

РОЗДІЛ 11 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091:791.43

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.48.55>

ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ КАНОН БУКЕРІВСЬКО-ОСКАРІВСЬКОГО НАГОРОДНО-ПРЕМІАЛЬНОГО ДИСКУРСУ

THE INTERMEDIAL CANON OF THE BOOKER-OSCAR AWARD-CEREMONY DISCOURSE

Мітіна Л.С.,

orcid.org/0000-0003-0060-419X

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри психології та гуманітарних дисциплін

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

У статті досліджено інтермедіальний канон як сукупність відповідних конструктів, утворених з романів – лауреатів Букерівської премії та їх екранізацій – лауреатів премії «Оскар», в контексті нагородно-преміального дискурсу означених премій. Встановлено структуру канону, перелік і основні кластери нагородних маркерів, за якими виявлено і проаналізовано чотири інтермедіальні конструкти: «Список Шиндлера» Кініллі / Спілберга; «Залишок дня» Ішігуро / Айворі; «Англійський пацієнт» Ондатже / Мінгелли та «Життя Пі» Мартеля / Лі.

Виокремлено особливості букерівсько-оскарівського дискурсу: кінематографічність прози прототекстів; участь автора прототексту в розробці сценарію; сценарист екранізації є іншим лауреатом Букерівської премії; отримання двома екранізаціями нагородних маркерів однієї премії «Оскар»; лауреат Букерівської премії є володарем «Оскара»; кожний елемент тріадної структури екранізації розглянутих конструктів має відповідний букерівсько-оскарівський маркер; усі означені екранізації є оскарівськими режисерськими інтерпретаціями прототекстів; персонажна структура прототексту має оскарівські маркери в акторських категоріях для більшості конструктів; яскравість усіх кіно-адаптацій підкреслюють численні оскарівські маркери в аудіовізуальних та інших технічних категоріях; загальна кількість маркерів інтермедіального канону: букерівські – 4 перемоги, оскарівські – 20 перемог з 43 номінацій.

Для зворотного оскарівсько-букерівського дискурсу виділені наступні ознаки: міграція нагородних оскарівських маркерів на обкладинки та титульні сторінки букерівських перевидань; зміна назви букерівського прототексту на назву оскарівського паратексту; використання постерів та кадрів оскарівських екранізацій на обкладинках букерівських перевидань; сприймання назви букерівського прототексту як частини інтермедіального конструкта в асоціації з його екранізацією; отримання літературним прототекстом нової Букерівської премії; додавання оскарівських маркерів, відповідної аналітики та аудіовізуальних матеріалів екранізації на офіційні інформаційні ресурси Букерівської премії; створення автором прототексту нового літературного твору, присвяченого формуванню інтермедіального конструкта; отримання автором прототексту Нобелівської премії з літератури після утворення інтермедіального конструкта; участь автора прототексту в розробці театральної адаптації роману та у творчому колективі вистави; розширення інтермедіального конструкта шляхом нових медіа.

Ключові слова: канон, інтермедіальність, Букерівська премія, премія «Оскар», дискурс.

This article examines the intermedia canon as a set of related constructs derived from Booker Prize-winning novels and their Academy Awards-winning film adaptations, within the context of the award-ceremony discourse surrounding these prizes. The structure of the canon, the list, and the main clusters of award markers have been identified, based on which four intermedia constructs have been identified and analyzed: Schindler's List by Keneally / Spielberg; The Remains of the Day by Ishiguro / Ivory; The English Patient by Ondaatje / Minghella and Life of Pi by Martel / Lee.

The following features of the Booker-Oscar discourse have been identified: the cinematic quality of the prototexts' prose; the involvement of the prototext's author in the screenplay's development; the screenwriter of the film adaptation is another Booker Prize winner; two film adaptations receiving award markers for a single Oscar; a Booker Prize winner is an Oscar winner; each element of the triadic structure of the film adaptations of the constructs under consideration has a corresponding Booker-Oscar marker; all of the film adaptations mentioned are Oscar-winning directorial interpretations of the source texts; the character structure of the prototext has Oscar markers in the acting categories for most constructs; the brilliance of all film adaptations is underscored by numerous Oscar markers in audiovisual and other technical categories; the total number of markers for the intermedia canon: Booker Prize – 4 wins; Oscar – 20 wins of 43 nominations.

The following characteristics have been identified in the reverse Oscar-Booker discourse: the migration of Oscar award markers to the covers and title pages of Booker reissues; the renaming of the Booker prototext to match the title of the Oscar paratext; the use of posters and stills from Oscar-winning film adaptations on the covers of Booker reissues; the perception of the Booker prototext's title as part of an intermedia construct associated with its film adaptation; the literary prototext receiving a new Booker Prize; the addition of Oscar-related markers, relevant analytics, and audiovisual mate-

rials from the film adaptation to the official information resources of the Booker Prize; the creation by the author of the prototext of a new literary work dedicated to the formation of the intermedial construct; the author of the prototext receiving the Nobel Prize in Literature following the formation of the intermedial construct; the author's participation in the development of a theatrical adaptation of the novel and in the creative team behind the production; expansion of the intermedia construct through new media.

Key words: canon, intermediality, the Booker Prize, The Academy Awards, discourse.

Постановка проблеми. Вважається, що література – це «завжди битва за місце в Каноні», важливими факторами якого є сучасні «літературні премії, найбільш значущі з яких – Нобелівська премія з літератури» та Букерівська премія. Першу з них розглядають як «щорічний канон авторів», а окремий літературний текст канонізує друга премія, або «щорічний канон творів» [1, с. 184, 198, 199]. Екранізація такого окремого тексту як переклад з мови літератури на мову кіно є, відповідно, битвою за місце в іншому каноні – кінематографічному, вагомими чинниками якого виступають сучасні кінопремії. Найповажніша з останніх – щорічна премія «Оскар», яка присуджується Американською Академією кінематографічних мистецтв і наук.

Канонічний літературний букерівський текст і його канонічна оскарівська екранізація як канонічний інтермедіальний конструкт утворюють відповідний інтермедіальний канон. Виокремлення характерних ознак останнього, сформованого на перетині сучасного букерівсько-оскарівського дискурсу, в нагородно-преміальному контексті обох премій зумовлює актуальність цього дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Твори, відзначені найпрестижнішими преміями, як компоненти означеного інтермедіального конструкта стають об'єктом численних досліджень, присвячених як вивченню окремих медіа, так і їх порівняльному аналізу в межах цього концепту. Однак, досліджень, присвячених інтермедіальному канону з окремих конструктів, сформованих на перетині сучасних букерівсько-оскарівських маркерів в контексті нагородно-преміального дискурсу означених премій, на жаль, знайти не вдалося.

Постановка завдання. Спробуємо дослідити інтермедіальний канон як сукупність відповідних конструктів, утворених з букерівських романів та їх оскарівських екранізацій, в контексті нагородно-преміального дискурсу обох премій. Зосередимо увагу на виокремленні та визначенні характерних ознак як букерівсько-оскарівського, так і зворотного оскарівсько-букерівського дискурсу.

Нагородно-преміальний дискурс Букерівської премії обмежимо її офіційним ресурсом [2], який утворюють: а) експертні оцінки журі премії; б) висловлювання лауреатів на церемонії нагоро-

дження та інтерв'ю з ними; с) аналітичні огляди на внутрішніх та обраних зовнішніх ресурсах; d) різноманітні довідкові матеріали.

Нагородно-преміальний дискурс премії «Оскар» розглянемо за наступними офіційними ресурсами: а) база даних премії «Оскар» [3]; б) статистика премії «Оскар» [4]; с) сценічні промови на церемонії нагородження, виголошені лауреатами премії та особами, які приймали нагороди від їхнього імені [5]; d) відеоматеріали та статистика за церемоніями премії «Оскар» [6].

Виклад основного матеріалу. Інтермедіальний канон букерівсько-оскарівського дискурсу має класичну тріадну структуру екранізації: прототекст (роман) – претекст (сценарій) – паратекст (фільм), де перший елемент тріади відзначається букерівським маркером, а два інші – оскарівським.

Основні маркери Букерівської премії: а) переможець або лауреат премії, володар статуетки Айріс золотого кольору; б) короткий список (6 творів) – 5 творів без переможця; с) довгий список (13 творів) – 7 творів без творів з короткого списку. Довгий і короткий списки та переможця послідовно обирає журі Букерівської премії, а конкретний твір може мати тільки один букерівський маркер. Тож перевидання таких творів можуть мати маркери типу: «володар Букерівської премії», «короткий список Букерівської премії» або «довгий список Букерівської премії».

Основні маркери кінопремії «Оскар»: а) переможець, або лауреат премії, володар позолоченої статуетки Оскар; б) номінант, претендент на перемогу, учасник списку номінантів. Список номінантів і переможець з нього обираються голосуванням членів Американської кіноакадемії, які визначають 10 номінантів в категорії «кращий фільм» та 5 номінантів в інших категоріях. Враховуючи тріадну структуру екранізації виокремимо наступні групи оскарівських категорій: а) головні категорії: «кращий фільм» як маркер паратексту та «кращий адаптований сценарій» як маркер претексту; б) ключові категорії: кращі режисер, актор, актриса та актор і актриса другого плану як ключові маркери паратексту; с) додаткові категорії – усі інші категорії премії. Зазначимо, що сама кіноакадемія виділяє п'ять провідних категорій (кращі фільм, режисер, актор, актриса і сценарій), за якими веде окрему статистику пре-

мії [4]. Для конкретного фільму враховуються усі перемоги та номінації, а відповідна кінопродукція (постери, трейлери, відеодиски тощо) отримує оскарівські маркери на кшталт «переможець премії Оскар», «володар семи премій Оскар», «чотири Оскари з одинадцяти номінацій», «вісім номінацій на Оскар» тощо.

Маркери інтермедіального канону створюються на перетині букерівських та оскарівських груп і, відповідно, мають структуру, подібну обом преміям. Виокремимо три списки таких маркерів, кожен з яких включає один з букерівських маркерів та наступні маркери груп категорій Оскара: 1) вузький список – всі головні категорії; 2) короткий список – частково головні категорії та (або) одна з ключових категорій без переліку з попереднього списку; 3) довгий список – одна з додаткових категорій без переліку з попередніх списків.

В цьому дослідженні обмежимося тільки вузьким списком означеного канону, що включає букерівських лауреатів, екранізації яких мають перемоги або номінації у двох категоріях премії «Оскар» – «кращий фільм» та «кращий адаптований сценарій». Наразі існує чотири таких інтермедіальні конструкти, подані за назвою твору і прізвищами автора роману та режисера екранізації: 1) «Список Шиндлера» Кініллі / Спілберга; 2) «Залишок дня» Ішігуро / Айворі; 3) «Англійський пацієнт» Ондатже / Мінгелли; 4) «Життя Пі» Мартеля / Лі. Розглянемо наведені конструкти за хронологією створення прототексту.

«Список Шиндлера» Кініллі / Спілберга.

Роман австралійського письменника Томаса Кініллі «Ковчег Шиндлера» вийшов в Англії у 1982 і цього ж року отримав Букерівську премію. Голова журі Джон Кері відзначив «потужний організаторський та аналітичний розум» автора, «який виявляє великий такт і стриманість у викладі цієї жахливої історії» [7] в одному з найвідоміших творів про Голокост. У центрі оповіді – німець Оскар Шиндлер, нацист і агент абверу, бабій та пияка, корумпований підприємець і власник краківської фабрики емальованого посуду, якого жахіття війни перетворюють на рятівника понад 1200 євреїв від нацистської машини смерті. Свою фабрику Шиндлер перетворює на «ковчег», куди влаштовує і де захищає євреїв, викуплених ним в СС за відповідним списком. Саме риси Ноя, Мойсея та Христа, що проявляються в образі головного персонажа, і підкреслює назва твору. Після війни усі врятовані стали «євреями Шиндлера» та сім'єю реаль-

ного Оскара Шиндлера, якого у Єрусалимі проголосили «Праведником – цей титул є особливою ізраїльською відзнакою, заснованою на давньому уявленні цього народу, що поміж багатьох неправовірних Бог Ізраїлю завжди тримає, як закваску, праведних людей» [8, с. 424].

Серед численних інших образів роману виокремимо наступні, що також мали реальних прототипів: а) Іцхак Штерн – польський єврей, бухгалтер, довірена особа Шиндлера та його помічник, вів список кваліфікованих працівників-євреїв, життєво необхідних для виробництва (список Шиндлера); б) Амон Гьот – гауптштурмфюрер СС, комендант концтабору Плашув, який власноруч розстрілював в'язнів й очолював ліквідацію єврейського гетто в Кракові. Для впливу на нього Шиндлер використовував хабарі, лестоці, коштовні подарунки, алкоголь тощо; с) Леопольд (Польдек) Пфефферберг – єврей, колишній вчитель, постачальник Шиндлеру предметів розкоші та товарів з чорного ринку. Саме реальний Пфефферберг, який випадково зустрів письменника в 1980, «розповів Кініллі історію Оскара Шиндлера та надихнув його на написання роману» [7]. І саме Пфеффербергу разом із Шиндлером присвятив свій роман автор.

Під час написання роману Кініллі перетворився в «архіваріуса Шиндлера» та зібрав велику кількість друкованих та електронних матеріалів, фотографій, власних інтерв'ю з тими, хто вижив тощо. Але його роман не став «останнім артефактом» цього архіву, бо після виходу роману його читачі стали надсилати нові матеріали стосовно «євреїв Шиндлера» [9]. У букерівському дискурсі 1982 року навіть з'явилося цікаве питання: чи є «Ковчег Шиндлера» справжнім художнім твором, чи творчою нехудожньою прозою. Члени журі відповіли одноставно – «художній твір» [10]. До них приєднався й автор на церемонії нагородження: «з чистою совістю можу сказати, що ця книга є літературним твором і романом» [7].

Американські видавці вважали метафору ковчегу у назві роману неприйнятною як в сенсі ковчегу Ноя («євреї покірно йдуть по двоє, як слухняні звірі»), так і в сенсі Ковчеза Заповіту («про спасительну угоду»). Тут «ніхто цього не зрозуміє», – відповіли автору, тож назвою роману в США став конкретний історичний факт – список Шиндлера [11]. Зазначимо, що існують й більш кардинальні титульні англо-американські трансформації. Наприклад, документальний роман Саймона Вінчестера «Хірург із Кроуторна» (1998) про створення Оксфордського словника в американському виданні отримав назву «Професор і бже-

вільний». На заперечення автора: «Але там немає ніякого професора» видавець відповів: «Тут ніхто не знає, що, в біса, таке Кроуторн» [12].

На церемонії нагородження Кініллі зауважив, що опинився «в незвичайній ситуації, схожій на ту, в якій опиняється голлівудський продюсер, коли він зі скромністю приймає свою премію «Оскар» і дякує безлічі людей. Зазвичай письменнику не доводиться дякувати стільком людям, але більшість моїх персонажів досі живі» [7]. Це оскарівське пророцтво стосовно екранізації власного роману підтвердили через 12 років всі продюсери фільму: Стівен Спілберг, відзначаючи «350 000 людей, які пережили Голокост»; Джеральд Р. Молен, дякуючи «Академії, блискучому акторському складу та чудовій міжнародній знімальній групі» тощо; Бранко Лустіг, підкреслюючи виконання свого обов'язку «перед невинними жертвами Голокосту» [5].

Екранізація Стівена Спілберга вийшла у 1993 році та на 66-й церемонії премії «Оскар» (1994) отримала 7 перемог з 12 номінацій [13]: 1) головні категорії: кращий фільм (Стівен Спілберг, Джеральд Р. Молен та Бранко Лустіг, продюсери) – перемога; кращий адаптований сценарій (Стівен Зейліан) – перемога; 2) ключові категорії: кращий режисер (Стівен Спілберг) – перемога; кращий актор (Ліам Нісон у ролі Оскара Шиндлера) – номінація; кращий актор другого плану (Рейф Файнз у ролі Амона Гьота) – номінація; 3) додаткові категорії: кращий оператор (Януш Камінський) – перемога; кращі художник-постановник і декоратор (Аллан Старскі та Ева Браун) – перемога; кращий монтаж (Майкл Кан) – перемога; краща музика (Джон Вільямс) – перемога; кращий дизайн костюмів (Анна Бедржицька-Шеппард) – номінація; кращий звук (Енді Нельсон, Стів Педерсон, Скотт Міллан, Рон Джадкінс) – номінація; кращий макіяж (Крістіна Сміт, Метью Мунгл, Джуді Александер Корі) – номінація.

Ініціатором екранізації, як і роману, також став Пфедферберг, якому Спілберг пообіцяв її зняти через 10 років. Усі ці роки пішли на розробку сценарію, першим автором якого став автор роману. Цей розлогий варіант нагадував міні-серіал, бо, за думкою Кініллі, йому «не вдалося достатньо об'єднати окремі сюжетні лінії» [14]. Другий варіант сценарію розроблявся понад три роки, але також закінчився невдачею. Після цього Спілберг передав свій проєкт Мартіну Скорсезе, а новий сценарій зробив Стівен Зейліан. Але знову відбувся обмін проєктами між Скорсезе та Спілбергом, який остаточно повернувся до

роботи над екранізацією. Під керівництвом Спілберга Зейліан значно розширив початковий варіант, а фільм, режисер і сценарист отримали свого «Оскара». Тримавши свою першу режисерську статуетку, Спілберг дякує Пфедфербергу, без якого нічого б не було та «якого Оскар Шиндлер врятував з Аушвіца та Бельзена. Саме він переконав Томаса Кініллі написати цю книгу. Я в великому боргу перед ним. Усі ми в великому боргу перед ним. Саме він доніс історію Оскара Шиндлера до нас усіх» [5].

Серед відмінностей кінообразів відносно оригіналу для посилення рівня художнього сприйняття фільму виокремимо наступні: а) Оскар Шиндлер – акцент на благородстві, героїзмі, гуманізмі, а в фінальній сцені – підвищена емоційність; б) Амон Гьот – підкреслені жорстокість, божевілья, садизм і свавілля; с) Іцхак Штерн (у виконанні Бена Кінгслі) – збірний образ як сукупність різних персонажів роману, ефект спірний. Акторське виконання цих ролей майже бездоганне, але цілком зрозуміло, чому Американська кіноакадемія відзначила яскравість тільки двох перших з них. При цьому Спілберг, коли отримує свого «Оскара» і відзначає «У цьому фільмі грають чудові актори», персонально дякує тільки трьом виконавцям, означеним вище: «Ліам, дякую. Ральфе, дякую. Бене Кінгслі, дякую» [5]. Інша послідовність персонажів за прізвищами акторів показана у титрах фільму – Шиндлер, Штерн і Гьот, хоча акторські оскарівські маркери пояснюють наявність критичних зауважень про «розповідь історії з точки зору німців» [14]. Окремо відзначимо роботу режисера з кольором фільму, який зникає після догорання свічок навколо назви фільму, стає монохромним та символізує згасання надії. Подальша виключно чорно-біла оповідь слушно вважається одним із найкращих зображень Голокосту, який Спілберг категорично відмовився розмальовувати. Кольори разом із надією з'являються тільки у фіналі фільму. Окремий спалах кольору і ключовий символ фільму – дівчинка в червоному пальті, яка крокує вулицями Кракова під час знищення єврейського гетто. Шиндлер бачить її здалеку, згодом впізнає її пальто серед купи трупів та усвідомлює, що її кров є і на його руках. Цей кольоровий сплеск стає точкою перетворення головного героя. Означену символіку відтворюють основні варіанти постерів фільму. В одному з них дитяча рука, що висувається з рукава червоного пальта, чіпляється знизу за руку дорослого вгорі на тлі рядків списку Шиндлера [15]. В іншому використовуються кадри фільму з дівчинкою в чер-

воному пальті у виконанні Олівії Дабровської [16]. Символічно, що наразі колишня акторка є волонтеркою та допомагає українським біженцям в сучасній війні з фашизмом, бо їй «потрібно зробити це як дівчинці в червоному пальті» [17].

Зворотний оскарівсько-букерівський дискурс розпочався в США ще до завершення основного вручення «Оскара». Видавництво «Саймон і Шустер» випустило перевидання свого першого видання роману одразу після виходу фільму Спілберга. Обкладинкою став перший варіант постера фільму з маркуванням: «Всесвітньо відомий бестселер, тепер фільм Стівена Спілберга» [18]. Після присудження «Оскара» частина англійських перевидань змінює назву роману на назву екранізації, використовує постер фільму на обкладинці видання та додає оскарівські маркери з посиланням на оригінал: «Володар семи премій «Оскар» та «Всесвітньо відомий бестселер «Ковчег Шиндлера», екранізований Стівеном Спілбергом» [19]. При цьому продовжуються окремі перевидання роману з оригінальною назвою, навіть, в межах одного видавництва, що мають тільки один титульний маркер – букерівський [20]. Перший український переклад, виконаний з американського видання, використовує на обкладинці кадр фільму з дівчинкою у червоному пальті, причому букерівсько-оскарівські маркери («став володарем Букерівської премії» та «фільм, який здобув 7 нагород кіноакадемії «Оскар»») розташовані на звороті палітурки [8].

Міграція оскарівських маркерів на букерівські ресурси здійснюється за наступними основними напрямками: 1) анотація екранізації та її нагороди на сторінці роману: «номінований на 12 премій «Оскар» і отримав сім» [7]; 2) різноманітні огляди на внутрішніх та обраних зовнішніх ресурсах [14]; 3) відповідні аудіовізуальні матеріали екранізації [9]. Серед останніх відзначимо: а) кадр фільму з дівчинкою в червоному; б) фото Кініллі та Спілберга на зйомках фільму (1993) з надписом письменника: «Фотографія мене та маловідомого єврейського хлопчика з дислексією на ім'я Стівен Спіл-щось-там» [9]; с) фото з прем'єри фільму у Вашингтоні (2 грудня 1993 року), де режисер підписує письменнику його власну книгу в американському виданні.

Прикметною ознакою зворотного дискурсу стала книга мемуарів Кініллі про власний архів Шиндлера та створення роману і його екранізацію, яка вийшла у 2007 під назвою «У пошуках Шиндлера» [21].

«Залишок дня» Ішігуро / Айворі. Третій роман Кадзуо Ішігуро, англійського письменника японського походження, «Залишок дня» вийшов

у 1989 році та отримав тогорічну Букерівську премію. Журі відзначило твір як «стильний, багатогранний, з незабутнім ненадійним оповідачем в особі дворецького Стівенса» [22]. Оповідь останнього про шестиденну автомобільну подорож Англією влітку 1956 року для зустрічі з колишньою економкою міс Кентон відбувається на тлі його спогадів про кількадесятирічне минуле та утворює шість розділів роману. «Великий дворецький, без сумніву, може з гордістю розповісти, скільки років присвятив службі і як скористав зі своїх талантів, прислугуюючи великому джентльменові, а через нього – цілому людству» [23, с. 118]. Але лорд Дарлінгтон, пов'язаний з нацистами, зовсім не «великий джентльмен», старе кохання до міс Кентон не має шансів на відродження, тож «великого дворецького» чекає «залишок дня» власного життя, а однойменний роман стає: 1) зворушливим портретом «ідеального англійського дворецького» та «його відданості та згасаючого, замкнутого світу у повоєнній Англії» [24]; 2) тонким шедевром «тихого відчаю» [25]; 3) чарівною комедією «манер, яка майже магічним чином перетворюється на глибоке та зворушливе дослідження особистості, соціального класу та культури» [24]; 4) фотографією «людини, яка відчайдушно намагається стримати свої емоції» [25]; 5) романом «неймовірної краси та безцінним уроком, який варто засвоїти» – навчитися на минулому і «знову піднятися, щоб насолоджуватися та по-справжньому прожити залишок дня» [26]; 6) книгою «про кохання» [25]; 7) історією «людини, знищеної ідеями, на яких вона побудувала своє життя» [27].

Окремо відзначимо «дивно англійський світ» роману, який автор називає «Моя Англія», а сам твір в реальній Англії вважають «надзвичайно англійським» [28, с. 358]: «Японець втілює в собі дух англійського дворецького і тим самим малює для мене автопортрет» [24].

Екранізація Джеймса Айворі вийшла у 1993 році та на 66-й церемонії премії «Оскар» (1994) отримала 8 номінацій [13]: 1) головні категорії: кращий фільм (Майк Ніколс, Джон Каллі та Ісмаїл Мерчант, продюсери); кращий адаптований сценарій (Рут Правер Джабвала); 2) ключові категорії: кращий режисер (Джеймс Айворі); кращий актор (Ентоні Хопкінс у ролі містера Стівенса); краща актриса (Емма Томпсон у ролі міс Кентон); 3) додаткові категорії: кращі художник-постановник і декоратор (Лучіана Аррігі та Ян Віттакер); краща музика (Річард Роббіне); кращий дизайн костюмів (Дженні Бівен і Джон Брайт).

Зазначимо, що саме на цій оскарівській церемонії отримала 7 перемог з 12 номінацій екранізація Стівена Спілберга «Список Шиндлера», розглянута вище. Порівняння маркерів означених фільмів у форматі Айворі – Спілберг: 1) головні категорії: кращий фільм: номінація – перемога; кращий адаптований сценарій: номінація – перемога; 2) ключові категорії: кращий режисер: номінація – перемога; кращий актор: номінація – номінація; кращий актор другого плану: не має – номінація; краща актриса: номінація – не має; краща актриса другого плану: не має – не має; 3) додаткові категорії: кращий оператор: не має – перемога; кращі художник-постановник і декоратор: номінація – перемога; краща музика: номінація – перемога; кращий дизайн костюмів: номінація – номінація; кращий монтаж: не має – перемога; кращий звук: не має – номінація; кращий макіяж: не має – номінація. В більшості номінацій фільму Айворі перемогу здобув фільм Спілберга, що можна вважати однією з причин відсутності перемог у цієї майстерної екранізації роману Ішігуро. Тож «Залишок дня» наразі поділяє 12–18 місця в окремому списку Американської кіноакадемії для фільмів без перемог з семи та більше номінацій [9].

Окремо відзначимо оскарівські досягнення творчого колективу Мерчанта й Айворі в попередніх церемоніях премії «Оскар», що могли вплинути на поточні рішення кіноакадемії: попередня 65-а 1993 року (екранізація «Маєток Говардс Енд») та 59-а 1987 року (екранізація «Кімната з видом») [29; 30]. Порівняння маркерів означених трьох фільмів за роками церемонії премії «Оскар» в форматі 1994–1993–1987: кращий фільм (Ісмаїл Мерчант, продюсер): номінація – номінація – номінація; кращий режисер (Джеймс Айворі): номінація – номінація – номінація; кращий адаптований сценарій (Рут Правер Джабвала): номінація – перемога – перемога; кращий актор (Ентоні Хопкінс): номінація – не має (роль другого плану) – не має; краща актриса (Емма Томпсон): номінація – перемога – не має; кращі художник-постановник і декоратор (Лучіана Аррігі та Ян Віттакер): номінація – перемога – перемога (інший склад); краща музика (Річард Роббінс): номінація – номінація – не має; кращий дизайн костюмів (Дженні Бівен і Джон Брайт): номінація – номінація – перемога.

Порівняння з тогорічним оскароносним фільмом «Маєток Говардс Енд» стало основою прогнозів щогорічного фільму Мерчанта й Айворі перед церемонією «Оскар». Грандіозна гра Ентоні Хопкінса, гостра привабливість Емми Томпсон,

підвищений рівень оповідної магії сценаристки тощо вказували на те, що кількість оскарівських нагород буде не менше торішньої [31]. В підсумку отримали (з урахуванням фактору «Списку Шиндлера») 8 номінацій проти тогорічних 3 перемог з 9 номінацій. Виокремимо англійську письменницю й американську сценаристку німецького походження Рут Правер Джабвалу, лауреатку Букерівської премії за роман «Спека і пил» (1975). Однойменна екранізація Джеймса Айворі (1983) за сценарієм авторки залишилась поза увагою Американської кіноакадемії. Джабвала «є єдиною лауреаткою Букерівської премії, яка також отримала Оскар»: дві перемоги з трьох номінацій, а сценарії пише переважно «для відомого кінодуєту Джеймса Айворі та Ісмаїла Мерчанта» [32]. Цікаво, що свій єдиний «Оскар» Айворі отримав лише у 2018 за сценарій екранізації «Назви мене своїм ім'ям» режисера Луки Гуаданьїно [33].

66-а церемонія премії «Оскар» завершила формування двох канонічних інтермедіальних конструктів («Список Шиндлера» та «Залишок дня») і розпочала схожий зворотний оскарівсько-букерівський дискурс. Відзначимо подібні особливості цього дискурсу для останнього конструкту. Низка перевидань роману використовує відомий постер фільму [34] на обкладинці видання та додає відповідні оскарівські маркери, наприклад, «Номіновано на 8 премій «Оскар», включаючи найкращий фільм» [35]. Українське видання вийшло 2019 та має на обкладинці букерівський маркер як на лицьовій, так і на зворотній сторінці палітурки. При цьому досить дивною виглядає повна відсутність оскарівських маркерів [23]. Основні напрями міграції оскарівських маркерів на букерівські ресурси: 1) анотація екранізації та її нагороди на сторінці роману, серед яких підкреслюється «видатна майстерність» Ентоні Хопкінса та його номінація на найкращу чоловічу роль, яка чомусь названа перемогою [24]; 2) різноманітні огляди на внутрішніх [36] та обраних зовнішніх ресурсах [31]; 3) різні аудіовізуальні матеріали екранізації, серед яких відзначимо: кадри фільму, переважно з Ентоні Хопкінсом і Еммою Томпсон [24; 31; 36]; посилання на офіційний трейлер фільму [24]; подкаст, присвячений роману та його екранізації [37]. Визначальною відмінністю зворотного дискурсу стала Нобелівська премія з літератури (2017), отримана Ішігуро за «романи потужної емоційної сили, що відкривають прірву під нашим ілюзорним почуттям зв'язку зі світом» [24]. Це формулювання Нобелівського комітету, безумовно, позначає і «Залишок дня» як роман, так і як інтермедіальний конструкт. Тож чергові

перевидання роману відразу отримали додатковий маркер «Лауреат Нобелівської премії з літератури» до першого маркера «Лауреат Букерівської премії» на обкладинці книги [38], у тому числі й українське видання [23].

«Англійський пацієнт» Ондатже / Мінгелли.

Третій роман канадського прозаїка і поета ланкійського походження Майкла Ондатже «Англійський пацієнт» (1992) отримав Букерівську премію у рік публікації. Наприкінці Другої світової війни четверо травмованих нею людей опиняються в покинутій італійській віллі: 1) англійський пацієнт, повністю обгорілий безіменний пілот збитого англійського літака, який втратив пам'ять, та є угорським графом Ласло де Алмаші, що співпрацював з німцями; 2) канадська медсестра Хана, яка бачить свій порятунок у догляді за англійським пацієнтом, бо «він її зневірений святий» [39, с. 9]; 3) Девід Караваджо, колишній злодій та знайомий Хани, наразі канадський розвідник, що пройшов полон і німецькі тортури; 4) сикх Кірпал Сінгх на прізвище Кіп, індійський сапер і лейтенант британської армії, який очищує місцевість від німецьких мін. Ці «чотири загублені душі у цьому будинку-привиді» [40] «скидали шкіру. Тут не можна було прикидатися, можна було тільки бути собою. Тут не було іншого захисту, окрім пошуків правди в інших людях» [39, с. 121]. Хаотичні та непослідовні болючі спогади головних героїв поступово формують інший темпоральний шар роману, що розгортається приблизно на десять років у минуле. Найбільшою частиною цього шару і провідною лінією оповіді є спалахи розуму Алмаші про трагічну історію його кохання з Кетрін, дружиною англійського ідеаліста Джеффри Кліфтона, серед північноафриканської пустелі. Спомини англійського пацієнта виникають за участі Караваджо та Хани з «бездонних глибин пам'яті, куди він занурюється щораз глибше і борсається серед спогадів про кілька останніх місяців перед тим, як померти для цілого світу» [39, с. 10].

Головний герой твору має реального історичного прототипа, що «додає оповіді слушності»: існував реальний граф Алмаші, хоча він і не був «англійським пацієнтом» [41]. А контрастом його пристрасного роману з Кетрін стає «безтілесний роман Хани та Кіпа», який «здається, відбувається незалежно від них самих» [40]. Серед інших численних ліній оповіді виокремимо орієнтальну, яку позначає кожен з головних героїв: 1) Хана читає англійському пацієнту роман Кіплінга «Кім», а Ондатже наводить з нього розлогі цитати. Саме Біла Людина Кіплінга, за Е. Саїдом,

яка «з'являється в кількох віршах, у романах, таких як «Кім», у багатьох крилатих фразах іронічної прози», вважається символом орієнталізму [42, с. 294]; 2) Алмаші аналізує Кіплінга, дає поради з його читання, які є цілком слушними для роману Ондатже [43], та стає Білою Людиною для Кіпа після ядерного бомбардування Хіросіми й Нагасакі; 3) Караваджо пояснює дії Кіпа тим, «що сапер має рацію. Вони б ніколи не скинули таку бомбу на білих людей» [39, с. 282]; 4) Кіп, в якому відбулася «детонація тих ядерних бомб» [44], намагається вбити свою Білу Людину та розриває стосунки з іншими героями й повертається в Індію, адже «його звуть Кірпал Сінгх, і хтозна, що він тут робить» [39, с. 283]. Відзначимо співзвучність прізвища Кім (Кімбол О'Хара, розвідник-пандит у Кіплінга) та Кіп (Кірпал Сінгх в Ондатже), а також те, що канадський письменник дав своєму герою власне прізвище в лондонському коледжі, де навчався шрі-ланкійський підліток Майкл Ондатже [45]. Таке «ядерне» закінчення роману та висновок Караваджо викликало хвилю критики, особливо в США, бо таке «неприємно читати. Можливо, тому, що це надто правдиво» [44]. Як підсумок відзначимо кінематографічність роману як поєднання «історичного документального фільму з епізодичними вигаданими сюжетами», що розгортаються «завдяки ретельно створеним декораціям надзвичайної візуальної сили» [40].

Екранізація Ентоні Мінгелли вийшла у 1996 році та на 69-й церемонії премії «Оскар» (1997) отримала 9 перемог з 12 номінацій [46]: 1) головні категорії: кращий фільм (Сол Зенц, продюсер) – перемога; кращий адаптований сценарій (Ентоні Мінгелла) – номінація; 2) ключові категорії: кращий режисер (Ентоні Мінгелла) – перемога; кращий актор (Рейф Файнз в ролі Алмаші) – номінація; краща актриса (Крістін Скот Томас в ролі Кетрін Кліфтон) – номінація; краща актриса другого плану (Жульєт Бінош в ролі Хани) – перемога; 3) додаткові категорії: кращий оператор (Джон Сіл) – перемога; кращі художник-постановник і декоратор (Стюарт Крейг і Стефані МакМіллан) – перемога; кращий дизайн костюмів (Енн Рот) – перемога; кращий звук (Волтер Мерч, Марк Бергер, Девід Паркер, Кріс Ньюман) – перемога; кращий саундтрек до драматичного фільму (Габріель Яред) – перемога; кращий монтаж (Волтер Мерч) – перемога.

Сценарист Мінгелла значно переформатує сюжет Ондатже, наголошуючи на романтичній трагедії минулого. Він значно скорочує інші сюжетні лінії роману, хаотичність формування

шару минулого стає лінійною, зникають критично сприйняті ядерні бомби та натяки на Білу Людину Кіплінга тощо. Нова оповідь отримує і новий фінал, де італійську віллу залишають усі герої, причому Алмаші нарешті возз'єднується зі своєю коханою. Режисер Мінгелла чітко реалізує задум сценариста й створює на екрані дуже яскраве та пристрасне минуле на фоні похмурого сьогодення, що підкреслюють цілком заслужені нагороди. Отримуючи Оскара, Мінгелла дякує своїй команді, своєрідному міжнародному піщаному клубу, на плечах якого він стояв протягом останніх чотирьох з половиною років. Окрему подяку отримав і Майкл Ондатже, роман якого надихнув спочатку сценариста, а потім і режисера та всю знімальну групу [5]. Перелік головних персонажів (за прізвищами акторів) згідно з титрами фільму до його назви: Алмаші, Хана, Караваджо, Кетрін. Список інших персонажів (після назви фільму) очолюють Кіп і Джефрі Кліфтон. Можливо, це спроба режисера підкреслити важливість роману Ондатже та наблизити паратекст до прототексту. На букерівському ресурсі знаходимо подібний варіант героїв фільму: Алмаші, Хана, Кетрін, Караваджо, Джефрі Кліфтон [41]. Оскарівські маркери демонструють інший скорочений варіант: Алмаші, Кетрін Кліфтон і Хана. Американська кіноакадемія фіксує зміну фокусу фільму відносно літературного прототексту та звуження образів Караваджо і Кіпа, які залишились непобаченими попри майстерне акторське виконання.

Зворотний оскарівсько-букерівський дискурс можна розглядати як нове прочитання роману через його екранізацію. А це, за думкою журі Букерівської премії, «змушує повертатися до нього знову і знову, щоразу даруючи нові сюрпризи та насолоду» [41]. Цьому поверненню сприяють нові видання та перевидання роману з додаванням нових оскарівських маркерів «Winner of 9 Academy Awards» та «Academy Award Winner» до наявних букерівських. Крім того, низка перевидань використовує кадри та постери фільму на своїх обкладинках [47]. Перше українське видання вийшло 2016 року та має як букерівський маркер на обкладинці «Переможець Букерівської премії», так і наступні маркери на звороті палітурки: «Нагороджений Букерівською премією, а також найвищою літературною відзнакою Канади – Премією генерал-губернатора – роман був з успіхом екранізований 1996 року й отримав дев'ять «Оскарів» із дванадцяти номінацій від Американської кіноакадемії» [39].

Оскарівські маркери на офіційних ресурсах Букерівської премії: 1) анотація екранізації та її

нагороди на сторінці роману: «Фільм отримав дев'ять премій «Оскар», включаючи найкращий фільм, найкращу режисуру для Мінгелли та найкращу жіночу роль другого плану для Бінош» [41]; 2) різноманітні огляди на внутрішніх та анотації обраних зовнішніх ресурсів, наприклад, «блискуча екранізація не менш прекрасного роману Майкла Ондатже – це своєрідна «Касабланка» нашого часу» [41]; 3) окремі аудіовізуальні матеріали екранізації. Серед останніх відзначимо: кадр фільму з танцюючими Алмаші та Кетрін Кліфтон; посилання на офіційний трейлер фільму, що починається з переліку отриманих премій «Оскар»; повний саундтрек екранізації з оскарівським маркером [41].

Кульмінацією зворотного дискурсу стала нова букерівська премія – Золотий Букер-2018, який роман отримав як найкращий лауреат за 50 років існування премії, обраний в результаті відкритого голосування. «Це почалося з невеликої нічної розмови між обпеченим пацієнтом і медсестрою», – так почав свою промову Ондатже на церемонії нагородження про свій задум короткої новели, який перетворився у великий роман. «Ця книга дала мені свободу», бо він сім років займався тільки нею в Канаді та ніколи не написав би її, якби жив в Англії [45]. Перша Букерівська премія стала початком життя книги, друге життя вона отримала завдяки екранізації – несподіваному і неочікуваному повороту подій для автора, який Золотий Букер сприйняв як початок третього життя свого роману. Це нове життя «Англійського пацієнта» тісно пов'язане з його кінопроекцією, тож Майкл Ондатже окремо подякував режисеру Ентоні Мінгеллі, «якого більше немає з нами, але я підозрюю, що він має якесь відношення до результатів цього голосування» [45]. Новий букерівський маркер став головним та єдиним на обкладинках деяких чергових перевидань роману [47], при цьому, наприклад, в останніх українських виданнях він відсутній [39].

«Життя Пі» Мартеля / Лі. Третій роман канадського письменника Янна Мартеля «Життя Пі» вийшов у Канаді у 2001 році та наступного року отримав Букерівську премію. За думкою журі останньої цей твір «з його звивистою та дивною структурою, що виходить за рамки традиційного сюжету, став справжнім ковтком свіжого повітря» [48]. Цей роман «змусить вас повірити в Бога», – підкреслює голова журі Ліза Джардін [49]. Індійський хлопчик з ім'ям на честь паризького басейну, одночасно індус, мусульманин і християнин, рятується після кораблетрощі японського судна та здійснює 227-денну тихо-

океанську подорож в шлюпці разом з дорослим бенгальським тигром до Мексики, де розповідає дві різні версії своєї неймовірної мандрівки японським чиновникам.

Головні герої роману – Пісцин Молітор «Пі» Патель та тигр Річард Паркер, а сам твір – це своєрідна канадська оповідь дорослого Пі автору про індійське дитинство («Частина перша. Торонто і Пондішеррі»), подорож океаном («Частина друга. Тихий океан») та порятунок в Мексиці («Частина третя. Лікарня Беніто Хуарес, Томатлан, Мексика») [50]. «Усе в першій частині готувало читача до другої частини», – уточнює Мартель, обговорюючи «дуже складну тему релігії» [51]. Тож, можливо, главу 22, що складається з двох речень про передсмертний стрибок віри атеїста та брак уяви агностика, цілком слушно вважають головною концепцією роману [51]. Але також можна вважати, що ця глава тільки готувала читача до наступної, де Пі разом з батьками одночасно зустрічає священика, імама і пандита. Розпочинається запеклий теологічний диспут, який завершується спільним висновком – «не може він одночасно бути індуїстом, християнином та мусульманином». З визначальним поясненням хлопця: «всі релігії істинні. Я тільки хочу любити Бога», що допроваджує його «на тернисту стежку міжрелігійного діалогу» [50, с. 97–98]. Питання віри – це і питання виживання в океані, і питання Пі до слідчих в кінці роману: яка з версій його історії краща – з тваринами чи без? За відповідь без віри – «Історія з тваринами краща» – Пі однаково дякує: «Нехай так і буде перед Богом» [50, с. 386].

Серед інших ознак роману, на які звертає увагу букерівський ресурс, відзначимо наступні: 1) твір «про життєві абсурди, з химерними зіставленнями, порівняннями, метафорами, головоломками Борхеса, постмодерністськими іграми та почуттям гумору» [48]; 2) роман сприймається «не стільки як алегорія чи казка в стилі магічного реалізму, скільки як захоплива пригода, що тримає в напрузі» [52]; 3) «дивовижні описи» автора створюють численні «кінематографічні моменти роману», а «його історія неминуче набуває рис притчі» [53]; 4) після отримання Букерівської премії роман «ризикає бути зведеним до своєї сюжетної першооснови, як будь-який голлівудський концептуальний фільм» [49]. Останні судження сьогодні виглядають як своєрідний оскарівський прогноз, що здійснився через десять років.

Екранізація Енга Лі вийшла у 2012 році та на 85-й церемонії премії «Оскар» (2013) отримала 4 перемоги з 11 номінацій [54]: 1) головні категорії: кращий фільм (Гіл Неттер, Енг Лі та

Девід Вомак, продюсери) – номінація; кращий адаптований сценарій (Девід Мегі) – номінація; 2) ключові категорії: кращий режисер (Енг Лі) – перемога; 3) додаткові категорії: кращий оператор (Клаудіо Міранда) – перемога; краща музика (Майкл Данна) – перемога; кращий монтаж (Тім Сквайрс) – номінація; кращі візуальні ефекти (Білл Вестенгофер, Гійом Рошерон, Ерік-Ян Де Бур і Дональд Елліотт) – перемога; краще редагування звуку (Юджин Гірті та Філіп Стоктон) – номінація; краще мікшування звуку (Рон Бартлетт та Гемпхілл і Дрю Кунін) – номінація; краща оригінальна пісня («Колискова Пі», музика Майкла Данни, вірші Бомбея Джаяшрі) – номінація; кращий дизайн (Девід Гропман і Анна Піннок) – номінація. Екранізація, як і роман, має три частини в канадському обрамленні – індійське дитинство Пі, його подорож з Річардом Паркером в океані й мексиканські підсумки та версії історії. Основа фільму – це саме тихоокеанська подорож двох головних героїв у чудовому виконанні Сураджа Шарми та комп'ютера, причому дитину і дорослого Пі виконують інші актори, а Паркера – тільки один, хоча й віртуальний. На нагородженні Енг Лі підкреслює, що Сурадж це – «справжнє диво», саме він «тримає фільм на собі» [5]. Хоча кіноакадемія це диво не оцінила, Річард Паркер отримав свого «Оскара», але в категорії «кращі візуальні ефекти».

Саме подорож стає ключовою ознакою всього фільму за думкою переможців: 1) Енг Лі дякує усім трьом тисячами людей, «які працювали зі мною над фільмом» та «повірили в цю історію та розділили зі мною цю неймовірну подорож»; 2) Клаудіо Міранда вважає, що «це була чудова подорож прекрасним світом під орудою Енга Лі»; 3) Білл Вестенгофер дякує режисеру, який «був для нас джерелом натхнення і зробив цю подорож неймовірною для всіх» [5]. Режисер окремо дякує письменнику за «неймовірний та надихаючий» роман, а композитор уточнює – «дивовижний і прекрасний», «що виходить за межі культури, раси й релігії». Майкл Данна вважає, що «музиканти з усього світу зібралися разом, щоб вдихнути життя в цю музику, і я тримаю цю нагороду від їхнього імені» [5]. Хоча, наприклад, яскравий міжрелігійний діалог з першої частини роману був дуже стиснутий в кіноверсії. Мартель в одному з останніх інтерв'ю навіть зауважив, що «усі роздуми про релігію втрачаються у фільмі», адже «те, що є сильною стороною одного медіа, не є такою в іншому» [55]. Звернемо увагу на окремі подяки режисера тільки двом знімальним групам – індійській та канадській, бо, на думку

Білла Вестенгофера, фільм – це, переважно, «магія візуальних ефектів». Саме отримуючи премію за останні він підкреслює іронію того, що реальність для глядача на екрані є насправді віртуальною. При цьому Вестенгофер не наголошує на тигрі, а дякує, зокрема, творцям «хвильового басейну, завдяки якому нам не довелося виходити у справжній океан» [5].

До прем'єри екранізації кіностудія випустила восени 2012 року ряд постерів з головними героями Пі та тигром Річардом Паркером у човні в океані. З такою обкладинкою в США вийшло перевидання роману з маркерами «Лауреат Букерівської премії» та «Тепер великий кінофільм» [56], що, фактично, і розпочало зворотний оскарівсько-букерівський дискурс. Після присудження кінопремії офіційні постери отримують маркер «Від режисера – лауреата премії «Оскар» Енга Лі» [57]. Тож британське видавництво «Канони» випускає нове перевидання роману [58] з іншим офіційним постером [59] на обкладинці, де використовуються усі три вищезгадані маркери. Цікаво, що лицьова сторона палітурки використовує центральну частину цього постера, а зворотна – тільки його нижній фрагмент. Водночас видавництво продовжує сучасні перевидання роману [60] з оформленням першого видання [48] та єдиним букерівським маркером. Перше і, наразі, єдине українське видання вийшло у 2016 році з обкладинкою, схожою за мотивами з цим оформленням, хоча дуже дивно виглядає повна відсутність жодних букерівсько-оскарівських маркерів як на обкладинці, так і в середині книги [50].

Відзначимо основні оскарівські маркери на офіційних букерівських ресурсах: 1) анотація екранізації та її нагороди на сторінці роману: фільм «був номінований на 11 нагород «Оскар» у 2013 році та виграв чотири, включаючи найкращу режисуру для Енга Лі» [48]; 2) різноманітні огляди на букерівських ресурсах [36]; 3) окремі аудіовізуальні матеріали екранізації, серед яких: кадри фільму – Пі та Річард Паркер у човні [48], храм на воді [51] тощо; епізод фільму з летючою рибою [51]; посилання на перегляд фільму [48].

Специфічною особливістю зворотного дискурсу стала активна участь Мартеля як в однойменній театральній адаптації роману Лолітою Чакрабарті (2019) [55], так і у творчому колективі вистави під керівництвом режисера Макса Вебстера [61]. Цей спектакль отримав обидва «театральні Оскари»: 1) британську премію Лоуренса Олів'є (2022) – п'ять перемог включно з номінацією «найкраща нова п'єса» [62]; 2) аме-

риканську премію «Тоні» (2023) – три перемоги з п'яти номінацій [63]. Зазначимо, що театральний Річард Паркер – це лялька тигра натурального розміру за традицією японського театру Бунраку, якою одночасно керують три актори, причому всі сім ляльковиків Паркера, залучених у виставі, отримали премію Олів'є в категорії «кращий актор другого плану» [62].

Висновки. Інтермедіальний канон як кано-нічна екранізація канонічного тексту формується на перетині нагородних маркерів Букерівської премії й відповідних маркерів головних категорій премії «Оскар» та включає чотири розглянуті інтермедіальні конструкти.

Утворений за вектором букерівсько-оскарівського дискурсу цей канон має наступні визначальні особливості: 1) кінематографічність прози прототекстів; 2) участь автора прототексту в розробці сценарію (одиничний випадок: «Список Шиндлера» – перший варіант сценарію, відхилений); 3) сценарист екранізації є іншим лауреатом Букерівської премії (одиничний випадок: «Залишок дня»); 4) отримання двома екранізаціями нагородних маркерів однієї премії «Оскар» (одиничний випадок: «Список Шиндлера» і «Залишок дня», 1994); 5) лауреат Букерівської премії є володарем «Оскара» (одиничний випадок: Рут Правер Джабвала, дві перемоги з трьох номінацій за сценарій); 6) кожний елемент тріадної структури екранізації розглянутих конструктів має відповідний букерівсько-оскарівський маркер; 7) усі означені екранізації є оскарівськими режисерськими інтерпретаціями прототекстів; 8) персонажна структура прототексту має оскарівські маркери в акторських категоріях для більшості конструктів; 9) яскравість усіх кіноадаптацій підкреслюють численні оскарівські маркери в аудіовізуальних та інших технічних категоріях; 10) загальна кількість маркерів інтермедіального канону: букерівські – 4 перемоги, оскарівські – 20 перемог з 43 номінацій.

Створення означеного інтермедіального канону ініціює зворотний оскарівсько-букерівський дискурс, характерними ознаками якого є: 1) міграція нагородних оскарівських маркерів на обкладинки та титульні сторінки букерівських перевидань; 2) зміна назви букерівського прототексту на назву оскарівського паратексту (одиничний випадок: «Ковчег Шиндлера» на «Список Шиндлера»); 3) використання постерів та кадрів оскарівських екранізацій на обкладинках букерівських перевидань; 4) сприймання назви букерівського прототексту як частини інтермедіального конструкта в асоціації з його екранізацією; 5) отримання літературним прототекстом нової

Букерівської премії (одиночний випадок: Золотий Букер-2018 «Англійського пацієнта»); 6) додавання оскарівських маркерів, відповідної аналітики та аудіовізуальних матеріалів екранізації на офіційні інформаційні ресурси Букерівської премії; 7) створення автором прототексту нового літературного твору, присвяченого формуванню інтермедіального конструкта (одиночний випадок: «У пошуках Шиндлера» для «Списку Шиндлера»); 8) отримання автором прототексту Нобелівської премії з літератури після утворення інтермедіального конструкта (одиночний випадок: Кадзуо Ішігуро – 2017); 9) участь автора прототексту в розробці театральної адаптації роману

та у творчому колективі вистави (одиночний випадок: Янн Мартель); 10) розширення інтермедіального конструкта шляхом нових медіа (аудіоверсії прототексту, його інсценізації, пов'язані літературні та аудіовізуальні твори тощо).

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в розширенні зони перетину букерівсько-оскарівських маркерів та аналізі наявних інтермедіальних конструктів з означених вище короткого та довгого списків їх маркерів, що виходять за обмеження цієї розвідки. Також вважаємо перспективним дослідження поточних екранізацій букерівських лауреатів як високо ймовірних володарів майбутніх «Оскарів».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Mitina L. Multiple Architectonics of the Contemporary Literary Canon. *European Science*. 2025. Vol. 6, № 42-06. P. 183-202.
2. The Booker Prize. URL: <https://thebookerprizes.com/booker-prize> (дата звернення: 19.08.2026).
3. The Official Academy Awards Database. URL: <http://awardsdatabase.oscars.org/> (Дата звернення: 19.08.2026).
4. Academy Awards Statistics. URL: <https://awardsdatabase.oscars.org/Help/Statistics> (дата звернення: 19.08.2026).
5. Academy Awards Acceptance Speech Database. URL: <http://aaspeechesdb.oscars.org/> (дата звернення: 19.08.2026).
6. Experience over nine decades of the Oscars from 1927 to 2026. URL: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/> (дата звернення: 19.08.2026).
7. Schindler's Ark Written by Thomas Keneally. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/books/schindlers-ark> (дата звернення: 19.08.2026).
8. Кініллі Т. Список Шиндлера / пер. з англ. Г. Яновської. Харків : КСД, 2015. 432 с.
9. Hamya J. Thomas Keneally on how he wrote Schindler's Ark: 'I knew where the good stuff was'. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/thomas-keneally-on-how-he-wrote-schindlers-ark-i-knew-where-the-good> (дата звернення: 19.08.2026).
10. The Booker Prize 1982. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/prize-years/1982> (дата звернення: 19.08.2026).
11. Mullan J. Out of character. URL: <https://www.theguardian.com/books/2007/may/26/featuresreviews.guardianreview5> (дата звернення: 19.08.2026).
12. Winchester S. Larry Ashmead obituary. URL: <https://www.theguardian.com/books/2010/sep/28/larry-ashmead-obituary> (дата звернення: 19.08.2026).
13. The 66th Academy Awards 1994. URL: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1994> (дата звернення: 19.08.2026).
14. Thompson A. How Steven Spielberg brought Schindler's List to life. URL: <https://ew.com/article/1994/01/21/spielberg-and-schindlers-list-how-it-came-together/> (дата звернення: 19.08.2026).
15. Schindler's List (1993). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0108052/mediaviewer/rm1610023168> (дата звернення: 19.08.2026).
16. Oliwia Dabrowska in Schindler's List (1993). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0108052/mediaviewer/rm4180899840> (дата звернення: 19.08.2026).
17. Parry R. Actress who played the 'girl in the red coat' in 'Schindler's List' becomes real-life hero. URL: <https://nypost.com/2022/04/04/actress-who-played-the-girl-in-the-red-coat-in-schindlers-list-becomes-real-life-shero/> (дата звернення: 19.08.2026).
18. Keneally T. Schindler's List. New York : Simon and Schuster, 1993. 400 p.
19. Keneally T. Schindler's List. London : Sceptre, 1994. 432 p.
20. Keneally T. Schindler's Ark. London : Sceptre, 2007. 720 p.
21. Keneally T. Searching for Schindler: A Memoir. Sydney : Random House, 2007. 304 p.
22. The Booker Prize 1989. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/prize-years/1989> (дата звернення: 19.08.2026).
23. Ішігуро К. Залишок дня / пер. з англ. Г. Лелів. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 240 с.

24. The Remains of the Day Written by Kazuo Ishiguro. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/books/the-remains-of-the-day> (дата звернення: 19.08.2026).
25. Beech P. The Remains of the Day by Kazuo Ishiguro – a subtle masterpiece of quiet desperation. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2016/jan/07/the-remains-of-the-day-by-kazuo-ishiguro-book-to-share> (дата звернення: 19.08.2026).
26. Melki Paul. "The Remains of the Day" by Kazuo Ishiguro. URL: <https://medium.com/when-silence-speaks/book-review-the-remains-of-the-day-by-kazuo-ishiguro-81c1cd2c5153> (дата звернення: 19.08.2026).
27. Rushdie S. Rereading the Remains of the Day by Kazuo Ishiguro. URL: <https://www.theguardian.com/books/2012/aug/17/rereading-remains-day-salman-rushdie> (дата звернення: 19.08.2026).
28. Мітіна Л.С. Орієнтальний кластер літературного Нобеля в контексті нагородно-церемонійного дискурсу. *Закарпатські філологічні студії*. 2024, вип.35. С.349-360.
29. The 65th Academy Awards 1993. URL: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1993> (дата звернення: 19.08.2026).
30. The 59th Academy Awards 1987. URL: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1987> (дата звернення: 19.08.2026).
31. Hunter D. 'The Remains of the Day': THR's 1993 Review. URL: <https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/remains-day-review-movie-1993-1249155/> (дата звернення: 19.08.2026).
32. The Booker Prize 1975. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/prize-years/1975> (дата звернення: 19.08.2026).
33. The 90th Academy Awards 2018. URL: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2018> (дата звернення: 19.08.2026).
34. Anthony Hopkins and Emma Thompson in The Remains of the Day (1993). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0107943/mmediaviewer/rm1497503488/> (дата звернення: 19.08.2026).
35. Ishiguro K. The Remains of the Day. New York : Vintage Books, 1994. 245 p.
36. Sillars S. Booker Prize books that have been adapted for film and television. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/booker-prize-books-that-have-been-adapted-for-film-and-television> (дата звернення: 19.08.2026).
37. The Booker Prize Podcast, Episode 35: The Remains of the Day, on screen and in print. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/the-booker-prize-podcast-episode-35-the-remains-of-the-day-on-screen> (дата звернення: 19.08.2026).
38. Ishiguro K. The Remains of the Day. New York : Vintage Books, 2017. 245 p.
39. Ондатже М. Англійський пацієнт / пер. з англ. Є. Даскал. Харків : КСД, 2016. 304 с.
40. Battersby E. The English Patient review: Love and loss in the desert fires. URL: <https://www.irishtimes.com/culture/books/the-english-patient-review-love-and-loss-in-the-desert-fires-1.3558199> (дата звернення: 19.08.2026).
41. The English Patient Written by Michael Ondaatje. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/books/the-english-patient> (дата звернення: 19.08.2026).
42. Саїд Е. Орієнталізм / пер. з англ. В. Шовкуна. Київ : Основи, 2001. 511 с.
43. Dirda M. Read slowly, and with care: The English Patient review from 1992. URL: <https://www.theglobeandmail.com/arts/books/reviews/article-from-the-globe-archives-read-the-english-patient-review-from-1992/> (дата звернення: 19.08.2026).
44. Jordison S. Booker club: The English Patient. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2011/mar/04/booker-club-english-patient-ondaatje> (дата звернення: 19.08.2026).
45. Edemariam A. 'It's the book that gave me freedom': Michael Ondaatje on The English Patient. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/jul/09/michael-ondaatje-interview-the-english-patient-golden-booker> (дата звернення: 19.08.2026).
46. The 69th Academy Awards 1997. URL: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1997> (дата звернення: 19.08.2026).
47. Ondaatje M. The English Patient. Toronto : Vintage Books, 1996. 320 p.
48. Life of Pi Written by Yann Martel. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/books/life-of-pi> (дата звернення: 19.08.2026).
49. Wood J. Credulity. URL: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v24/n22/james-wood/credulity> (дата звернення: 19.08.2026).
50. Мартель Я. Життя Пі / пер. з англ. І. Шувалової. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 400 с.
51. Namya J. Yann Martel on writing Life of Pi: 'You want a sense that it was written in one breath'. URL: <https://thebookerprizes.com/the-booker-library/features/yann-martel-on-writing-life-of-pi-you-want-a-sense-that-it-was-written> (дата звернення: 19.08.2026).

52. Jordan J. Animal magnetism. URL: <https://www.theguardian.com/books/2002/may/25/fiction.reviews1> (дата звернення: 19.08.2026).
53. Krist G. Taming the Tiger. URL: <https://www.nytimes.com/2002/07/07/books/taming-the-tiger.html> (дата звернення: 19.08.2026).
54. The 85th Academy Awards 2013. URL: <https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2013> (дата звернення: 19.08.2026).
55. Q&A with Yann Martel, Author of Life of Pi. URL: <https://www.denvercenter.org/news-center/qa-with-yann-martel-author-of-life-of-pi/> (дата звернення: 19.08.2026).
56. Martel Y. Life of Pi. Boston : Mariner Books, 2012. 416 p.
57. Suraj Sharma in Life of Pi (2012). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0454876/mediaviewer/rm763276032/> (дата звернення: 19.08.2026).
58. Martel Y. Life of Pi. London : Canons, 2012. 352 p.
59. Suraj Sharma in Life of Pi (2012). URL: <https://www.imdb.com/title/tt0454876/mediaviewer/rm2870716416/> (дата звернення: 19.08.2026).
60. Martel Y. Life of Pi. London : Canons, 2018. 336 p.
61. Life of Pi. Cast and Creatives. URL: <https://lifeofpionstage.com/cast-creatives> (дата звернення: 19.08.2026).
62. Life Of Pi. URL: <https://officiallondontheatre.com/show/life-of-pi-tickets-111420184/> (дата звернення: 19.08.2026).
63. Tony Awards. Life of Pi. URL: <https://www.tonyawards.com/shows/life-of-pi/> (дата звернення: 19.08.2026).



Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 27.08.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.09.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.10.2026