

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

"Секулярная теология" Харви Кокса и "карнавальная культура"

Лысков Александр Сергеевич

Студент

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Философский факультет, Москва, Россия
E-mail: Homolusor@gmail.com*

Религиозное возрождение (religious revival) и религиозное брожение (religious ferment), охватившие западный мир во второй половине 20 в., серьёзно трансформировали протестантскую и католическую мысль. На звание одного из таких «пересмотров» в 60-80-х гг претендовала т.н. теология игры (она же - теология смеха), флагманом которой стал гарвардский профессор Харви Кокс (Harvey Cox).

В современном мире, считал Кокс, все общепринятые формы существования религии следует поставить под сомнение, если не отвергнуть вовсе. Христианство в том виде, в котором оно сложилось на Западе, уже несколько веков самозабвенно предаётся метафизическим спекуляциям, не понимая, что паства слышит в них только невнятное бормотание на незнакомом языке. Цивилизация давно вышла из младенческого состояния сельской общины, в которой некогда писались новозаветные тексты; мир давно стал не деревней, а городом, и человеку следует повзрослеть вместе с этой урбанистской цивилизацией, которая оказала на него большее влияние, чем любые церковные реформы. Бог являет себя в истории, которая вершится на всей планете, ставшей одним большим городом; поэтому напыщенное слово Бог следует отвергнуть в пользу чего-то более приземленного, вроде «истории». Разговор об этом Боге Кокс называет секулярной теологией [2].

В годы наивысшего расцвета контркультуры, который пришёлся на конец 60-х – начало 70-х гг., Кокс вполне в духе времени уточняет, как именно такой Бог проявляет себя в истории. Помимо «общественного служения» (от помощи ближнему до гуманитарных миссий и борьбы за политические права негров) Бога можно найти в карнавальной стихии «праздника дураков». Если канонические способы выражения религиозного чувства исчерпали себя, то в новую «койнонию» можно вступить, будучи захваченным разгулом свободной дионисийской стихии. Кокс призывает забыть о душных церквях с их страдающим и чуждым Христом и вспомнить о привольных средневековых мистериях и карнавалах, где Христос-арлекин говорил человеку нечто действительно важное, притом на понятном обоим языке. Только так, согласно Коксу, можно вдохнуть новую жизнь в культуру, для которой «Бог умер» [3].

Кокс предлагает читателям согласиться с некоторыми постулатами «теологий смерти»: человека, Бога, самой теологии и т.д. Как сначала либеральные теологи, потом в пику им неоортодоксы и экзистенциалисты, как процесс-теологи и теологи надежды, Кокс постулирует очередной кризис в мировосприятии современного ему человека и с готовностью берёт на себя роль нового пророка, выражающего чаяния паствы общества потребления и предлагающего механизм мощных культурных преобразований [4,5]. Электорат Кокса – участники Вудстока – действительно не сомневаются в девальвации самого понятия «Бог», но в какой мере то, что сказал Кокс о природе и

выражении религиозного чувства в действительности справедливо или хотя бы имеет смысл?

Проблема его секулярной теологии в неопределённости предмета. Ссылка на карнавальную свободу и дионисийскую стихию является скорее пиар-ходом, призванным впечатлить аффектированных хиппи, чем разговором по существу. Заявляя, что традиционный «Бог» метафизиков стал пустым понятием, а то, что им некогда называли сейчас является в истории и празднике, Кокс смешивает все карты и делает невозможным разговор о своей системе ни в богословских, ни в чисто философских терминах. Его секулярная теология (и он это сам подчёркивает) является по существу социальной психологией или политической философией.

Пользуясь как универсальным ключом развитым пониманием карнавала как самодостаточного «антимира», способного производить собственные смыслы и открывать участникам саму субстанцию жизни, теологию игры Кокса можно сравнить даже с картиной мира глуповцев из «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина (благо бахтинское декодирование всего и вся с позиций смехового мира добралось и до этого классика [1]). Здесь каждое лыко в строку: и повествование в форме летописи (Бог=история), и то неуёмное брожение, которое с неисправимым постоянством затапливает Глупов (открывая, надо полагать, истину в абсурде всего происходящего), и «контркультурный» способ выражения (едкая сатира, в которой плещется все повествование, вполне соответствует недискурсивной, особой форме карнавального веселья) – всё это указывает на мировоззренческие и религиозные функции, которые выполняет в этом «мирском граде» «праздник дураков».

Концепция Кокса является симптомом времени – расцветом контркультурного движения; и в качестве придворного летописца автор «Праздника дураков» выше всякой критики, тем более что как таковой он давно уже не у дел. Но если секулярная теология претендует на то, чтобы играть существенную роль в более широком культурном контексте, стать эффективной попыткой сохранить религиозные смыслы от половодья постмодернизма [6], ей следует уточнить ключевые моменты, которые по недомыслию интерпретаторов могут быть поняты превратно. В первую очередь это значит прояснить своё отношение ко всем формам «раблезианского» карнавала.

Литература

1. Роготнев И.Ю. Универсалии смеховой культуры в художественном мире М.Е. Салтыкова-Щедрина: Автореф. дис. канд-та филол. наук. Пермь, 2009.
2. Кокс Х. Мирской град: секуляризация и урбанизация в теологическом аспекте. М.: «Восточная литература» РАН, 1995
3. Cox H. The Fest of Fools: a Theological Essay on Festivity and Fantasy. Cambridge, Mass., 1969
4. Cox H. The Seduction of the Spirit. The Use and Misuse of People's Religion. NY., 1973
5. Cox H. Religion in the Secular City: Toward the Postmodern Theology. NY., 1984