

**ЭМИЛЬ БРАГИНСКИЙ, ЭЛЬДАР
РЯЗАНОВ**

БЕРЕГИСЬ АВТОМОБИЛЯ

Часть сборника: Старики-разбойники (сборник)

Эмиль Вениаминович Брагинский Эльдар Александрович Рязанов Берегись автомобиля

Текст предоставлен правообладателем.

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=183984

Эльдар Рязанов, Эмиль Брагинский Старики-разбойники: АСТ, Зебра Е;

Москва; 2008

ISBN 978-5-17-048780-6, 978-5-94663-535-6

Аннотация

«... Историю о том, как какой-то человек угонял частные машины у людей, живущих на нечестные, нетрудовые доходы, продавал их, а вырученные деньги переводил в детские дома, мы оба слышали в разных городах – и в Москве, и в Ленинграде, и в Одессе. В каждом городе утверждали, что этот факт случился именно у них. Рассказывали, что в какой-то газете об этом даже писалось. История нам понравилась, мы решили на ней остановиться. Но прежде чем начинать работу над сценарием, нам хотелось убедиться в достоверности этого происшествия. Хотелось непосредственно познакомиться с человеком, замешанным в столь необычном и столь гуманном преступлении. Мы искали газету, но тщетно. Обращались с запросами в юридические учреждения, но не смогли найти следов подобного судебного дела. И тут наконец мы поняли, что история вымышленная, что это, конечно, легенда, которая

приняла обличье всамделишного случая. Отсутствие реального жизненного прототипа сильно озадачило нас. Однако не настолько, чтобы мы отказались от самой идеи воплощения его средствами искусства. Короче говоря, в «Берегись автомобиля» основная сюжетная схема практически без всяких изменений была взята нами из жизни, вернее, из легенды. ...»

Содержание

От автора	5
Память об Эмиле	6
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Эмиль Брагинский, Эльдар Рязанов Берегись автомобиля

От автора

Мне довелось заниматься литературной работой в содружестве с Григорием Гориним, Владимиром Войновичем, Людмилой Разумовской, Генриеттой Альтман, Алексеем Тиммом и, как в последнем случае, даже с двумя соавторами одновременно. Киносценарий фильма «Старые клячи», съемки которого я закончил летом 1999 года, создавался коллективно с молодыми сценаристами Владимиром Моисеенко и Александром Новотоцким. Был в моей биографии случай, когда соавтором оказался классик – драматург Александр Николаевич Островский. Правда, он об этом не подозревал. Доводилось мне заниматься сочинительством и в одиночку. Но больше всего я написал вместе с Эмилем Брагинским. Причем мы трудились не только над сценариями для кино, но и над повестями для чтения и комедиями для сцены.

Память об Эмиле

Итак, перед Вами, дорогой читатель, однотомник наших повестей, которые мы создали вместе с моим другом и соавтором Эмилем Брагинским. Здесь собрано далеко не всё, что мы с Эмилем «натворили» за тридцать пять лет совместной работы. Однако эти шесть произведений дадут представление и о нашем стиле, и о нашей манере, и о наших творческих устремлениях. Предисловие, конечно, главным образом посвящено памяти моего друга, моего соавтора. Я вспомню о том, как мы сочиняли вместе, как сходились и расходились, что случалось редко, ибо наше содружество было поистине счастливым...

...После «Гусарской баллады» я оказался свободен. Сценария для следующей постановки у меня не было, я лихорадочно читал толстые журналы в поисках литературного произведения для экранизации. И присматривался к драматургам и сценаристам, которые не были заняты в это время. Както на «Мосфильме» мы встретились с Брагинским и, выяснив, что оба находимся в одинаковом положении, решили пообщаться и, может быть, выдумать сюжет. Я смотрел на Брагинского как на очередного сценариста, не подозревая, что это содружество потом выльется в постоянное и длительное соавторство. Брагинский тоже смотрел на меня как на очередного режиссера и тоже ни о чем не подозревал. Итак,

мы начали придумывать сюжет и одновременно знакомиться. Выясняли вкусы, пристрастия и симпатии в искусстве. Короче говоря, притирались друг к другу...

Историю о том, как какой-то человек угонял частные машины у людей, живущих на нечестные, нетрудовые доходы, продавал их, а вырученные деньги переводил в детские дома, мы оба слышали в разных городах – и в Москве, и в Ленинграде, и в Одессе. В каждом городе утверждали, что этот факт случился именно у них.

Рассказывали, что в какой-то газете об этом даже писалось.

История нам понравилась, мы решили на ней остановиться. Но прежде чем начинать работу над сценарием, нам хотелось убедиться в достоверности этого происшествия. Хотелось непосредственно познакомиться с человеком, замешанным в столь необычном и столь гуманном преступлении. Мы искали газету, но тщетно. Обращались с запросами в юридические учреждения, но не смогли найти следов подобного судебного дела.

И тут наконец мы поняли, что история вымышленная, что это, конечно, легенда, которая приняла обличье всамделишного случая.

Отсутствие реального жизненного прототипа сильно озадачило нас. Однако не настолько, чтобы мы отказались от самой идеи воплощения его средствами искусства. Короче говоря, в «Берегись автомобиля» основная сюжетная схема

практически без всяких изменений была взята нами из жизни, вернее, из легенды.

Сразу же возникла проблема: в какое русло направить сюжет? То, что надо писать комедию, не вызывало сомнений. Но и комедия могла быть разной. Сначала думали – сделать нечто вроде вестерна. Автомобильные погони, немыслимые комедийные трюки, стремительность и динамика. Герой фильма – а-ля Робин Гуд. Как и подобает всякому благородному разбойнику, он совершал бы подвиги легко, непринужденно и победно. Словом, все шло к тому, чтобы создать лихой, но незамысловатый фильм во славу всеобщей добродетели и высшей справедливости.

Вестерн, как правило, жанр облегченный. Его положительные герои замечательны во всем, отрицательные изображены в одних черных красках. При такой трактовке, конечно, не могла идти речь ни о показе широкой социальной картины общества, ни о создании интересных, ярких характеров. И мы отказались от мысли сделать комедийный автомобильный вестерн. Попытались приспособить эту историю к другому. Захотелось поточнее взвесить традиционно общечеловеческие категории добра, зла, благородства, подлости, справедливости. Поэтому мы предпочли парадоксальные, извилистые ходы вглубь прямому движению по плоскости.

Наш герой – честный человек по сути, но по форме он жулик. Справедливый и благородный по первому впечатлению

отставник – по сути махровый спекулянт. Следовательно, которому подобает быть по долгу службы твердым, решительным и непоколебимым, позволяет себе иметь человеческие слабости, то есть на поверку оказывается очень мягким и добрым.

Такого рода перевертывание и выворачивание характеров, должностей и ситуаций встречалось в нашем сценарии довольно часто. Но, понятно, не ради забавы мы это делали. Мы стремились отделить формальные стороны каких-то жизненных явлений от их сущности. Для этого и потребовались эксцентрические приемы анализа действительности.

Больше всего хлопот нам доставил главный персонаж. По своей социальной сущности он, конечно, Робин Гуд. Но лепить образ очередного благородного разбойника не хотелось. Героя пришлось изобретать. Правда, не совсем заново. Мы опирались на известные традиции литературы и кино. Дон Кихот, чаплиновский Чарли, князь Мышкин – вот три составных источника нашего героя. Нам хотелось сделать добрую, грустную комедию о хорошем человеке, который кажется ненормальным, но на самом деле он нормальнее многих других. Ведь он обращает внимание на то, мимо чего мы часто проходим равнодушно. Этот человек – большой, чистосердечный ребенок. Его глаза широко открыты на мир, его реакции непосредственны, слова простодушны, сдерживающие центры не мешают его искренним порывам. Мы дали ему фамилию Деточкин.

Как незвонкая фамилия, так и заурядная внешность героя должны были дезориентировать зрителя относительно преступных наклонностей самого персонажа. Мы придумали ему официальное занятие – страховой агент. Днем он принужден гарантировать возмещение тех убытков, которые будет наносить ночью.

Затем потребовалось заполнить в анкете нашего героя ту графу, которая свидетельствует о семейном положении. Поначалу думалось, что Деточкин женат, даже имеет детей, может быть, еще каких-то родственников. Но по мере того, как наш сюжет продвигался вперед, становилось всё более очевидным, что нормальное семейное положение не для Деточкина. Он из тех идеалистов, которые сначала пытаются устраивать общественную жизнь, а потом уже личную. Поэтому мы обрекли своего героя на одиночество. У него есть мать, в некотором роде вариант самого Деточкина, только на пенсии. Есть женщина, которую он любит, но не посвящает в свои подвиги на ниве справедливости. Она водит троллейбус, и их свидания происходят на остановках согласно расписанию движения троллейбусов.

Деточкин, конечно же, условная фигура, но не настолько, чтобы не вызывать реальных жизненных ассоциаций. Мы хотели поставить Деточкина на грани условного и безусловного, но так, чтобы в его реальность зритель верил.

Таким же образом обстоит дело с его психической полноценностью. С одной стороны, у него было сильное сотрясе-

ние мозга после аварии, с другой стороны, у него и справка есть, что он нормальный. Вот и думайте как пожелаете.

Он, если хотите, идеальный герой, который спущен с небес на прозаическую землю, чтобы обнаружить наши отклонения от социальных и человеческих норм. Деточкин – своего рода шкала человеческой честности...

Итак, наш первый с Брагинским киносценарий написан. Однако...

Редакторам Кинокомитета сценарий не понравился. Нам говорили: вообще-то сценарий интересный, но зачем Деточкин ворует автомобили? Гораздо лучше, если бы он просто приходил в ОБХСС и сообщал, что, мол, такой-то человек – жулик и его машина приобретена на нетрудовые доходы. Такой сюжетный поворот был бы действительно смешон и интересен. И потом, объясняли нам, в сценарии с Деточкиным полная путаница. Он положительный герой или отрицательный? С одной стороны, он жулик, с другой стороны, он честный. Непонятно, что с ним делать: посадить в тюрьму или не посадить? Короче, сценарий вызывал недоумение и недовольство. И тем не менее фильм под названием «Угнали машину» был запущен в подготовительный период. Велись кинопробы. На роль Деточкина мы утвердили Юрия Никулина, на роль следователя Подберезовикова – Юрия Яковлева. Однако незадолго до начала съемочного периода выяснилось, что цирк отправляется в многомесячные гастроли в, не помню уж точно, не то Японию, не то Аргентину. И Ни-

кулин тоже должен уезжать. А сценарий, между нами говоря, писался специально на него. Мы в процессе сочинения встречались с Юрием Владимировичем, читали ему первому новые придуманные сцены. Одновременно с кинопробами Никулин начал учиться вождению автомобиля. Никого другого в этой роли мы представить себе не могли. И вдруг такой удар – исполнитель уезжает. Освободить Никулина от зарубежных гастролей могло только очень влиятельное лицо. В это время у нас появился новый министр, пришедший из ЦК КПСС, Алексей Владимирович Романов. Что он из себя представлял, нам было неизвестно. Но если кто и мог спасти нашу картину, то, конечно, только он. К нему-то я и отправился. Представился. Объяснил ситуацию. Романов сказал, что, прежде чем помочь, он хотел бы ознакомиться со сценарием. Это казалось вполне логичным. Сценарий был немедленно доставлен министру. А еще через несколько дней произошла вторая встреча.

Алексей Владимирович сказал, что сценарий ему показался плохим. В первую очередь в воспитательном смысле. Ведь после выхода подобной картины советские граждане примутся угонять автомобили, фильм будет поощрять дурные инстинкты. Поэтому он не только не станет звонить в «Союзгосцирк», освобождать Никулина от гастролей, но и вообще остановит производство нашей ленты. Под предлогом того, что картина осталась без исполнителя главной роли, Кинокомитет картину «законсервировал». «Консерва-

ция» – это такая своеобразная форма, когда производство фильма временно останавливают. Но мы понимали, что нас, судя по всему, закрыли навсегда.

Брагинский и я очень расстроились. Зато потом мы благодарили судьбу, что случилось именно так! Если бы фильм не закрыли, мы бы никогда не додумались писать прозу. А тогда нам стало жаль потерять сюжет, и один из нас сказал: «Не попробовать ли нам написать о Деточкине повесть?» И другой начал: «Читатели любят детективные романы. Приятно читать книгу, заранее зная, чем она кончится. И вообще лестно чувствовать себя умнее автора...»

Четыре месяца мы потратили на то, чтобы по готовому сценарию, где были разработаны все коллизии и характеры персонажей, написать прозаическое произведение. Мы поняли, что проза нуждается в тщательной работе со словом, а юмористическая проза особенно трудна, потому что не терпит словесных оборотов, выражений и описаний, которые находятся вне комедийного жанра. Любая авторская ремарка, изображение пейзажа или обрисовка внешности героя, прослеживание действия требуют жанровой интонации, максимальной спрессованности фразы, чтобы в результате вызвать у читателя смех или по крайней мере улыбку. А это очень тяжело!

В комедийном киносценарии или пьесе юмористическую нагрузку помимо сюжета и характеров несет главным образом диалог. Ремарки же подчас пишутся не то чтобы небреж-

но, но во всяком случае весьма упрощенно: «Иванов вошел», «Анна охнула», «Семен в отчаянии присел на стул». И это можно понять – ведь ремарки не произносятся артистами, а играют. В прозе же каждое слово читается. Там нет подсобных или вспомогательных фраз, какие, к сожалению, часто встречаются в кинематографической и театральной драматургии.

В дальнейших своих сценариях и пьесах мы с Брагинским пытались сделать смешной и описательную часть, а не одни лишь диалоги. Мы надеялись (может быть, тщетно!), что наши сочинения для кино и театра будут не только играть артистами, но и читаться публикой. Во всяком случае мы считали, что пьеса и киносценарий – полноценный вид литературы, не допускающий никаких скидок. И автор, пишущий для кино или для театра, обязан относиться к слову с такой же тщательностью и ответственностью, как и прозаик.

Короче говоря, несмотря ни на что, повесть «Берегись автомобиля» была написана и журнал «Молодая гвардия» принял ее к публикации. Нас это очень обрадовало.

Но главным достижением для нас с Брагинским было вот что: во время работы мы сообразили, что каждый из нас дополняет другого, и «постановили»: нам надо писать вместе.

Должен сказать, что встреча с Эмилем Брагинским, создание прозы, которая предшествовала постановке фильмов или пьес, имели в моей творческой судьбе поворотное значение. Если до этого я был режиссером, который воплощал

на экране чужие идеи, сюжеты, характеры, то начиная с «Берегись автомобиля» я стал не только режиссером-интерпретатором, но и режиссером-автором...

«Если бы Рязанов был мудрее, – писал потом Брагинский, – то эта творческая встреча состоялась бы много раньше. Потому что на самом деле Рязанов и Брагинский познакомились давным-давно в доме кинорежиссера Анатолия Рыбакова. На Рязанова эта встреча не произвела ни малейшего впечатления. На Брагинского тоже. Рязанов теперь жестоко раскаивается в этом. Брагинский тоже. Из-за невнимательности, из-за отсутствия чуткости, неумения заглянуть в чужую душу пропало ровно десять лет! И оба знают – потерянных лет не вернешь! И позже Рязанов частенько встречал своего будущего соавтора и ни разу не схватил его за руку, вскричав при этом: «Пойдем напишем что-нибудь выдающееся...» Нет, Рязанов говорил: «Здорово!», или «Привет!», или «Как дела?» – и шел себе дальше, не дождавшись ответа...»

Нас с Брагинским частенько спрашивали: «А как же вы пишете вместе? Наверное, вдвоем сочинять значительно труднее, чем в одиночку? Литературное творчество очень индивидуальный, интимный процесс, как же вы находите общий язык в прямом и переносном смысле?»

С самого начала работы наше содружество, как и всякая уважающая себя организация, приняло устав. Пункт первый – полное равноправие во всем. Вплоть до того, что работаем

по очереди – день у одного, день у другого. От Совета Безопасности ООН мы позаимствовали право вето. Если одному из нас не нравится реплика, эпизод, сюжетный ход, даже отдельное слово – он накладывает вето, и другой не смеет спорить. Это очень важно для экономии времени и, кроме того, в окончательный текст попадает только то, что устраивает обоих.

Право вето действовало до последнего дня, ликвидируя на корню конфликты. Благодаря ему мы за тридцать пять лет совместной работы ни разу не поссорились.

Третье правило нашего устава – писать всегда сообща. Находясь друг против друга.

Если говорить о технической стороне работы – кто же именно водит пером по бумаге, то дело обстояло так: у Брагинского в кабинете один диван, у меня тоже один. Очень важно первому занять ложе. Тогда другой не имеет возможности лечь – некуда! И писать приходилось тому, кто сидит. Всем понятно, что писать в горизонтальном положении просто-напросто неудобно!

В юмористической литературе соавторство не такая уж редкость: Ильф и Петров, Масс и Червинский, Бахнов и Костюковский, Горин и Арканов. Очень трудно, находясь в одиночестве, сочинять смешное. Во время работы вдвоем всегда один из нас автор, а другой читатель. Причем эти роли ежесекундно меняются. Если, когда мы пишем, один засмеялся, значит, есть надежда, что в зрительном зале найдет-

ся хоть один человек, которому тоже будет смешно. Правда, бывает и так, что автору смешно, а в кинозале – гробовое молчание.

Нередко интересуются вот чем: не жалко ли было каждому из нас отдавать сокровенные мысли, собранные наблюдения и находки в общий «котел» соавторства? Очевидно, для коллективной работы у обоих оказались неплохие характеры. Ведь сочинительство вдвоем – это умение уступать соавтору. Каждый из нас знал достоинства другого и старался не замечать его недостатков. Это тоже помогало нам избежать раздоров. Кроме того, ни я, ни Брагинский не страдали комплексом «ячества». Мы действительно не помнили, кто из нас что именно придумал, предложил, сочинил. Конечно, вкладывая в общий «котел» что-то очень личное, как бы «убиваешь» себя. Но никаких сожалений из-за подобных ежедневных, ежесекундных «самоубийств» мы не испытывали.

В свое время мы сочинили шуточную коллективную автобиографию. Вот она:

«...Эмиля Брагинского и Эльдара Рязанова связывает многое: во-первых, их имена начинаются на одну букву, а именно на «э» обратное; во-вторых, они появились на свет буквально друг за другом. Рязанов родился 18 ноября, а следом, 19 ноября, издал свой первый, но отнюдь не последний крик Брагинский. Правда, Брагинский заорал в 1921 году, тогда как Рязанов еще целых шесть лет пребывал неиз-

вестно где и впервые возвестил о своем появлении лишь в 1927 году; в-третьих, Брагинского и Рязанова объединяет то, что они ни внешне, ни внутренне не похожи друг на друга. Жизненный путь Брагинского был богат и извилист: сначала непонятно зачем он учился, но не доучился в медицинском институте и почему-то окончил юридический. Потом... работал корреспондентом журнала «Огонек», а в свободное от службы время написал пьесы: «Раскрытое окно», «Встречи на дорогах», «Наташкин мост».

Путь Рязанова был тоже не прям: по недосмотру педагогов он окончил режиссерский факультет киноинститута и снимал документальные фильмы. Затем, работая на киностудии «Мосфильм», Рязанов создал несколько игровых фильмов, которые ошибочно называют художественными: «Карнавальная ночь», «Человек ниоткуда», «Гусарская баллада»...

В 1963 году одинокие скитания будущих соавторов кончились. Они наконец-то встретились и написали повесть «Берегись автомобиля!». Во время совместной работы они вопреки ожиданиям не поссорились и решили продолжать в том же духе.

Так родился писатель с двойной фамилией: Брагинский-Рязанов. В последующие годы этот писатель сочинил повести и пьесы: «Зигзаг удачи», «Убийство в библиотеке», «Старики-разбойники», «Ирония судьбы», «Служебный роман», «Гараж», «Вокзал для двоих», «Забытая мелодия для

флейты». В свободное от занятий литературой время половина писателя, а именно Рязанов, поставила (потому что половина!) по этим произведениям одноименные кинокомедии. Исключение составляет «Убийство в библиотеке». Этой вещи не удалось проскочить через цензуру.

Но поскольку писатель Брагинский-Рязанов любит не только кино, но и театр, он написал пять пьес: «С легким паром!», «Сослуживцы», «Родственники», «Притворщики» и «Аморальная история». Некоторые театры, некритически относясь к вышеназванным пьесам, играют их на своих подмостках...»

Попытаюсь рассказать на примерах работы с Брагинским, как протекает процесс выдумывания сюжета... Итак, мы решили сочинить вместе что-нибудь эдакое. Каждое утро мы с соавтором встречаемся. Один из нас с надеждой смотрит на другого, думая, что тот сейчас скажет что-нибудь умное. В комнате висит длительная унылая пауза, тупые глаза соавторов шарят по стенам, внутри полное ощущение собственной бездарности. Наконец один произносит:

– Мне рассказали интересный случай.

Глаза второго загораются в предчувствии удачи: сейчас мы схватим сюжет за хвост, как жар-птицу. Но не успевает первый закончить свой рассказ, как глаза другого гаснут и он только выразительно машет рукой. Тем не менее эта новелла вызвала в мозговых извилинах напарника какую-то реакцию, что-то там зацепила, и он в свою очередь извлекает

из недр памяти забавную историю, которая произошла с его знакомым. Эта история тоже не тянет на сюжет, но отдельные ее элементы можно использовать. Ежедневно соавторы совершают жуткое насилие над памятью, пытаясь вспомнить занятные случаи, газетные статьи, анекдоты, фабулы других произведений (нельзя ли трансформировать так, чтобы никто не заметил?), судебные процессы, происшествия, фельетоны, истории из собственного прошлого...

Каждый день соавторы, как это ни странно, умудрялись придумать по несколько сюжетов, но, как правило, всех их браковали. Для этого есть множество причин. Во-первых, нужно, чтобы понравилось обоим. А это бывает крайне редко. Если одному сюжет не по душе – он хоронился, причем без музыки. Во-вторых, выяснялось: кто-то уже успел опубликовать нечто очень похожее. Здесь ужасно вредили эрудиция, образование, начитанность, привычка совать свой любопытный нос в печатные издания. Невежество в данном вопросе куда лучше, оно не обременяет. В использовании чужих сюжетов могло бы помочь также и отсутствие совести. Увы, мешало воспитание, данное родителями. В-третьих, к сожалению, необычайно была развита самоцензура – часто это портило, губило острые, интересные замыслы.

К тому времени, как останавливались на каком-либо сюжете, мы отметали несколько десятков других. Процесс выдумывания или нахождения сюжета длился несколько дней, а мог тянуться месяцами. Этот этап совершенно неуправля-

ем, и планирование здесь потерпело бы фиаско. Для нас выбор сюжета всегда был моментом особой ответственности. Ведь когда мы решались взять в качестве основы определенную интригу, то таким образом обрекали себя на несколько месяцев труда. И в случае ошибки все это время было бы потрачено впустую, а подобной нелепой бесхозяйственности, конечно, допустить невозможно. Как же все-таки рождается сюжет? Каждый раз по-разному...

О том, как мы нашли историю для «Берегись автомобиля», уже рассказано.

В основу «Зигзага удачи» лег действительный случай, рассказанный нам приятелем. Один сборщик членских взносов регулярно и тайно занимал деньги из профсоюзной кассы. От сбора взносов до сдачи всей суммы в районный профсоюз проходило около месяца. Эту щель сборщик и использовал. На собранные деньги он покупал облигации трехпроцентного выигрышного займа. Если облигации не выигрывали, он их продавал, а деньги приносил в районную профсоюзную кассу. Если же облигация выигрывала, он брал выигрыш себе, опять-таки возвращая нетронутыми деньги членов профсоюза, и все оставалось шито-крыто. Эта история послужила толчком для сюжета. Казус, на котором построена фабула «Зигзага удачи», заключался в том, что человек купил облигацию, а на нее пал выигрыш в десять тысяч рублей. Однако облигация приобретена на членские взносы всего коллектива фотографии «Современник». Так кому же принадлежит

выигрыш? Тому, кто купил облигацию, или всем пайщикам, внесшим членские взносы? Эта дилемма и становится пружиной драматических и комедийных событий в повести и фильме «Зигзаг удачи».

«Зигзаг удачи» рассказывал о том, как шальные деньги сделали славных людей злыми и алчными. Но надо отметить, что симпатии авторов оставались на стороне героев картины, людей обычных, небогатых, задуренных бытом и нехваткой всего, включая деньги. Сочувствие наше было, вероятно, инстинктивным.

Это потом мы твердо поняли, что бедность, дефицит, перебои со всем необходимым, нищенские пенсии озлобили людей, сделали нас хмурыми, желчными, неприветливыми, скандальными, угрюмыми. Наш национальный характер из-за социальных бед и несчастий изменился в худшую сторону.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.