

МАСС-МЕДИА И ТЕРРОР В РОМАНЕ ДОНА ДЕЛИЛЛО «МАО П»

Юлия Николаевна Попова

Преподаватель кафедры английского языка и межкультурной коммуникации
Пермский государственный национальный исследовательский университет

614068, Россия, г. Пермь, Букирева, д. 15

shelestyu@icloud.com

Статья поступила в редакцию: 9.11.2025

В статье анализируется роман Дона Делилло «Мао П», его идейно-художественные особенности, при этом исследовательский акцент делается на решении писателем проблемы личности в контексте возрастающей роли террора в жизни общества и человека. Анализируются ключевые мотивы произведения: глобализация, тоталитаризм и формирование эпохи, в которой информация о террористических актах становится не только ужасающей, но и поднимающей рейтинг. Исследуется, центральный для романа конфликт между индивидуальностью и навязанным ей господствующей культурой выбором. Особое внимание уделяется влиянию экстремистских идеологий, роли масс-медиа и вопросам свободы и безопасности личности и современного общества в целом.

Ключевые слова: глобализация, идентичность, терроризм и медиа, политика и литература.

К проблеме терроризма Дон Делилло обращается постоянно, начиная с ранних романов «Игроки» (*Players*, 1977), «Имена» (*The Names*, 1982), «Весы» (*Libra*, 1989), а затем и в «Мао П» (*Mao II*, 1991). Роман «Мао П», опубликованный в 1991 г., – одно из самых значимых его произведений. В центре повествования – жизнь писателя, а также художественно убедительно реализованные размышления о воздействии средств массовой информации, терроризма и процесса глобализации на сознание и психику человека в современном обществе. Название романа восходит к одноименной картине Энди Уорхолла (1972), представляющей собой двойное изображение китайского лидера Мао Цзэдуна и считающейся одним из знаковых образов поп-арта.

В книге «Мифологии» (*Mythologies*, 1957) Ролан Барт писал о волнении, которое вызывает у толпы лицо с экрана: «...люди буквально терялись, словно околдованные, в созерцании этого образа, когда лицо

воспринималось как некое абсолютное состояние плоти, недостижимое и неотвязное» [Барт 1957: 133]. Эти смыслы реализуются в романе «Мао II», в котором фигурируют образы-симулякры: иранский религиозный вождь исламской революции аятолла Хомейни, глава «Церкви Объединения» (Unification Church) преподобный Муна и собирательный образ лидера террористической группировки. Сюжет романа, возможно, был подсказан приговором, вынесенным исламскими фундаменталистами писателю С. Рушди за роман «Сатанинские стихи» (1988). Дон Делилло был одним из тех, кто не побоялся выступить на мероприятии в Нью-Йорке, организованном в поддержку Рушди. Эти чтения, проходившие под усиленной охраной, по мнению критиков, нашли отражение в сюжете «Мао II» (см. [Birkets 1991]).

Роман начинается со сцены массового бракосочетания шести с половиной тысяч пар – последователей секты «Церковь Объединения». На бейсбольном стадионе в Нью-Йорке тысячи женихов и невест с разных концов света, соединенные в пары Учителем по их фотографиям, сочетаются браком. В изображении молодых людей, выходящих на поле, автор особо подчеркивает неразличимость и слитность отдельных лиц: «They are one body now, an undifferentiated mass»¹ [Delillo 2001: 7], тем самым акцентируя поглотившую общество безликость и массовидность.

В «Мао II» Делилло возвращается к теме поглощения индивидуального сознания и засилия массовости, начатую в «Белом шуме» (*White Noise*, 1985): “Crowds came to form a shield against their own dying. To become a crowd is to keep out death. To break off from the crowd is to risk death as individual, to face dying alone. Crowds came for this reason above all others. They were there to be a crowd”² [Delillo 2009: 38].

Словно желая усилить контраст между толпой и одиночеством, в основной части романа Делилло переходит от рассказа о стирающей индивидуальность идеологии к теме нарочитого, из протеста духу времени, затворничества главного героя писателя Билла Грея. Тема художника-творца (писателя в том числе) и его места в мире – одна из вечных тем в искусстве и литературе, но в Делилло именно в «Мао II» впервые в своем творчестве, обращается к теме места и роли писателя в мире.

Билл Грей близок автору своей позицией. Как и главный герой «Мао II», Делилло держится в стороне от публичных мероприятий. В одном из немногочисленных интервью он ответил на вопрос о своем затворничестве следующим образом: “It’s my nature to keep quiet about most things. Even the ideas in my work” (см. [Birkets 1991]); «в моей

природе молчать о многом. Даже об идеях в моей работе», – говорит Делилло. Он показывает в герое внутреннюю силу противостоять навязанной социумом роли и умение говорить «нет». В одном из интервью Делилло признавался: «I used to say to my friends, “I want to change my name to Bill Gray and disappear”», подчеркивая: «Хочу сменить имя на Билл Грей и исчезнуть» (см. [Passaro 1991]).

Герой романа Билл Грей – всемирно известный и едва ли не культовый писатель, которого тяготит собственная популярность и перманентное ожидание поклонниками его следующего бестселлера. Переживая в свои шестьдесят три года экзистенциальный кризис, уединившись и скрывая свое местонахождение, главный герой пытается уберечь свое творчество от превращения в товар. По Делилло, в ситуации, когда издательства выпускают один бестселлер за другим, отшельничество и молчание Билла призваны сохранить значимость его ранних книг (прообразами Грея могли стать Дж. Сэлинджер и Т. Пинчон). В течение долгого времени Грей работает над новой книгой, но мы, читатели, так и не узнаем, будет ли она успешна или нет. Более того, финальный вариант романа кажется Грею провальным и вымученным: “I no longer see myself in the language. This is someone else’s book. I am sitting on a book that’s dead”³ [Delillo 2001: 48].

После долгих лет одиночества, писатель начинает сомневаться в правильности своего выбора: “When a writer doesn’t show his face he becomes a local symptom of God’s famous reluctance to appear”⁴ [Delillo 2001: 41].

Сомнения и усталость от затворничества приводят Билла Грея к встрече с известным фотографом Бритой Нильсон, которая переживает свой творческий кризис: “No matter what I shot, how much horror, reality, misery, ruined bodies, bloody faces, it was all so fucking pretty in the end”⁵ [Delillo 2001: 41]. Брита создает фотопортреты писателей, которые противостоят коммерческой культуре и ведут уединенный образ жизни, а основная идея этого ее проекта – сохранить на пленке изображения писателей как «исчезающий вид». Билл, размышляющей о месте писателя в мире, где, по его мнению, большинство писателей сконцентрированы на себе, а не на том, какое социальное и нравственное воздействие имеют их книги, в разговоре с Бритой сопоставляет роль террориста и писателя в современном мире: “I used to think it was possible for an artist to alter the inner life of the culture. Now bomb-makers and gunmen have taken that territory”⁶ [Delillo 2001: 41]. Билл признает, что сегодня «герои нашего времени» не писатели, они уступили свою территорию террористам: “What terrorist gain, novelists lose. The degree to which they influence mass consciousness is the extent of

our decline as shapers of sensibility and thought. The danger they represent equals our own failure to be dangerous⁷ [Delillo 2001: 157].

«Мао II» не первый роман Делилло, в котором автор подчеркивает мысль о том, что насилие, терроризм и масс-медиа неотделимы. Информационное поле увеличивает публичность террористического акта, что делает его обреченным на успех у «зрителей». Эта связь терроризма и масс-медиа иллюстрирует тезис французского философа Ги Дебора о том, что в современном обществе самым главным товаром становится спектакль (см. [Debord 1992]). В контексте романа Делилло, у террористов и издателей один интерес – и те и другие нуждаются в рекламе. Террористы обещают в процессе пресс-конференции освободить заложника в ходе прямого эфира. Таким образом, освобождение захваченного поэта зависит исключительно от внимания прессы: “His freedom is tied to the public announcement of his freedom. You cannot have the first without second”⁸ [Delillo 2001: 129]. Информационные технологии увеличивают степень публичности террористического акта, обеспечивая ему и тем, кто его совершает, бесплатную рекламу. «Публичность террористического акта является кардинальным моментом стратегии терроризма. Если террор терпит неудачу в том, чтобы вызвать информационный отклик в общественных кругах, это будет означать, что он бесполезен как орудие социального конфликта. Логика террористической деятельности не может быть вполне понята без адекватной оценки показательной природы теракта» [Hardman 1979: 223]. Исполняя роль перед камерой, террористы не всегда контролируют свое «представление», они могут нагнетать или ослабить напряжение, но никто не может быть уверен, чем закончится «финальная сцена» – всплеском радости или горя. «Терроризм – это театр, теракты зачастую тщательно срежиссированы, чтобы привлечь внимание электронных СМИ и международной прессы» [Jenkins 1974: 31].

Как продолжение темы писателя и его места в жизни в романе появляется сюжетная линия, связанная с судьбою поэта, похищенного ливанскими боевиками, которого держат в подвале под охраной мальчика-террориста. Биллу как всемирно известному писателю, к чьему голосу могут прислушаться, поступает предложение поспособствовать спасению заложника, выступив на конференции в Лондоне, которая, однако, срывается из-за продолжительных взрывов, организованных террористами. Писатель переезжает в Афины в надежде встретиться с главой террористической группировки Абу-Рашидом и предложить себя взамен поэта-заложника. Проводник Билла, Хаддад, обещавший ему встречу со своим лидером, ведет спор с

писателем, и в его словах звучит мысль о том, что западная цивилизация, основанная на идеологии потребления, клонится к закату, что тотальные демократия и либерализм ведут западное общество к анархии и краху и что будущее за авторитарным порядком: “We need a model that transcends all the bitter history. A figure of absolute being”⁹ [Delillo 2001: 158].

Монолог Хаддада («blending into that great mass of blue-and-white cotton»¹⁰ [Delillo 2001: 163]) – это монолог о людях, одинаково одетых и одинаково мыслящих, о толпах, сливающихся в бело-голубую массу; он возвращает читателей к прологу, показывая общую суть всех тоталитарных режимов. Как последователи Муна отрекаются от своего «я», так и юноши-террористы растворяют собственные личности в абсолютном подчинении лидеру. Их лица скрыты в масках-мешках, а на рубашках они носят изображение своего предводителя, чтобы отождествить себя с чем-то и кем-то могучим и значимым. Поэтому им не нужны собственные лица и голоса: “Their features are identical. They are his features”¹¹ [Delillo 2001: 234].

Биллу Грея не удастся спасти поэта (после смерти писателя поэт исчезает в зловещем подполье Ближнего Востока), но, решившись на помощь, он впервые за долгое время возвращает себе творческую энергию и чувствует в себе новые силы: “Bill believed he faced no danger here. Isolation only, unsparing, stony, true, the root thing he had been rehearsing all years”¹² [Delillo 2001: 170].

Когда Скотт, помощник Билла, осознает, что писатель не вернется с Ближнего Востока, то начинает методичное «присвоение» Билла Грея. В его владении оказалось все самое ценное: подлинное имя писателя, его архивы и фотографии. Скотт не планирует издавать последний роман Билла, в его планы входит дозированное распространение слухов, а книга должна обрести легенды: “...and the novel would stay right here, collecting aura and force, depending old Bill’s legend, undyingly”¹³ [Delillo 2001: 224].

Таким сюжетным поворотом в «Мао II» Делилло предостерегает художников и писателей от излишне оптимистичных надежд на успешную борьбу с современными силами насилия и фанатизма. Кажется, что на фоне медиа-мира единственной привилегией писателя остается отстранение от общества, чтобы творить в безопасном уединении, сохраняя свой голос и свое «я».

Повседневная хроника Делилло – это горы токсичных отходов, потребительская культура, тоталитарные системы, терроризм и заговоры. Но трагизм и мрачность его художественного мира не лишает читателя надежды и способности преодолеть отчужденность и

одинокчество. Лучшее средство, которое может противостоять разрушению, Делилло предлагает после трагедии 11 сентября в своем эссе «На руинах будущего»: «Вот что мы можем противопоставить увиденному – соединенные вместе руки и души, красота человека на фоне искореженной стали» [Delillo 2001].

В заключительной части романа Брите удаётся то, что не удалось Биллу, – встретиться с Абу-Рашидом в Бейруте, а финальная сцена отсылает читателей к прологу, к церемонии мунистской свадьбы. Брита наблюдает с балкона бейрутского дома свадебную процессию с бенгальскими огнями, советским танком «Т-34» и красивой невестой: “...and she looks surprisingly alive”¹⁴ [Delillo 2001: 240]. Несмотря на ослепительные вспышки и звуки автоматной очереди, фотограф поражена тем, сколько радости и жизни в этой паре. Финальная сцена романа может быть истолкована в двух направлениях: негативном – свадьба (сопровожаемая танком и выстрелами) как иллюстрация власти «спектакля», жизни-симулякра. И положительном: несмотря на всю абсурдность свадебной процессии, под крики Бриты «Удачи!» на разных языках, на земле, охваченной войной, эта церемония становится выражением жизненной силы и сопротивлением насилию и террору.

Таким образом, Дон Делилло в своих романах, продолжает уделять внимание общечеловеческим вопросам «Как массовая культура влияет на сознание человека?» и «Что нас скорее объединяет, чем разъединяет?» и выводит читателя к экзистенциальной тревоге о том, кем мы кажемся себе и где наше достоверное «я».

Примечания

¹ «Единая плоть, однородная масса» (здесь и далее перевод наш. – Ю.П.).

² «Толпы приходили, чтобы сформировать щит против их собственной смерти. Стать толпой – это значит уводить смерть от себя. Отколоться от толпы – это значит подвергнуть себя риску умереть как отдельное лицо, принять смерть в одиночестве. Толпы шли в первую очередь из-за этой причины. Они были там, чтобы быть толпой».

³ «Я перестал видеть себя в языке. Это книга какого-то другого автора... Я никак не перестану возиться с книгой, которая мертва».

⁴ «Писатель, не открывающий своего лица, узурпирует святое место».

⁵ «Чтобы я не снимала, ужасы из ужасов, неприкрашенную правду, страдания, изувеченные тела, разбитые в кровь лица, - все выходило до омерзения красиво».

⁶ «Много лет назад я думал, что писатель способен что-то изменить, хотя бы в культуре. Теперь эту сферу оккупировали ребята с бомбами и автоматами».

⁷ «Что террористы приобретают, то писатели теряют. Степень их влияния на массовое сознание – это степень нашего упадка, как создателей чувства и идей. Опасность, которую они представляют, равна нашему собственному провалу – быть достаточно опасным».

⁸ «Его свобода связана с публичным объявлением о его свободе. Первая без второго невозможна».

⁹ «Нам нужна модель, превосходящая всю горькую историю. Образ абсолютного бытия».

¹⁰ «сливающихся в бело-голубую массу».

¹¹ «Облик у них один на всех. Его облик».

¹² «Билл полагал, что здесь он в безопасности. Только уединение, беспощадное, каменное, истинное, основное, что он оттачивал все эти годы».

¹³ «...а роман останется лежать здесь, накапливая мощь, уплотняя свой ореол, придавая новую глубину легенде о прежнем Билле».

¹⁴ «...невероятно, сколько жизни в этой девушке».

Список литературы

Барт Р. Мифологии / пер. с франц. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1996. 286 с.

Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / пер. с франц. С. Зенкин. М.: Добросвет, 2021. 392 с.

Делилло Д. Мао II. М.: Иностранка, 2004. 366 с.

Джеффрис Ст. Все, Всегда, Везде. Как мы стали постмодернистами / Пер. с англ. А. Снигириной. М.: Адмаргинем, 2023. 368 с.

Мулярчик А.С. США; Век двадцатый. Минск: Советский писатель; 1994. 343 с.

Осипова А.А. Справочник психолога по работе в кризисных ситуациях. Ростов н/Д.: Феникс, 2005. 315 с.

Прозоров В.Г. Писатель в пространстве постмодернизма. Петрозаводск: изд-во КГПУ, 2006. 122 с.

Birkets S. The Future Belongs to Crowds // The Washington Post, 1991, May 25.

Debord G. La societe du spectacle. Paris, 1992. 232 p.

Delillo D. White Noise. Penguin Books, 2009. 310 p.

Delillo D. Мао II. New York: Scribner, 2001. 280 p.

Delillo D. In the ruins of future. [Электронный ресурс] URL: <https://www.theguardian.com/books/2001/dec/22/fiction.dondelillo> (last accessed: 29.10.2025).

Jenkins B. M. International Terrorism: A New Mode of Conflict. Research Paper 48. London: Crescent Publications, 1975. 51 p.

California. Seminar on Arm Control and Foreign Policy. Los Angeles : Crescent Publications, 1974. 41 p.

Hardman J. B. S. Terrorism: A Summing Up in the 1930s // The Terrorism Reader: A Historical Antology / ed. by W. Laquer. London, 1979. 420 p.

Passaro V. Dangerous Don Delillo // New York Times Magazine, 1991. May. P. 26–38.

MASS-MEDIA AND TERROR IN DON DELILLO'S NOVEL *MAO II*

Yulia N. Popova

Lecturer in the Department of English and Intercultural Communication

Perm State University

614068, Russia, Perm, Bukirev str. 15

shelestyu@icloud.com

Submitted 09.11.2025

The article analyzes Don DeLillo's novel *Mao II*, its thematic features, thus research focuses on writer's solution of personality problem in terms of terror and its increasing role in life of society and individuals. The article explores the key points of the novel, such as globalization, totalitarianism, and design of a new era where information about terror becomes not only frightening, but boosting ratings. It also examines the central conflict in the novel, which revolves around the individual's struggle against the choices imposed by mainstream culture. Special attention is given to the impact of extremist ideologies, the role of mass and to the issue of freedom and public safety.

Key words: globalization, terrorism, identity, art and mass culture, politics and literature.

Пробьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Попова Ю. Н. Масс-медиа и террор в романе Дона Делилло «Мао II» // Мировая литература в контексте культуры. 2025. № 21 (27). С. 40–47.
doi 10.17072/2304-909X-2025-21-40-47

Please cite this article in English as:

Popova Yu. Mass-media i terror v romane Dona Delillo *Mao II* [Mass-media and Terror in Don DeLillo's novel *Mao II*]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2025, issue 21 (27), pp. 40–47. doi 10.17072/2304-909X-2025-21-40-47