



Предисловие



Перед вами уникальный текст: роман, созданный так, как создается большинство современных кинофильмов. Роман, написанный методом последовательного приближения (или послойного наложения). Роман сразу четырех авторов — и, конечно, одного создателя дозорной вселенной.

Существует немало книг, написанных четырьмя и более людьми. Например, еще в 1927 году сразу 25 советских писателей попытались сотворить коллективный роман «Большие пожары» на страницах журнала «Огонек». Но теперь о нем знают лишь единицы, хотя имена почти всех соавторов остались в истории — среди них были и Александр Грин, и Алексей Толстой, и Михаил Зощенко...

Почему же данный текст уникален? В чем его отличие от других соавторских произведений?

Коллективные книги обычно делаются одинаково: предварительный план романа делится на части, и каждый из соавторов работает над своим фрагментом. Так были написаны и первые романы проекта «Дозоры», в

которых принимал непосредственное участие Сергей Лукьяненко.

Но чем больше в коллективе авторов — тем больше текст напоминает лоскутное одеяло.

Конечно, бывает соавторство и другого рода, когда участники вместе сидят за письменным столом, вместе обсуждают и шлифуют каждую фразу. Только письменный стол — не бесконечен. Такой способ хорош, когда книгу пишут два, максимум три человека.

А если совместить эти подходы благодаря современным возможностям интернета?

Каждый соавтор пишет всю книгу — но на своем слое. Именно так делается кино — каждый участник процесса выполняет исключительно свою функцию. То, что умеет лучше всего. Оператор — снимает, звукорежиссер — колдует со звуком, каскадер — исполняет трюки. Никого из нас давно уже не удивляет столь четкое разделение обязанностей. Наоборот, сейчас кажутся удивительными и малоосуществимыми первые шаги на заре кинематографа, когда один-единственный человек придумывал, что он будет снимать, сам же стоял за камерой, сам монтировал, а зачастую сам и демонстрировал публике получившийся фильм.

Так и появился коллективный роман нового типа. Авторы, может, и не первые, кто совершил подобное, но, наверное, одни из первых, кто делает это открыто, не прячась за брендовым псевдонимом.

Каждый работал по всему тексту, но исключительно над своими задачами, и результаты общими усилиями были смонтированы в единый роман.

Такой подход продиктовал и выбор темы. Зарождение нового искусства — кинематографа, рубеж XIX и XX столетий. Время бурного развития науки и техни-

Дозоры

П · Р · О · Л · О · Г

ки — казалось, что они смогут привести человечество к ближнему процветанию. Только Иных пугает будущее, в котором для них может не найтись места... И кстати, о месте — оно тоже выбрано не случайно. Все передовые достижения технологий, искусства, развлечений были собраны в одной точке на карте Европы — на Парижской торгово-промышленной выставке 1900 года. Цветное и звуковое кино, самодвижущиеся тротуары, автомобили, электропоезда, гигантские панорамы. Какой фильм можно было бы снять об этом!

Из романов Сергея Лукьяненко мы знаем, какими стали Дозоры в конце XX века. Но как они приняли новый мир, где рядом с прогрессом уживается регресс, а вместе с торжеством разума — магия и суеверия?

Об этом и повествует наш многослойный кинороман.





Над картиной работали:



Сценарий и режиссура — (сюжет, диалоги)	<i>Аркадий Шушпанов</i>
Художник-постановщик — (декорации, антураж)	<i>Александр Сальников</i>
Режиссер озвучания — (стиль, язык)	<i>Ольга Баумгертнер</i>
Работа с актерами — (персонажи)	<i>Алекс де Клемешье</i>
Исполнительный продюсер — (куратор проекта)	<i>Андрей Синицын</i>
Директор картины — (автор мира)	<i>Сергей Лукьяненко</i>

*Основано на реальных событиях**

* События Всемирной торгово-промышленной выставки в Париже в апреле—ноябре 1900 года.

лента



Прибытие
поезда



Пролог



Риск неблагоприятного развития событий имеется всегда.

Этот риск и добавляет жизни азарт. По крайней мере Марсель Каро полагал именно так. Хрупкий шанс, что девушка все-таки не придет, испугается, примет все за дурной розыгрыш или экстравагантную попытку соблазнения, оставался неизменным. Каро видел это в линиях судьбы, которые не спеша, как пасьянс, раскладывал перед собой прямо над недопитым «Сюз» в низком гобеле.

Но теперь карты сложились. На последней из линий возникла странная неопределенность, однако Каро не обратил на нее должного внимания. План исполнялся.

Девушка пришла.

Остановилась на пороге «Олимпии», левой рукой придерживая юбку так, чтобы шлейфик не касался пола, тревожно оглядела зал.

Амулет, скрытый до поры под шелковой сорочкой Каро, ожил и словно потянулся к девушке. Марсель уже вложил в него волос Лизетт, и теперь камень в оправе



Дозоры

Дозор с бульвара Капуцинов

сделал «стойку» подобно охотничьему псу. Получив крупицу живительной силы, он жаждал иметь все.

Лизетт нашла взглядом Каро и решительно двинулась к нему.

— Гарсон! — негромко подозвал Темный.

Он галантно поднялся и усадил мадемуазель напротив. Не сказать чтобы красавица, но и не дурнушка, одета со вкусом. Модная шляпка с цветами и лентами очень шла ее образу. К необъяснимому удовольствию Марселя, среди деталей ее платья для прогулок не оказалось мужских элементов, которые все чаще стали появляться в костюмах парижанок на стыке XIX и XX веков. А еще она не была надушена, и ее молодое тело благоухало свежестью. И самую капельку — волнением. Впрочем, именно сию минуту для планов Каро это не имело ни малейшего значения.

Официант принес заказанный каталонский «Бирр» для девушки.

— Вы мне поверили... — с мягкой улыбкой констатировал Марсель.

— Я провела детство в Барбизоне, у тетки, — ответила Лизетт. — Когда мне было три или четыре года, в Фонтенбло нашли мертвого мальчика. Его загрыз дикий зверь. Говорили, это могла быть большая собака, страдающая бешенством. Или помесь волка и собаки. Но зверь не просто убил мальчика, он забрал часть... Это было ужасно. Я даже забыла обо всем... пока вы мне не показали ту бумагу. Потом я вспомнила. Даже как звали мальчика — Николая.

— Мадемуазель Дюпон, как только выполните свою часть соглашения, бумага станет вашей, — заверил Каро. — Можете сжечь ее или хранить всю оставшуюся долгую-долгую жизнь. Только не сможете показать вну-



кам, все равно ничего не увидят. Для них это будет лишь скучный банковский вексель.

— Боже, как мерзко! — Лизетт не притрагивалась к бокалу, теребя салфетку. — Я не видела тело Николая, конечно же, но я вспомнила все, о чем тогда шептались вокруг. Теперь я понимаю. Это был гару*. На пса устроили облаву, но ничего из этого не вышло.

— Возможно, на промысел выходил апаш. — Марсель осторожно, не переступая рамок приличий, коснулся руки девушки, унимая ее дрожь. — Без лицензии. Их не выписывают на детей.

— Вот это и есть самое мерзкое, месье Каро! — твердо сказала девушка. — Выдавать охотничьи лицензии на людей волкам...

Сполохи гнева залили ее ауру так же легко, как пожар способен охватить сенегальскую деревню.

— Мы говорили об этом при первой встрече, мадемуазель. Всем приходится мириться со злом мира. Если бы не было лицензиатства, гару резали бы людей всякую ночь и охотились стаями. Ведьмы изводили бы кого пожелают. А огры обложили селения данью в виде младенцев.

— Огры тоже существуют? — В ауре девушки пустила ростки зелень удивления.

— Увы, мадемуазель, да, — кивнул Марсель. — Правда, они неотличимы от людей. Лишь такой, как я, может увидеть их истинное обличье.

— Им тоже выдают... лицензии? — Девушку пере-дернуло.

— Иногда, — уклончиво ответил Марсель. — Впрочем, ваша участь была бы печальной, но не столь кош-

* Le garou (фр.) — оборотень.

