

ПУБЛИЦИСТИКА

Вячеслав Семин

СТИХОТВОРЧЕСТВО И ПОЭЗИЯ

Наше время - не писанное. Оно - слышимое и видимое. Можно написать томъ и томъ и даже издать их миллионными тиражами - они, эти тома, не будут иметь той доли той ценности, какую являла собой литература прошлых веков. Кино, телевидение, магнитофон - вовсе не конкуренты, пожирающие слабого согласно закону джунглей. Они - добротные суррогаты, любезно предоставленные современной техникой взамен естественных плодов земных, которые, сколько их ни выраживай, в пустую траву идут, в пустоцветы без завязей. Ибо Техника поселилась в душах творцов, это их течит червяк конкуренции. Но искусственный отбор явно не на их стороне.

Наше время - не писанное. "Дух времени" просто называем печатным словом - ну, а про Вечность и разговора быть не может, над Вечностью сейчас смеются, потому что она противопоставлена Технике. Вместо Вечности - сакральные десятки: "60-е годы, 70-е...". А вот уже и 80-е начались.

В России только дважды случилось так, что круглые десятилетия действительно заключали в себя законченные духовные эпохи: 60-е годы XIX века и 20-е годы XX-го. Пушкина не называли явлением 20-х или 30-х годов, Толстого не втиснешь в 60-е или 80-е. А в наше время вообще вряд ли правомерен счет на десятки. Эпоха атомной бомбы началась с концом 2-й мировой войны, и закийный рубеж нашей нынешней эры - 1945 год. Ее окончанием вовсе необязательно будет 3-я мировая война. Есть альтернатива - Духовное Возрождение Человечества. Век Творчества - на смену веку потребительского идеала и механизированного скотства. Но тот Век не будет веком возвращения старой культуры, в том числе культуры письменной /а именно такими рецидивами выглядели отдельные вояжики в нашей недавней истории - вроде поэзии военных лет - когда как бы повторялась предняя Россия/. Ведь культура XIX века, на которую все мы с благоговением оглядываемся, была завершением многовекового культур-

ного процесса, и ее "реализм" есть ставшая жизнью, действительностью мифология Ветхого и Нового Заветов. Наше безвременье сейчас — затянувшийся переходный период. Но ограничимся плетением словес.

Наше время — не писанное, и все-таки — не возведем в догму выводы Маршалла Маклурена, хотя он абсолютно прав. И в то же время абсолютно неправ. "Гуттенбергова галактика" потеряла свою былую силу, так же как потеряли свою силу и автономии прежние виды творчества. Но не следует и кидать от них прежнего — ни от "галактики", ни от творчества.

"Прежнее" в данном случае — это прежде всего нынешнее отношение к прошлому. Коль уж мы живем в мире фикций, то и любое явление воспринимаем фиктивно, а средства используем старые, которые когда-то жили и дышали.

Там груши треугольные,
мну в них душа голые.

Ямб /трехстопный/, перенасыщенность созвучиями /рифма не только в конце строк, но и посередине/. А "душа" всего этого — уязвительность. Абстракция, которой противопоставлены и ямб, и рифма.

"Древнее", "отжившее" — это прошлые, отжившие формы. Ибо подлинное творчество — категория вечная, какими бы условными знаками оно не передавалось в то или иное время. "Подлинное" — не обязательно "великое", с хвостом исследователей и мемориалов. Просто — живое:

Целе. Ветер. Огоньки.
Дальняя дорога.

Это передано средствами "гуттенберговой галактики". Конечно, потом были гитара и музыка и цыганский надрыв. Но и без них настроение, породившее эти слова, волеется в нас широко и грустно. Потому что эти слова — рождены, а не сконструированы. Потому что этот хорей в те времена был живым. А "гуттенбергова галактика" только "передала".

Говорят, что перевод стихов никогда не передаст дух подлинника. Не правда. Даже в плохом переводе поэзия не умирает, но требует ответного творчества от воспринимающего /как и в хорошем переводе, как и оригинальные стихи на родном языке/. Вот два разных перевода одних и тех же строк:

Отцовский дом покинул я,
Травой он зарастет.
Собачка верная моя
Залает у ворот.

И:

Мой замок пуст, потух очаг,
Мой двор травой зарос... и т.д.

Не помню фамилий переводчиков и не знаю, какой из этих переводов лучше. Но поэзия выходит из этих разных слов — одна и та же. Но душа Байрона через любую корявость передачи глядится и дышит, живая душа.

"Писанного" времени в поэтическом творчестве вообще никогда не было. "Гуттенбергова галактика" всегда служила лишь средством консервации, передачи. Только в наше время, в системе фикций, она обрела как бы изолированное механическое существование. Такой "галактике", разумеется, следует исчезнуть. Пусть ее полностью вытеснят телевизор и магнитофон. Ее ведь всегда можно воскресить — когда воскреснет творчество, которое понимает в ней нужду.

Самый глупый в мире вопрос: "Есть Бог или нет Бога?" Ответить на него можно только так: "Бог есть, потому что его нет". В наше время не могут без "науки", без логики, и тянутся эти же шушальцами к тому, что находится за пределами логики. Бога нет там, где "поверят алгеброй гармонию". Бог — в живом творчестве.

Живое явление превращается в фикцию, когда перестает быть живым. Но, переставши жить, оно должно бы исчезнуть. Однако этому претивится инерция человеческого сознания, поддержанная обществом /в иных случаях — государст-

вом/. Ведь как нелегко было воображению расстаться, скажем, с парусными кораблями или разудальными тройками! Во избежание подобных травм и создаются муляжи - вроде прасловутих корешков от книг без книг на полках. Здесь и начинается мертвая жизнь фикции. Для удобства. Для душевного комфорта.

Разделение словесного искусства на поэзию, прозу и драматургию произошло естественным путем, было результатом саморазвития словесности. В наше время саморазвитие каждой из этих ветвей привело к утрате чувства целого, и мы имеем три фикции вместо единой живой Поэзии. Ведь изначальная человеческая потребность, назвавшая в жизни искусство слова, такого разделения не знала. Все, что творится в слове - поэзия.

В XIX веке истинная природа вещей еще не была пущена в химю. Поэтом называли не только Пушкина, но и Гоголя, и Достоевского. Пушкин говорил: "стихи и проза", но никогда бы не сказал: "поэзия и проза". Язык фикций не был еще изобретен. Сейчас фикция-матушка объединяет всех своих детей - и с высшим образованием, и тех, что прямо от станка. И официально признанных, и подпольных.

"Поэт". "Прозаик". "Драматург". Надо поставить себе на лоб один из этих флюетовых штампов /неважно - официально или самостоятельно/. Надо придать своему лицу выражение профессиональной озабоченности, организовать свою психику в элитарном ключе - опричь всех прочих, и тогда все твои слова и поступки /не говоря уже о писаниях/ будут соответствовать этому штампу.

А в Творчестве этих трех бугров нет. В Творчестве существуют или не существуют только поэты.

Подобная узкая специализация ведет прочь от Поэзии. В внешних кастовых мерках Сальери - профессионал, а Моцарт - дилетант.

Поэт - во всем поэт, что бы он ни писал, что бы он ни делал. Описать собачий пир на помойке /неважно - в стихах, в прозе или так, живую рассказать/. Или составить

краткий репортаж о мордобое в винном отделе... Колоть дрова, грузить бочки... Вот только заявление в жилищконтроль он написать не сможет, вот только газетные стихи у него никогда не получаются. Потому что этими формами "творчества" ему ни в жизнь не овладеть. Потому что эти формы в принципе исключают всякую поэзию.

Но ах, как мало осталось пиши у поэзии в жизни существующей! И поэту остается только одно — создавать какую-то другую жизнь, которая была бы живее мертвой действительности. И здесь оказывается недостаточно размеренных строчек с созвучиями на концах.

Стихотворчество и поэзия. Все в общем-то просто, и разницу показать нетрудно. Собрать все газетные стихи, а рядом положить "Вечера на хуторе близ Диканьки". Наглядно, убедительно. Всякий согласится, что в тех стихах поэзии — ни на грош, а в этой прозаической книжке — одна поэзия, да какая!

Но все сложнее. Поэзия ушла и из стихов серьезных, сработанных на самом высоком технологическом уровне.

Она ушла, потому что прекрустово ложе — не ее место. Потому что формы, в которых она когда-то жила и цвела и в которых ее привыкли видеть — давно умерли и стали фикциями.

Авангард начала века и нынешний был влюблен в Поэзию искренне, он не просто развлекался с ней, но обещал жениться. Однако, почувшив серьезность намерений поклонника, ей естественно потребовалось большего, чем он мог ей дать. И она ушла, потому что новый поклонник был гораздо менее терпелив, чем прежние, и в своей избраннице хотел видеть только домашнюю хозяйку, тогда как прежним была нужна и фея, и валькирия, и Гретхен, и Настасья Филипповна — и все это в одном лице. Ни одной из своих ипостасей Поэзия поступиться не могла.

Авангард завершил процесс, начавшийся во второй половине XIX века — он загнал многоцветные небеса поэзии в

неоновую трубку "стихи", и двигался, конечно же, в струе времени, которое все человеческое расфасовало в целлофановые несовместимости узких специализаций.

В нынешнем понимании поэт — это только стихотворец. Авангард не только подчинился этому сужению, но и сам хорошо поработал, расширяя пропасть между стихотворчеством и другими составными частями Поэзии. С другой стороны постарались и прозаики и драматурги.

Но чем дальше отрывают эти составные части друг от друга, тем неизбежнее становится их слияние, ибо все больше и больше чахнут они в изоляции, и в первую очередь стихи — самое чувствительное и беззащитное, что есть И у Поэзии — ее сердце.

Авангард много сделал для стиха. В плане метра и ритма — синкопирование гладкой музыки традиционных размеров, извлечение небывалых каденсов путем изымания или добавления слогов. Белый, Маяковский, Асеев, Сельвинский... Дольник, ударник, тактовик... Первые опыты свободного стиха. Кузмин, Хлебников... Переплавка внутренней формы. Пастернак, Цветаева...

Экзистенциальный смысл всего этого — сотворение души нового человека, которая ворочается и мычит, еще бесформенная и почти бессловесная, но временами вдруг показывает свое будущее лицо — как из-под дождя — а стихи, в которых нет пушкинской прозрачности, зато как током бьет нервная сила — стихи не на любованье себя выставляют, а словно в муках, как Христос, искупают нашу вину. Спасен ли мы — неизвестно, но ранний авангард — не просто поиски форм. Тогда закончился золотой век поэзии, и поэты потеряли возможность просто служить музам. И они рванули запретную дверь. И оказались там, где никому и ничему не служат. Там делают. Там работают боги.

Мировое искусство во все времена питалось дарами богов — мифологией или производной от нее земной жизнью человеческой души. Только получив исходный материал в

готовом виде, поэт может достичь совершенства в своем искусстве. Поэты авангарда оказались на пустом месте — потому и рванули запретную дверь. И дорого заплатили за дерзость. Ни один поиск не привел к классическому совершенству. Всякая волна авангарда, взметнувшись иногда до значительных высот, неизбежно спала в пустынную гладь умершей традиционности.

Современный нам авангард канул туда же. Он подобрал находки исторического авангарда и сумел слить их в более или менее похожую модель потока современности. Только вот на "делание пуши" его не хватало. "Дух времени" разрешил только один вид деятельности: индустриально-профессиональный. А ведь ни одна форма долго не выдерживает, если она — одна.

Так или иначе, новый авангард сделал свое дело. Он завершил развитие сил лабо-тонической системы стихосложения, испробовав все комбинации ударяемых и неударяемых слогов. Он завершил эволюцию рифмы, указав ей естественный путь — к исчезновению. И наконец, он вышел на рубеж, где кончается территория стиха как изолированной формы творчества.

Стихи в наше время — что-то вроде обесцененной валюты. Пишут их кипами, никто их не читает, а как подвоет поэт с эстрады, так оторопь берет — да ведь этот парень — с Пряжки! ..

Жизнь стиху возвращают актерскими средствами, и в этом — залог жизни не только стиха, но и вообще — художественного слова, т.е. Поэзии.

Как выручила нас гитара и развильи-цыганщина! Блатной фольклор, за неизменным общенационального — эта субмифология невеселой субгалактики лагерей — питал вдохновение новых Ваянов. Стихи под гитару не требовали новых словесных форм. Манера письма здесь с успехом заменялась манерой исполнения.

А стихи плана речевого, качественно не ложащиеся на

внешнюю музыку, живи музыкой внутреннего словесного ритма. Здесь не спасет ни цыганщина, ни уголовщина. Нужны душевные краски аристократизма или подлинной народности, чего в современной жизни нет. Нужен единый и неделимый воздух для дыхания и полета слова, но ни одна волна авангарда не создала здесь никакой устойчивости.

Авангард вывел стих на порог верлибра, но там, за этим порогом — страшно. И то сказать, удачных опытов свободного стиха что-то не наблюдается. Он кажется еще более мертвым, чем рифмованные заводные петушки традиционалистов, попросту — мертворожденным он кажется. Работать с ним труднее, а результат никак не ложится на вкус, воспитанные силлабо-тоникой. Однако теоретически совершенно ясно, что быть или не быть стиху значит — быть или не быть верлибру. /Противное слово, и наверное: стих не может быть "свободным". Но изобретать новый термин нет смысла и так уже на термины никаких словарей не хватает/.

Но допустим, он уже создан — звучный, великолепный верлибр. И все равно он будет мертвым, если и впредь будут писаться изолированные стихотворения, самодостаточные тематически и психологически. Да и не может он быть создан, если поэты собираются применить его к традиционно понятой лирике — все равно интимной, медитативной и какой угодно другой.

Поэты-гитаристы поняли, что стих ныне может существовать, только будучи неразрывно связанным с другими формами творчества. Сама по себе "гитарная поэзия" явно застывает, но здесь важен сам принцип слияния искусств.

Век Творчества, который неизбежно наступит после нынешней супериндустриальной пещерности, потребует искусства синкретического, и прежде всего воссоединится разранная на части Поэзия.

Внешний вид поэзии — драма. Так у Аристотеля, так — на практике — и у его антипода Брехта. Да так и на самом деле. Токи существа человеческого конечно же сильнее

всего бытует в ритме диалогов и монологов. Лирика и эпос суть описания — либо собственных переживаний автора, либо внешних событий. Драма — ритм непосредственной жизни. /В наше время "непосредственную жизнь" можно понимать только экзистенциально. Так называемая "реальная", "действительная" жизнь, какой она нам предложена в социальных хлехах и вагонах — для живого человека просто не существует. Человек жив тем, что у него не отнято, и только с этой, неотнятой, жизнью имеет дело Поэзия/.

Драма — не "драматургия" в нынешнем технологическом понимании. Это — самое достойное жилище для Поэзии, где она чувствует себя полной хозяйкой. Здесь любой приглашенный становится самим собой, оставив за порогом навязанные ему обличья, ибо что такое поэзия как не выход в полный цвет человеческой сущности?

"Литературный процесс" /"официальный" или "неофициальный" /уведет от живой жизни. Творчество неизбежно подменяется индустрией. В.Кривулин говорит о стихах последнего времени, что они "замолчали", т.е. перестали апеллировать к слуху и требуют усидчивого читателя, усердно поглощающего печатные знаки. Вот вам и "гуттенбергова галактика". Это уже не "авангард", не "модерн". Это — убийство поэзии. Поэзия, как известно, рождается из духа музыки и, какими бы средствами она ни передавалась, ее конечное воплощение — звук, единственный ее проводник в душу. Стих, лишенный интонации и ритма — уже не стих, в какие бы глубины не забирался автор. Писать "для чтения" стихи — это все равно что писать "для чтения" ноты. Схоластические восторги "книжных червей" не относятся к числу современных наслаждений. "Гуттенбергова галактика" приказала долго жить, и тут М.Маклюэн абсолютно прав. Писать /печатать/ служит только для передачи движений мысли и души, звуков живого языка, и потому не имеет права ни на какое отдельное от них развитие. Так ведь не раз бывало — книжный язык форсировал Стихи и завоевывал на той стороне бог

вести какие территории. И сколько творческих усилий это-
ило всякий раз вернуть его из страны мертвых! В век фик-
ций и всепроникающего индустриального звука технология
высока приобретает центростремительное ускорение, и способна
увести гораздо дальше, чем это случалось с прежними книж-
никами.

Язык драматургии потерял связь с поэзией из-за сво-
ей неличности индустрии театра. Психологизм, быт, ми-
зансцена и прочие опорные блоки системы Станиславского-
свели на нет значение звучащего слова. "Текст" в галак-
тике нынешней режиссуры — лишь подспорье к жесту, психо-
логическому выявлению — к "мизансцене", что-то вроде пу-
тоты между звездами, которая выявляет их блеск. /Кстати,
это ведь из театра пришло словцо, и завладело профессио-
нальным языком поэтов — не стихи, а "тексты". Что и, оно
верно указывает на место живого слова в нынешнем стихо-
творчестве. Как и на сцене оно /живое слово/ — нечто вто-
ростепенное и необязательное/.

Театр — это вообще вакханалия фикций. Здесь фикция,
это альфа и омега современной жизни — не просто обязатель-
ная норма. Здесь она — "праздник, который всегда с тобой".
Фикциями не отдают дань, ими упираются в самый высокий
грануле сладострастия.

Ограничимся одной — самой главной фикцией современ-
ного театра. Это — театральный режиссер.

Но сначала — не о гипертрофированном члене театраль-
ного организма, столь возвысившемся в искусстве текущего
столетия. Сначала — о Великом Режиссере, которого кон-
кретно никак не назовешь. Он вездесущ, он всемогущ, как
судьба и даже больше — он сам изготавливает судьбы. Одним
словом — Режиссер.

Явление Режиссера в XX веке — это негатив явления
Христа, т.е. это — явление Сатаны.

Теперь все мы ходим не под Богом, а под Режиссером.
Рождение и смерть для нас — не таинства, а физиологиче-

ние акты. Соблазняя женщину, мы ни в коем случае не стремимся вызвать в ней любовь к себе — мы делаем рассчитанные психологические ходы, стараемся создать материально-нервную сиюминутную обстановку, когда ей ничего другого не останется, как отдаться. "Естественного хода событий" больше не существует. Всякое событие — "сделано".

Манипуляция человеческим сознанием, изменение жизненного уклада целых стран и народов, преднамеренное создание ситуаций, в которых люди обречены поступать определенным, кому-то нужным образом /при этом им оставляется иллюзия свободы воли/ — все это глобальная режиссура, которая распорядилась всемирным спектром индустриальной эры.

И у этого вселенского Сатаны есть отражение в канле воли — маленький бее — театральный режиссер. Хронологически он явился даже раньше Всемирного Вершителя Судаб, но ведь Тому нужна была модель...

Как заметил один религиозный писатель, сущность Сатаны — бездарность. У него все — как у Бога, он — "делатель" душ человеческих, создатель миров и галактик — среди их обитания, он вездесущ и всемогущ. Достиг он этого путем математических действий, анализируя, так сказать, художественную манеру Бога-творца. Оказалось, что это возможно, и, проверенная алгеброй антигармония восторжествовала на Земле.

У него все, как у Бога, только Бог создает живую жизнь, а этот — конструкции. Творчество Бога обращено на каждого человека, а этот выводит среднее арифметическое массы и устанавливает посредственность духовной нормой для всех людей. Копируя стилистику Бога, Сатана не может перенять сущности — Духа творящего, ибо собственный его дух — бездарность.

В каждом из нас сидит Сатана, каждый из нас несет в себе своего маленького режиссерчика, во много раз уменьшенное подобие того невидимого глобального Режиссера. Он помогает нам устраиваться в жизни и пускаться

нить в глаза. Но он обманывает нас в самом главном — он лишает нас самих себя, личности. Потому что наш режиссерчик — это наша бездарность, и, если дать ей волю, она поглотит своего носителя.

Обычные понятия таланта и бездарности вряд ли применимы к нынешним театральным режиссерам. Они ведь ничего не творят, они манипулируют чужим творчеством. Писатель, художник, актер может похвастаться: "это у меня от бога". Режиссер так сказать не может, потому что он сам присвоил себе функцию бога /можно во множественном числе: "режиссеры-боги", ведь мы живем в языческое время/. Каждый режиссер — бог в том мире, который он создает, ставя спектакль.

В "Театральном романе" Булгакова — почти клиническая картина шока, который поразил нормального человека, писателя при столкновении с системой Станиславского.

Наивный писатель представлял себе дело слишком просто: писатель написал — актеры сыграли. Аи нет! Над ними над всеми — желтый глаз совы, который сморгнет любое вдохновение. И любой поэтический образ, готовый воплотиться, заравнивает в обывательскую плоскостность.

Бедный Максудов! Он покончил с собой — слишком внезапно перед ним открылась истина: нет больше живой поэзии, живого театра, живых мыслей, живых людей. Все — индустрия, все — фикция. В театр, как и в мир, пришел Режиссер.

Ему не нужны талантливые Максудовы. Ему не нужны поэты. Ему нужны ловкие ребята "драматурги", умельцы клеить коробочки для мизансцен.

В "Иване Васильевиче" Булгаков еще раз свел счеты с режиссерами. Его Якин — человек уровня и психологии приказчика /от времени написания пьесы до времени приказчиков было еще рукой подать, и родословная режиссеров хорошо прослеживалась/. Якин переполнен сознанием своей божественности, он надут чванством, но сквезает в нем

это: "Что угодно-с?", и от царской ножки-топ он моментально бухается на колени: "В-ваше благородие!"

Это — гротеск, но сатирический монстр здесь не более раздут, чем роль режиссера в современном театре. Ему бы быть посредником, адвокатом обеих сторон в творческом процессе, а он превратил "стороны" в своих бедных родственников и проглотил весь "процесс". Подавится рано или поздно.

Каюсь — я перебрал, уничтожая режиссеров как вид. Они нужны для несения санитарной службы. Чтоб поэты не зарывались, а актеры не разбалтывались. Но неизбежно тотальное отрицание там, где установлен тотальный произвол. Самодержавие режиссера в театре ныне уже воспринимается как фантазмагорическая диктатура забытого смертью упыря с килей, производителя недонесков — из "Осени патриарха" Маркеса.

Это верно, что наше время — неписанное. Но так же верно и то, что слову нужна сцена, а сцене — слово. У драматургов дела не лучше, чем у стихотворцев, и в театрах скоро останутся одни "режиссерские находки" /в авторах и актерах нужда пропадает/.

Пришло время вспомнить, что развитие — не прямая линия, а неразрывная цепь циклов, и что чем дальше мы удаляемся от истоков, тем неизбежнее к ним возвращаемся /разумеется, обогатившись по пути/. Драма — высший вид поэзии у древних и у Шекспира, она — скульптурнейшее воплощение древнейшего синкретизма. Как бы мы ни отворачивались от диалектики, она нас все равно достанет. Или мы внутренне согласимся сойти на нет, все глубже зарываясь в туннели узкой специализации /"поэт", "прозаик", "драматург"/ или мы вырвемся на просторы подлинной, неделимой Поэзии и достигнем /хотя бы внутренне, экзистенциально/ царства Творчества и Духа. Не так-то просто привить это миру с его компьютерами, программированием и режиссерами! /при нынешнем социально-инфологическом балансе прямо скажем — невозможно/. Но вышеупомянутое царство все равно наступит

- потому что наступать больше нечему, кроме войны. И жить нам больше нечем, как только им, этим царством. И надо иметь что предложить ему.

Новая поэтика не может быть разработана, пока нет новой Поэзии. Стихи могут сочетаться с другими видами искусства в каких угодно направлениях - на драме свет клином не сошелся. Просто драма - наиболее естественный альянс. Я не рискну теоретически обобщать мой скромный опыт в этом направлении. Можно сказать только, что новая поэтическая драма будет сильно отличаться от классической стихотворной драмы, прежде всего - психология и ритм будут другие. Она не будет полностью стихотворной. Диалоги - прозаические, подчиненные ритму душевного общения персонажей. Духовное обобщение человеческой сущности героя /героев/ осуществляется свободным выходом в стихотворный монолог. Возможны прямые авторские вторжения в действие /тоже стихи/.

Сочетание стихов и прозы тоже может быть плодотворным, но здесь труднее выдержать внутренний ритм, связать единым нервом сюжетно-прозаическую и субстанциально-стихотворную плоть. Я и это пробовал, и... мне ничего не кажется.

Надо быть богом самому себе. Да не сатаной-режиссером, а богом-творцом. Надо создавать себя по своему образу и подобию. Поэзия и есть это самотворчество. Трудная это работа, и стихи среди нее - ожидаемый праздник, который является сам собой из ритма работы. Стиху необходим этот ритм, окружающая стихия - только она и может вызвать его к жизни. Стихия водит свои круги, а стих бьет из нее теплой волной - радостный испуг, хоть и ожидаемый, но всегда неожиданный.

Стихи должны быть на своем месте, как на своем месте должен быть человек. Поэтому и надо ему сотворить себя по своему образу и подобию.