

A portrait of a man in a cowboy hat, round sunglasses, a patterned jacket, and a white cravat, holding a revolver. The man has a beard and is looking directly at the camera. The background is a textured, mottled brown.

Радик Яхин

Литературный негр

Радик Яхин
Литературный негр

«Автор»

2026

Яхин Р. С.

Литературный негр / Р. С. Яхин — «Автор», 2026

За каждой второй книгой на полке может скрываться тайна — незримый автор, чьё имя никогда не появится на обложке. Кто они — «литературные негры», или, говоря современным языком, гострайтеры? И почему мировая книжная индустрия десятилетиями опирается на их труд? Эта книга — первое масштабное исследование феномена анонимного авторства, раскрывающее все грани профессии, о которой редко говорят вслух. От исторических корней термина до вызовов цифровой эпохи — вы получите исчерпывающий ответ на вопрос: кто на самом деле создаёт книги?

© Яхин Р. С., 2026

© Автор, 2026

Радик Яхин

Литературный негр

Он сидел в подвале, пахнушем пылью и старой бумагой, и смотрел на экран ноутбука. Снаружи лил ноябрьский дождь, стучащий по единственному забранному решёткой окну. На столе, заваленном смятыми листами черновиков, пустыми чашками и книгой в твёрдом переплёте с золотым тиснением, тихо гудел его единственный свидетель труда. На обложке книги крупно красовалось имя: «МАКСИМ ВОРОНЦОВ. ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛЯ». А внизу, мелким, почти незаметным шрифтом: «Литературная запись: А. Семёнов». Это был он. Александр. Литературный негр. Призрак. Гострайтер. Человек без лица, чьи слова вот уже десять лет становились чужими бестселлерами, чьи мысли присваивали политики, актёры и генералы. Он открыл новостной сайт. На главной странице – репортаж с презентации книги. Воронцов, улыбаясь во все свои ослепительно белые зубы, держал в руках тот самый том, пахнувший типографской краской. «Да, это было непростое время, – вещал он с экрана. – Но я решил поделиться своей историей. Всё, что там написано – чистая правда, шлифованная временем и тяжёлым опытом». Александр фыркнул и выключил звук. Правда. Он знал эту правду до мельчайших деталей. Знакомился с ней за скучными интервью в кабинете, увешанном дорогими картинами. Выуживал её из скупых, обрывочных воспоминаний, которые Воронцов считал «героическими». Шлифовал, да. Но не временем, а бессонными ночами, тоннами выпитого кофе и тихим отчаянием, которое годами копилось где-то под рёбрами. Он написал эту книгу. Каждую строчку. От первого до последнего слова. И теперь его имя – нет, не имя, просто инициалы – пряталось в тени, как преступник. А Воронцов получал славу, гонорары и вопрос: «Максим Петрович, когда ждём продолжения?». Александр потянулся к чашке, но она была пуста. Он взглянул на экран ноутбука, на мигающий курсор в новом, чистом документе. Там уже ждал заголовок: «Глава 1. Что такое литературный негр». Это была его новая работа. Не биография, а исследование. Правда о его мире. О мире призраков. Он глубоко вздохнул и начал печатать. Первый удар по клавишам прозвучал в тишине подвала как выстрел. Это была его книга. Только его. Или так ему казалось в ту дождливую ночь.

Он не любил слово «негр». Оно резало слух, отдавало унижительным рабством, примитивной эксплуатацией. Но именно это слово, как ржавый гвоздь, намертво засело в языке, точно описывая суть. Литературный негр – это профессиональный писатель, создающий тексты для другого человека, который публикует их под своим именем. Творец без авторства. Ремесленник, чей продукт немедленно получает чужое клеймо. Александр вбивал в клавиатуру определения, которые находил в скучных словарях и энциклопедиях: «теневого автора», «призрак», «ghostwriter». Но все они были безжизненными, как чучела. Настоящее определение рождалось не в библиотеках, а здесь, в этом подвале. Оно состояло из запаха кофе после третьей ночи без сна, из кома в горле, когда видишь свою фразу на обложке журнала с портретом улыбающегося заказчика, из смутного стыда перед друзьями, которые спрашивали: «Ну, Саш, что пишешь?» – и получали уклончивый ответ: «Работаю над одним проектом...». Быть литературным негром – значит продавать не только труд, но и право на собственный голос. Отчуждать частичку себя. И при этом профессионально, почти художественно изображать полное отсутствие. Быть идеальным, беззвучным инструментом в чужих руках. Происхождение термина уходит корнями во Францию XVIII века, где богатые аристократы, желая прослыть просвещёнными, нанимали бедных литераторов для написания стихов, пьес или философских трактатов. Тогда и возникло выражение «*negre litteraire*» – литературный негр. Метафора была грубой и однозначной: белый господин пользуется плодами труда чернокожего раба, невидимого и бесправного. Ирония истории в том, что термин пережил эпоху Просвещения, колони-

ализм, политкорректные веяния и живёт до сих пор, крепкий и неистребимый, как сам феномен, который обозначает.

Александр откинулся на спинку стула, пытаясь размять затекшую шею. Его взгляд упал на полку, где стояли книги, написанные им. Вернее, книги с его текстами. Там был трёхтомник мемуаров отставного генерала, напыщенный и скучный; остросюжетный роман «про бандитов и честных следователей», который приписывался популярному телеведущему; и вот этот последний – «Железная воля» Воронцова. История профессии была длинной и по большей части тёмной. После французских салонов тени последовали за властью и деньгами. В XIX веке они писали речи для политиков, статьи для магнатов прессы. В XX веке, с расцветом массовой культуры и культом личности, профессия расцвела пышным цветом. Советские вожди, не обременённые литературным талантом, охотно пользовались услугами целых бригад «литературных обработчиков». Их мемуары, отлитые в граните единственно верной идеологии, выходили миллионными тиражами. На Западе индустрия развлечений породила спрос на биографии звёзд, которые те, разумеется, писали «сами». К концу XX века литературный негр превратился из экзотической фигуры в штатную единицу издательского конвейера. Если в XVIII веке это был одинокий гений в потрёпанном камзоле, продающий вдохновение за миску супа, то теперь – это часто высокооплачиваемый специалист, работающий по чёткому техническому заданию, с дедлайнами, редакторами и юридическим договором. Но суть, как обнаружил Александр, не изменилась. Всё так же ты невидимка. Всё так же твой успех измеряется только одним: насколько безупречно ты растворился в чужом «я».

Звонок телефона заставил его вздрогнуть. На экране светилось имя: «Лена Редактор». Александр вздохнул и принял вызов. «Саш, привет! – послышался её бойкий, всегда слегка уставший голос. – Смотрю материал по первой главе. Отличный стиль, живой, но тут есть моменты... Клиент хочет больше драматизма в историях про детство. И меньше цитат из Дидро, он их всё равно не прочитает». Лена была редактором в издательстве, которое часто выступало посредником между такими, как он, и заказчиками. Она была тем, кто стоял на границе света и тени. Соавтор? Нет. Соавтор имеет право на имя, на гонорар, на публичное признание. Он – равный участник творческого процесса, его вклад оговаривается изначально. Редактор – это хирург текста. Он правит, вырезает, шлифует, но не создаёт с нуля. Его работа – улучшить исходный материал, сохранив голос автора. А литературный негр... Он – автор, который добровольно отказывается от авторства. Он создаёт исходный материал, но голос в итоге должен быть не его, а заказчика. Его задача – не улучшить, а создать. И исчезнуть. Лена, как хороший редактор, помогала ему в этом исчезновении, подсказывая, где его собственный, слишком узнаваемый почерк пробивается сквозь маску. «Понял, Лен, – хрипло ответил Александр. – Добавлю драмы. Уберу Дидро». «Супер! Клиент будет доволен», – щебетала она и бросила трубку. Он снова посмотрел на экран. Клиент. Всегда «клиент». Никогда – «соавтор».

Самая тяжёлая глава. Александр отложил в сторону чашку, которую снова наполнил, и уставился в стену. Этика. Звучало высокопарно для человека, который жил в подвале и продавал слова. Но дилеммы преследовали его постоянно. Первая и главная: обман читателя. Люди покупают книгу Воронцова, веря, что он её написал. Они платят деньги за его опыт, его мысли, его стиль. А получают опыт, мысли и стиль Семёнова. Это мошенничество? С формальной точки зрения – нет. На обороте титула мелкими буквами стоит: «Литературная запись». Юридически всё чисто. Но читатель редко смотрит на эти строчки. Да и что они значат для неискорённого человека? «Запись» – может, он просто надиктовал? Вторая дилемма: работа с ложью. Часто заказчик хочет приукрасить биографию, умолчать о неприятных фактах, выставить себя в выгодном свете. А иногда и откровенно солгать. Где грань между художественным преувеличением и подлогом? Гострайтер становится соучастником мифотворчества. Третье: ответственность за содержание. Если в книге, написанной тобой для политика, содержатся опасные или провокационные идеи, кто виноват? Тот, чьё имя на обложке, или тот, кто эти идеи

грамотно облёк в убедительную форму? Александр помнил, как писал главу для одного олигарха о «жестокости конкурентов». Текст вышел таким ядовитым, что позже он сам испугался. Но деньги были хорошими. Он сделал свою работу. И продолжал делать. Этика, как выяснилось, была роскошью, которую не каждый призрак мог себе позволить. Она требовала смелости отказываться от заказов, терять доход. Большинство, включая его самого, предпочитали не думать. Просто писать.

Александр полез в электронные архивы, отыскивая первые зёрна. Франция, век Людовика XV. Салоны, парики, пудра и острая, как шпага, интеллектуальная конкуренция. Быть меценатом было почётно, но быть писателем, философом, поэтом – ещё почётнее. А что делать, если душа тянется к славе, а таланта к перу нет? Нанять того, у кого талант есть, а денег – нет. Так рождался симбиоз. Знатный господин предоставлял крышу, стол, а иногда и сюжеты из своей насыщенной жизни. Наёмный литератор – чаще всего молодой, голодный, полный амбиций провинциал – облакал это в изящную форму. Результат публиковался под именем патрона. Первые документальные упоминания термина «*pegre*» применительно к литературе датируются серединой XVIII века. Он встречается в переписке, в язвительных памфлетах, в судебных исках. Это было явление настолько распространённое, что его даже не особо скрывали в узких кругах. Правда, сам наёмный писатель редко получал что-то, кроме скромного гонорара. Его имя стиралось, его вклад отрицался. Он был инструментом, живым орудием производства текстов. Интересно, думал Александр, а что чувствовали те первые «негры»? Гордость от того, что их слова звучат в великосветских салонах? Или горечь от полного забвения? Скорее, и то, и другое. Как и он сам, спустя почти три столетия.

Термин был выбран не случайно. Колониальная эпоха была в разгаре. Рабский труд чернокожих на плантациях Нового Света был основой благосостояния многих европейских семей. Метафора была грубой, наглядной и беспощадной. Белый аристократ (плантатор) эксплуатирует чёрного раба (литератора), чтобы присвоить плоды его труда (текст) и продать их (славу, репутацию). «Негр» работал в поле слов, а господин пожинал урожай славы. Эта параллель была настолько очевидной для современников, что термин мгновенно прижился и приобрёл уничижительный, презрительный оттенок. Он подчёркивал не просто скрытую работу, а именно неравенство, подчинённое положение, почти что собственность одного человека другим. Литературный негр – это раб таланта, принадлежащий хозяину-имиджу. Александр с отвращением смотрел на это слово в своих заметках. Но ирония была в том, что современные гострайтеры, включая его, часто сами использовали эту метафору в узком кругу, с горькой усмешкой: «Сижу, батрачу на дядю», «Этот заказ – просто каторга». Они ненавидели термин, но признавали его суть. Суть, которая за века не изменилась ни на йоту.

В XX веке, с крушением колониальных империй и ростом расового самосознания, термин «литературный негр» стал звучать всё более оскорбительно. Не только для самих «негров», но и для широкой общественности. Начался поиск эвфемизмов. В англоязычном мире прижился «*ghostwriter*» – писатель-призрак. Более нейтральный, почти мистический. Призрак невидим, но он существует. Он может быть пугающим, таинственным, но это не раб. Во французском стали чаще использовать «*prete-plume*» – «ссудодатель пера», что звучало изящно и литературно. В немецком – «*Ghostwriter*», калька с английского. Термин эволюционировал от откровенно расистского к более профессиональному, но суть оставалась прежней: невидимый автор. Интересно, что в самой профессии сленг сохранил старые, грубые слова. Как будто это была внутренняя бравада, попытка примириться с унижительной сутью дела через её открытое, почти похабное название. «Иду на поклон к новому хозяину», – мог сказать опытный гострайтер, отправляясь на встречу с заказчиком. Это был защитный механизм. Если назвать вещи своими именами, они как будто теряют над тобой часть власти.

К концу XX – началу XXI века политкорректность окончательно вытеснила старое название из официального оборота. В договорах, в вакансиях, в статьях фигурировало только «гострайтер» (ghostwriter). Это звучало солидно, по-деловому, как «копирайтер» или «сценарист». Издательства, агентства, сами заказчики предпочитали использовать именно этот термин. Он не резал слух, не вызывал ненужных вопросов и ассоциаций. Это был чистый, стерильный профессионализм. Александр сам в резюме и портфолио указывал: «Профессиональный гострайтер». Но в душе, в тишине своего подвала, он знал правду. Смена вывески не изменила сути лавки. Ты по-прежнему продаёшь своё авторство. Тебя по-прежнему нет. «Гострайтер» – это просто удобная маска, за которой удобнее прятать того самого «литературного негра». Общество стало более чутким к словам, но не к сути явления. И это было даже хуже. Раньше эксплуатация называлась эксплуатацией. Теперь она называлась «услугой интеллектуального сопровождения».

Россия, как часто бывает, шла своим путём. Советская цензура и идеология породили уникальный гибрид: «литературный записыщик» или «обработчик». Это звучало почти пролетарски, как рабочая специальность. Идеологическая машина требовала тонн текстов – мемуаров героев, партийных деятелей, передовиков производства. Писать всё это должны были профессиональные, идеологически выверенные кадры. Их труд ценился, но имена их, разумеется, оставались в тени. После перестройки хлынула волна западной культуры, а с ней и термин «гострайтер». Но в профессиональной среде, среди самих писателей и журналистов, старое слово «литературный негр» оказалось живее всех живых. Оно было сочным, точным и отражало всю горечь и цинизм профессии. Его использовали без всякого стеснения. На Западе публичное употребление термина «negro» (а тем более «nigger») в любом контексте стало табу. Только «ghostwriter». В России же не было такого болезненного исторического контекста, связанного именно с рабством чернокожих, поэтому слово «негр» в этом сочетании не считалось настолько оскорбительным. Скорее, просто грубым, жаргонным, «для своих». Александр понимал, что для внешнего мира он – гострайтер. Для коллег – негр. А для себя... Для себя он всё ещё не определился.

Александр (теперь он с лёгкой иронией думал о совпадении имён) устроился поудобнее, разыскивая в интернете подробности самого громкого, хрестоматийного случая. Александр Дюма-отец, гигант, титан, король приключенческого романа. Его имя гремело на всю Европу, его гонорары были баснословными, а слава – оглушительной. И рядом с ним – тщедушный, болезненный Огюст Маке, учитель, начинающий драматург. Их сотрудничество началось в 1838 году. Маке предложил Дюма сюжет, тот его развил, и на свет появилась пьеса «Батильда», имевшая успех. Это был классический старт: идея от одного, воплощение и имя – от другого. Затем был роман «Шевалье д'Арманталь», где вклад Маке был уже значительнее. Но настоящим камнем преткновения стала «Трилогия о трёх мушкетёрах». Историки литературы до сих пор ломают копья: какую часть написал Маке? Считается, что он подготовил огромный объём черновиков, детальную канву, диалоги. Дюма же – гениальный «двигатель и шлифовальщик» – дорабатывал, придавал блеск, динамику, вкладывал дух. Он был архитектором, Маке – каменотёсом. Но на фасаде здания под названием «Три мушкетёра» было высечено только одно имя: Дюма. Маке получал деньги, иногда его имя мелькало в посвящениях или в мелких газетных заметках, но для широкой публики он был никем. Александр читал письма Маке, полные горьких упреков и растущего чувства несправедливости. Он понимал каждую строчку. Это был всё тот же договор: талант в обмен на анонимность. Но когда талант огромен, а анонимность становится невыносимой, договор даёт трещину.

Иск стал землетрясением в литературном мире. 1845 год. Огюст Маке, доведённый до отчаяния постоянными отказами Дюма признать его соавторство на равных, подал в суд. Он требовал не только денег, но и признания. Это был беспрецедентный шаг. Тень вышла из тем-

ноты и потребовала своего места на солнце. Суд стал публичной расправой. Адвокаты Дюма, сам писатель, его многочисленные поклонники представляли Маке завистливым неудачником, жалким подмастерьем, который теперь пытается откусить кусок от чужого пирога славы. Дюма не отрицал сотрудничества, но сводил его к роли «помощника», «поставщика сырья». Мол, он, Дюма, взял грубый камень и превратил его в изваяние. Суд, в целом, встал на сторону сильного. Маке получил некоторую компенсацию (жалкие 3 000 франков против требуемых 30 000), но в признании соавторства было отказано. Это был проигрыш. Но это было и поражение Дюма. Скандал навсегда запятнал его репутацию, вытащив на свет божий кухню литературного производства. После суда их пути разошлись. Маке продолжал писать, но так и остался в истории «тем самым, который судился с Дюма». Урок был усвоен индустрией на столетия вперед: контракты стали жёстче, условия исчезновения – незыблемее. А судебный прецедент показал, что «негру» почти невозможно выиграть у «хозяина». Сила – в имени, в связях, в публичном образе. Маке обладал только текстами. Текстов оказалось недостаточно.

От Франции XIX века Александр переключился на родные просторы. Здесь масштабы были иными, грандиозными и мрачными. Советская литература была не искусством, а оружием. И оружие это должно было коваться в едином, строго контролируемом цеху. Феномен литературного «негра» приобрел государственный, системный характер. Существовали целые бригады писателей-«литзаписчиков», работавших под эгидой Союза писателей или прямо при Генштабе, ЦК, КГБ. Они создавали «воспоминания» прославленных полководцев, героев труда, партийных деятелей. Текст проходил многоуровневую проверку, вычищался от малейших идеологических шероховатостей, насыщался «нужными» цитатами и эпизодами. Автор-функционер (генерал, директор завода, парторг) часто лишь давал несколько интервью, а потом ставил свою размашистую подпись под готовым текстом. Это была высшая форма отчуждения: творец исчезал не только как личность, но и как гражданин, растворяясь в монолите государственной пропаганды. Иногда «неграми» становились талантливые, но опальные писатели, для которых такая работа была единственным способом прокормиться и не быть уничтоженным. Они писали чужие слова, прославляя чужие подвиги, зная, что их собственный голос никогда не будет услышан. Это была духовная каторга, оплачиваемая пайком и относительной безопасностью. Александр смотрел на сканы пожелтевших договоров с грифом «Для служебного пользования» и чувствовал странную связь с теми людьми. Их эксплуатация была тотальной, его – добровольной и коммерческой. Но корень, эта ядовитая потребность сильных мира сего в чужом слове, был один и тот же.

Это была, пожалуй, самая закрытая и циничная сфера. Мемуары отставного президента, премьер-министра, дипломата – редко бывают плодом их одиноких ночных бдений. Обычно за этим стоит целый институт. Команда историков, архивистов, журналистов и, конечно, главный гострайтер – часто известный в узких кругах писатель или учёный. Он получает доступ к секретным документам, проводит десятки часов интервью с самим деятелем и его окружением. Его задача – создать не просто книгу, а памятник. Оправдать политику, свести счёты с оппонентами, вписать своё имя в историю самым выгодным образом. Стиль должен быть солидным, весомым, «государственным». Эмоции – дозированными и патриотичными. Ошибки либо замалчиваются, либо представляются как трагическая неизбежность. Победы – как результат гениального foresight (предвидения) автора мемуаров. Александр читал откровения одного такого гострайтера, работавшего на экс-канцлера европейской страны: «Самое сложное – заставить их говорить правду. Они привыкли к протоколу и эвфемизмам. Ты спрашиваешь: "А что вы чувствовали в тот момент?" А он в ответ: "Ситуация оценивалась как сложная". И всё. Приходится выдумывать "человечность" за них». Эти мемуары, становясь историческими источниками, фальсифицировали историю на самом высоком уровне. И делали это не злобные пропагандисты, а талантливые писатели, просто выполнявшие свою работу.

Александр решил сделать перерыв и посмотреть фильм. «Другой Дюма» (фр. L'Autre Dumas) 2010 года с Жераром Депардьё в роли Дюма и Бенуа Пульвордом в роли Маке. Это была вольная интерпретация, но дух был схвачен точно. На экране Дюма предстал громогласным, тщеславным, щедрым обжорой-гением, жизнелюбом, пожирающим жизнь и чужие труды. Маке – скромным, замкнутым, болезненным педантом, мучимым творческими сомнениями и обидой. Их отношения – сложный симбиоз зависти, восхищения, обиды и невольной привязанности. Фильм романтизировал историю, но показывал главное: без Маке не было бы многих страниц Дюма. И без Дюма Маке так и остался бы никому не известным учителем. Они нуждались друг в друге, но их союз был изначально неравным и потому обречённым на взрыв. Александр выключил фильм на сцене суда. Ему было достаточно. Искусство, даже такое, смотрелось как оправдание. Красивая история о творчестве и предательстве. Но в реальности не было такой патетики. Была чёрная, будничная работа по перекачиванию чужого труда в чужие карманы славы. Фильм заканчивался примирением. В жизни его не было. После суда Дюма и Маке не разговаривали. Так чаще всего и бывает.

Современный книжный рынок – это конвейер. Спрос рождает предложение, а читательский аппетит к новинкам от любимых авторов ненасытен. Как один человек, даже самый плодовитый, может выпускать по 2-3, а то и 4 романа в год? Ответ прост: не может. За именем-брендом, особенно в жанрах детектива, любовного романа, фэнтези и нон-фикшена, часто стоит команда. Издательство владеет раскрученным именем (иногда даже выдуманном) и нанимает пул писателей, которые производят тексты под этим именем по единым лекалам. Есть главный «архитектор», который продумывает серию, и «строители», которые возводят стены каждого конкретного романа. Литературный негр в такой системе – это винтик. Высококвалифицированный, но заменяемый. Его задача – не создать шедевр, а соблюсти технологию: заданный объём, заданный тип героя, заданное количество поворотов сюжета и любовных сцен к 25-й странице. Это уже не творчество в романтическом смысле, а ремесло, близкое к разработке программного обеспечения. Александр получал подобные техзадания. Они поражали своим циничным схематизмом: «Глава 1: Знакомство с героиней. Она должна быть сильной, но ранимой. Встреча с героем – конфликт. Намёк на тёмное прошлое героя. Глава 2:…». Работая так, он чувствовал себя не писателем, а наборщиком текста по схеме. Но спрос рождал предложение. Читатели хотят знакомого вкуса, как в сети фастфуда. И издательства им это дают, нанимая для готовки «невидимых поваров».

Издательство «Мегаполис-Пресс», с которым часто работал Александр, было мастером этого дела. У них была целая «конюшня» авторов-брендов. Один, «Сергей Багров», якобы отставной спецназовец, плодил боевики про войну и криминал. Другой, «Арина Вельская», снабжала поклонниц страстными романами о любви графинь и миллиардеров. Ни Багрова, ни Вельской в природе не существовало. Были договоры с полутора десятками писателей, которые писали под этими именами. Редакторы сводили воедино стиль, сглаживали шероховатости. Иногда одного «Багрова» вели три разных человека, в зависимости от загруженности и темы. Для читателя это был старый добрый автор. Для индустрии – эффективная бизнес-модель, минимизирующая риски. Раскрутить новое имя дорого и рискованно. Проще поддерживать старый, уже раскрученный брэнд, вкладывая в него новые тексты. Александр, подписывая контракт на книгу «от Арины Вельской», знал, что его текст пройдёт через редактуру, которая сделает его «более Вельской». Его собственная манера будет уничтожена. Он был согласен. Зато платили исправно и много. Это был чистый, безэмоциональный обмен. Его мастерство на их брэнд и их деньги.

Александр улыбнулся, составляя этот список. Он знал все тайные метки изнутри.

1. Слишком гладкий, обезличенный стиль. Когда книга лишена авторских «зазубрин», странных метафор, уникальных оборотов. Она словно отшлифована до зеркального блеска, за которым ничего не стоит.

2. Нестыковки в биографии «автора». Если бизнесмен-тяжеловес вдруг начинает писать как профессиональный лирический писатель, или актриса, известная скандалами, выпускает глубокий философский трактат.

3. Высокая продуктивность. 3-4 книги в год по 400 страниц – почти всегда признак команды или гострайтера. Писать так много и качественно физически невозможно.

4. Благодарности в предисловии. Частый приём: «Я хотел бы поблагодарить [Имя Фамилия] за неоценимую помощь в работе над рукописью». Это почти всегда и есть гострайтер. Прямо указать его автором нельзя, но отблагодарить – можно и нужно.

5. Жанровая и тематическая неестественность. Когда автор, известный историческими романами, внезапно выдаёт остросюжетный технотриллер. Вероятно, он просто купил готовый текст и поставил своё имя.

Александр понимал, что рядовой читатель редко замечает эти признаки. Ему важно имя на обложке и обещание привычного удовольствия. Индустрия рассчитывает именно на это невнимание.

Этот вопрос был предметом жарких споров на писательских форумах. Александр, опираясь на опыт и здравый смысл, вывел свою формулу. Всё зависит от сложности книги и метода работы. Автор-исследователь, пишущий фундаментальный исторический труд, может потратить на одну книгу 5-10 лет. Автор литературной прозы, выверяющий каждую фразу, – 1-2 года на роман. Автор коммерческой прозы, работающий по накатанной схеме и полный рабочий день, – может выдавать 1-2 толстых романа в год. Всё, что больше двух качественных (ключевое слово – качественных) книг в год – почти наверняка результат коллективного труда или работы «призрака». Есть, конечно, феномены вроде Стивена Кинга или Агаты Кристи, которые писали очень много и при этом – сами. Но они исключения, подтверждающие правило. Их продуктивность была частью их гения и образа жизни. Для обычного смертного писателя предел – 300-400 качественных страниц в год. Всё остальное – либо халтура, либо труд других людей. Индустрия же требует постоянного присутствия на полках. Отсюда и необходимость в тенях.

Александр не стал приводить имён – это было чревато судами. Но он описал схемы, которые были открытым секретом.

- Политик-мемуарист. Почти стопроцентный случай. Команда профессиональных журналистов и писателей работает над текстом, политик лишь утверждает итог.

- Звезда шоу-бизнеса. Автобиографии поп-звёзд, актёров, телеведущих почти всегда пишутся профессиональными биографами на основе серий интервью.

- Корпоративный лидер. Книги о менеджменте, успехе, лидерстве от CEOs крупных компаний. Часто создаются командой копирайтеров и спичрайтеров той же компании.

- Автор бестселлеров в жанре non-fiction. Эксперт в какой-либо области (психологии, диетологии, финансах) может нанять профессионального писателя, чтобы превратить свои идеи в увлекательный и хорошо структурированный текст.

- Плодовитый автор жанровой литературы. Особенно в сериях. Часто после первых нескольких успешных книг, написанных самостоятельно, автор становится брендом, и дальнейшие книги пишут наёмные силы под его контролем.

Александр знал, что некоторые из его коллег работали на очень крупные имена в российской литературе. Тех, кого все считали монстрами продуктивности. Но говорить об этом было нельзя. Молчание – первая статья контракта и неписаный закон профессии. Ты – невидимка. Ты – призрак. А призраки не разговаривают.

Почему они это делают? Александр снова вернулся к этому вопросу, но теперь уже с аналитическим холодком. Мотивационный клубок состоял из трёх основных нитей.

Деньги. Самый прямой и честный двигатель. Гонорар гострайтера за одну книгу мог равняться его годовому заработку на обычной работе. При удачном стечении обстоятельств и наработанной репутации можно было жить очень комфортно, работая над 2-3 проектами в год. Это была финансовая свобода, купленная ценой собственного имени.

Анонимность. Парадоксально, но для многих это был плюс. Страх публичности, нежелание быть на виду, отвращение к self-promotion, необходимому современному автору. Гострайтер мог ненавидеть соцсети, презентации, интервью. Он просто сидел и писал. Его слава была непубличной, его репутация жила в узком кругу заказчиков и агентов. Для интроверта и мизантропа – идеальные условия.

Опыт. Бесценная школа. Работа над разными проектами заставляла осваивать новые стили, жанры, погружаться в незнакомые области знаний. За несколько лет гострайтер мог написать детектив, любовный роман, биографию учёного и военные мемуары. Это был интенсивный курс писательского мастерства, оплачиваемый к тому же деньгами. Многие начинали как гострайтеры, чтобы набить руку и скопить денег на свой, уже авторский проект.

Александр нашёл у себя все три мотива. Деньги давали возможность не думать о завтрашнем дне. Анонимность спасала от его собственной социальной тревожности. Опыт... опыт был горьким, но бесценным. Он научился писать что угодно и для кого угодно. Но он научился писать для себя.

Это был главный психологический подводный камень. Человек – существо социальное, ему нужно признание его труда. Художник – особенно. Гострайтер же добровольно отказывается от этого признания. Сначала это кажется мелочью: «Главное – чтобы работа была интересной и хорошо оплачивалась». Потом приходит первая публикация «твоей» книги. Ты держишь её в руках, видишь свои слова, чувствуешь запах типографской краски, и внутри что-то сжимается. Потом ты видишь рецензии, хвалящие «автора» за блестящий стиль или глубину мысли. Ты читаешь интервью, где «автор» мудро рассуждает о процессе создания, о тех самых сценах, которые ты выстрадал ночами. И понемногу нарастает горечь. Формируется внутренний конфликт между профессиональной гордостью («Я сделал отличную работу!») и экзистенциальной фрустрацией («Но это не МОЯ работа»). Самый опасный момент – когда «твоя» книга становится бестселлером или получает премию. Радость успеха отравлена ядом не принадлежности. Ты празднуешь в одиночку, с бутылкой чего-то крепкого в своём подвале, в то время как «автор» блистает на банкете. Александр прошёл через это не раз. Со временем выработался защитный механизм – цинизм. «Просто работа. Просто бизнес». Но в тишине, в моменты слабости, конфликт просыпался, требуя своего разрешения.

Отношения с заказчиком определяли, будет ли работа каторгой или относительно комфортным сотрудничеством. Вариантов было несколько.

Хозяин и раб. Самый худший сценарий. Заказчик (чаще всего звезда или высокопоставленный чиновник) смотрит на гострайтера как на обслуживающий персонал. Он не ценит его труд, помыкает, постоянно меняет требования, считает себя гением, а писателя – просто секретарём. Работа в таком режиме выжимала все соки.

Работодатель и наёмный работник. Нейтральный, деловой вариант. Чёткое ТЗ, уважительное общение, оплата по договору. Никакого панибратства, но и никакого хамства. Идеальный вариант для тех, кто хочет просто делать свою работу и получать деньги.

Партнёрство. Редкий и ценный тип отношений. Заказчик (часто эксперт в своей области, но не писатель) уважает профессионализм гострайтера, видит в нём союзника в донесении своих идей. Идёт на диалог, прислушивается к советам. В таких проектах рождались по-настоящему хорошие книги, и гострайтер чувствовал, что его вклад ценят не только финансово, но

и интеллектуально. У Александра были проекты всех трёх типов. С Воронцовым было нечто среднее между первым и вторым. Партнёрства он жаждал, но почти не находил. В основном – наёмный работник. И это его в целом устраивало. Меньше эмоций – меньше разочарований.

Кем он себя считал? Писателем? Но писатель – это тот, чьё имя на обложке, чей голос узнаваем. У него был голос, но он его постоянно менял, подстраивал, маскировал. Наёмным работником? Да, но его работа была глубоко творческой, требующей вдохновения, эмпатии, полного погружения. Он был гибридом: творческим наёмным работником. Со временем «писатель» внутри него начал угасать, подавляемый «работником». Писатель хочет самовыражения. Работник – выполнить задачу в срок и получить оплату. Когда второе годами подавляет первое, происходит профессиональная деформация. Александр ловил себя на том, что думает о любом тексте, даже личном дневнике, в категориях «техзадания»: «Какой тут должен быть хук? Где эмоциональный пик? Соответствует ли это целевой аудитории?». Он разучился писать просто для души. Каждая строчка оценивалась на предмет эффективности и стоимости. Это было удобно для бизнеса, но убийственно для души. Его самоидентификация трещала по швам. Он был никто. Профессиональный никто.

Особая статья – работа над автобиографиями или мемуарами, где заказчик делится личными, часто травматичными переживаниями. Развод, болезнь, смерть близких, предательство, крушение карьеры. Гострайтер должен не просто записать факты, а прожить их вместе с заказчиком, пропустить через себя, чтобы родился искренний, эмоциональный текст. Это тяжелейший психологический труд. Ты становишься исповедником, психотерапевтом, сосудом для чужих боли и гнева. После нескольких месяцев работы над такой книгой можно заработать настоящее эмоциональное выгорание. Александр помнил проект с женщиной, пережившей онкологию. Он часами слушал её рассказы о страхе, боли, надежде. Он плакал вместе с ней во время интервью. А потом должен был превратить этот raw human material (сырой человеческий материал) в гладкую, вдохновляющую историю победы. После сдачи книги он месяц не мог прийти в себя. Он выпивал, смотрел в стену, чувствуя, что часть его души осталась в той истории. И самое ужасное – он не мог этим поделиться, не мог получить поддержку. Он был призраком, а призраки не имеют права на свои эмоции. Их эмоции всегда чужие. Эта нагрузка была самой скрытой и самой тяжёлой платой за профессию.

Новый заказ пришёл через неделю после того, как Александр отправил Лене черновик первых глав своего исследования. Звонок был с неизвестного номера. Мужской голос, спокойный, вежливый, но с тем металлическим оттенком, который бывает у людей, привыкших, чтобы их слушали: «Александр? Вас рекомендовала Елена из «Мегаполис-Пресс». У нас есть деликатный проект. Мемуары. Человек с большой биографией. Вам будет интересно». Они встретились не в издательстве, а в закрытом клубе с видами на Москву-реку. Заказчиком оказался не сам политик (отставной, но всё ещё влиятельный член некоей палаты), а его помощник – молодой, гладко выбритый человек в идеально сидящем костюме. «Сергей Викторович хочет оставить наследие, – объяснил он, аккуратно помешивая ложечкой эспрессо. – Книга о времени, о решениях, о стране. Но, понимаете, он не писатель. Он – государственный. Его стихия – дела, а не слова». Александр кивал, уже зная этот спич наизусть. Политики нуждались в литературных неграх по тем же причинам, что и французские аристократы триста лет назад: престиж, легитимация, исторический нарратив. Книга – это не просто текст. Это монумент. Это способ вписать себя в историю на своих условиях. Политик, особенно отставной, с помощью талантливого гострайтера может переписать прошлое, расставить нужные акценты, оправдать непопулярные решения, свести счёты с врагами и возвысить союзников. Он становится не просто участником событий, а их мудрым летописцем. Но для этого нужен тот, кто умеет складывать буквы в убедительные, красивые, тяжёлые, как мрамор, фразы. Нужен архитектор монумента. И этот архитектор должен быть невидим.

Процесс напоминал работу скульптора с капризной и неуловимой глиной. Первый этап – интервью. Десять встреч по два часа в строгом кабинете Сергея Викторовича. Политик говорил общими, накатанными формулировками, словно выступал на закрытом заседании. «В тот период перед страной стоял комплекс вызовов... Были мобилизованы все ресурсы для стабилизации... Принятие решения далось нелегко, но оно было продиктовано национальными интересами». Александр терпеливо записывал, задавая уточняющие вопросы, пытаясь докопаться до личного, до человеческого: «А что вы почувствовали, когда подписывали этот указ? Были ли сомнения? Кто вас в тот момент поддержал?». Сергей Викторович морщился, как от боли, и снова уходил в общие фразы. Второй этап – работа с архивами. Помощник представил папки с официальными биографиями, вырезками из прессы, некоторыми рассекреченными документами. Всё было чистым, отлакированным. Третий этап – создание канвы. Александр написал план, где сухие факты биографии превращались в эпическое повествование о борьбе, мудрости и служении. Он вписывал в него «человеческие» детали, которых не было в интервью: волнение молодого специалиста на первом важном посту, ночные раздумья, тёплые воспоминания о наставнике. Он создавал персонажа – Сергея Викторовича-героя. Четвёртый этап – написание. Он писал тяжёлым, величественным слогом, с длинными, сложноподчинёнными предложениями, которые должны были звучать как голос самой Истории. Пятый этап – правки. Помощник и сам политик вносили десятки правок, вычёркивая всё, что казалось им слишком личным или спорным, добавляя ещё более пафосные формулировки о долге и судьбе. Процесс был не творческим, а политическим. Каждое слово взвешивалось на незримых весах имиджа и будущего наследия.

На третьей встрече помощник небрежно положил перед Александром папку с грифом «Для служебного пользования (рассекречено)». «Это для более точного контекста, – сказал он. – Не для цитирования, а для понимания атмосферы». Александр открыл папку. Внутри были докладные записки, проекты постановлений с пометками на полях, протоколы совещаний. Он смотрел на эти листы, чувствуя холодок вдоль спины. Он, житель подвала, призрак, держал в руках кусочки реальной власти. Это был момент предельного соблазна и предельной опасности. Этические границы здесь были размыты и определялись только договором и здравым смыслом. Использовать прямое цитирование без разрешения – нельзя. Использовать информацию для создания «убедительного фона» – можно. Но где грань? Читая рассекреченные (якобы) документы, Александр понимал, что их рассекретили выборочно, именно для этой книги, чтобы создать нужный нарратив. Он видел, как из контекста исчезали неудобные факты, как одни решения подавались как гениальные, а другие просто замалчивались. Он стал соавтором не только книги, но и этой новой, улучшенной версии истории. Его этическая граница в итоге свелась к простому правилу: не выносить сор из избы. То, что он видел, оставалось с ним. Это была цена доступа. И он заплатил её без колебаний, замороженный близостью к тайнам и властью формировать их изложение.

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.