Galactica Media: Journal of Media Studies. 2026. No 1 | ISSN: 2658-7734
Critics & Reviews | https://doi.org/10.46539/gmd.v8i1.733

The Peripeteias of Cultural Politics in “The Craft” (1996)

Alexander V. Pavlov

Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia. Email: ale-pavlov[at]yandex.ru
ORCID https://orcid.org/0000-0001-5449-1050

Received: 17 January 2026 | Accepted: 1 February 2026

Abstract

The paper is a detailed analysis of Miranda Corcoran's monograph on the 1996 horror film “The Craft”, published in the “Devil's Advocates” series. Corcoran specializes in the representation of young witches in popular culture. The author of the paper presents the book's contents, accompanied by critical remarks. For example, Miranda Corcoran writes in detail about the contexts of the 1980s and 1990s—the “Satanic Panic,” the “Riot Grrrl” movement, the policies of Reagan and Clinton, and so on. It is noted that while these contexts are interesting in themselves and help understand the film's significance in a broader cultural context, these descriptions are often verbose and sometimes not entirely helpful. Corcoran writes at length about the film's social politics (race, class, feminism), presenting it not so much as a horror film as a film about teenage girl problems. In this, she follows many other authors, but this does not help understand “The Craft” as a work of horror. Ultimately, the film's social analysis is thorough and comprehensive, while its analysis of “The Craft” as a horror film raises questions. Not only does Corcoran write little about this, but she also calls “The Craft” a slasher film, which the film is not. The author of paper concludes that, despite this significant flaw, the book deserves attention.

Keywords

Horror; Cultural Politics; 1990s; The Craft; Criticism of Postfeminism; Representation; Witches

This work is licensed under a Creative Commons “Attribution” 4.0 International License

Galactica Media: Journal of Media Studies. 2026. No 1 | ISSN: 2658-7734
Критика и рецензии | https://doi.org/10.46539/gmd.v8i1.733

Перипетии культурной политики в «Колдовстве» (1996)

Павлов Александр Владимирович

Институт философии РАН. Москва, Россия. Email: ale-pavlov[at]yandex.ru
ORCID https://orcid.org/0000-0001-5449-1050

Рукопись получена: 17 января 2026 | Принята: 1 февраля 2026

Аннотация

Статья посвящена подробному разбору монографии Миранды Коркоран про хоррор-фильм 1996 года «Колдовство», вышедшей в серии «Адвокаты дьявола». Коркоран специализируется на репрезентации молодых колдуний в популярной культуре. Автор статьи излагает содержание книги, сопровождая это критическими замечаниями. Так, Миранда Коркоран подробно пишет про контексты 1980-х и 1990-х – про «сатанинскую панику», движение “Riot Grrrl”, про политику Рейгана и Клинтону и т.д. Отмечается, что хотя эти контексты сами по себе интересны и помогают понять значение фильма в более широкой культурной ситуации, часто эти описания многословны, а иногда и не совсем полезны. Коркоран подробно пишет про социальную политику фильма (расу, класс, феминизм), представляя его не столько хоррором, сколько кино про проблемы подростков. В этом она следует многим другим авторам, но это не помогает понять «Колдовство» как произведение в жанре хоррор. В итоге оказывается, что социальный анализ фильма качественный и всеобъемлющий, в то время анализ «Колдовства» как хоррора вызывает вопросы. Коркоран не только пишет про это мало, но также и называет «Колдовство» слэшером, которым фильм не является. Автор статьи приходит к заключению, что даже несмотря на этот существенный недостаток, книга заслуживает внимания.

Ключевые слова

хоррор; культурная политика; 1990-е годы; Колдовство; критика постфеминизма; репрезентация; Ведьмы

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0

В 2026 году исполняется – подумать только – тридцать лет фильму, который на долгие годы стал и все еще является культовым среди девочек-подростков и который нынешние молодые женщины и те, кто смотрел это кино в юном возрасте, любят и пересматривают до сих пор. Речь идет о картине Эндрю Флеминга «Колдовство» (The Craft), вышедшего на большие экраны поздней весной 1996 года. (Я не указываю точную дату потому, что сведения о выходе кино в прокат разнятся). И хотя «Колдовство» показало умеренные кассовые и также считается «гнилым фильмом, который мы любим» (White, 2019) (рейтинг фильма на сайте «Rotten Tomatoes» далек от совершенства), его влияние огромно, а культурный статус – крайне высок. Про него регулярно пишут в медиа, как правило, отмечая юбилеи, а также – хотя и реже – научные исследования (Chandler, 2016). И раз уж у такого важного кино такой большой юбилей, я решил, что напишу рецензию на книгу Миранды Коркоран «Колдовство», вышедшую в серии монографий «Адвокаты дьявола» (Corcoran, 2023), посвященных фильмам ужасов. До «Колдовства» у Коркоран выходила фундаментальная работа «Колдовство и подростки в американской популярной культуре: маленькие колдуньи» (Corcoran, 2022), а после – нон-фикшен «Призрачные штаты: путеводитель по американской готике» (Corcoran, 2024) и совсем недавно сборник эссе под ее редакцией «Сатанизм**[1] и феминизм в популярной культуре» (Corcoran, 2025) (к слову, на обложке последней книги – кадр из фильма «Ведьма» Роберта Эггерса (2015), так что все творчество автора так или иначе кружится вокруг ведьм и феминизма).

Должен сказать, что хотя лично я нахожу книгу интересной, текст придерживается методологии, наименее продуктивной – на мой взгляд – для исследований хоррора. Аннотации книги дает именно то, что обещает: «Миранда Коркоран анализирует фильм в контексте популярной и политической культуры 1990-х, а также обсуждает его подход к таким вопросам, как раса, гендер, сексуальность и классовая принадлежность». Сказать честно, монография оказалась лучше, чем я ожидал, но подчеркну, что те книги из серии «Адвокаты дьявола», про которые я уже писал рецензии в *Galactica Media* – либо не злоупотребляют этой оптикой (монография про два тома «Оно» (2017, 2019)), либо используют совсем иные подходы (монографии про «Хижину в лесу» (2012), «Заклятие» (2013) и «Кладбище домашних животных» (1989)). Следование выбранной «методологии политкорректности» становится главным недостатком книги, которая вроде как выходит в серии «Адвокаты дьявола», но вместо того, чтобы описать «Колдовство» как хоррор, автор пишет о феминистском содержании кино. Однако во введении она справедливо заявляет, что ее

> «анализ остается скорее тематическим, чем эстетическим. … Подобные фильмы редко стремятся к новаторству в плане монтажа или мизансцены. Однако они часто являются новаторскими в том, каким образом они затрагивают соци-

1 Движение, признанное в России экстремистским. Здесь и далее будет обозначаться значком **

> альные и культурные проблемы, актуальные для подростковой аудитории» (Corcoran, 2023, p. 15).

Автор, конечно, в своем праве, но это не сильно помогает понимать хоррор-составляющую картину. Но обо всем по порядку.

Книга содержит большое введение, три главы, заключение и библиографию. Представим их по порядку. Во вступительной части Миранда Коркоран 1) рассказывает о личном отношении к фильму; 2) пересказывает сюжет; 3) дает фактическую информацию о картине – о задумке «Колдовства», кто в нем играл, как оно снималось и как было принято. С точки зрения Коркоран, секрет долголетия картины в том, что в ней тема оккультизма переплетается с тонким, сочувственным изображением женского подросткового возраста (правда, в заключении автор предлагает еще один вариант ответа на данный вопрос). Фильм ныне привлекает зрительниц потому, что получил статус хоррора, который серьезно относится к проблемам молодых женщин. Картина не столько про девушек-подростков, сколько для девушек-подростков. Главные героини «Колдовства» представляют разные социальные классы и расы; каждая воплощает какие-то аспекты подросткового опыта. Он одновременно про женскую дружбу и женское предательство: хотя четыре маленькие колдуньи поддерживают друг друга и создают настоящее сестринство, в итоге они проявляют жестокость по отношению друг к другу и, в конце концов, подрывают доверие. Последнее нужно пояснить, раскрыв сюжет.

Главная героиня Сара (Робин Танни), всю жизнь мучаясь чувством вины из-за того, что ее мать умерла при родах, пыталась совершить самоубийство. Фильм начинается с того, что ее отец и мачеха после инцидента переезжают в собственный дом в Лос-Анджелесе. Сару определяют в католическую школы, где она встречается с тремя подругами, у которых в школьной иерархии статус «чудачек» (weirdos). Это Рошель (Рэйчел Тру), Нэнси (Файруза Балк) и Бонни (Нив Кэмпбелл). Все три девочки – изгои. У каждой, как и у Сары, свои проблемы: темнокожая Рэйчел терпит расистские издевательства, Нэнси комплексует из-за обезображенного с детства тела, а Нэнси, живущая в трейлере, вынуждена терпеть лишения и родителей-алкоголиков. Девочкам, представляющим три стихии, нужна четвертая для ковена, и они принимают в компанию Сару – единственную, кому колдовство даровано от природы. Они начинают практиковать магию: сперва все идет хорошо и весело (они делают шалости), а затем они используют колдовство во вред, и заклятья оборачиваются против них. Сара отстраняется от девочек, и Нэнси с подругами отправляется к ней в дом, чтобы отомстить за предательство. Все заканчивается тем, что Сара счастлива, Рошель и Бонни теряют силы, а Нэнси отправляется в дом для умалишенных.

История создания картины обычная. Из любопытного стоит упомянуть разве тот факт, что съемочная группа наняла Пэт Девин, практикующую ведьму

и верховную жрицу Завета Богини (Covenant of the Goddess) в качестве консультанта. В «Колдовстве» переосмысляются силы природы и говорится, что магия окружает нас повсюду. При этом данная тема по иронии реализовывалась с помощью практических и цифровых спецэффектов. Так, в некоторых сценах использовалась тогда зарождающаяся технология компьютерной графики (CGI). Это прежде всего сцена, в которой девушек окружает облако бабочек после первого ритуала колдовства. В сцене использованы сотни цифровых копий, созданных путем сканирования данаид монарха и построения соответствующей 3D-модели. Но куда интереснее фактической и технической информации то, как фильм был принят.

Отзывы были неоднозначными. Например, Роджер Эберт был недоволен «Колдовством», правда, он похвалил главных героинь. Рита Кемпли в “Washington Post” пожаловалась на сумбурную структуру фильма, банальный сюжет и назвала кино «смесью Готорна, “Смертельного влечения” и голливудской магии». Другие авторы (например, из “San Francisco Chronicle”) были более благосклонными. Негативные рецензии и скромные сборы Коркоран объясняет внешним фактором: создатели изначально намеревались получить рейтинг PG13, а получили R (лица младше 17 лет не могли смотреть фильм без сопровождения родителей). Такой рейтинг заставил критиков и зрителей рассматривать фильм как произведение, созданное для взрослых, а не для подростков. Кроме того, многие критики и зрители не знали, как воспринимать «Колдовство», потому что бум подростковой литературы – в которую картина вписывается – случился позже. Как бы то ни было, «хотя общие кассовые сборы «Колдовства» составили всего около 55,6 миллионов долларов, фильм имел большой успех на VHS, став популярным для домашнего проката и неотъемлемой частью вечеринок с ночевкой в конце 1990-х и начале 2000-х годов» (Corcoran, 2023, p. 14). Это, пожалуй, все, что мне показалось важным во введении. Можно идти дальше.

Первая глава монографии называется «От рейганизма до беспорядков: определяя место “Колдовства” в 1990-х». Коркоран слишком подробно рассказывает о контексте 1990-х – ровно то, что обещается. Опуская детали, обратимся к ее главному выводу. Девяностые в США отражали две противоречивых установки: с одной стороны, цинизм, кристаллизовавшийся в начале десятилетия, с другой – растущая самоуспокоенность, возникшая из-за экономического роста во второй половине декады. Кроме прочего Коркоран цитирует политика и публициста Патрика Бьюкенена, охарактеризовавшего идеологический раскол американской жизни 1990-х как «культурную войну» (концепт был изобретен раньше и не им). В общем: «Америка в 1990-е была разделенной страной, и фильм “Колдовство” (1996) содержит и отражает этот культурный раскол» (Corcoran, 2023, p. 19). Честно говоря, кажется, что Коркоран заходит далеко, заявляя, что в «Колдовстве» присутствует конфликт, который не только усиливает напряжение в центре сюжета, но и обнажает противоречия,

присущие американскому обществу 1990-х. Если так, то почти все американские фильмы 1990-х обнажают противоречия, присущие американскому обществу 1990-х годов, а российские фильмы 1990-х обнажают противоречия, присущие российскому обществу 1990-х. Кино не снимается в вакууме, и в том числе жанровые картины отражают свое время. В «Колдовстве» есть социальный контекст и политический подтекст, но это не делает картину уникальной в том смысле, что здесь контекст с подтекстом не лучше, чем во многих других картинах.

Миранда Коркоран подробно пишет о том, как социальное неравенство отражается в контрастах Лос-Анджелеса. Много места она уделяет протестам в городе, разгоревшимся в 1992 году после избиения темнокожего Родни Кинга и последовавшим оправданием виновных полицейских. Вот как пафосно Коркоран описывает участников протеста: «ярость, подпитывавшая их насилие, проистекала из десятилетий нарастающей расовой напряженности и осознания репрессивных систем, которые продолжали лишать цветного населения прав» (Corcoran, 2023, p. 22). Зачем Коркоран это делает? Чтобы позже рассказать о теме расизма в кино. Правда, здесь она не останавливается, а продолжает размышлять о том, как маргинализация цветных (на заднем плане в школе мы можем увидеть студентов латиноамериканского и азиатского происхождения, но у них нет голоса) в «Колдовстве» отражает кинематографические и телевизионные нормы того времени, когда небелые люди появлялись лишь в качестве второстепенных персонажей, символических фигур или в специальных эпизодах, которые эксплицитно затрагивали проблемы расизма. Такие громкие заявления – немного перебор. Тенденция, о которой пишет Коркоран, была, но в этом контексте тем более эффектным и востребованным было, например, творчество Спайка Ли.

Много и с большим удовольствием Миранда Коркоран пишет про безопасность и особенно про сексуальное насилие. Это было отражено в том, что ужасы происходили изнутри и попадали в дома американского среднего класса. Суть этого рассказа изложена в следующей цитате:

> «Девяностые годы стали десятилетием, когда насилие и смерть проникли в ранее безопасные места. Одновременно с этим изображение девочек-подростков в фильме как монстров, или, точнее, ведьм, также перекликается с культурным дискурсом эпохи, определяемой насилием в школах. … преступниками были не посторонние, неизвестные и зловещие незнакомцы, а подростки, которые сами являлись частью школьного сообщества» (Corcoran, 2023, p. 25).

Далее Миранда Коркоран сообщает о том, что в 1990-х и начале 2000-х годов девочки становились важной демографической группой. С необходимостью произошел и тематический сдвиг в кинематографе того периода: популярные фильмы стали дрейфовать в сторону интересов девочек. Здесь Коркоран переходит к изложению научно-популярной книги «Воскрешение Офелии. Секреты девочек-подростков» Мэри Пифер (Pipher, 1994)

(более позднее издание на русском появилось в 2020 году). Пифер, обратила внимание на то, что несмотря на весомые достижения женского движения, почему-то девичья культура в 1990-е определялась страданиями и угнетением. В эскалации депрессии, расстройств пищевого поведения и селфхарма Пифер обвинила медиакультуру. «Колдовство» опиралось на эти представления о девочках-подростках как об проблемных, потерянных и своенравных. Многие тезисы Пифер находят отражение в фильме.

К этой теме Миранда Коркоран неоднократно вернется. А вот то, к чему она не вернется, так это кинематографическому контексту фильма. Здесь автор пересказывает книгу Джона Кеннета Мьюира о фильмах ужасов 1990-х (Muir, 2011). Коркоран считает, что хотя «Колдовство» находится под влиянием более ранних хорроров, тем не менее, является продуктом 1990-х, сформированным не столько строгим консерватизмом эпохи Рейгана, сколько конфликтами культурных войн 1990-х годов (Corcoran, 2023, p. 30). Это, конечно, потрясающее заявление. Во-первых, классические слэшеры к середине 1990-х исчезли. Во-вторых, только самый глубокий аналитик культуры смог бы заметить, что фильм 1996 года – это продукт 1990-х, а не 1980-х. Спасибо, Миранда Коркоран. Тонко, глубоко, оригинально. Будем пользоваться этой важной идеей. В этой главе Коркоран опирается на книгу Александры Уэст про цикл подростковых хорроров 1990-х (West, 2019), начавшийся с «Баффи — истребительницы вампиров» (1992) и завершившийся «Черри Фоллс» (2000). Перечисляя вслед за Уэст фильмы, Коркоран приходит к выводу, что хорроры 1990-х годов уникальны тем, что с одинаковым энтузиазмом черпают вдохновение из работ Джона Карпентера и Джона Хьюза. И здесь автор делает кульбит, чтобы заявить: «Колдовство», как и многие его современники из 1990-х, — фильм не только о насилии, оккультизме и хорроре, но и о подростках и старшей школе (Corcoran, 2023, p. 31). Это делается для того, чтобы больше не писать про хоррор. Теперь она пускается во все тяжкие рассказа про подростковое кино, и, конечно: «“Колдовство” изображает среднюю школу как микрокосм более широкого общества, со всеми его социальными предрассудками и иерархиями, воспроизведенными в миниатюре» (Corcoran, 2023, p. 33).

И раз так, то Миранде Коркоран ничего не остается, кроме как заявить, что, как и во многих фильмах о средней школе, «Колдовство» представляет саму школу сценой, на которой молодые люди могут разыгрывать собственные драмы социального и личностного развития. Что делает Коркоран далее? Ссылаясь на эссе критика Робина Вуда о подростковом кино 1990-х, она заключает, что «Колдовство» воспроизводит видение школы как социального, а не образовательного пространства. Вновь ссылаясь на Мюьира, она пишет, что девочки используют колдовство, чтобы соблазнять мальчиков, а не летать на метлах. Ссылаясь на критика Тимоти Шари, она пишет, что это фильм не столько об оккультизме, сколько про вероломство школьных группировок.

Для Шари, как и для многих поклонников фильма, «Колдовство» уникально тем, что берет обычные переживания подросткового возраста и объясняет их с помощью языка сверхъестественного. Так что «Колдовство» построено вокруг тех же проблем, которые определяют стандартные фильмы о старшей школе 1990-х. В общем, никакого вам хоррора, читатели. Дальше терпите про социальный контекст и политический подтекст.

Миранду Коркоран оправдывает то, что по-другому про «Колдовство» никто не пишет. Вот, например, мнение Кэтрин Спунер о фильме:

> «“Колдовство” берёт за основу знакомые приёмы подростковых фильмов о старшей школе и переосмысливает откровенно готическим образом. Привычные пространства дома, школы и торгового центра превращаются в готические места, населённые змеями, насекомыми и паразитами, в них появляются монахини и католицизм, а также продаются свечи, магические принадлежности и книги по оккультизму. В этой обстановке четыре главные героини открывают для себя колдовство и сперва используют его, чтобы противостоять обыденной жестокости школьной жизни (изоляция, сплетни, сексуальное лицемерие, злобные насмешки и расизм). Однако их сила показана всё более развращающей и разлагающей, причём три из четырёх девушек становятся хуже своих обидчиц, и Саре приходится возвращать их силы добру, а не злу. Таким образом, любой ужас, порождаемый фильмом, обусловлен не сверхъестественными силами, а тем, как эти силы раскрывают скрытую жестокость, уже присутствующую в персонажах» (Spooner, 2004, p. 183).

В следующей подглавке первой главы Миранда Коркоран показывает свою некомпетентность в качестве исследователя хоррора. Она заявляет, что «Колдовство» в значительной степени заимствует элементы из другого подросткового жанра — слэшера. Коркоран повторяет, что 1990-е были периодом, когда национальные тревоги Америки начали обращаться внутрь себя; что «Колдовство», вышедшее в том же году, что и «Крик» (1996), воспроизводит модель внутрипоколенческого насилия; что в фильмы, когда женщины подвергаются насилию со стороны других женщин – еще хуже, чем даже слэшеры. Также Коркоран пишет вот такое:

> «Хотя “Колдовство” довольно явно затрагивает сферу сверхъестественного, финальная схватка между Сарой и Нэнси явно (и, по сути, довольно осознанно) опирается на визуальный лексикон жанра слэшера. Возможно, наиболее явным приемом, заимствованным “Колдовством” из слэшеров является образ “последней девушки”» (Corcoran, 2023, p. 38).

Зачем помещать «Колдовство» в контекст слэшеров, не ясно, потому что это не слэшер. Девушка последняя, потому что она остается одна из компании и, хотя ранее не могла, дает отпор монстру. В следующих двух главах про хоррор нам не расскажут. Хотя, имея в виду то, что нам уже рассказали про хоррор, все-таки скорее к счастью, чем к сожалению. В общем исследование можно похвалить за социальный анализ и упрекнуть за анализ хоррора. В других местах книги Миранда Коркоран чувствует себя более уверенным автором.

Во второй главе «“Сатанинская** паника”: Новая ведьма для девяностых» излагается краткая история колдовства, описывается репрезентация ведьм в популярной культуре и возрождение образа ведьмы в конце XX века как реальной проблемы после создания викканства и сатанинской паники 1980-х и начала 1990-х годов. Итак, кто такие ведьмы? Ссылаясь на определение историка Питера Хаттона, Коркоран пишет, что ведьмы используют сверхъестественные силы, чтобы причинить вред, страдания или несчастья другим людям. Классическая ведьма отравляет пищу, оставляет фетиши у порогов и приносит зло в счастливый дом. Обычно считается, что ведьмы поклоняются дьяволу. Героини в фильме поклоняются совсем не ему, но богине Манон, которая гораздо более всемогуща, чем Б-г и дьявол: если бы они играли в футбол, то Манон была бы стадионом, на котором они играют. В фильме изображены шабаш и левитация – гораздо более приземленное видение ночных полетов. Колдуньи не летают на метлах, а просто поднимаются в воздух посредством заклинания, прочитанного другими девочками. Я бы даже подчеркнул, что фильм даже на уровне названия отстраняется от ведьм, так речь в нем идет не о “Witchcraft”, а просто о “The Craft”.

В 1584 году член парламента, врач и инженер из Кента Реджинальд Скот опубликовал первый сохранившийся трактат о колдовстве, написанный английским автором. Скот утверждал, что вера в колдовство подпитывается невежеством. Коркоран пишет, что рассуждения Скота о колдовстве как о воображаемой угрозе, а не о реальном преступлении, помогли превратить ведьму из источника политической и культурной тревоги в литературный образ. Уже позже писатели XIX века помогли утвердить ведьму как феминистскую икону, а также способствовали популяризации концепции «добрых ведьм», представляя тех, кто становился жертвами охоты на ведьм, как угнетенных предшественниц современных активистов.

Миранда Коркоран сообщает, что в американском воображении образ ведьмы закрепился только с выходом экранизации «Волшебника страны Оз» (1939). Злая Ведьма из «Волшебника страны Оз», которая, между прочим, имеет мало общего с предыдущими воплощениями персонажа, оказала влияние на формирование популярного образа. Кроме того, «Волшебник страны Оз» способствовал созданию бинарной оппозиции, разделяющей колдовство на полярные позиции добра и зла. Однако, во-первых, сам образ Злой ведьмы в итоге был переосмыслен, например, в популярной мюзикл-дуалогии «Злая: Сказка о ведьме Запада» (2024) и «Злая. Часть 2» (2025), а во-вторых, это тем самым разрушает устоявшуюся бинарную оппозицию. Оппозиция добрых и плохих ведьм представлена, как мы видели, в «Колдовстве». Сара противопоставляется эгоистичным соратницам. Она окажется единственной, кто выразит обеспокоенность по поводу практик ковена. Магия Сары представлена как естественная и чистая, а маргинальное социальное положение, занимаемое

Нэнси из рабочего класса, афроамериканкой Рошель и изуродованной Бонни, выделяет их как (уродливых) «злых ведьм».

Глава о «Сатанинской** панике» в книге опять же кажется скорее неуместной. Или во всяком случае слишком подробной. Коркоран считает, что «Колдовство» – продукт «сатанинской паники», которая возникла в 1980-х годах и влияла на представления о культах ведьм вплоть до начала 1990-х годов. Не ясно, почему фильм пронизан последствиями этой паники, если магия в нем не про дьявольщину, а про обычное неоязычество? Коркоран сама же пишет: «Сатанинская паника утихла примерно к 1992 году, а после середины 1990-х вера в ритуальные злоупотребления настолько резко упала, что в основном ограничивалась определенными группами консервативных христиан» (Corcoran, 2023, p. 58). Единственная причина упоминать феномен в том, чтобы сказать, что создатели кино пытались отстраниться от сатанизма**, но тогда не ясно, зачем так подробно писать о «сатанинской панике»? В эпоху, омраченную затянувшейся паранойей сатанинской паники, «Колдовство» переосмыслило магию для широкой аудитории, представив ее как нечто потенциально дающее силу (Corcoran, 2023, p. 60). Упоминаемая Пэт Девин, консультант по викканству, старалась, чтобы заклинания и обряды в фильме структурно, эстетически и духовно соответствовали тем, что использовали настоящие ведьмы. Довольно иронично замечание Коркоран: «Чтобы не оскорбить реальных ведьм, бог и богиня не появляются в “Колдовстве”, как и любые другие языческие божества». (Corcoran, 2023, p. 66). А тем, что девочки учатся в католической школе, задеть никого не боялись. Чувства ведьм для американского общества важнее чувств людей, придерживающихся более традиционных верований.

Как и во второй главе, в третьей мы узнаем про много чего, но, конечно, не про хоррор. Последняя глава исследования называется «“Мы — чудачки, мистер”: Колдовство и политика идентичности». «Мы — чудачки, мистер» (We are the weirdos, mister) — фраза, которую Нэнси бросает добродушному водителю автобуса. По мнению Миранды Коркоран, своим «чудачеством» Нэнси, Бонни, Рошель и Сара воплощают альтернативные возможности женственности. Здесь фильм рассматривается как продукт постфеминистской идеологии и феминизма третьей волны. Коркоран часто цитирует Анжелу МакРобби, которая считает, что в политику и популярную культуру 1990-х были включены феминистские идеалы и риторики, однако это не всегда помогало феминизму (McRobbie, 2009). Политика и культура 1990-х апеллировали к «свободе» как к идеалу, к которому женщины могли стремиться, но одновременно представляли феминизм как «устаревший». Для МакРобби постфеминистский дискурс формировал образ идеальной современной женщины как наделенной правами, но при этом не слишком-то наделенной. Иными словами, можно было быть самостоятельной женщиной, но в определенных рамках.

По мнению Миранды Коркоран, «Колдовство», являясь продуктом того периода, ретроспективно было осуждено за предполагаемую тенденцию наказывать чрезмерно амбициозных героинь. В этом контексте Коркоран предлагает свою апологию Нэнси, которая, в отличие от подруг, не ищет ни любви, ни мести, но скорее силы Манон. Ее заботы не личные, а универсальные и духовные. Ее заклинания более неистовые, а магия – более интенсивная. Но она также изображена как более неуравновешенная. Правда, последнее можно оправдать: у Сары хороший дом в хорошем районе города, отец любит и уважает её, а Нэнси страдает от насилия и бедности, поэтому её стремление к власти проистекает из потребности вырваться из сложной ситуации. «Сара прославляется за тщательно выверенное использование власти. Сара умна, сильна и независима, но, в отличие от Нэнси, она никогда не бросает вызов социальным структурам и не нарушает доминирующие представления о надлежащей женственности (Corcoran, 2023, p. 75). В общем, «Колдовство» льет воду на мельницу постфеминизма.

Однако не все так просто. Несмотря на то, что фильм постфеминистский, он также и феминистский. Отмечая, что «Колдовство» часто ругают, Коркоран также замечает, что это кино

> «гораздо более тонко подходит к вопросам гендера, власти и женской сексуальности, чем считают многие критики. Фильм часто сдерживается постфеминистским “двойным переплетением” (double entanglement), которое превозносит независимость и отправляет женское движение в прошлое. Тем не менее, фильм затрагивает некоторые новые формы феминистского активизма, которые возникли в 1990-х годах» (Corcoran, 2023, p. 75).

Краткий рассказ про «Riot Grrrl», конечно, интересный, но он опять же не особо нужен, чтобы заявить

> «Рошель, Бонни, Нэнси и Сара — изгои в своём маленьком, удушающем школьном обществе. Их маргинализация во многом обусловлена экономическими и культурными факторами: расой, классом, внешностью, сексуальной ориентацией. Подобно движению Riot Grrrl начала 1990-х, четыре потенциальные ведьмы объединены общим гневом по поводу несправедливости, присущей их маргинальному положению» (Corcoran, 2023, p. 78).

Уберите фразу «Подобно движению Riot Grrrl начала 1990-х», и не изменится ничего. Зато останется мантра про социальную справедливость. Но интенция ясна. Коркоран любит фильм и всеми силами старается показать, что он куда более прогрессивен, чем есть на самом деле – или, по крайней мере, как принято считать.

Далее Миранда Коркоран посвящает несколько подглавок каждой из героинь и их проблемам. Так, одна девочка Лора Лиззи травит Рошель за ее цвет кожи. Хотя Рошель цветная, она опровергает кинематографические стереотипы о том, какой должна быть темнокожая женщина, и рассказывает другую историю о жизни чернокожих. Она живет не в гетто, как подавляющее большинство черных персонажей в американском кино 1990-х, а в пригороде.

При этом Рошель – единственная из четырех девочек, чьих родителей и дом нам не показывают. Гнев Рошель и ее увлечения злой магией обусловлены буллингом со стороны Лоры, которая травит одноклассницу за волосы, а они, как пишет Коркоран, были политизированы исторически: «тот факт, что Лора дразнит Рошель за ее “кудрявые” волосы, не случаен; скорее всего, это отражение долгой и болезненной истории, в которой волосы, наряду с другими признаками расовых различий, использовались как средство для выделения, угнетения и дискриминации людей с темным цветом кожи» (Corcoran, 2023, p. 86). Помимо прочего, есть ирония в том, что Рэйчел Тру, игравшая Рошель, сперва исключили из рекламной кампании фильма, а позже — из числа участников конвентов.

Если Рошель символизирует расовую проблему, то Нэнси Даунс – классовую. Она является лидером ковена и пытается утвердить свое господство в группе, а когда получает власть, то не может с ней справиться. Здесь Коркоран снова прибегает к апологии Нэнси. Она пишет, что популярная культура и политическая риторика 1990-х изображали бедных как «Других». То есть они не оказались в ловушке, а сами выбрали ценности и модели поведения. Иными словами, бедные были бедными из-за личных недостатков. Мать Нэнси и ее отчим пьют, постоянно ссорятся и изображены неопрятными, кажется, по причине собственной лени. В итоге может возникнуть впечатление, что без магии Нэнси никогда не выберется из нищеты. Так что как персонаж Нэнси сформирована своим социальным происхождением.

Проблема Бонни иного рода. Она, получившая сильные ожоги тела в детстве, становится объектом многочисленных сплетен. Бонни сталкивается с дискриминацией, жестокостью и маргинализацией и борется с психологическими последствиями физической травмы. После того, как вследствие магии ее шрамы исчезают, Бонни начинает носить откровенные свитера и короткие юбки, демонстрируя тело, которое она когда-то так тщательно скрывала. В итоге она становится заносчивой и нарциссичной.

Заканчивает последнюю главу Коркоран тезисом, который стал мантрой книги. «Жажда власти у Нэнси непреодолима, месть Рошель своей обидчице становится слишком жестокой, а уверенность Бонни перерастает в высокомерие. Таким образом, в “Колдовстве” Сара, единственная ведьма в группе по природе, представлена также и как единственная, кто способен сдерживать свои желания и ответственно использовать свои силы» (Corcoran, 2023, p. 95). Оказывается, что Сара – самая проблемная «ведьма». Коркоран упоминает, что критики ретроспективно посчитали несправедливым то, что Сара – белая, из среднего класса, физически здоровая и при том та, кто сохранила силы и была настолько мудрой, чтобы использовать их с умом. Автор вынуждена признать, что хотя Сара тоже сформирована своими травмами, все же «фильм, похоже, отдает предпочтение белизне, ценностям среднего класса и телесной неприкосновенности» (Corcoran, 2023, p. 96), раз уж Сара превосходит всех

своих подруг. Но все-таки «намерения “Колдовства” были инклюзивными, прогрессивными и искренне направленными на противодействие упрощенным, одномерным образам молодых женщин, которые были распространены в популярной культуре той эпохи» (Corcoran, 2023, p. 97).

Заключение книги не повторяет сказанное (это к счастью, так как все мысли были озвучены не раз), но посвящено наследию фильма. Здесь нам говорят, что именно «Колдовство» оказало наиболее сильное влияние на последующие образы маленьких колдуний. Так, прямым и явным переосмыслением картины в поп-культуре стал сериал Аарона Спеллинга «Зачарованные», который транслировался на канале WB с 1998 по 2006 год. Также «Колдовство» переосмысливается в сериалах «Баффи — истребительнице вампиров»», в третьем сезоне (2013-2014) сериала-антологии «Американская история ужасов» и сериале «Леденящие душу приключения Сабрины» (2018–2020). В качестве примеров влияния называются GIF-ки знаковых сцен, татуировки, фан-арты, фотосессии в стиле фильма и проч. Популярный американский бренд одежды “Urban Outfitters” продавал футболку оверсайз с изображениями четырех героинь. В 2019 году бренд “Hot Topic” представил линию одежды, основанную на «Колдовстве». Неизменная популярность фильма подтверждается фан-конвентами и встречами актеров с поклонниками.

Рассказав все это, Миранда Коркоран доходит до неприятного – ребута. Фильм «Колдовство: новый ритуал» (The Craft: Legacy, режиссер Зои Листер-Джонс), задуманный как (лега)сиквел оригинала и спродюсированный Blumhouse, вышел на стриминговых платформах в октябре 2020 года и, со слов Коркоран, «получил мало внимания как от поклонников оригинала, так и от критиков в целом». Как и в первой части, колдовство здесь использовано в качестве метафоры подросткового опыта.

> «Но сиквелу в конечном счете не хватает напряжения оригинала, поскольку ни одна из маленьких колдуний нового поколения не тянется к тёмной стороне. Действительно, картина Листер-Джонс прямо реагирует на некоторые критические замечания в адрес оригинала, в частности, на жалобы по поводу того, что женская дружба в ней изображалась как нестабильная и склонная к конфликтам. В “Новом ритуале” юные ведьмы не нападают друг на друга, а противостоят злодею-мужчине в лице злого колдуна (Дэвид Духовны). Безусловно, попытка избежать регрессивных изображений женской злобы заслуживает похвалы, но и антигерой, и мифология фильма кажутся недоработанными. В итоге “Новый ритуал” воспринимается как краткое введение в мир колдовства и чаще больше похоже на пилотный эпизод сериала, чем на полноценный фильм» (Corcoran, 2023, p. 103).

По моему мнению (возможно, так считают все, так как Коркоран это подтвердила) проблема фильма в том, что авторы «Колдовство: новый ритуал» попытались исправить все «недостатки» оригинала – так что теперь никаких конфликтов среди девочек не было, а главной угрозой для них стал – взрослый белый мужчина. Консенсус критиков на сайте «Rotten Tomatoes» гласит: «Хотя режиссёр Зои Листер-Джонс проложила новый путь для совре-

менных чудачек, “Колдовство: Новый ритуал” может очаровать только поклонников оригинала». Проблема в том, что нельзя быть уверенными даже насчет фанатов первой части. На IMDB оценка фильма – 4,6. Как видим, автор очень осторожно пишет про картину, которая не понравилась ни ей, ни большинству зрительниц.

В конце монографии Миранда Коркоран выходит на более общие и интересные темы. Она кратко замечает (чего не было во введении), что колдовство часто становится единственной дорогой к власти и самоопределению для молодых женщин, которых регулярно отвергают и унижают. Возможно, это обещание власти позволило «Колдовству» сохраниться в массовом сознании. Коркоран пишет, что: «Ведьма, в конце концов, является символом сопротивления. Это женщина, которая, не имея собственного значимого политического, социального или экономического влияния, обращается к единственным силам, которые приветствуют и защищают ее» (Corcoran, 2023, p. 102). Об общем социально-политическом и экономическом значении ведьм в свое время написала Сильвия Федиричи (Federici, 2018). В главе про ведьм в своей книге 2025 года «Политика монструозных фигур в современном кинематографе: ведьмы, зомби и киборги вновь очаровывают конец света» Франческо Стиччи упоминает много про что, но не про фильм «Колдовство» (Sticchi, 2025). Так что, несмотря на все недостатки (ненужные контексты, практически полное отсутствие прочтения фильма как хоррора и навязчивое стремление превозносить социальный подтекст фильма) книга Миранды Коркоран существует не зря. И есть некоторая ирония, что в книге «Колдовство и подростки в американской популярной культуре: маленькие колдуньи» Коркоран, хотя и с другим уклоном, но все еще пишет про расу, класс и феминизм «Колдовства» (Corcoran, 2022, p. 141-150).

Список литературы | References

Chandler, E. (2016). ‘Loving and Cruel, All at the Same Time’: Girlhood Identity in The Craft. *Girlhood Studies*, 9(2), 109–125. https://doi.org/10.3167/ghs.2016.090213

Corcoran, M. (2022). *Witchcraft and Adolescence in American Popular Culture: Teen Witches*. University of Wales Press. https://doi.org/10.2307/jj.14491663

Corcoran, M. (2023). *The Craft*. Liverpool University Press. https://doi.org/10.3828/liverpool/9781802077247.001.0001

Corcoran, M. (2024). *Haunted States: An American Gothic Guidebook*. Watkins Media Limited.

Corcoran, M. (2025). *Satanism and Feminism in Popular Culture: Not Today Satan* (1st ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003703297

Federici, S. (2018). *Witches, Witch-Hunting, and Women*. PM Press.

McRobbie, A. (2009). *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. Sage.

Muir, J. K. (2011). *Horror Films of the 1990s*. McFarland & Company, Inc., Publishers.

Pipher, M. B. (1994). *Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls* (1st Ballantine books ed). Ballantine Books.

Spooner, C. (2004). *Fashioning Gothic Bodies*. Manchester University Press.

Sticchi, F. (2025). *The Politics of Monstrous Figures in Contemporary Cinema: Witches, Zombies, and Cyborgs Re-Enchanting the Ends of the World*. Routledge. https://doi.org/10.5117/9789048563388

West, A. (2019). *The 1990s teen horror cycle: Final girls and a new Hollywood formula*. McFarland & Company, Inc., Publishers.

White, T. (2019). Critic essay: The Craft. In *Rotten Tomatoes: Rotten Movies We Love. Cult Classics, Underrated Gems, and Films So Bad They're Good*. Running Press.