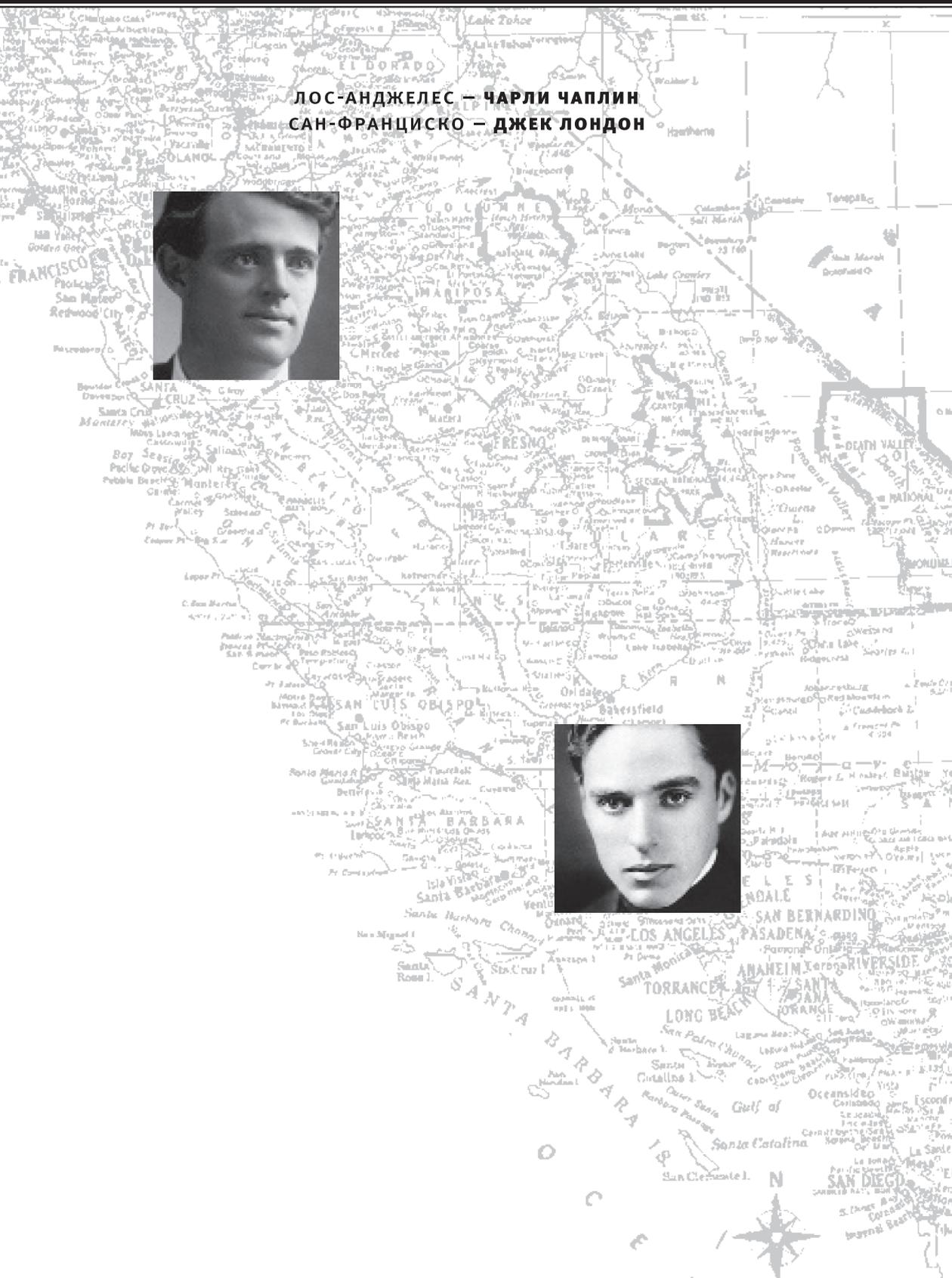




ЛОС-АНДЖЕЛЕС — ЧАРЛИ ЧАПЛИН  
САН-ФРАНЦИСКО — ДЖЕК ЛОНДОН



## К западу от рая

**М**ысль о существовании антиподов не так уж нелепа. Песьи головы встречаются сравнительно редко, но вот в России Японию уверенно относят к “западу” (сходным образом понимал ситуацию Колумб). В Штатах все наоборот, хотя отсюда лететь в Токио надо именно в западном направлении. Неслыханные виды транспорта и связи — телевидение, реактивные самолеты, факс — внесли хаос в географию, даже физическую, не говоря уж о политической, нарушили представление о расстояниях, временных поясах, сторонах света, а экологическое мышление скоро возвратит нас к системе природных ориентиров: от забора до обеда. Самодостаточные американцы поняли это давно, приравняв свою территорию к планете, и в Штатах слово “запад” может означать лишь одно — часть страны вдоль Тихого океана.

В итоге эта доморощенная география восторжествовала во всем мире. Америка — квинтэссенция запада. Калифорния — квинтэссенция Америки. Дальше нет ничего. Закат. Ночь. Сон. Мечта.

Во все времена в Америку ехали и едут за свободой и богатством, еще вернее — за свободой богатства, за беспредельными возможностями на земле, растилающейся вдаль и вширь чистым листом, куда следует вписать свое имя и ряд цифр с нулями. Европейские протестанты бежали сюда от преследований, но и за преуспеванием, которое понимали как справедливую награду за труд, в свою очередь понимаемый как долг перед Богом. Эти пуритане и основали первые — восточные — штаты, где даже в главном мировом вертепе, Нью-Йорке, по сей день в воскресенье закрыты винные магазины, а по субботам и пиво нельзя купить до полудня, пока не кончатся службы в церквях.

Но еще в конце XVIII века об американце было написано: “Здесь труд его основан на природном побуждении — на заботе о личной выгоде, а можно ли желать оболщения более могучего?” Слова в “Письмах американского фермера” Сент-Джона де Кривекера расставлены точно — ставка на “природное побуждение” и “могучее оболщение” привела к появлению особой людской породы: “Американец есть новый человек, руководствующийся новыми принципами; посему у него должны возникать новые мысли и новые мнения”. Ясно, что мнения, сориентированные лишь на личные понятия о добре и зле, могут отличаться от общих норм: “Вдали от силы примера и смирительной узды стыдливости многие люди являют собой позор нашего общества. Их можно назвать передовым отрядом отчаянных смельчаков, посланным на верную гибель”.

Они и гибли. Но примечателен комментарий здравого смысла, практической сметки хозяина, у которого все идет в дело, а навоз — прежде всего удобрение: “Одних пообтешет преуспеяние, а других погонят прочь порок иль закон, и они, вновь соединившись с себе подобными негодьями, двинутся еще дальше на запад, освобождая место для людей более трудолюбивых, которые превратят сей варварский край в землю плодоносную и отменно устроенную”.

Именно такой землей стала основанная “негодьями” Калифорния. Поворотный момент зафиксирован точно: 24 января 1848 года, когда столяр и плотник Джеймс Маршалл, работавший на лесопилке Джона Саттера, нашел самородок в мелководье Американской реки (название словно подобрано для калифорнийской мифологии!) у западных склонов Сьерра-Невады. В следующем году хлынул поток за Американским Богатством — большим и быстрым. В историю Штатов вошло “поколение 49-го года” — люди отважные, решительные, предприимчивые, жестокие: пионеры.

Запад для американца был нашей Сибирью. Сходство теряется за звоном золота и видом пальм, но в горах и пустынях Сьерра-Невады замерзали так же насмерть, как в тайге. В преодолении — стихий, индейцев, конкурентов — рождался кодекс одиночек-первопроходцев, словно выдавших себе индульгенцию за перенесенные лишения и отторженность: “Во всех обществах есть свои отверженцы; здесь же изгои служат нам предтечами, или пионерами”. Пуритане не добирались сюда либо переставали быть пуританами, и в Калифорнии винные магазины не закрываются вовсе.

Конечно, среди тех, кто отправился на запад, были и изгои профессиональные — бандиты. (Кстати, английское “outlaw” — буквально “вне закона” — терминологичнее и уже, чем широкое и неопределенное русское “преступник”: преступивший нечто.) Но подавляющее большинство уходило добровольно, создавая особое племя — калифорнийцев, американцев в квадрате.

Удача здесь не вязалась с неторопливыми добродетелями крестьянина или чиновника, ожидающих урожая или повышения. Тыква на западе вырастала в три обхвата, краб не помещался в кастрюлю, девять апельсинов составляли дюжину. Размеры землевладения определялись взглядом, как у Ноздрева: “Весь этот лес, который вон синееет, и все, что за лесом, все мое”. Чем безлюднее, тем надежнее. Сан-Франциско и Лос-Анджелес выросли буквально среди чистого поля.

Но главное, сюда шли, чтобы ударить киркой — и уже на завтра поить редером лошадей. Не недостаток в будущем, а огромное богатство к вечеру. Эта фи-



ЛОС-АНДЖЕЛЕС



ЧАРЛИ ЧАПЛИН

лософия породила и нарядные образы золотоискателей у Брет Гарта и Джека Лондона, и менее привлекательных персонажей, вроде гангстеров времен “сухого закона” или сегодняшнего Брайтон-Бич. Голливуд же материализовал идею колоссального успеха из ничего, создал наглядное воплощение большой и стремительной удачи.

Тихий океан простирался естественным пределом человеческой предприимчивости. Крайний запад. Дальше, за закатом — ночь. Сон. Мечта. Мираж, у которого было два облика и два имени — Лос-Анджелес и Сан-Франциско.

## Калифорнийское кино

**К**огда различие между американским и европейским кино определяют как различие между кино актерским и режиссерским, это верно, но недостаточно — так можно объяснить дождь тем, что с неба льется вода. Актер стал в Штатах главным потому, что здесь первыми поняли: кино — это огромные деньги. К кино следует относиться серьезно, выкладывая козыри и срывая банки. А публика и в театре, будь он римский, елизаветинский или бродвейский, всегда шла на звезд. Закономерно и примечательно, что в самом начале на вершинах голливудских холмов оказались выдающиеся актеры с талантом выдающихся бизнесменов: такие, как Мэри Пикфорд и Дуглас Фербенкс. И величайший из всех — Чарли Чаплин.

Он появился в Лос-Анджелесе в декабре 1913 года, переночевал в “Большом северном отеле” и поехал трамваем на студию “Кистоун”.

Следующие годы — стремительный подъем. Уже через четыре года Чаплин смог купить большой участок земли на бульваре Сансет. Бульвар Заходящего солнца — по-русски звучит куда элегичнее и красивее, чем короткое Сансет, — оттого и еще обманчивее. По этому бульвару не прогуляешься: Лос-Анджелес — самый автомобильный город в мире. Пешеход на бульварах с романтическими именами — либо деклассант, либо чудак, либо случилась авария. Разумеется, в Беверли-Хиллс есть места, где люди передвигаются патриархально: например, на Рodeo-драйв от магазина к магазину, но обычно параллельно их курсу движется автомобиль с шофером. Для прочих первая в мире по дороговизне Рodeo-драйв — не торговая, а музейная улица.

Так или иначе, участок земли на бульваре Заходящего солнца всегда успех — и в наши и в чаплинские времена. Очевидец тех лет пишет: “На бульваре Сансет роскошные автомобили развозили по домам звезд первой величины... Большинство мужчин и женщин были в гриме, а некоторые еще в костюмах”. Теперь



**ДЖЕК ЛОНДОН**



**САН-ФРАНЦИСКО**

такого не увидишь, как ни уговаривают тебя самозванные гиды, обещая показать особняки богатых и знаменитых. Предлагается даже — недорого — карта проживания лос-анджелесских звезд, но это неправда: нынешние звезды в городе лишь мерцают, живут же в недоступных пригородных галактиках.

Чаплин осваивал Лос-Анджелес, оставляя в городе свои следы: ходил на бокс в Верноне, в варьете “Орфеум”, в театр “Мороско” (русская сказка?). Селился то на берегу океана в Санта-Монике, то на севере, то в Бичвуд-драйв, пока не осел в Беверли-Хиллс, где в 1922 году построил дом в сорок комнат с кинозалом и органом, с колонным портиком и круглой башней — эклектичный и безвкусный.

Список лос-анджелесских адресов Чаплина внушительен. Однако попытка пройти по его адресам почти безуспешна: на месте лишь старая студия на авеню Ла Бреа, где сейчас снимают рекламу и мультики вроде “Маппет-шоу”. Есть кинотеатр на Фейрфакс авеню, в котором идут только чаплинские фильмы. В тротуар на Голливудском бульваре вделана звезда с именем Чаплина — среди двух тысяч прочих звезд. Вот и все. Да и в самом географическом Голливуде из больших студий осталась лишь компания “Парамаунт”, остальные перебрались кто куда, большинство за горы, в долину Сан-Фернандо.

Этот диковинный город меняется с кинобыстротой — больше, чем любой другой на земле. Еще в середине наших 80-х Лос-Анджелес дразнили: тридцать пригородов в поисках центра. Но шутка устарела уже к середине 90-х: нынешний небоскребыный центр эффектнее большинства даунтаунов Америки. Другое дело, что это все равно не город, а что-то вроде страны с населением Голландии; город, где народу больше, чем в любом штате США, кроме самой Калифорнии, Нью-Йорка и Техаса. Понятно, почему нормальный тамошний обитатель не скажет, что живет в Лос-Анджелесе, а назовет свой район-городок: Санта-Монику, Шерман-Оукс, Лонг-Бич, Голливуд.

Мелькание кадров мешает цельному впечатлению от этого пригорода размером с государство — не исключено, что такое и невозможно. Возможно, поэтому Лос-Анджелес то место на земле, от которого у меня больше слуховых ощущений, чем зрительных. Каково же тут было до радио, грамзаписей и звукового кино?

В 1913-м Голливуд считался дальним предместьем, и все должно было выглядеть глубоко провинциальным для лондонца Чаплина, успевшего побывать в Нью-Йорке и Сан-Франциско. Из двух больших калифорнийских городов он решительно предпочитал северный: “Жаркий и душный Лос-Анджелес показался мне тогда безобразным, жители выглядели бледными и анемичными. Климат здесь гораздо теплее, но в нем не было свежести Сан-Франциско”. И главное: “В Сан-Франциско человек начинает чувствовать целебную силу оптимизма, соединенного с предприимчивостью”. Как скоро поменялись характеристики! За



**ЛОС-АНДЖЕЛЕС**



**ЧАРЛИ ЧАПЛИН**

два года до этих чаплинских слов произошло важнейшее для судьбы Калифорнии и Америки событие: в Лос-Анджелесе основали первую киностудию, и южный сосед стремительно затмил северного. 2 января 1914 года был зарегистрирован первый контракт Чарли Чаплина.

“Кистоун” положил ему сто пятьдесят долларов в неделю, что вроде бы немного: дрессированной слонихе Эдне Мейм платили сто двадцать. Но сто пятьдесят эквивалентны примерно трем тысячам в конце века — зарплата министра. Через год Чаплин получал уже тысячу двести пятьдесят. Через два, по контракту с “Мьючуэл”, — тринадцать тысяч в неделю, то есть нынешних тринадцать миллионов в год. Зарботок Джека Николсона или Роберта де Ниро, а ведь теперь деньги другие, да и Чаплин лишь начинал. При этом он вовсе не был исключением — ничуть не меньше зарабатывали Бастер Китон или Гарольд Ллойд. Немудрено, что фильм тогда обходился в сто тысяч долларов — два миллиона сейчас, — а то были двухчастевки, двадцатиминутки.

В арифметику стоит погрузиться, чтобы осознать: Голливуд не столько рос с годами как бизнес, сколько всеми силами старался удержаться на уровне, заданном с самого начала. То же самое — с народной любовью.

Мы вряд ли можем вообразить масштабы славы Чарли Чаплина в 1916—1917 годах — прежде всего потому, что совсем по-иному относимся к кино. Главное: для нас оно не чудо, оно перестало быть чудом с появлением телевидения, с перемещением из сияющих чертогов “палладиумов”, “эксцельсиоров” и “сплендид паласов” в гостиные и спальни.

Был еще и у ТВ золотой если не век, то десятилетие, когда на окнах раскручивали рулоны черной бумаги и рассаживали соседей. Мне было шесть лет, когда я получил церемонное приглашение к богатому Вовке Карманову на КВН с водяной линзой: ничего не осталось в памяти от передачи, только черная бумага и серебряный свет. Но могущественный волшебник, поселившийся в квартире, превращается в бестолкового и назойливого старика Хоттабыча. Трон в частном жилище сохраняет то же название, что и во дворце, но означает совсем иное.

В начале века кино стало зримой демонстрацией человеческого гения, на пике надежд, которые возлагались не просто на человека, вооруженного передовым мышлением, а на “социальное животное”, на сознательную толпу. Было это до российских и германских толп, до разрушения принципа патриархальности и резкого омоложения общества, до феномена массовой культуры и широчайших свобод. Дитя технического прогресса, кино с самого начала льстило людям, ощущавшим себя способными на все. Как рассказывают, Герберт Уэллс, попавший в начале века в кинотеатр, никак не мог понять — о чем его спрашивают после, о каком качестве и эстетическом переживании: конечно, он потрясен — ведь на экране двигаются! Вот такой коллективный разум, создавший подобное



ДЖЕК ЛОНДОН



САН-ФРАНЦИСКО

чудо, и способен победить марсиан — других врагов в обозримом будущем не предвиделось.

Кино в мирном, досужем варианте убедительно воспроизводило и эксплуатировало “чувство локтя” и “окопное братство”. Коллектив упивался новой соборностью в мистической темноте кинозала, где возникало особое, высокого качества, духовно-эмоциональное единство. (Такое знакомо любому из нас: “Назад, в “Спартак”, в чьей плюшевой утробе уютнее, чем вечером в Европе” — Бродский.) Неудивительно, что отправление этого культа требовало подходящего оформления, о чем можно судить по реплике оказавшегося в Венеции простого американца у Хемингуэя: “А площадь Святого Марка — это там, где много голубей и где стоит такой громадный собор, вроде шикарного кинотеатра?” Неудивительно, каким почитанием окружались жрецы.

Можно ли сегодня представить актера, о котором напишут, что он не менее славен, чем Шекспир? Такое заявил о Чаплине в начале 20-х серьезный искусствовед Эли Фор. Другой, Луи Деллюк, писал в те годы: “Нет в истории фигуры, равной ему по славе, — он затмевает славу Жанны д’Арк, Людовика XIV и Клемансо. Я не вижу, кто еще мог бы соперничать с ним в известности, кроме Христа и Наполеона”.

Ориентиры точны: Наполеон как покоритель мира и Христос как искупитель, расплачивающийся страданиями у всех на виду за общие грехи. Сходна трактовка Ивана Голя в “Чаплиниаде”. Авангардисты (Маяковский: “Мягкий человечешко из Лос-Анжелоса через океаны раскатывает ролик”; замысел Лисицкого “Пробег Чарли Чаплина и дитяток вокруг суши, воды и воздуха”) вообще любили Чаплина. Но именно от Голя, как пишет М. Ямпольский в статье о мультфильме Леже “Чарли-кубист”, “идет весьма богатая европейская традиция интерпретации Чарли в сентиментально-христианском ключе”.

Все кино в целом воспринималось как ритуал новой разумной религии — и любопытно, что сейчас в Штатах бывшие кинохрамы, заброшенные прокатом за нерентабельностью, часто используются именно как молельные дома разных протестантских конгрегаций. В тяжелых бронзовых рамах для афиш — расписание богослужений. Современные “мультиплексы” с дюжинами кинозалов функциональны и удобны, но неказисты, не говоря уж о том, что иногда помещаются просто под землей. Прежде снизу вверх смотрели не только на экран, но и на кинотеатр. Те соборы сейчас словно стоят на приколе, как легендарная “Кунин Мэри” в Лонг-Бич, поражая размерами, роскошью витражей и зеркал, богатством орнаментов в стиле арт-деко, блеском меди и позолоты, — только над входом не красавец в цилиндре, а надпись “Господи спаси!”.

Чаплин знал размеры своей славы: в 21-м, приехав в Лондон, он за три дня получил семьдесят три тысячи писем. В том же году после показа “Малыша” в



**ЛОС-АНДЖЕЛЕС**



**ЧАРЛИ ЧАПЛИН**

Нью-Йорке с него сорвали костюм, разорвав на клочки-сувениры. Характер славы тоже был ясен Чаплину: “Меня давно влечет история другого персонажа — Христа. Мне хочется сыграть главную роль самому. Конечно, я не намереваюсь трактовать Христа как традиционную бесплотную фигуру богочеловека. Он — яркий тип, обладающий всеми человеческими качествами”. За атеистическими клише просматривается ревность соперника. Архетипом, во всяком случае, Чаплин себя ощущал: среди его замыслов, помимо Христа, — Гамлет, Швейк, Наполеон. Вкус или обстоятельства побудили его осуществить лишь травестию величия — Гитлера в “Великом диктаторе”.

Что до героя-одиночки, то им, не возносясь на исторические высоты, Чаплин был всегда. И тут он лишь продолжил традицию, существовавшую и прежде. Он вообще не был революционером, всей своей жизнью утверждая ценность ремесла, убеждая, что гений — не только первооткрыватель, гений — и тот, кто все делает лучше всех.

Чаплин лучше всех падал и давал оплеухи. Уже в феврале 1914-го он нашел свой визуальный образ — в фильме “Детские автогонки в Венеции”. Сейчас Венеция — самый оживленный пляж не только в Лос-Анджелесе, но и во всей Америке, и непременно по настилу вдоль океана семенит очередной любитель в котелке с тросточкой. Костюм Чаплин не менял три десятилетия, и, по сути дела, не менялся образ.

Тут следует сказать важное: кино — это Калифорния, американский запад.

Если б волею судеб кинематограф обосновался в Новой Англии, он оказался бы совершенно иным. Но, видимо, такое и не могло произойти — пуритане не уважали актерства, и это на востоке придумали законы, в силу которых американское телевидение и пресса по сей день самые целомудреннейшие во всем западном мире, про Россию и говорить нечего.

Так или иначе, дух Калифорнии, дух запада определил господствующий — нет, не жанр, а способ мышления кино, его мировоззрение, потому что вестерн — это позиция. В центре вестерна — личность, берущая игру на себя: не оттого, что другого выхода нет, а оттого, что искать его не приходит в голову. Такой человек всегда экзистенциально одинок. Герой вестерна асоциален, даже если преследует общественно полезные цели.

То-то произвела ошеломляющее впечатление на советских людей “Великолепная семерка”, в которой семь одиночек освобождали мексиканскую деревню от бандитов. Это был первый настоящий вестерн, показанный нашему поколению (сразу после войны в числе трофейных фильмов был и выдающийся “Дилижанс”, и другие представители жанра). Это был второй в моей жизни фильм “Детям до 16 лет воспрещается...”, на который я прошел самостоятельно в свои тринадцать (первый — “Рокко и его братья” Висконти, неплохое начало). В памяти все запечатлелось до мельчайших деталей, и сейчас можно оценить, как нам



ДЖЕК ЛОНДОН



САН-ФРАНЦИСКО

повезло с “Семеркой”: советский прокат выбрал образец из самых лучших. Какое созвездие: Юл Бриннер, Стив Мак-Куин, Чарлз Бронсон, Джеймс Кобурн, Эли Уоллак! Какая походка! Какие синие рубахи! Какая сверкающая лысина под черной шляпой Криса! Какие слова: “Ты никогда не устаетшь, оттого что слышишь свой голос?”

На юрмалской станции Меллужи мы истыкали ножами все сосны в дюнах и надолго забросили безнадежно коллективистский футбол. Валерку Пелича, худого длиннолицего полухорвата, прозвали Бриттом: он переламывался при ходьбе, как Кобурн, и так же кривил рот. Имя забыли: обе жены и обе дочери звали его Бриттом. Прозвище оказалось судьбой: Бритт обязан был соответствовать образу и соответствовал, насколько возможно в том месте в то время. Он не дожил до тридцати, его зарезали где-то под Красноярском, и тело нашли через три месяца, когда сошел снег, жены ездили на опознание. Бритт доиграл роль, не обладая мастерством своего киношного тезки.

Вестерн — мировоззрение. Что до экрана, то поэтика вестерна универсальна для американского кино любого жанра, потому что органична для человека, пришедшего на запад за быстрым и большим успехом, — так, как это произошло с самим Чарли Чаплином.

Он-то и есть самый влиятельный представитель Дальнего Запада — стремительный, безжалостный, неунывающий. Подходя к его герою с презумпцией симпатии, не сразу замечаешь, что он лупит вовсе не только хамов и богачей. Нет видимых причин, по которым он раздает пинки чистильщику сапог и уборщику в “Банке”, терроризирует целую киностудию в “Его новой работе”, колет вилами приютившего его фермера в “Бродяге”, подло кладет подкову в боксерскую перчатку в “Чемпионе”, бьет по больной ноге потенциального (!) соперника в “Лечении”.

Когда же Чарли борется за человеческое достоинство, хруст костей слышен даже в немых фильмах. И чувство достоинства так обострено, что он непременно бьет первым.

Он агрессивен и свиреп даже в своем “чистом искусстве” — может быть, лучше, что есть у раннего Чаплина, — фильмах-балетах, как это сразу назвали критики, сравнивая Чарли с Нижинским. Но и в образцовой балетной сюите “У моря” — избиение случайного прохожего, которое сейчас назвали бы немотивированным. Мотив один — удаль, лихость, самоутверждение. И может, источник жестокости на экране, с которой так борются в конце столетия, — всеобщий любимец, маленький человек в котелке, злой, как мышинный король.

Когда читаешь о его возбужденном интересе к советской девушке-снайперу Людмиле Павличенко, убившей 309 немцев, не оставляет мысль, что вряд ли столь сильную тягу можно объяснить антифашизмом: “Он — на виду у всех — бережно усадил меня на диван и принялся целовать мне пальцы. “Просто неве-



**ЛОС-АНДЖЕЛЕС**



**ЧАРЛИ ЧАПЛИН**

роятно, — приговаривал он, — что эта ручка убивала нацистов, косила их сотнями, била без промаха, в упор”.

В “Тихой улице” Чарли легко превращается из бродяги в полицейского, наводя ужас на обывателей и переворачивая все принятые представления о милости к падшим. Вообще традиционная (русская?) трактовка маленького человека у Чаплина вызывает большие сомнения: “Я не нахожу у Эдгара По, моего любимого писателя, ни намека на любовь к обездоленным. А Шекспир с его вечным невыносимым высмеиванием простого человека!”

“Жестокость — неотъемлемая часть комедии”, — формулировал сам Чаплин, настаивая на том, что “цель кино — вызывать смех”. Оттого он не любил психологизма, избегая крупных планов, оттого восстал так против появления звука: “На экране важнее всего пластическая красота... Мой герой — не реальный человек, а юмористическая идея, комическая абстракция”. В таком понимании своего дела нет места “Шинели” и “Бедным людям”, и именно за русскими Чаплин знал способность находить глубокую гуманистическую идею под любым мордобоем: “Их менее всего притягивает ко мне забавное”. Сентиментальность же лишь оттеняет смех, делая его более искренним, — вот роль жалости у Чаплина. Он говорил о своих комедиях: “Они элементарны, как сама жизнь, и порождены житейской необходимостью”.

Элементарная история, рассказанная внятно от начала до конца, — фирменный знак Голливуда, его величайшее достижение в искусстве. Особенно в искусстве XX века, с самого начала подмятом мощью Джойса, Малевича, Шенберга.

Голливуд находился в Лос-Анджелесе, Лос-Анджелес в Калифорнии, Калифорния на западе, а на запад ехали за деньгами. Обруганный и опозоренный интеллектуалами, Голливуд пронес повествовательность и простоту через все искушения модернизма и авангарда, твердо зная: кино — это бизнес, а деньги платят за безыскусные истории, заставляющие плакать и смеяться.

В Европе кино было на переднем крае. Маяковский: “Кино — новатор литератур. Кино — разрушитель эстетики”. Оттого европейских новаторов оскорбляла простота Голливуда. Маяковский определял: “Кино болен. Капитализм засыпал ему глаза золотом. Ловкие предприниматели водят его за ручку по улицам. Собирают деньги, шевеля сердце плаксивыми сюжетцами”. Все верно: олитературивание кино есть его обуржуазивание. Но то, что русский футурист считал диагнозом, с точки зрения американского здравого смысла оборачивалось программой разумных действий.

Чаплин: “Я не боюсь штампов, если они правдивы... Мы все живем, и умираем, и едим три раза в день, и влюбляемся, и разочаровываемся, и все такое прочее. Люди, как говорится, делали все это и раньше. Ну и что же из того? Если избегать штампов, то станешь скучным”.