

**МАРШ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ АМЕРИКАНСКОЙ
ИДЕНТИЧНОСТИ СУПЕРМЕНА В ФИЛЬМЕ «СУПЕРМЕН»
(1978)**

Aishat R. Ostanbekova

**THE MARCH AS A MANIFESTATION OF SUPERMAN'S AMERICAN
IDENTITY IN 1978 FILM *SUPERMAN: THE MOVIE***

DOI: 10.24412/cl-35952-2024-393-403

Статья анализирует марш как манифестацию «американскости» Супермена. Изначально будучи военной музыкой, марш популяризировался благодаря марширующим школьным оркестрам. Джон Уильямс, на которого повлияли пропитанные американским духом марши Джона Ф. Сузы и пасторальные произведения Аарона Копленда, сделал марш темой Супермена в одноименном фильме Ричарда Доннера 1978-го года. Супермен олицетворяет идеальную Америку, и выбор марша как его темы подчеркивает патриотизм и национализм, присущие его идентичности как американского супергероя.

Ключевые слова: Аарон Копленд, американская идентичность, Джон Уильямс, Джон Филипп Суза, марш, Супермен, фильм «Супермен» (1978).

The article analyzes march as a manifestation of Superman's Americanness. Originally being military music, march was popularized by marching school bands. John Williams, who was influenced by the American-inspired marches of John P. Sousa and the pastoral melodies of Aaron Copland, made the march the theme of Superman in Richard Donner's 1978 film of the same title. Superman embodies the ideal of America, and the choice of march as his theme highlights the patriotism and nationalism inherent in his identity as an American superhero.

Keywords: Aaron Copland, American identity, John Philip Sousa, John Williams, march, Superman, *the Superman: The Movie* (1978).

Супермена можно, не покрывив душой, назвать одним из известнейших вымышленных персонажей. Он обрел громкую славу, выдержавшую испытание временем, не только у себя на родине, в Соединенных Штатах, но и по всему миру, встав в один ряд с Шерлоком Холмсом и графом Дракулой. Признанно классической, хоть и подзабытой в последнее время, адаптацией его истории является фильм «Супермен» 1978-го г., срежиссированный Ричардом Доннером, с Кристофером Ривом в роли Супермена. Этот фильм ясно обрисовывает Супермена как выразителя американских национальных идеалов, как часть ми-

стического нарратива американской истории¹, и сам герой открыто признается, что собирается бороться за «truth, justice, and the American way»². Неотъемлемо американская часть идентичности Супермена подчеркивается также и на музыкальном плане повествования через присущую ему музыкальную тему, написанную композитором Джоном Уильямсом. Тема Супермена состоит из трех частей: фанфар, марша и любовной темы³, и именно марш в этой триаде служит носителем заряда американского социокультурного наследия. Иными словами, данная статья стремится доказать, что выбор марша как основы для темы Супермена делает лишь явственнее его – Супермена – исконно американскую природу как персонажа.

Прежде всего понадобится краткая предыстория маршевой музыки и ее места в культуре Соединенных Штатов. Начало использованию марша в его относительно современной форме как военной музыки, вероятнее всего, было положено в Османской империи XIII в.: именно там появились первые задокументированные марширующие оркестры⁴. Постепенно волна османских завоеваний принесла эту традицию в европейские страны, в том числе в Британию, где к началу XVIII в. в каждом полку имелся свой военный оркестр⁵. Музыканты по большей части использовали дудки и барабаны и играли музыку для учений, сообщений на поле боя и, конечно, марширования. Когда американские колонии вступили в войну с британской метрополией, разнообразные духовые и ударные инструменты оказались роскошью, которую колонисты не могли себе позволить, поэтому Континентальная армия в основном обходилась флейта-

¹ *Bevin P.* The United States of Superman: an analysis of Superman and relevance. (PhD thesis). Kingston University, 2015. P. 255.

² *Donner R.* Superman. Dovemead Ltd., International Film Production. 1978.

³ *Richards M.* John Williams' Superman Theme (Superman March) // Film Music Notes. URL: <https://filmmusicnotes.com/john-williams-superman-theme-superman-march/> (дата обращения: 21.09.2024).

⁴ *Levine M.* Marching through Time: A brief look at the history of marching bands // Yamaha MusicUSA. URL: <https://hub.yamaha.com/drums/percussion/marching-through-time/> (дата обращения: 16.09.2024).

⁵ *Anonymous.* History of Marching Bands // Between Bands. URL: <https://www.betweenbands.org/historyofmarchingbands.html> (дата обращения: 16.09.2024).

ми и барабанами⁶. Военной музыке было уделено особое внимание после приезда в 1778 г. в зимний лагерь Континентальной армии, Вэлли-Фордж, прусского барона фон Штойбена, который занялся профессионализацией американского войска; по словам Рауля Камю, музыка считалась настолько важной для армии, что был назначен специальный инспектор по ее стандартизации и надзору⁷. Популярность армейских марширующих оркестров постепенно пошла на спад после Гражданской войны, однако культура школьных и студенческих оркестров, напротив, расцвела. Их репертуары, вдохновленные армейской музыкой⁸, часто включали – и включают – в себя марши. Таким образом, марш, будучи изначально музыкой военного характера, несет в себе патриотический, отчасти даже националистический подтекст: он звучал на поле брани, когда как никогда было важно поднять боевой дух солдат, напомнить им об их любви к отечеству и превосходстве этого отечества над любыми мыслимыми и немислимыми врагами. На данном этапе эти ассоциации пока не говорят конкретно об американской исключительности или «американскости» в целом, однако марш в Соединенных Штатах начал обрывать этими коннотациями с выходом на сцену Джона Филиппа Сузы, вклад которого будет подробнее анализирован ниже.

Маршевая музыка, оставаясь преимущественно военной, со временем все чаще использовалась в качестве музыкального сопровождения на торжественных зрелищах, церемониях и общественных мероприятиях, а со временем и на школьных спортивных играх – то есть происходил постепенный переход марша от строго военной музыки к развлекательной. Это не в последнюю очередь произошло благодаря развитию школьных марширующих оркестров, способствовавших популяризации марша в повседневной жизни. Данный феномен не является уникальной чертой именно Соединенных Штатов, но, несомненно, по-

⁶ Ibid.

⁷ Howe W.P. Early American Military Music // American Music. 1999. Vol. 17. №1. P. 89.

⁸ Eaton E. Marching to the Music: The U.S. Military's Impact on American Youth through the Marching Band Movement, 1910–1990. Honors College Theses. Murray State University, 2023. P. 26.

лучил наиболее широкое распространение в США; марширующие оркестры устаревали как часть военной жизни, однако с возрастающей частотой играли в развлекательных заведениях и на спортивных мероприятиях – например, на футбольных или бейсбольных играх⁹. Первым марширующим оркестром, устроившим представление на футбольном поле, стал оркестр Университета Иллинойса в 1907 г.¹⁰, и эта традиция прижилась в школьной и университетской культуре США.

Школьные марширующие оркестры уходят корнями в оркестры военные и до сих пор несут на себе отпечаток определенных милитаристских традиций: так, члены оркестра носят форму, в которой присутствуют отголоски солдатской униформы, и даже могут иметь воинские звания¹¹. Одной из самых очевидных черт преемственности, разумеется, является исполняемая музыка. С переходом от обычных оркестров к марширующим в школьном контексте музыкальная программа стала отражать новый акцент на военных ритмах и патриотических мотивах, которые привносили в жизнь американской молодежи налет военного пыла и националистических поведенческих¹².

Пожалуй, одним из самых распространенных способов инкорпорировать милитаристско-патриотические мотивы в репертуар школьных оркестров были произведения Джона Филиппа Сузы¹³, прозванного «Королем марша». Его марши были явно пропитаны пресловутой «американскостью», патриотическим духом – чего стоит один только «Stars and Stripes Forever», само название которого отсылает к американскому флагу. По словам Сузы, вдохновением для создания его музыкальных опусов были воспоминания о его службе в армии, и в его маршах будто слышались удары военных барабанов¹⁴; сочиняя марш для

⁹ *Peralta L.* The History and Significance of Marching Band Music bands // Yamaha MusicUSA. URL: <https://hub.yamaha.com/drums/percussion/marching-through-time/> (дата обращения: 20.09.2024).

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² *Eaton E.* Marching to the Music. P. 24.

¹³ Ibid. P. 25.

¹⁴ *Wolf S.J.* Mr. Sousa Reviews His March To Fame: In Fifty Tuneful Years As Conductor and Composer He Has Helped to Raise Band Music to High Repute Mr. Sousa Reviews His Career //

бойскаутов, композитор черпал вдохновение из собственных детских воспоминаний о военных маршах и, возможно, личного знакомства с генералом Улиссом Грантом в детстве¹⁵. Суза воплотил чувства волнения и патриотического пыла, связанные с этими событиями, в марше, и нет ничего удивительного, что национальные американские торжества, такие как празднование Дня независимости, по-прежнему сопровождаются его музыкальными произведениями¹⁶. Включение его маршей в программу школьных марширующих оркестров, с одной стороны, укрепляло репутацию марша как жанра, выражающего националистические идеи, патриотический пафос, а с другой – способствовало популяризации марша и ассоциированию его не только с атакой солдат на бранном поле или с парадом, но и с бейсбольными играми – чем-то общедоступным, нацеленным на развлечение.

Марши также были музыкой, неизменно сопровождавшей цирковые представления – квинтэссенцию индустрии развлечений. Марши для цирков писали такие композиторы, как Карл Л. Кинг, Генри Филлмор, Фред Джуэлл и сам Джон Ф. Суза с его «On Parade», не пользующимся, впрочем, популярностью, сравнимой с сузовскими патриотическими маршами. Таким образом, марш все больше и больше ассоциировался в умах общественности с развлечениями, и появление маршевой музыки в качестве саундтреков к фильмам виделось следующим логичным шагом.

С другой стороны, выбор марша как темы такого персонажа, как Супермен, может показаться не самым ожидаемым решением. Что отличает Супермена как исконно американского супергероя? Что делает его олицетворением Соединенных Штатов, пресловутых «truth, justice, and the American way»? Настоящее исследование не претендует на полное и всестороннее раскрытие феномена Супермена и его культурной значимости в контексте США: этим во-

New York Time. May 27, 1928. URL: <https://www.nytimes.com/1928/05/27/archives/mr-sousa-reviews-his-march-to-fame-in-fifty-tuneful-years-as.html> (дата обращения: 20.09.2024).

¹⁵ *Anonymous*. The March King Writes March for Boy Scouts // *Scouting*. Mar. 1, 1917. Vol. 4. №21. P. 5.

¹⁶ *Eaton E.* *Marching to the Music*. P. 14–15.

просам посвящены отдельные труды, например, «Superman: The Unauthorized Biography» (2013) Глена Уэлдона и «Superman: Persistence of an American Icon» (2017) Йена Гордона, однако в рамках данной статьи имеет смысл попытаться осветить ключевые особенности Супермена как героя, созданного Америкой для Америки, конкретно в контексте фильма Ричарда Доннера 1978 г.

Пожалуй, ни для кого не секрет, что Супермен уже долгое время считается олицетворением идеализированной версии Соединенных Штатов¹⁷, неким собирательным образом справедливой, высокоморальной американской натуры. Он больше, чем вымышленный персонаж, – он настоящий миф, тщательно сконструированный США в первую очередь для самих себя, и потому имеет смысл, что фильм Доннера предпринял попытку мифологизировать фигуру Супермена¹⁸, показав его связь с «божественным», мифическим нарративом американской истории¹⁹, в чем признавался и сам режиссер²⁰. Кинематографическое повествование превращается в историю о Супермене и Америке одновременно, мифологизируя их обоих²¹: Супермен не просто выражает идеалы и устремления Соединенных Штатов, он буквально становится Соединенными Штатами – по крайней мере, той их отполированной и утопической версией, в которую им хочется верить и к которой они надеются стремиться. Кредо Супермена – «truth, justice, and the American way» – ставит на одну ступень правду, справедливость и американскость, уравнивая их между собой. Жить по-американски в контексте этого уравнения значит существовать по правде, по справедливости.

Но эти добродетели остаются в большей мере абстрактными, присущими полувывмышленной Америке, которая лучше и выше Америки сегодняшнего

¹⁷ Kirby P. *Musical Geopolitics: Masculinity, Nationhood, and the Scoring of Superman* (1978–2006) // Taylor & Francis. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14650045.2021.1965575> (дата обращения: 21.09.2024).

¹⁸ Bevin P. *The United States of Superman: an analysis of Superman and relevance*. PhD thesis. Kingston University, 2015. P. 5.

¹⁹ Ibid. P. 255.

²⁰ Petrou M.D. *The Making of Superman: The Movie*. New York, 1978. P. 53.

²¹ Bevin P. *The United States of Superman*. P. 255.

дня. По этой причине в фильме 1978 г. «американскость» Супермена, хоть и отчасти неизбежно связанная с определенными националистическими нарративами американской истории, такими, как «Предопределение судьбы», остается по большей части аполитичной. Так было не всегда: например, в годы Второй мировой истории про Супермена пестрели антияпонской пропагандой²², однако Ричард Доннер намеренно избегал включения в фильм политически или социально острых тем и вопросов. Супермен отстаивает справедливость и американскость, но делает это вне русла политических воззрений демократов или республиканцев, на что намекает и его будущая возлюбленная Лоис Лейн, говоря, что его решимость бороться за «truth, justice, and the American way» приведет к тому, что ему придется бороться с каждым избранным должностным лицом в стране²³. Идеальная Америка ироничным образом вступает в конфликт с Америкой реальной. Супермен олицетворяет Соединенные Штаты, которые не существуют на самом деле, демонстрируя, что убеждения, лежащие – теоретически – в основании американской цивилизации, выдерживают испытание временем и остаются выше сиюминутных страстей на политической арене и чиновничьих дрызг. В образе Супермена сливаются патриотизм, нотки национализма и веры в исключительность и правильность американского понимания правды и справедливости, что всё вместе довольно точно совпадает с присутствующими маршевой музыке ассоциациями. А явная аполитичность Супермена в фильме Доннера, с другой стороны, может быть также связана с тем, что, по словам композитора Джона Уильямса, фильм был веселым и не воспринимал себя чересчур всерьез²⁴. Первой и главной задачей «Супермена» 1978 г. было развлечение аудитории – и марш, прошедший путь в восприятии слушателей от исключительно парадной и военной до увеселительной музыки, был готов справиться с этой задачей.

²² См. на эту тему *Monso T.S.* 'Superman Says You Can Slap a Jap!': The Man of Steel and Race Hatred in World War II // *The Ages of Superman* / ed. J.J. Darowski. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., 2012. P. 5–15.

²³ *Donner R.* Superman. Dovemead Ltd., International Film Production. 1978.

²⁴ *Richards M.* John Williams' Superman Theme.

Следует отметить, что марш как музыкальный намек на глубинную суть американской идентичности Супермена имеет смысл и в общем контексте музыки Джона Уильямса, написавшего саундтрек к этому фильму. Творчество этого композитора само по себе пронизано милитаристскими и националистическими традициями, унаследованными им от уже упомянутого в данной статье Джона Филиппа Сузы, а также Аарона Копленда²⁵: Уильямс создавал свой образ Соединенных Штатов, свою *Americana*, соединяя музыку Америки Сузы и музыку об Америке Копленда²⁶. Для того, чтобы понять, как именно это происходило и как создавалась музыкальная идентичность Супермена в фильме 1978 г., в данной статье будет кратко рассмотрено влияние на саундтрек Уильямса сначала Копленда, а затем Сузы.

Аарон Копленд заслуженно пользуется репутацией самого уважаемого американского композитора классической музыки²⁷. Его музыка воплощает ощущение пресловутой *Americana*, образы «широких открытых пространств», навевающих мысли о прериях Дикого Запада: недаром несколько его произведений, например «Billy the Kid», «Rodeo» и «Appalachian Spring», были написаны по мотивам ковбойских баллад и песен фронта²⁸. Копленд был известен использованием американских народных песен в качестве вдохновения для своей музыки²⁹, что добавляло ей ауры американской аутентичности. Из всех музыкальных опусов, созданных в США в XX в., пожалуй, именно знаменитое «Fanfare for the Common Man» Копленда повлияло сильнее всего на карьеру Уильямса³⁰; что любопытно, изначально Копленд рассматривал в качестве названия более патриотические и милитаристские названия, такие как «Четыре

²⁵ Power C. Composing America: Patriotism, Mythology, and Piety in the Film Scores of John Williams. PhD thesis. Maynooth University, 2024. P. 27.

²⁶ Ibid. P. 34.

²⁷ De Sapio M. Aaron Copland and Musical Americana. URL: <https://theimaginativeconservative.org/2022/08/aaron-copland-musical-americana-michael-de-sapio.html> (дата обращения: 21.09.2024).

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Power C. Composing America. P. 31.

свободы», «День победы», «Дух Демократии» и так далее³¹, логично лежащие в общее русло патриотизма и американской исключительности, в котором Уильямс писал марш для Супермена. Композиторы нередко обращались к коплендовской стилистике, чтобы подчеркнуть американскость в политике, спорте или военной обстановке³², и Уильямс не стал исключением из этого правила.

Особенно явно тень Копленда, тем не менее, заметна не в теме Супермена, а в музыкальном отрывке, сопровождающем смерть его отца – «Death of Jonathan Kent». В этом коротком произведении Уильямс по примеру Копленда обращается к пасторальным мелодиям, принося ощущение мифического Дикого Запада³³, что имеет смысл, так как, несмотря на свое инопланетное происхождение, Супермен пропитан американским духом до мозга костей не в последнюю очередь благодаря детству, проведенному на Западе³⁴, в штате Канзас. Смерть отца – начало пути Супермена как героя³⁵, стимул его становления как олицетворения справедливости и добра, и этот момент в его духовном путешествии неотъемлемо связан с образами американского Запада. Таким образом, американская идентичность Супермена косвенно подчеркивается даже в музыке, не призванной иллюстрировать непосредственно его личность как персонажа, через коплендовские буколические мотивы. Однако, несомненно, выражение этой идентичности достигает пика в уже не раз упомянутой в данной статье музыкальной теме Супермена, а именно в ее маршевой части.

Возвращаясь к маршу, невозможно не рассмотреть еще раз феномен Джона Ф. Сузы. Почти с самого начала его произведения были публикой восприняты как типично американские в своей сути, поражающие энергичностью

³¹ Ibid. P. 32.

³² Ibid. P. 84.

³³ Ibid. P. 111.

³⁴ Ibid. P. 110.

³⁵ Ibid.

и живостью³⁶; именно марши принесли Сузе огромную популярность, и, по признанию самого Уильямса, сузовские марши проникали в самую суть американской души и являлись частью того, что определяло американцев как нацию³⁷. Учитывая, насколько глубоко марши Джона Ф. Сузы укоренились в культуре США, неудивительно, что в кинематографе их использование, совсем как в случае музыки Копленда, служило для обозначения Америки, американского образа жизни³⁸. Подобное замечание отчасти справедливо и для большей части фильмографии Уильямса, в которой марши, фанфары и звуки трубы или рожка часто формировали особую американскую риторику³⁹. Как и Суза, Уильямс был членом военного оркестра, что также способствовало появлению традиций военной музыки и националистических мотивов (так явно присущих маршу) в его музыке⁴⁰. Как можно заметить, общий контекст музыкальной карьеры Уильямса, его бэкграунд, связь с повлиявшими на него композиторами указывают на логичность появления марша в сочиненном им саундтреке к фильму Доннера. Марш с его военными корнями нес в себе мотивы национализма и патриотизма, перекликающиеся с героической натурой Супермена, а благодаря Джону Ф. Сузе маршевая музыка наполнилась идеями американизма, чьим прямым олицетворением является Супермен. Логично, что темой Супермена – американского героя – стала музыка, пропитанная милитаристским героическим пафосом и духом *Americana*. В марше эти элементы переплетались настолько тесно, что одно было уже невозможно отличить от другого, как невозможно отличить Супермена от Америки или Америку – от Супермена.

В заключение стоит сказать, что марш, вне зависимости от того, был он выбран Уильямсом в качестве основания музыкальной темы Супермена сознательно или интуитивно, привносит в фильм целый пласт дополнительных мо-

³⁶ Harris N. John Philip Sousa and the Culture of Reassurance // Library of Congress. URL: <https://www.loc.gov/collections/john-philip-sousa/articles-and-essays/john-philip-sousa-and-the-culture-of-reassurance/> (дата обращения: 21.09.2024).

³⁷ Colburn M.J. John Williams Returns to Bands where He Began 50 Years Ago // The Instrumentalist. June 2004. Vol. 58. P. 16.

³⁸ Power C. Composing America. P. 35.

³⁹ Ibid. P. 25.

⁴⁰ Ibid. P. 30.

тивов и интермузыкальных связей. Зародившись как сопровождение солдат на поле боя, он по прошествии лет не утратил окончательно свой милитаристский подтекст, а ассоциация с исконно американскими произведениями Сузы только усилила мотивы националистического ликования и американской исключительности. Однако марш был популяризирован – не в последнюю очередь благодаря марширующим оркестрам – достаточно, чтобы его можно было включить в саундтрек фильма, «не воспринимающего себя чересчур всерьез». Образ Супермена как олицетворения справедливой и добродетельной Америки оказывается подкреплен музыкальным сопровождением, и тема Супермена еще яснее намекает на его неразрывную связь с Соединенными Штатами и всем, что они из себя представляют. Таким образом, марш являет собой едва ли не идеальный жанр для передачи музыкальной идентичности Супермена, подчеркивая его «американскость» через многовековую традицию патриотических и националистических ассоциаций.