

УДК 821.111-31  
ББК 84(4Вел)-44  
О-70

George Orwell

1984

ANIMAL FARM

Перевод с английского

Оформление серии *Марии Чупровой*

**Оруэлл, Джордж.**

О-70 1984 ; Скотный двор : [перевод с английского] / Джордж Оруэлл. — Москва : Эксмо, 2025. — 416 с. — (Жемчужина. Классика тихой роскоши).

ISBN 978-5-04-210953-9

Роман «1984» об опасности тоталитаризма стал одной из самых известных антиутопий XX века, которая стоит в одном ряду с «Мы» Замятина, «О дивный новый мир» Хаксли и «451° по Фаренгейту» Брэдбери.

Что будет, если в правящих кругах распространятся идеи фашизма и диктатуры? Каким станет общественный уклад, если власть потребует неуклонного подчинения? К какой катастрофе приведет подобный режим?

Повесть-притча «Скотный двор» полна острого сарказма и политической сатиры. Обитатели фермы олицетворяют самые ужасные людские пороки, а сама ферма становится символом тоталитарного общества. Как будут существовать в таком обществе его обитатели — животные, которых поведут на бойню?

УДК 821.111-31  
ББК 84(4Вел)-44

© Д.Л. Шепелев, перевод на русский язык, 2025  
© Л.Г. Беспалова, перевод на русский язык, 2025  
© С.Э. Таск, перевод на русский язык, 2025  
© Издание на русском языке, оформление.  
ООО «Издательство «Эксмо», 2025

ISBN 978-5-04-210953-9

## Почему я пишу

С очень раннего возраста, лет с пяти-шести, я знал, что стану писателем, когда вырасту. В промежутке между семнадцатью и двадцатью четырьмя я пытался оставить эту идею, отдавая себе, однако, отчет в том, что тем самым я бросаю вызов своей природе и что раньше или позже мне придется уgomониться и писать книги.

Я был вторым ребенком из трех, с разрывом в пять годов с обеих сторон, и до восьми лет отца почти не видел. По этой и другим причинам я чувствовал себя одиноким, и у меня быстро развились дурные манеры, сделавшие меня непопулярным в школе. Как всякий маленький отшельник, я выдумывал истории, вел разговоры с воображаемыми персонажами, и, кажется, с самого начала мои литературные амбиции перепутались с ощущением обособленности и недооцененности. Я легко владел словом, умел смотреть в лицо неприятным фактам и чувствовал, что создаю свой личный мир, где смогу взять реванш за неудачи в обычной жизни. Тем не менее объем серьезных — по намерениям — вещей, написанных мной в период детства и отрочества, не насчитывал и полдюжины страниц. Мое первое стихотворение мама записала с моих слов, когда мне было четыре или пять лет. Деталей не помню, кроме того что оно было посвящено тигру с «зубами как стулья» — неплохо сказано, если бы еще это не было плагиатом блейковского «Тигр, о тигр». В одиннадцать, когда разразилась война 1914 года, я на-

писал патриотическое стихотворение, которое напечатала местная газета, как и другое, двумя годами позже, на смерть Китченера<sup>1</sup>. Став постарше, я периодически писал плохие и, как правило, незаконченные «стихи о природе» в георгианском стиле. Еще я пару раз попробовал себя в жанре короткого рассказа — чудовищный провал. Вот, собственно, итог моей серьезной писанины в те годы.

Но в каком-то смысле я тогда втянулся в литературную деятельность. Были вещи на заказ, я их делал быстро, легко и без особого удовольствия. Помимо школьных заданий, я писал *vers d'occasion*<sup>2</sup>, полушутливые стихотворения, которые, как мне сейчас кажется, выдавал с поразительной скоростью, — в четырнадцать лет я сочинил за неделю целую пьесу в стихах в подражание Аристофану, — и помогал издавать школьные журналы, как печатные, так и рукописные. Эти журналы являли собой самые жалкие карикатуры, какие только можно себе представить, и я с ними справлялся с куда большей легкостью, чем нынче с дешевой журналистикой. Но параллельно со всем этим, на протяжении пятнадцати с лишним лет, я занимался литературным упражнением совсем иного рода, создавая непрерывную «историю» о себе, что-то вроде дневника, существующего лишь в моей голове. Я полагаю, нечто подобное происходит со всеми детьми и подростками. Будучи ребенком, я воображал себя, к примеру, Робин Гудом, героем захватывающих приключений, однако довольно скоро мои «истории» резко утратили нарциссизм и становились все больше описанием того, что я делаю и вижу. В голове моей складывалась картина: «Он толкнул дверь

---

<sup>1</sup> Горацій Герберт Китченер (1850–1916) — британский военный деятель.

<sup>2</sup> Стихи по случаю (*фр.*).

и вошел в комнату. Желтый луч света, пробивающийся сквозь муслиновые занавески, прилег на стол, где рядом с чернильницей лежал полуоткрытый спичечный коробок. Держа правую руку в кармане, он подошел к окну. На улице кот со спиной, похожей на черепаховый панцирь, гонялся за мертвым листом» и т. д., и т. п. Эта привычка сохранялась лет до двадцати пяти, пока я всерьез не занялся литературой. Притом что я должен был искать и искал точные слова, похоже, я обращался к описаниям, сам того не желая, под воздействием какого-то внешнего толчка. Подозреваю, что мои «истории» отражали стили писателей, которыми я увлекался в разные годы, но, насколько я помню, их всегда отличала дотошная описательность.

В шестнадцать я вдруг открыл для себя красоту самих слов, то есть их звучания и ассоциаций. Строчки из «Потерянного рая»:

С трудом, упорно Сатана летел,  
Одолевал упорно и с трудом<sup>1</sup>,

которые сегодня не кажутся мне такими уж замечательными, тогда вызывали у меня мурашки, а написание «hee» вместо «he» лишь увеличивало восторг. Про то, как надо описывать вещи, я уже все знал. Поэтому понятно, какого сорта книги я хотел писать, если в то время написание книг вообще входило в мои планы. Я намеревался сочинять толстенные натуралистические романы с несчастливым концом, с подробнейшими описаниями и ошеломительными сравнениями, с витиеватыми пассажами, где слова отчасти используются ради самого звучания. И кстати, мой первый роман «Бирманские дни», написанный в тридцать лет, но задуманный гораздо раньше, в сущности, является именно такой книгой.

---

<sup>1</sup> Перевод Аркадия Штейнберга.

Я даю всю предысторию, так как, мне кажется, невозможно понять мотивы писателя, не имея представления о его развитии на раннем этапе. Тематику определит само время — особенно если речь идет о таком бурном революционном времени, как наше, — но еще до того, как он начнет писать, у него должно сложиться эмоциональное отношение к миру, от которого уже до конца не уйти. Ему, разумеется, предстоит обуздывать свой темперамент, и он не должен застрять на какой-то незрелой стадии или в каком-то не том состоянии, но совсем избавиться от ранних влияний — значит убить в себе творческий импульс. Оставляя в стороне необходимость зарабатывания на жизнь, я вижу четыре сильных мотива для писательства, во всяком случае для сочинения прозы. В каждом писателе они существуют в разных пропорциях, которые со временем могут меняться в зависимости от атмосферы, в которой он живет. Вот они:

(1) Чистый эгоизм. Желание выглядеть умным или отомстить взрослым за то, что унижали тебя в детстве, желание, чтобы о тебе говорили и чтобы помнили после смерти, и т. д., и т. д. Было бы лицемерием не считать это мотивом; еще какой мотив. Писатели в этом солидарны с учеными, художниками, политиками, законниками, солдатами, успешными бизнесменами — короче, высший слой человеческой расы. Большая масса людей не отличается повышенным эгоизмом. После тридцати они утрачивают личные амбиции — а частенько и ощущение себя как личностей — и начинают жить главным образом для других, если не задыхаются под гнетом повседневности. Но есть также меньшинство одаренных честолюбцев, твердо решивших прожить свою жизнь до конца, и писатели принадлежат к этой категории. Серьезные писатели, я бы сказал, в целом тщеславнее и эгоцентричнее, чем журналисты, хотя не столь корыстны.

(2) Эстетический энтузиазм. Восприятие красоты в окружающем мире или, наоборот, в словах и их правильной расстановке. Удовольствие от воздействия звука на звук, от упругости хорошей прозы или ритма хорошего рассказа. Желание поделиться ценным опытом, дабы он не пропал даром. Эстетический мотив очень слабо развит у большого числа писателей, но даже памфлетист или автор учебников порой вставляет излюбленное словечко или фразу без утилитарной надобности или питает слабость к типографскому шрифту, ширине полей и т. п. Если взять выше железнодорожного справочника, ни одна книга не вполне свободна от эстетических соображений.

(3) Исторический импульс. Желание увидеть все как есть, раскопать подлинные факты и сохранить для потомства.

(4) Политические цели — употребляя слово «политический» в самом широком смысле. Желание подтолкнуть мир в определенном направлении, изменить взгляды людей на общество, за которое они должны бороться. Опять же, никакая книга по-настоящему не свободна от политической ангажированности.

Можно проследить за тем, как эти различные импульсы сталкиваются и как они колеблются в зависимости от конкретного человека и периода времени. По своей природе — понимая «природу» как состояние при вступлении в пору взрослости — я человек, у которого первые три мотива перевешивают четвертый. В мирное время я бы сочинял орнаментальные или просто описательные книжки, даже не догадываясь о своей политической приверженности. А так я был вынужден стать чуть ли не памфлетистом. Пять лет, отданных неподобающей профессии (вест-индская имперская полиция в Бирме), затем бедность и комплекс неудачника. Это усилило мое врожденное неприятие власти и впервые заставило осознать существование рабочего класса, а служба в Бирме

открыла мне глаза на природу империализма; однако этого опыта было недостаточно для того, чтобы сформировать внятную политическую ориентацию. Потом был Гитлер, гражданская война в Испании и проч. Закончился тридцать пятый год, а я все еще не имел твердой позиции. Помню последние три строфы написанного в то время стихика, где выражена тогдашняя дилемма:

Я личинка, не ставшая бабочкой,  
Я евнух, лишенный гарема.  
Между пастырем и комиссаром  
Я мечусь, как второй Юджин Аром<sup>1</sup>.  
Комиссар по руке мне гадает,  
Из радио музыка льется,  
Ну а пастырь мне «остин» сулит,  
Мол, пусть паренек порулит.  
Я жил во дворце в своих снах  
И во дворце просыпался.  
Этот век — для моих ли ты глаз?  
А для Смита? Для Джонса? Для вас?<sup>2</sup>

Война в Испании и другие события 1936 — 1937 годов перевесили чашу весов, и отныне моя позиция была мне ясна. Каждая серьезная строчка, написанная мной после тридцать шестого, прямо или косвенно направлена против тоталитаризма и за демократический социализм, как я его понимаю. Мне кажется глупостью в такое время, как наше, считать, что можно избежать этих тем. Все так или иначе их касаются. Вопрос лишь в том, на чьей ты стороне и как подходишь к теме. И чем осмысленнее твоя политическая позиция, тем выше шансы, что, зани-

---

<sup>1</sup> Юджин Аром (1704 — 1759) — английский филолог и учитель, получивший печальную славу убийцы близкого друга, за что и был повешен.

<sup>2</sup> Стихотворение 1936 года «Я б мог быть счастливым викарием».

маясь политикой, ты не будешь приносить в жертву свои эстетические и интеллектуальные принципы.

Больше всего в последние десять лет мне хотелось превратить политическое высказывание в искусство. Для меня всегда отправная точка — чувство солидарности и несправедливости. Когда я сажусь писать книгу, я не говорю себе: «Сейчас я создам произведение искусства». Я пишу, потому что хочу разоблачить какую-то ложь или привлечь внимание к какому-то факту, и моя изначальная забота — быть услышанным. Но я не могу написать книгу или хотя бы большую статью в журнал без эстетической задачи. Любой, кто даст себе труд вникнуть в мои сочинения, увидит, что, даже когда это откровенная пропаганда, там много такого, что профессиональный политик сочтет не относящимся к делу. Я не могу, да и не хочу совсем отказаться от того, как я глядел на мир ребенком. Пока жив и здоров, буду следить за прозаическим стилем, любить все, чем богата земля, и получать удовольствие от добротных предметов и бесполезной информации. Против природы не попрешь. Главное — совместить мои врожденные пристрастия и антипатии с публичными, неиндивидуальными действиями, к которым нас вынуждает само время.

Это непросто. Встают проблемы конструирования и языка, и по-новому встает вопрос правдивости. Позвольте мне дать лишь один пример возникшей неуклюжести. Моя книга «Памяти Каталонии» о гражданской войне в Испании, конечно же, откровенно политическая, но она написана с некоторой отстраненностью и соблюдением формы. Я очень старался рассказать всю правду, при этом не идя против моего литературного инстинкта. В ней, помимо прочего, есть большая глава, изобилующая газетными цитатами и тому подобным и защищающая троцкистов, которых обвиняли в сотрудничестве с Франко. Ясно, что такая глава через год-другой пере-



станет быть интересной обычному читателю и погубит всю книгу. Критик, чье мнение я уважаю, прочел мне лекцию по этому поводу: «Зачем ты ее включил? Ты превратил потенциально хорошую книгу в журналистский опус». Он был прав, но я не мог поступить иначе. Я располагал информацией, оказавшейся в Англии для многих недоступной: оговоры невиновных людей. У меня это вызвало ярость, без которой книга просто не была бы написана.

Проблема в том или ином виде возникает опять и опять. Вопрос языка достаточно тонкий и потребовал бы слишком долгого обсуждения. Скажу лишь, что в последние годы я стараюсь писать не так ярко, построже. Как бы там ни было, по-моему, к тому моменту, когда ты освоил некий стиль письма, можно считать, что он уже устарел. «Скотский уголок»<sup>1</sup> — первая книга, где я осознанно постарался соединить политическую и художественную задачи в единое целое. После этого я не писал романов семь лет, но вскоре, надеюсь, кое-что получится. Наверняка это будет провал, всякая книга обречена на провал, но по крайней мере я себе ясно представляю, что хочу написать.

Просмотрев последнюю пару страниц, я вижу, что дело выглядит так, будто мои мотивы как писателя направлены исключительно на общественное восприятие. Мне не хотелось бы оставить у вас такое впечатление. Все писатели тщеславны, эгоистичны и ленивы, а в основе всего лежит загадка. Написание книги — ужасная, изнурительная борьба вроде затяжной мучительной болезни. Не стоит за такое браться, если ты не одержим демоном, столь же неотвязным, сколь и непостижимым.

---

<sup>1</sup> Под этим названием роман Оруэлла вышел на русском в издательстве «Книжная палата» в 1989 году. Другие варианты перевода: «Скотный двор», «Звероферма».

Насколько можно судить, демон этот, проще говоря, инстинкт, заставляющий ребенка требовать к себе внимания. Но правда и то, что невозможно написать что-то стоящее, если ты постоянно не пытаешься спрятать подальше свою персону. Хорошая проза — это оконное стекло. Я не могу с уверенностью сказать, какой из моих мотивов сильнее, но знаю, какие из них достойны, чтобы за ними следовать. Оглядываясь на сделанное, я вижу, что, когда у меня не было политической задачи, я неизбежно писал нечто безжизненное, расплачиваясь витиеватыми пассажами, пустыми фразами и виньетками, — короче, подлогом.

*Джордж Оруэлл*

*«Гангрел», № 4, лето, 1946*



1984



## Часть первая

### I

**Б**ыл апрельский день, ясный и холодный, и часы отбивали тринадцать. Уинстон Смит вжал подбородок в грудь, пытаясь укрыться от злого ветра, и проскользнул за стеклянные двери жилого комплекса «Победа», впус­тив за собой завиток зернистой пыли.

В вестибюле пахло вареной капустой и старыми по­ловиками. На дальней стене висел цветной плакат, непо­мерно большой для помещения. Плакат изображал огромное лицо, шириной более метра: мужчина лет со­рока пяти, с густыми черными усами, грубовато-привле­кательный. Уинстон направился к лестнице. Про лифт нечего было и мечтать. Даже в лучшие времена он редко работал, а сейчас в дневное время электричество отклю­чали. Действовал режим экономии в преддверии Недели Ненависти. До квартиры было семь лестничных проле­тов, и Уинстон с варикозной язвой над правой лодыж­кой в свои тридцать девять лет поднимался медленно, то и дело останавливаясь. На каждом этаже со стены на­против лифта на него пялился тот же плакат. Его специ­ально так разместили, что, где ни стой, глаза усача все равно будут смотреть на тебя. Надпись внизу гласила: «БОЛЬШОЙ БРАТ СМОТРИТ ЗА ТОБОЙ».

В квартире сочный голос зачитывал цифры, как-то связанные с производством чугуна. Звук раздавался справа от входа — из вделанной в стену продолговатой

металлической пластины, похожей на помутневшее зеркало. Уинстон повернул на ней ручку, и голос стал тише, хотя слова остались различимы. Звук телеэкрана (так называлось устройство) можно было убавить, но не убрать совсем. Уинстон подошел к окну: невысокая, щуплая фигурка, еще более щедедушная в синем комбинезоне, отличавшем членов Партии. Волосы у него были совсем светлыми, на лице играл природный румянец, а кожа загрубела от хозяйственного мыла, тупых бритвенных лезвий и зимних холодов, только недавно отступивших.

Внешний мир даже сквозь закрытое окно отдавал холодом. Внизу, на улице, маленькие смерчи кружили пыль и бумажный мусор. И хотя светило солнце, а небо отличало резкой синевой, все казалось каким-то бесцветным, кроме повсюду развешанных плакатов. Усач взирал с каждого приметного угла — и с фасада дома прямо напротив. «БОЛЬШОЙ БРАТ СМОТРИТ ЗА ТОБОЙ», — гласила надпись, а темные глаза смотрели в лицо Уинстону. Ниже, на уровне улицы, еще один плакат трепетал на ветру оторванным краем, открывая и закрывая единственное слово: «АНГСОЦ». В отдалении скользил между крышами вертолет: завис на миг, точно трупная муха, и взмыл прочь по кривой. Это полицейский патруль заглядывал людям в окна. Но патрули — ерунда. Не то что Мыслеполиция.

За спиной Уинстона голос с телеэкрана продолжал бубнить о чугуне и перевыполнении Девятой Трехлетки. Телеэкран одновременно передавал и принимал информацию. Он улавливал любой звук громче тихого шепота, который издавал Уинстон. Более того, пока тот находился в поле зрения металлической пластины, его могли не только слышать, но и видеть. Конечно, никогда нельзя было сказать с уверенностью, следят за тобой в данный момент или нет. Никто не знал, как часто или по какой системе Мыслеполиция подключается к его каналу. Разумнее было считать,