

12. Плуцер-Сарно А. Большой словарь мата. Т. 1. / А. Плуцер-Сарно. – СПб.: Лимбус Прес, 2001. – 392 с.
13. Playboy: Круглый стол о русском мате // Е. Островский, В. Беликов, К. Решетников, А. Плуцер-Сарно // <http://plutser.ru/about%20Plutser/interview/playboy>
14. Покальчук Ю. В. Заборонені ігри: Повісті / Ю. Покальчук. – Харків: Фоліо, 2005. – 222 с.
15. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. – 3-е изд., исп. и доп / И. С. Скоропанова. – М.: Флинта: Наука, 2001. — 608 с.
16. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі / Е. Шовалтер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 680-702.
17. Шулепов М. Богатство языка – залог богатства мата: (Интервью с Олегом Николаевым) / М. Шулепов // Петерб. Час пик, 2001. – №12. – С. 10.
18. Anderson L. Bad Language / L. Anderson, P. Tradgill. – Oxford : Basil Blackwell LTD., Bailey L.A., 1990. – 205 с.
19. Burgen S. Your Mother's Tongue. A Book of European Invective / S. Burgen. – London: Phoenix, 2001. – 223 с.

SUMMARY

In the article the author analyses functional message of bad language on the level of literature and the role of this lexical substandard in formation of individual writer's style. The author defines following functions of bad language in the literary texts: naturalistic, opposition to the high culture, emancipation of language, expressive function, verbal carnivalization, playing, demonstration of relaxedness, narrative, aesthetic and style-giving function.

Key words: bad language, literary canon, postmodern literature, functional apparatus.

Наталія КОШЛЬ

© 2009

ІВАН КУЛИК – ПЕРЕКЛАДАЧ ТА ІНТЕРПРЕТАТОР АМЕРИКАНСЬКОГО ПОЕТА КАРЛА СЕНДБЕРґА

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена аналізу діяльності перекладацької діяльності поета-новатора Івана Кулика. Подаються основні перекладацькі принципи, сформовані українським поетом, на яких базується процес художнього перекладу. Розглядається творчість американського поета Карла Сендберґа як предмет читання і об'єкт перекладу. Зроблена спроба проаналізувати типологічні сходження поетичної техніки як в американській, так і в українській літературі.

Ключові слова: перекладацька діяльність, художній переклад, стиль, типологічні сходження, інтерпретація.

У літературознавчих колах досить часто вирують дискусії щодо діалогу між різними літературами, оскільки саме цей вид мистецтва є найкращим посередником у культурних зв'язках народів.

Основою міжлітературних взаємин є передусім переклади і безпосередні та опосередковані контакти письменників і культурно-освітніх організацій, установ, навчально-академічних закладів. А перекладознавством, яке має міжпредметний характер, тепер цікавляться не лише лінгвістика, а й рецептивна естетика і компаративістика. Засвоєння іншою літературою творів того чи іншого народу саме через переклади приводить до того, що вони входять у національну літературу і стають невід'ємною складовою тієї культури, зокрема літератури, яка їх адаптує. М.Рябчук з цього приводу писав: „У сьогоднішньому світі кожен твір незримо, опосередковано або прямо і явно позначається на всій світовій літературі, впливає на неї через безліч літературних і позалітературних чинників. Те саме стосується і літературних перекладів, не тільки “експорт”, а й “імпорт” літератури є внеском у світову культуру” [1, с.2].

У літературному діалозі України із США особливе місце посідає діяльність талановитого поета-новатора, „професійного революціонера” Івана Юліановича Кулика. Простеження зусиль і внеску поета-перекладача, сприйняття ним художнього світу автора оригіналів через переклади

поезії Карла Сендберга засобами рідного слова, спроба проаналізувати типологічні сходження поетичних творів обох митців викликає актуальність нашої статті. За коротке творче життя Іван Кулик вніс нові художні віяння в українську літературу, займаючи цілком самостійне місце в українській поезії першої третини ХХ століття. Творча спадщина І.Кулика захоплює українського читача актуальністю тематики, багатством змісту, досконалістю поетичної форми, свіжістю художнього мислення.

Відзначаючи різні грані його таланту, неможливо обминути перекладацьку діяльність, яка для І.Кулика, як і для багатьох інших видатних поетів, була невід'ємною частиною літературної творчості. Хоча у його доробку є невелика кількість перекладів (найбільш цінні – „Антологія американської поезії” (1928), збірка поезій американського поета Карла Сендберга „Дим і криця” (1931) та „Поезії” грузинського романтика Ніколоза Бараташвілі (1936)), однак можна твердити, що ці видання набули неабиякої культурної ваги.

Художні переклади Івана Кулика залишили помітний слід у світовому літературному процесі. Своїми перекладацькими принципами поет ділився з українським читачем у книзі „Антологія американської поезії”, відзначаючи, що процес художнього перекладу базується на трьох основних засадах:

„А. Студіювання оригіналу – момент студійно-емоціональний; переважає у ньому елемент вивчення... але не можна при цьому уникнути й емоціонального елементу, бо при художньому перекладі неминуче потрібне просякнення перекладача почуттям справжньої художності оригіналу, а цього, цілком природно, досягається шляхом емоцій.

Б. Підшукування в мові перекладу матеріалів, відповідних мові й архітектоніці оригіналу, – момент чисто технічний, так би мовити – ремісничий; це, власне, є заготівка сировини для художньої частини процесу перекладу.

В. Творення вірша – перекладу на підставі й за допомогою зібраного попередньо прозового технічного матеріалу; момент з перевагою емоціонального елементу, що дорівнює з незначними обмеженнями процесові незалежної творчості на дану задалегідь тему... Але при всьому тому ми старалися не забути, що повинні дати все-таки не вільне наслідування, а переклад” [2, с.33-34, 36].

Багато сучасних поетів-перекладачів, на думку В.К. Кухалашвілі і О.В.Кабкової, поділяють погляди Івана Кулика, обґрунтовані ним ще понад п'ятдесят років тому [3, с.363].

Значний інтерес для нас становлять не лише перекладацькі твори, а і критичні статті, у яких І. Кулик аналізував актуальні питання художнього перекладу. Передусім важливим є вже той факт, що „Антологія американської поезії” була підготовлена до друку під час перебування письменника у Канаді (1924-1927 роки), коли навіть далеко за межами України Іван Кулик не полишав творчої роботи. Перебуваючи на дипломатичній роботі, Іван Кулик разом з Мирославом Ірчаном у 1924 році організували заокеанський „Гарт” – літературну організацію, що об'єднувала пролетарських письменників США та Канади. Філія „Гарту” проіснувала порівняно недовго, однак члени цієї спілки вели різноманітну культурно-освітню роботу: виступали з лекціями, організовували літературні вечори, де обговорювали питання літератури та мистецтва. Досить часто на сторінках газет і журналів Іван Кулик виступав зі статтями про українську літературу.

Цікавила українського митця і творчість провідних поетів США. Він першим підійшов до віршів Карла Сендберга, відчуваючи у них актуальність для того історичного періоду. Після того, як І.Кулик повернувся до України, у його творчості значно посилились мотиви, суголосні з тими, які розробляв американський літератор, возвеличуючи робітничий клас, критикуючи капіталістичний світ. Урбаністична тематика, виражена у віршах Карла Сендберга, зацікавила Івана Кулика, який спробував перекласти поезії Карла Сендберга українською мовою. Його добірка перекладів під назвою „Дим і криця” з передмовою є першим україномовним зразком вдалої рецепції постаті і поезії Карла Сендберга, бо Іван Кулик досконало знав мову і вникав у тонкощі оригіналу.

Щодо питання про типологічні сходження поетичних творів обох митців, то наголосимо на тому факторі, який пов'язаний з духовним світом Івана Кулика. Український поет знайшов у творах Карла Сендберга співзвучність своїм ідеалам. І. Куликові імпонував, за його словами, “найбільший з піонерів пролетарської поезії в Америці” [2, с. 261]. Іван Кулик вірив у нову щасливу пореволюційну долю свого народу, оспівував романтику праці трудівників “робітничої України” [4, с. 29], яка “на сталь переплавилася хмиз” [4, с.29]. Кулик відзначав захоплення, навіть зачарування Карла Сендберга гігантським розмахом індустрії. Високе вболівання Івана Кулика за

майбутнє українців було співзвучним з глибокою шанною Карла Сендберга до людей праці. Це й зумовило таку високу оцінку, дану І. Куликом творчості американського поета: “Ніхто ще в американській (а, може, й у всесвітній літературі не вивчив так досконало і не відчув так глибоко праці, фізичної, щоденної праці майже в усіх її проявах, як це зробив Сендборг” [2, с. 262]. Американський поет у своїх творах зумів, на погляд Кулика, яскраво, на повен голос оспівувати працю, охарактеризувати так влучно психологію трудівників.

Водночас Іван Кулик поділяв занепокоєння американського співця тим, що “братів шлаку” спіткала жорстока соціальна несправедливість у тогочасному світі – нелюдський визиск робітників. Український поет наголошував, що це – “не той індустріальний фетишизм і не індустріальна екзотика, на які слабує значний загін сучасної передової американської літератури” [5, с.9]. Він відзначив любов Сендберга до міста, заводів, машин, тому не випадково І.Кулик обрав для перекладу українською мовою збірку “Дим і криця” (Smoke and Steel, 1920), у якій американський поет особливо гостро викривав “усю підлу, потогінну систему американського визиску” [4, с. 263]. Йому боляче за робітників, бо “їхні кістки замішано в крицевому тісті, їхні кістки розбито на кільця і ковадла і в штоки-сосуни море борних турбін, у переплетенні риштуванні бездротової станції” [5, с. 39].

Іван Кулик виходив з того, що у 20-ті роки класова боротьба у Північній Америці ставила відповідні завдання. Це був час, “коли безпосереднє призначення пролетарського мистецтва – це участь у класовій боротьбі в ролі майбутнього агітаційного чинника” [2, с.250]. На його думку, Карл Сендберг належав до митців, які успішно виконували подібне призначення. Українським читачам перекладач давав змогу пересвідчитися у цьому на прикладі поезії “Мер міста Гері”. Побудований на антитезі, вірш за допомогою точного відтворення у перекладі епітетів та метафор увиразнював різницю в образах мера, одягненого у “прохолодні кремкові штани”, “освіженого шампунем”, та робітників “миршавих од огню й попелу, й покроплених дрібними дірочками від потоків розтопленої криці” [5, с. 74-75]. Перекладач трансформував українському читачеві оптимізм Карла Сендберга, його віру в “пролетарське і вселюдське завтра”, пророком якого був його ліричний герой:

Я говорю про нові міста й новий нарід.

Я кажу вам, минуле – це грудка попелу.

.....

Я кажу вам, нема нічого в світі,

крім океану завтра,

неба завтра.

Завтра – день [5, с.11].

Його герой промовляв од імені тієї людини, яка спробує збудувати завтрашній день. Це той “високий чоловік”, у якого “худі міцні уста”, у його серці – “червоні краплини народу”, його особисті бажання збігаються з прагненням народу; це той чоловік, що знає маси і їх “лютий голод.” (“Високий чоловік”) [5, с. 23].

Іван Кулик як перекладач поезій Карла Сендберга і літературний критик зробив особливий наголос на антимилітаристській спрямованості таких творів американського поета, як: “Дим”, “Трава”, “З білих уст”, “Молитва після всесвітньої війни”, “Брехуни”, особливо виділяючи заклик поета знищити брехунів, що намагаються втягнути мільйони людей у вир війни.

В українській інтерпретації “Диму і сталі” особливого звучання набував всеохоплюючий гуманізм Карла Сендберга як продовження естетичних принципів його великого вчителя В.Вітмена. У багатьох творах український поет захоплюється людом “зі співучими серцями” [5, с. 49]. Для Івана Кулика важливо, щоб український читач сприйняв стилістичну своєрідність творів Карла Сендберга і розумів, що у такий спосіб американський поет „підкреслює свою роботу над віршем, не залишаючи у читача сумнівів, що певного художнього засобу вжито не стихійно-емоційно, а навмисне, зі заздалегідь обдуманим наміром” [5, с.20]. Український перекладач підтримав пошук нової поетичної мови і розвиток вітменівського верлібру Карлом Сендбергом. Щоб передати дух часу, ритм і пульс Америки, яка стрімко увиходила в індустріальне сторіччя, потрібна була нова версифікація, яка наближалася би до газетної хроніки і передавала б атмосферу тогочасного бурхливого життя і психології людей.

У стилій характеристикі творчості Карла Сендберга, яка передувала українським перекладам поезії збірки “Дим і криця”, Іван Кулик торкався і творчої манери американця, при цьому зізнавався, що “важко тлумачити і ілюструвати прикладами цей процес, ілюстрації ці можна

подати лише у перекладі, що не завжди точно відтворює особливості оригіналу” [5, с. 28]. Критик-перекладач пояснював, що у творенні неологізмів він “не наважується відступати від загальних законів побудови англійської літературної мови” [5, с.28], сполучаючи іменники і дієслова у прикметник, або прикметники та іменники у новий прикметник: *мороборні турбіни; залізосяйний плуг; бруднорукі діти; сиводухий орел*.

Кулик, розкриваючи особливості стилю американського поета, виділяв ритміку поезій Карла Сендберга, роль пунктуації, яка відіграла у ній потрійну роль. Метрико-строфічна структура книжки Сендберга акцентувала те, як “ у ній сполучаються елементи коментаря до тексту, логічного угруповання внутрішнього ритму даного твору й, нарешті, чисто технічний, версифікаційно-допоміжний елемент” [5, с.26]. Говорячи про версифікацію, варто відзначити той факт, що Карл Сендберг пішов іншим шляхом віршування, який відрізняв його від інших послідовників Волта Вітмена. Американський поет, як зауважує Іван Кулик, “не звів своїх поезій до “рубаної прози”, як це зробив інший корифей американської поезії Едгар Лі Мастерс” [5, с. 26]. У кожному вірші Карла Сендберга наявне відчуття ритму, яке ніколи не втрачається при читанні. Американський поет велику увагу приділяв організованості і гармонійному викінченню своїх поезій, цілісно поєднуючи всі елементи побудови твору – від тематичних до технічно-версифікаційних.

Розхитування розмаїттям ритмів вірша, модернізація форми, що досить чітко простежувалися у творчості американського поета, привели й українського митця І.Кулика до відходу від усталених в Україні поетичних традицій. У віршах українського поета з’являються нові засоби у галузі ритміки, строфіки, у римуванні, у тропях. Однак, на думку Леоніда Первомайського, нові ритми, які Іван Кулик вніс в українську поезію, не є „наслідком його знайомства з творчістю американських поетів, – від Волта Вітмена до Карла Сендборга, – але це знайомство відбулося під час другого перебування поета за океаном” [6, с.13]. Нова техніка вірша І.Кулика врешті-решт таки була зумовлена новітнім змістом тієї епохи (20-ті роки ХХ століття), який не вкладався у традиційні форми. Справжнє новаторство, звернення до народнописаних джерел найяскравіше проявляються у поемі Івана Кулика „Чорна епопея”, яка була опублікована 1929 року. Поема абсорбувала фольклор північно-американських негрів і увійшла в нашу поезію як зразок високохудожнього осмислення народної творчості. Введення в українську поезію засобів і мотивів американської та негритянської народної творчості зливається з інтонаціями українського фольклору, що яскраво відбивається у „Чорній епопеї”. Подібно до Карла Сендберга, у ряді поезій під впливом американського фольклору, лейтмотивами якого є теми расової дискримінації, незадоволення важким життям. Іван Кулик засуджує соціальну несправедливість власній поемі:

Он сидить дятел,
Та на дубі дятел –
Дятел, дятел –
Дзьобає дуба,
Вчиться рахувати.
Гроші рахувати:
Чорному центи, білому долари, –
Ой, таки чорному – білий не до пари!
.....
Білому – цукор, чорному – праця, –
Ой, таки чорному з білим не зрівнятья [6, с. 116-117].

Український літератор відзначав, що символізм Карла Сендберга „мириться в нього з суворим реалізмом” [5, с. 29], тому при усіх своїх ідеологічних симпатіях Кулик зробив висновок, що “Сендборг став класиком, хист його надто був значним, щоб не визнавала його навіть ворожа зарубіжна критика” [5, с. 31].

Тематика та інтонації Сендберга визначалися його причетністю до суспільного життя і його демократизмом, від якого американський поет ніколи не відступав. Карл Сендберг завжди прагнув бути з народом і вірив у свою Америку, на долю якої випало першою випробувати стрімку зміну життя, породжену бурхливим розвитком індустрії.

Отже, зіставлення поезії Карла Сендберга та Івана Кулика, а також їх соціально-демократичних поглядів дозволяє зробити висновок про поглиблене освоєння дійсності в поезії США і України, а також про типологічні збіги

ЛІТЕРАТУРА

1. Рябчик М. Незгасле світло вершин // Зарубіжна література. – 2000. – Ч.18. – С.2.
2. Кулик І. Ю. Антологія американської поезії. Держ. в-во України, 1928.– 343 с.
3. Кухалашвілі В.К., Кабкова О.В. Україна і США: Літературні контакти//

Українська література у загальнослов'янському і світовому літературному контексті. В 5-ти томах.– т.3.– К.: Наукові думка, 1988. – 486 с.

4. Кулик І. Вірші та поеми. Вибране. – К.: Радянський письменник, 1962. – 293 с.
5. Сендборг Карл. Дим і криця. Вибрані поезії. З англійської переклав І.Кулик. – Х.: Література і мистецтво, 1931. – 95 с.
6. Кулик І. Вірші та поеми. Вибране. – К.: Радянський письменник, 1962. – 152 с.

SUMMARY

The article deals with the analysis of translator's activity of the poet-innovator Ivan Kulyk. The main translation principles, which were formed by the Ukrainian poet are given. It is proved that the process of literary translation is based on. American poet's work is considered as the subject of reading and the object of translation. The attempt to analyze the typological similarities of the poetical technics both in the American literature and in the Ukrainian one is made for the first time.

Key words: translator's activity, literary translation, style, typological similarities, interpretation.

Уляна ЛЕВКО

© 2009

Науковий керівник д.філол.н., проф. Лановик М.Б.

АКТУАЛІЗАЦІЯ ТОЧКИ ЗОРУ ПЕРСОНАЖА-ІНТЕРПРЕТАТОРА У SCIENCE FICTION, ПРИСВЯЧЕНІЙ ТЕМІ КОНТАКТУ, ТА ЇЇ КІНОВЕРСІЯХ

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається ідеологічний аспект кіноінтерпретацій науково-фантастичних творів. Зокрема окреслюється роль персонажа-інтерпретатора у відтворенні складної та заангажованої картини фікційного світу. Основну увагу приділено антропоцентризму як інтерпретативній домінанті кінотлумачень.

Ключові слова: наукова фантастика, персонаж, кіноверсія.

На початку чергового тисячоліття людської історії залишається актуальною проблема розуміння, де традиційно спроба порозумітися з Іншим допомагає виокремити у розмаїтті світової культури своє місце в часопросторі. За Г.-Г. Гадамером, «всьяке розуміння – це мовна проблема і вдається або не вдається в середовищі мовності» [2, 167]. Цікавим відтак видається розгляд моделювань можливостей розуміння та тлумачення людиною Іншого, що їх пропонує нам література, адже цей вид мистецтва цілковито реалізується у слові. Проте не меншою мірою вартий уваги процес порозуміння, який розгортається перед реципієнтом такого художнього твору, що сам є інтерпретацією «чистого» тексту, наприклад, кіноверсією.

Науково-фантастична література має певну перевагу у моделюванні способів порозумітися, адже оперує численними варіантами абстрагування від реалістичних конструктів діалогу тут-і-зараз. Але конкретна реалізація зіткнення різних версій картин світу не завжди розгортається у бажання пізнати когось, натомість склалася певна традиція у science fiction, в рамках котрої знання про щось вивисується понад пізнання, тобто замість взаємопроникнення світів відбувається критичний огляд Іншого як Чужого. Звідси поширена у текстах згаданого жанру тема Контакту часто трансформовується таким чином, що за словами А. Нямцу, «слід говорити вже про вторгнення землян у чужий світ, законів якого вони не розуміють або не

приймають» [9, 474]. Неспроможність порозумітися часто виступає у науково-фантастичних творах як свідоме небажання цікавитися кимось інакшим, відмінним від людей, проте мірилом вартісного аспекту гіпотетичного порозуміння зазвичай виступає тут саме людина. Тому, незважаючи на присутність у фікційному світі більшої чи меншої кількості розумних істот не вельми гуманоїдної зовнішності, у внутрішньотекстових інтерпретаціях домінує антропоцентризм. Небезпечна легкість криється в можливостях перенесення на образ Іншого традиційних негативних рис, і проблема полягає в тому, що такі упередження у спілкуванні легко допасувати до власне людських взаємин.

Актуалізована у певному науково-фантастичному тексті можливість діалогу може відбутися як шлях до порозуміння і власне віднаходження певних сенсів у тій проекції, що її обґрунтовує Г.-Г. Гадамер: «Розмова має перетворну силу. Там, де розмова вдалася, щось залишається нам, і щось залишається в нас, що нас змінило. Так розмова опиняється в своєрідному сусідстві з дружбою» [3, 190]. Діалог дозволяє не лише пізнати Іншого, а й спробувати поглянути на світ (у тому числі й на себе) очима співбесідника. Коли автор вибудовує нарацію таким чином, щоб у тексті не розгортався діалог в широкому сенсі слова (тобто лише один варіант світосприйняття у творі декларується як істинний), – варто заглибитись в обґрунтування подібної позиції. Нас цікавитиме за таких обставин не тільки ідеологічна площина (зрозуміло, що авторитарний спосіб викладу легко «вписується» в систему проголошення певних варіацій «беззаперечної правди»), а й роль акцентування антропоцентричної точки зору у *science fiction*. Якщо автор науково-фантастичного твору завдає собі клопоту, моделюючи не-людський погляд на певний стан речей, виникає логічне запитання, навіщо далі у розвитку сюжету відбирати право на мовлення у співрозмовника-Іншого? Проте запитання знімається за умови, що позірний діалог одразу планувався як послідовний монологічний виклад певної концепції, а інша сторона діалогу залишається по той бік пізнання певним фоновим абстрактом. Відтак найпростіший спосіб випередити потенційно можливий діалог з Іншим (якщо можливість його реалізації вже прописана в тексті) – це вдатися до пробудження в читача емоцій, що не сприяють зацікавленню чужими думками як продуктом чужої культури. Йдеться про банальну ксенофобію (невипадково А. Нямцу говорить про «неминуче тенденційні» варіанти Контакту, якими б неймовірними задумами вони не починалися, та про «фундаментальну галерею портретів інопланетян, серед яких домінує акцентування ворожості» [9, 475]).

Зазвичай виокремлення і оцінка тих рис Іншого-як-Чужого, що в підсумку слугують доказом вивіщення певної суто людської концепції, в тексті приналежне визначеним нараторам. Часто це активно задіяні в сюжетних перипетіях персонажі, від імені яких ведеться оповідь. У цій статті маємо за мету розглянути у проекції на проблему людського взаєморозуміння роль, яку в науково-фантастичному тексті та кінотексті відіграють персонажі, що не лише інтерпретують події фікційного світу виключно з антропоцентричних позицій, а й виголошують єдину для твору світоглядну ідейну цілісність. Зокрема, видається доцільним зосередити увагу на декількох аспектах кіноінтерпретації науково-фантастичних творів (обмежені обсягом статті, вимушені звужити хронологічні рамки). У цьому сенсі вартим уваги є формування у *science fiction* 50-х років ХХ сторіччя певних образних стереотипів, що відображають згаданий вище феномен «нездатності до розмови», позаяк згодом вони успішно реалізувалися в кіноверсіях і досі функціонують у науково-фантастичних фільмах як маркери масової культури. Важливо, що підґрунтям для виникнення таких усталених способів інтерпретації слугували літературні моделі, до яких долучилися класики жанру наукової фантастики. Серед завдань нашого дослідження виокремлюємо не лише аналіз впливу згаданих інтерпретативних стереотипів на кіноверсії *science fiction* загалом, але й зіставлення обраної для детальнішого розгляду ранньої науково-фантастичної творчості відомого польського письменника С. Лема з її кінопрочитаннями (зосередившись на першій кіноінтерпретації текстів Лема), а також із проектом кінофільму того ж жанру видатного вітчизняного режисера О. Довженка.

Перші науково-фантастичні романи Станіслава Лема («Астронавти» 1950 р. та «Магелланова Хмара» 1955 р.) сприймаються певною мірою як ціннісне протиставлення до подальшої творчості фантаста. Йдеться про різні оцінки тих вартостей, що їх може запропонувати наукове пізнання світу, у двох згаданих текстах, з одного боку, та створених Лемом пізніше – з іншого. Радісний оптимізм фікційних світів, де наука зобов'язалася привести всіх у світле майбуття і виправдала сподівання (і в обох романах – не деінде, а на Землі) сильно контрастує з подальшими моделями розвитку людської цивілізації (люб'язно запропонований хімією псевдорай