. 43]). Цей меседж, за словами батька, необхідно донести дітям.

Підліток Оскар розповідає про себе як про людину, чиє ім'я від народження асоціювалося із великими досягненнями, так його позиціонувала у майбутньому мати. Реальність інша: його недооцінюють інші, що проявляється у подвійних невдачах, проте Оскар вірить у власні сили. Боксерський ринг стає для нього метафорою життя: успіх або поразка залежать від здатності відстоювати власний простір і витримувати постійні удари, які життя завдає, не завжди прямолинійно, але систематично («*Se a 20 anni sono qui, non è perché non sono preparato, ma perché altri sono convinti che non lo sono, e mi hanno bocciato due volte. Ma li vorrei vedere sul ring, gli farei il culo a strisce. Quando salgo su quel quadrato con i miei guantoni, io so che devo colpire perché la vita è così. <...> Perché la vita magari non ti stende dritta dritta con un gancio sul muso,*

ma ti stanca con colpi regolari e precisi ai fianchi» [1, с. 44]). Мета підлітка – це здобути формально диплом на прохання матері. Сімейний контекст значною мірою визначає його мотивацію: батько вчиняє насильство, і це спонукає сина шукати засоби захисту, зокрема через заняття боксом (*«Lei mi ha detto: però non ti fare male e io gli ho detto: sono io a fare male. Farò cose grandi»* [1, с. 45]). Для досягнення цієї мети він змушений збільшувати м'язову силу та постійно тренуватися. Крім того, підліток демонструє прагнення матеріальної самостійності та відповідальності, виграючи гроші на власних спортивних змаганнях і передаючи їх матері.

Катеріна розмірковує про те, що люди часто шукають виправдання, щоб уникнути зустрічі із реальністю (*«Abbiamo sempre un alibi per non affrontare la vita»* [1, с. 45]). Її ім'я походить від Святої Катерини, що, за словами матері, ніколи не поступалася і не йшла на компроміси. Це ім'я відображає її внутрішню енергію та силу характеру: (*«Caterina era una donna che non si piegava davanti a nessuno e non scendeva mai a compromessi: «La mia essenza è il fuoco», ripeteva sempre»* [1, с. 45]). Важливу роль у формуванні сприйняття життя цієї дівчини відіграє волонтерська діяльність у будинку для неповносправних, куди вона навідується двічі на тиждень. Там вона спостерігає за людьми без «масок», де кожен проявляє себе, демонструючи справжні емоції: радість, смуток, любов (*«lo faccio perché lì non ci sono maschere. Le nessuno può fingere perché non sa neanche come si fa. Lì ciascuno e se stesso, e infatti ti abbraccia e ride e piange così come viene, qualsiasi età abbia»* [1, с. 46]). Справжність наповнює серце Катеріни любов'ю і водночас заздрістю до цієї простоти, яку важко знайти у стосунках із ровесниками: *«Ho sentito l'amore così com'è, e ho avuto invidia di questa semplicità, che non ho mai trovato nell'abbraccio di un ragazzo. L'amore così com'è è quello che serve, ma non si trova quasi da nessun parte»* [1, с. 46].

Самопрезентація Еttore демонструє, як складні сімейні відносини впливають на формування особистості. Ім'я персонажа символічно пов'язане зі смертю, що підкреслює його шлях втрат і болю. Похорон дідуся Джуліо стає сценою конфлікту між соціальною очікуваною реакцією та його власним емоційним досвідом – відсутністю сліз як заперечення смерті (*«Io abitavo con lui. Mio nonno non doveva morire. Tutti piangevano perché non c'era più, io invece non ho versato una lacrima, perché sono incazzato con lui, che mi ha tradito»* [1, с. 47]). Відсутність підтримки батьків (*«e lui che mi ha cresciuto, perché i miei genitori erano troppo impegnati a gridarsi addosso e a rinfacciarsi le loro frustrazioni»* [1, с. 47]) та їхня емоційна відстороненість формують у підлітка досвід життя, який відрізняється від очікувань. На прикладі Еttore спостерігаємо роль травми у процесі становлення ідентичності підлітка (*«qua dentro la mia vita di merda brilla in confronto alle vostre»* [1, с. 47]).

Еліза представляє себе як Вірджинія, на честь улюбленої письменниці В. Вулф, і асоціює своє життя з постійними подорожами (*«Perché volete costringere la vita nelle taglie XXI dell'abitudine?»* [1, с. 48]). Вона вважає, що саме у природній тиші та віддалених місцях можна віднайти головну суть життя. Швидкий темп сучасності втомлює її; вона цінує моменти спокою і тиші. Ліс стає для неї символом дому, бо відображає її власну сутність (*«Nei boschi mi sento a casa perché sono come me, una vita intricata e silenziosa che cresce»* [1, с. 48]). Улюблена книга «Орландо» В. Вулф стає моделлю світосприйняття Елізи: подорожі у часі, зміни ідентичності та досвід множинних життів. Таке прагнення до різноманітних і глибоких переживань визначає її спосіб існування: уникання нудьги, віддання себе фантазії та трансформації, що дозволяє розширювати власну ідентичність і переживати світ у всій його багатогранності (*«Fuggo sempre da dove ci si annoia e mi abbandono a lunghi sonni di trasformazione. Viaggio con l'anima e divento tutto ciò che mi stupisce. E devo farlo per forza se non voglio morire di realtà»* [1, с. 48]).

Маттіа влучно підмічає, що жоден попередній вчитель не цікавився ним як особистістю: *«Professore, da 12 anni sono a scuola e nessuno mi ha chiesto di raccontare la mia storia. Bisogna diventare ciechi per chiedere gli altri chi sono e bisogna essere giovani per portare la fiamma della vita»* [1, с. 48]. Маттіа порівнює себе з Артуром Рембо, який у сімнадцять років відчував від-

разу до світу, але прагнув оновити сприйняття та сенс життя через поезію. На думку підлітка, його ім'я нестандартне та мандрівне, схоже до імен поетів, якими він захоплюється; воно здається жіночним і водночас приховує бунтівну, нестандартну природу, акцентуючи на божевільні (з італійської *matto* – божевільний – *I. K.*). Образ альбатроса із вірша Ш. Бодлера, над яким знушаються інші, стає символічним втіленням цього підлітка («*Ho le ali di quell'animale maestoso, mi sollevo sulla vita e mi esce dal petto un grido azzurro e incandescente*» [1, с. 49]). Проте, коли Маттіа ділиться своїми переживаннями, його часто сприймають як мрійника, оскільки він використовує метафори як засіб осмислення реальності у своїх віршах. Після довгого періоду мовчання завдяки Гомеру Ромео його внутрішня потреба висловитися проявляється у найдовшому монолозі («*Dopo dodici anni di indifferenza esce tutto come un fiume che affiora dopo essere stato a lungo sotto terra*» [1, с. 49]). Маттіа озвучує сприйняття підлітками власної життєвої енергії та природної сили, що втрачається в дорослому житті. Підліток піднімає проблему використання наркотиків чи алкоголю, що постає як спосіб тимчасово пробудити внутрішні ресурси («*La droga o l'alcol ci servono a risvegliare la favolosa sostanza che nelle vene della vita scorre naturalmente*» [1, с. 49]). Він констатує, що дорослі оцінюють підлітковий досвід як «хворобу» («*Voi adulti ce l'avete con noi perché abbiamo ancora la droga che avete perso, e la chiamate adolescenza come fosse una malattia o un'ossessione, perché si dà un nome a tutto ciò che si è perso e non solo a tutto ciò che si scopre per la prima volta. <...> Noi abbiamo il sangue pieno di queste sostanze favolose: fiamma, eros, luce, senza i vostri mezzi termini. La vita da sola sa darci tutto, purché siamo disposti a pagare il prezzo di questa innocenza, di questo candore: ci date sicurezza, ma quello che vogliamo è salvezza*» [1, с. 49]). Життя здатне забезпечити усе необхідне, якщо існує любов і готовність прийняти цю невинність та чистоту. Дорослі можуть давати відчуття безпеки, але підлітки прагнуть не просто захисту від викликів життя, а власної життєвої реалізації. Маттіа прагне зберегти власну цілісність серед матеріальних і соціальних вимог конформізму та інтегрованості, щоб використати життя для справжнього досвіду, а не просто зберігати його як ресурс. («*Io non voglio perdere la mia purezza tra carriere, oggetti, copioni. Essere giovani è avere una vita intera da spendere per qualcosa, professore, e non da conservare come si fa surgelando le cose*» [1, с. 49]).

На відміну від Маттіа-поета-альбатроса, Аврора прагне бачити позитивні, світлі сторони життя. Вона переживає складні стосунки зі своїм тілом і власним образом, намагаючись навчитися приймати себе і щоб відновити любов до себе. («*Sono sopravvissuta al mio corpo e al modo in cui lo vedo, preferirei non vederlo più per riuscire ad accettarlo*» [1, с. 50]). Важливим символом для Аврори є клоуни, яких вона бачила в дитинстві на цирковому виступі разом із батьками: клоуни намагаються робити все найкраще, але іноді виглядають незграбно або смішно. Вони стають образом прийняття недосконалості. Дівчина визнає, що ідеали краси, які нав'язує суспільство, створюють тиск і відчуття неповноцінності, змушуючи її відчувати провину, у порівнянні із надто стрункими дівчатами-моделями («*Io sono dalla parte dei clown, di quelli che cercano di fare le cose al meglio, ma poi sono gonfi e normali da fare schifo. Per questo mi basta vedere una foto di una ragazza magra per sentirmi in colpa. La perfezione mi soffoca e mi convince che non c'è spazio per me, che non sono all'altezza*» [1, с. 50]).

Роман поділяється на частини відповідно до навчального року: від вересня (знайомство із учнями) до наступного вересня (коли Ромео починає працювати із наступним класом). Після кожної частини курсивом читаємо щоденник Гомера Ромео («У пошуках втраченого часу. Щоденник сліпого вчителя»), де він письмово співпереживає кожному учневі, спілкуючись із ним на «ти», наводячи факти із власного життя, де він також постає нерішучим, робить неправильний вибір, тобто, він теж постає людиною із слабкостями: (страх мати дітей, залежати від допомоги інших у щоденній рутині, розрив стосунків із батьком та спроба їх відновити). Гомер теж вчиться жити і любити, того ж і навчає учнів. Коли у нього приходять думки про самогубство, то його рятує любов і підтримка дружини, а далі народжується донька Пенелопа: «*Credo*

che amore consista in questo, mostrare la propria debolezza a qualcuno e scoprire che non se ne servirà per affermare la propria forza, anzi, al contrario, per mostrarsi altrettanto debole. Unire due debolezze, il modo di diventare forti. E proprio così è nata Penelope. Quando ho perso del tutto la vista, ho deciso che non avrei più avuto figli, non sopportavo l'idea di non poterli vedere. Ma a poco a poco mia moglie mi ha insegnato ad amarmi attraverso di lei» [1, с. 62]]. Через сліпоту Ромео не може допомогти синові П'єтро робити домашні завдання, показати зірки, прочитати оповідання, проте він може розповісти йому про всі відтінки дощу, і дощ стає для сина голосом батька. Так сліпота стає викликом і поступово трансформується у перевагу для Гомера. Операція не змогла повернути зір, проте він навчився бачити по-іншому. Під час клінічної смерті, коли Гомер почув голос померлої матері, він вибрав повернутися сліпим до життя, де є інші способи бачити.

Класифікуємо роман «Перекличка» як педагогічний, оскільки проблема реформи освіти постає у центрі обговорення. Після застосування гри «перекличка» у одному класі, цей новаторський підхід знаходить підтримку в інших учнів інших шкіл, проте йому опираються більшість вчителів та директор школи, вважаючи це бунтарством. Вчитель Ромео відсторонений від викладання, учні отримали дисциплінарне попередження. Втручання міністра не таке ефективне, як відео-заклик Гомера Ромео і Аннимарії із роз'ясненням цього педагогічного феномену. Все завершується добре, бо інакше і не може бути: учні Гомера Ромео формулюють нові засадничі принципи освіти: школа – це не примус, а вибір тих, хто прагне пізнати світ. Викладачі, доценти, вихователі називаються Вчитель. І справжній Вчитель має три якості: мудрість – любити й знати те, що навчає; емпатію – розуміти й приймати тих, кого навчає; пристрасть – уміти знаходити шлях, щоб зробити знання живим для кожного. У школі майбутнього учні самі обирають своїх наставників. Клас – це простір світла й гармонії, обов'язково з вікном у світ. Тут навчаються лише 12 учнів: щоб кожен був почутий. Ранок починається зі спільної зустрічі з усіма вчителями, коли школа дихає єдиним ритмом. Після уроків настає час тиші й заглиблення: учитель навчає і водночас відчиняє двері для тих, хто прагне більшого – для розмов, пошуків і нових відкриттів. Навчальні етапи – початковий, середній та старший рівні – тривають по чотири роки кожен. До завершального циклу додається ще один рік, присвячений орієнтації: вибору між університетом чи професійним шляхом. Наставники ж також проходять власну підготовку: від початку вони обирають певний напрям і навчаються сім років: чотири роки здобуття ступеня та три роки спеціалізації. Зарплата вчителів забезпечує їм гідні умови життя, тож вони не змушені підробляти в інших сферах. Більше немає несподіваних опитувань чи раптових контрольних: кожна перевірка знань заздалегідь продумана. Навчання більше не спирається на страх, а знання – на силу. Парти скасовані: в кожній аудиторії стоїть овальний стіл на 13 місць, де всі бачать одне одного. Учитель не має кафедри: він сидить за столом разом із учнями або вільно пересувається довкола. У день народження когось зі учнів стіл прикрашається святково, а перекличку замінює привітання. Домашні завдання даються в такому обсязі, щоб їх можна було виконати між 15:00 і 18:00, і вони завжди передбачені завчасно. Класи не мають дверей: кожен може зупинитися на порозі й побачити або почути, що відбувається всередині. Учителям заборонено говорити про своє особисте життя, якщо воно не пов'язане з темою уроку чи не є справді необхідним для навчання. Життя вчителя проявляється лише у знаннях, які він передає, у способі викладання та в його турботі про учнів. Наприкінці кожного тижня діти дякують наставнику за те, чого вдалося досягти завдяки його допомозі. Раз на тиждень, почергово й у визначеній формі, один із учителів проводить заняття зі свого предмета для колег тієї ж спеціальності. Зустрічі з батьками відбуваються тричі на рік і стосуються всього життя учня, а не лише його оцінок, які є лише частиною загальної картини. На таких зустрічах обов'язкова присутність обох батьків. Для кожного учня наставник веде окремий зошит: у одній колонці він відзначає сильні риси та здібності, а в іншій – труднощі, вразливості й виклики зростання. Саме на позитивних сторонах він будує шлях до подолання слабких.

Учителі показують, як кожна тема звільняє людину від шаблонів і банальних уявлень. Адже культура – це не музей, а жива сила, що розкриває життя завдяки істині, красі й добру. Наприкінці навчального року викладачі отримують анонімні відгуки від учнів про власну роботу. У школі є простора бібліотека з читальною залом, де вчителі й учні можуть зупинитися для читання чи навчання, перебуваючи в тиші та спокої. Учень ніколи не розглядається як «проблема»: радше він може мати проблему, яку вирішує разом із наставником чи однокласниками. Ніхто не залишається наодинці зі своїми труднощами [1, с. 297–302].

Учні Гомера здають випускний іспит, відповідаючи на все ще традиційні питання про Мандзоні, першу світову війну і так далі, тоді як слід би питати учня хто він є і ким став, на думку Гомера, Ромео: «*Una domanda che riduce ciascuno di loro ha un fare, come in una catena di montaggio, al posto di essere: Chi sei? Che cosa sei venuto a portarci che prima non c'era?*» [1, с. 297–302]. Як результат навчання із Гомером Ромео, учні вміють відповісти на головне питання: Хто ти? – Я любов: до Бога, до слів, до батьків, до роботи, до життя, до кохання, до дитини, до матері, до друзів, до самого себе: («*Caterina: io sono l'amore per Dio. <...> Mattia: io sono l'amore per le parole, che trasformano il mondo in una casa. <...> Stella: io sono l'amore per i padri, chi vorrebbero strappare la vita a se stessi pur di darla a noi. <...> Ettore: io sono l'amore per il lavoro, che può trasformare in bellezza persino il dolore. <...> Elisa: io sono l'amore per la realtà, perché solo abbracciandola si può incontrarla e magari cambiarla. <...> Cesare: io sono l'amore per l'amore, perché solo per lui si può affrontare ogni inciampo nella vita, ogni caduta. <...> Elena: io sono l'amore per un figlio, perché un figlio vive sempre nella carne di una madre. <...> Oscar: io sono l'amore per le madri. <...> Achille: io sono l'amore per gli amici, perché ciò che sai amare è la tua eredità. <...> Aurora: io sono l'amore per se stessi*» [1, с. 308–309]. Головне – не кількість балів, а підготовка до успішного життя. Тому вони зустрічаються 15 років опісля і розповідають про себе: («*Stella. Ho studiato astrofisica e faccio parte di un gruppo di ricerca e si occupa delle onde gravitazionali. <...> Ettore. Abito a Brooklyn dove ho aperto un piccolo ristorante italiano. Ho sposato una ragazza americana e aspettiamo un figlio. Lo chiameremo come il mio nonno: Giulio. <...> Elisa. E sono qui con Andrea, che ho conosciuto proprio in una piccola libreria, mentre sfogliava dei libri per i bambini. E aveva in mano uno di quelli che ho scritto e illustrato io, La bambina blu. <...> Cesare. Mi sono trovato un lavoro in un'officina e con i soldi che ho guadagnato mi ci sono comprato un taxi. Oggi ho due bambini: si chiamano Luce e Omero. Li insegno un sacco di cose: dalle stelle alla notte. <...> Elena. Beatrice, io non ho potuto lasciarla a mio marito perché ancora ha bisogno di essere allattata, sono diventata pediatra. <...> Oscar. Ho aperto una palestra di pugilato e va alla grande, l'ho chiamata Oscar. Mio figlio si chiama Rocky 1. <...> Achille. Sono un ingegnere informatico e faccio ricerca in robotica applicata alle cure mediche. <...> Aurora. Mi metto il naso rosso e faccio clown terapia per i bambini. <...> Caterina: È entrata in clausura. Come il nostro professore posso sembrare cieca alle cose del mondo, ma come lui ci ha insegnato, si vede bene sono nell'amore*» [1, с. 330–332]. Отож, вчитель Гомер Ромео виконав своє головне педагогічне завдання: його учні здали іспит зрілості та придатності до життя, подолали свої підліткові травми. Вони розповідають, чого навчилися і досягли за рік із Гомером: прийняти свою тілесність, віднайти кохання, мир із самим собою, написати оповідання для подолання травми, стати сильнішим і знайти своє покликання, заслужити своє ім'я, стати гордістю батьків, жити любов'ю до Бога, знайти світло у своєму житті, жити і йти вперед попри падіння і страхи: («*Aurora. Quando sono stata in ospedale per l'alimentazione forzata, ho trovato ciò che non ho riuscito a vedere. Ho visto bambini e bambine torturati dal dolore. E così ho capito che cosa voglio fare: far ridere i bambini. Non pensavo che il dolore potesse aiutarmi a mettere a fuoco la vita. Nella tenebra di quel reparto ho trovato la luce di cui avevo bisogno. <...> Elena. Ma da quando ho abortito sono tornata a provare l'angoscia e da quel giorno ho bisogno di tenere la luce accesa per potermi addormentare. Non so quando ricomincerò ad avere soltanto paura. Pace mai. La morte si sconta vivendo... e la vita non ti fa sconti su nulla. <...> Stella. Il bambino della storia*

che sto scrivendo ha chiesto un telescopio ai genitori, perché tutte le sere vuole vedere più da vicino il pianeta dove il suo robot è tornato. E così grazie al suo dolore scopre il cielo stellato. E così racconta il suo robot tutte le scoperte che sta facendo e riduce la distanza tra lui e il suo amico. Sta succedendo anche a me, a furia di puntare la lente sull'assenza di mio padre, sto scoprendo moltissime cose che non mi sarei aspettata. L'unico modo per affrontare qualcosa e attraversarla. <...> Achile. Ho messo a punto la struttura informatica della app che ho inventato per unificare e identificare tutti gli Appelli del mondo. I genitori erano fieri di me. Per la prima volta mi sono sentito Achille. Per la prima volta sono stato all'altezza del mio nome» [1, с. 279–285].

Оптимістичний висновок роману «Перекличка» про те, що світ можуть змінити вільні люди: *«Il mondo non lo cambiano le persone geniali, ma le persone libere* [1, с. 295]; і вчитель Гомер Ромео знову розпочинає перекличку із наступним класом. Він навчить їх пізнати себе, сміятися і жити: *«Una buona lezione è una lezione in cui si ride almeno una volta ogni dieci minuti, per il fatto che ciò che rallegra produce calore, mentre ciò che annoia la congela»* [1, с. 54].

Висновки. Констатуємо, що персонажі-учні демонструють низку проблем, із якими зіштовхуються підлітки ХХІ ст.: пошук власного місця у світі, конфлікт між особистим дослідом та суспільними очікуваннями, формування ідентичності, пошук сенсу життя, що втрачається через проблемні стосунки із батьками, смерть, наркотики, неприйняття власної тілесності, інші травматичні досвіди підлітковості через тиск суспільних зразків поведінки та необхідності відповідати очікуванням дорослих. За своєчасної допомоги дорослого вони здатні подолати підлітковий травматизм і надалі стати успішними, усвідомивши себе через любов і прийняття іншими. Вказана роль спорту, творчості, мистецтва як терапії через інтертекстуальні (А. Рембо, Ш. Бодлер, В. Вулф, В. Шекспір, Біблія та ін.) та інтермедіальні перегуки (музика, фільм «Роки»). Відзначимо метафори, що поглиблюють розуміння особистісних переживань (альбатрос, клоун, зірка і робот). У романі «Перекличка» А. д'Авенія на прикладі доль десяти підлітків увиразнені головні проблеми самовираження підлітка, його внутрішньої самості, самотності, відчуження, емоційного та фізичного травматизму та шляхів їх подолання, конфлікту із стандартами та очікуваннями, прагнення і засоби досягнення справжності та самореалізації. Наголосимо, що цей роман окреслює бачення школи майбутнього як школи радості, де головний акцент – на повазі до особистості учня, гармонії у стосунках із вчителем, навчанні зі зв'язком із життям. Відзначимо, що роман трактує коло проблем освіти та виховання особистості, заперечуючи формалізм, примус, що веде до втрати сенсу освіти як пізнання. Наслідком такої системи є втрата довіри до вчителя. Констатуємо, що прийом «сліпоти, щоб побачити і почути», застосований письменником для створення позитивного образу Вчителя на прикладі Гомера Ромео, реалізується через особистісний підхід («перекличка», ототожнення імені з особистістю), що відновлює людяність і довіру у взаєминах «учитель – учень». Доведено, що школа радості заперечує ізоляцію та самотність підлітка як таку, створює простір розкриття кожного учня, надаючи підтримку для подолання проблем, де жоден не залишається наодинці із своїми проблемами. Вважаємо, що цей роман заперечує знецінення освіти, знань, особи вчителя, пропонуючи нові педагогічні рішення, виступаючи проти стандартизації та суспільного тиску на освіту. Підсумуємо, що роман «Перекличка» А. д'Авенія пропонує впровадження нової гуманістичної моделі освіти – школи радості, що пропагує простір свободи, довіри, розвитку учня як особистості за сприяння і підтримки вчителя. У перспективі дослідження – порівняння із іншими педагогічними романами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. D'Avenia A. Appello. Mondadori, 2020. 355 p.
2. Кохан Р. А. «Як воно: отримати в подарунок увесь світ?» Поетологічне розгадування РАДІСНОЇ головоломки: монографія. Одеса : «Гельветика», 2020. 320 с.

3. Мацевко-Бекерська Л. В. Концепт читання як умова організації наративу в дитячій літературі. *Актуальні проблеми слов'янської філології: Лінгвістика і літературознавство*. 2009. Вип. XX. С. 299–309. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/items/2113110b-dd46-4578-8b00-3b4a2c683f66>
4. Огар Е. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки. Львів. Аз-Арт. 2003. 160 с.
5. Славова М. Попелюшка літератури. Теоретичні аспекти літератури для дітей. К., 2002. 81 с.
6. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст.: монографія. К. : Академвидав, 2018. 352 с.
7. Тен Б. Одиссея. Пісня 8. *Поетичні майстерні. Вірші, проза, аналітика, огляди*. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=19403>

Дата надходження статті: 27.11.2025

Дата прийняття статті: 19.12.2025

Опубліковано: 30.12.2025