

Философия и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Пашенцев И.Д. Вклад Э. Х. Гомбриха в изучение примитивизма // Философия и культура. 2025. № 2. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.2.73366 EDN: FUEGUH URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=73366](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73366)

## Вклад Э. Х. Гомбриха в изучение примитивизма

Пашенцев Иван Дмитриевич

магистр; кафедра всеобщей истории искусств; Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, Ломоносовский пр-т, дом 27, корпус 4, каб. Г-420

✉ [pashentsev\\_i@mail.ru](mailto:pashentsev_i@mail.ru)



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0757.2025.2.73366

### EDN:

FUEGUH

### Дата направления статьи в редакцию:

15-02-2025

**Аннотация:** Статья посвящена исследованиям известного искусствоведа XX века Э.Х. Гомбриха (1909–2001) такого явления как примитивизм. Предметом данной работы является указанный феномен «примитивного» в трудах ученого второй половины XX столетия. Цель статьи – представить эволюцию воззрений Гомбриха на примитивизм в теории и истории европейского искусства на протяжении всей его научной карьеры: от работ 1950-х годов до последней монографии «Предпочтение примитива: эпизоды из истории западного вкуса и искусства» 2002 года. Более того, важной целью при исследовании концепции примитивизма Э. Гомбриха станет определение того, как он объяснял эстетическую тягу к "примитивным" темам в искусстве и культуре на протяжении XIX–XX веков. Для достижения поставленной цели применяется источниковедческий, сравнительно-диахронический, герменевтический методы. На данной методологической основе стало возможно проанализировать работы Гомбриха и их контекст, сопоставить тексты различных периодов его научной деятельности и проинтерпретировать их. При помощи вышеописанных методов удалось проследить развитие взглядов исследователя и установить определенные хронологические этапы изучения примитивизма, а также выявить связи работ Э. Гомбриха с предыдущей историографической традицией анализа данного явления. Важнейшим выводом этой

статьи стало определение значимости монографий и статей ученого в исследовании «примитивного» в искусстве: во-первых, он фактически описал историю данного культурного понятия от его истоков в европейской мысли античных времен до его расцвета в начале-середине XX столетия как полноценного художественного направления; во-вторых, Гомбрих вывел эстетическое и одновременно психологическое объяснение предпочтения «примитивных» черт на протяжении практически всей истории европейского искусства. Таким образом, Э.Х. Гомбрих произвел неоценимый вклад в изучение примитивизма в рамках истории искусства.

**Ключевые слова:**

примитивизм, историография, искусствоведение, история идей, прогресс, предпочтение, ценность, вкус, закон Цицерона, паттерн

Искусствоведы, историки, культурологи в XX столетии посвятили немало трудов, рассматривающих такое многогранное явление как примитивизм. Данный феномен привлекал внимание ученых, поскольку «примитивное» явило свой апогей в качестве одной из главной художественных тенденций и весомого историко-философского принципа именно в XX веке. Исследователей при анализе этого феномена интересовали такие вопросы как причина расцвета «примитивного» в европейских визуальных искусствах именно в обозначенное время, как следует понимать неоднозначность термина и как примирить различные его трактовки между собой, а также где находятся истоки примитивизма в европейской мысли и культуре. Одним из тех, кто исследовал подобные проблемы, и стал теоретик искусства Э. Х. Гомбрих. Следует отметить, что в отечественной историографии изучение концепции примитивизма Гомбриха практически отсутствует, в отличие от зарубежных исследований, где так или иначе анализируются взгляды искусствоведа на «примитивное» (надо сказать, несмотря на подобное наличие, их количество не так и многочисленно. Стоит учитывать, что эти исследования опубликованы в виде статей в сборниках или разделов, глав монографий, но пока что нет полноценных монографий и даже диссертаций, целиком рассматривающих эту проблематику). Поэтому проблема выявления ключевых черт «примитивного» искусства у данного историка искусств представляется востребованным и актуальным.

Предметом исследования является сочинения Э. Х. Гомбриха, посвященные феномену примитивизма. Цель данной работы – обоснование вклада искусствоведа в разработку этого явления в европейском искусстве. Методологической основой для достижения этой цели станут источниковедческий, сравнительно-диахронический, герменевтический методы. Данные методы способствовали возникновению научной новизны статьи; благодаря им удалось впервые в отечественной историографии представить концепцию примитивизма Гомбриха комплексно и полноценно, с выявлением ее ключевых черт и с выделением хронологических этапов эволюции взглядов историка искусства на этот вопрос.

**Историографическая традиция анализа примитивизма до Гомбриха.**

Прежде всего следует сказать о некоторых значительных предшественниках Э. Гомбриха по изучению примитивизма в европейской культуре, преимущественно в изобразительном искусстве. Исследования на данную тематику возникли в виду действия нескольких факторов: осмысления опыта увлечения европейцев своим прошлым в виде так называемых «примитивов» (под этим понятием подразумевались произведения

средневекового искусства вплоть до эпохи Высокого Возрождения и искусство Древней Греции до ее классического периода (V век до н.э.) [\[25, s. 358\]](#), определенного краха "историзма", "прогресса" и других концепций, ведущих европейскую мысль только вперед, по линейному отрезку времени. Кроме того, большую роль сыграло возникновение и развитие такой науки как антропология, благодаря достижениям которой Европа как цивилизация стала узнавать о других народах и цивилизациях, будь то восточные цивилизации (Китай и Япония), африканские и другие племенные народности, или же вовсе племена доисторических, дописьменных времен. И, несомненно, для историков искусства самым важным фактором является рост влияния примитивизма как художественной тенденции и направления в визуальных искусствах с конца XIX столетия. Пожалуй, первым искусствоведам, вплотную подошедшим к проблеме «примитивного», стал Лионелло Вентури (1885-1961). В своей работе «Вкус примитивов» (1926 год [\[37\]](#)) историк искусства предпринял попытку объяснения предпочтения «примитивов» европейцами в XIX столетии, понимая под «примитивами» прежде всего произведения итальянского Средневековья и Раннего Возрождения XIII-XV веков, вплоть до Леонардо да Винчи, а также византийское и китайское искусство [\[38, p. 78, 222-226\]](#). Примитивизм как феномен Вентури рассматривал в связи с формалистическими понятиями «художественной формы» и «внутреннего глаза» [\[30, p. 78\]](#). Данные свойства определенных произведений помогают делать эстетический выбор между классическим и неклассическим вкусом в пользу последнего [\[30, p. 15\]](#). Именно этот дуализм — и есть стержень истории и теории «примитивов», освещаемой автором от античного искусства, потом средневекового искусства к XIX веку, где особое внимание уделяется восприятию произведений «романского стиля» в XIX веке и взглядам Джона Рескина [\[38, p. 19-33, 52-81, 102-139, 140-168\]](#). Таким образом, Л. Вентури заложил основы дискурса о примитивизме, наметил перспективу для анализа данного многомерного понятия [\[30, p. 16, 22\]](#), ввел в теорию примитивизма эстетическую категорию «вкуса» не в качестве рационального предпочтения, а как инстинкт или естественную склонность [\[4, p. XXI\]](#). Со «Вкуса примитивов» стало возможно рассматривать «примитивное» как эстетическую и психологическую закономерность.

Следующим этапом, заложенным уже американской историографией, можно назвать труд ученых, основоположников исторической дисциплины «история идей» Артура Лавджоя (1873-1962) и Джорджа Боаса (1881-1980) «Примитивизм и родственные ему идеи в античности» 1935 года [\[29\]](#). В этой фундаментальной монографии впервые был осуществлен анализ примитивизма как историко-философского принципа, возникшего в философской и художественной мысли Древней Греции. Более того, Лавджой и Боас ввели терминологию, позволяющую представить примитивизм как комплекс идей с множеством аспектов и их вариативной коннотации, — «культурный» и «хронологический» с собственными им подвидами: «мягким» и «жестким». «Хронологический» примитивизм основывается на убеждении, что более ранние времена существования человечества в целом или европейской цивилизации в частности были более благостными, светлыми, в какой-то степени даже непорочными (классическими примерами данной «веры» в прошлое стали миф о Золотом Веке, христианский нарратив об Эдеме до грехопадения Адама и Евы, знаменитый миф о «благородном дикаре» и другие подобные идеи). «Культурный» примитивизм предполагает, что цивилизация несет в себе угрозу утраты всего добродетельного, что природа заложила в людях, поэтому происходит противопоставление природы и цивилизации в пользу первой (данная дихотомия была заложена в философии кинизма, где ряд мыслителей,

например, Антисфен и знаменитый Диоген Синопский, призывал отказываться от гнета цивилизации, обращаясь к образу жизни, свойственному животным) [29, p. 1, 7, 11]. Подвиды же примитивизма зависят от степени радикальности убеждений: чем сильнее отрицание цивилизационного, установленного обществом уклада, превозношение прошлого, тем больше данное мировоззрение можно назвать «жестким» примитивизмом; менее радикальной версией этого взгляда, соответственно, является «мягкий» примитивизм [29, p.10]. К сожалению, после тома, посвященного античному примитивизму, в свет вышел лишь книга, освещающая идеи «примитивного» в средневековой мысли и написанная одним Боасом (1948 год [6]). Тем не менее, как мы увидим, влияние концепции примитивизма как части истории идей будет проявляться в монографиях многих историков и теоретиков искусства, в том числе, и Э. Гомбриха.

В то же десятилетие была написана знаменитая работа искусствоведа Роберта Голдвотера (1907-1973) «Примитивизм в современной живописи» (1938 года [7]), основанная на его диссертации. Данная книга носила поистине прорывной для науки характер, ибо это была первая монография, прослеживающая связь между примитивизмом как тенденцией европейского искусства конца XIX- первой половины XX столетия и «примитивным» искусством туземцев и доисторических народностей. Помимо этого, Голдвотер как теоретик искусства проводит классификацию видов примитивизма, представляя его в качестве определенной идеи (думается, не без влияния труда Лавджоя и Боаса), выраженную в ряде художественных направлений конца XIX- начала XX века: 1) «романтический» примитивизм, представленных в произведениях Поля Гогена и других художников Понт-Авенской школы, фовистов; 2) «эмоциональный» примитивизм немецкого экспрессионизма (группы «Мост» и «Синий всадник»); 3) «интеллектуальный» примитивизм, характерный для «примитивистской» живописи и скульптуры Модильяни, Пикассо и для абстрактной живописи; 4) примитивизм «бессознательного», проявляющийся в творчестве дадаистов, сюрреалистов, а также у художников, ориентирующихся на детский рисунок (например, Пауль Клее), или у «примитивов» – живописцев без навыков академического построения композиции, анатомически верного написания фигур и т.д. [7, p. 57-86, 87-116, 117-142, 143-170]. Данная классификация, равно как и общая интерпретация неоднозначной дефиниции примитивизма, впоследствии неизменно рассматривалась в работах искусствоведов; можно констатировать, что обращение к Голдвотеру является непрямым условием при изучении этого феномена, особенно его вариации в художественном мире XX века.

### **Примитивизм как эстетическая и психологическая категория в трудах Гомбриха.**

Представитель "младовенского" поколения Венской школы искусствознания, учеников Ю. фон Шлоссера, Эрнст Ханс Йозеф Гомбрих исследовал различные грани данного явления на протяжении практически всей научной деятельности и жизни: первое его сочинение о теории искусства – выпускное сочинение в школе – было посвящено идее прогресса (концепция, противоположная примитивизму и одновременно обусловившая его существование) в наследии «отца искусствознания» Иоганна Иоахима Винкельмана [1, с. 8], и последнее было охвачено стремлением постичь суть «примитивного» – «Предпочтение примитива: эпизоды в истории западного вкуса и искусства» 2002 года (книга вышла уже после смерти автора) [18]. Благодаря многочисленным трудам, где так или иначе рассматривается проблема примитивизма, возможно выстроить определенную эволюцию взглядов Гомбриха на данную проблематику и установить, какие аспекты его интересовали в тот или иной период его научного пути. В 1950 году вышла знаменитая книга «История искусства» [20], пожалуй, единственная работа искусствоведа, которая

известна не только специалистам по истории и теории искусства, но и широким массам читателей. В «Истории искусства», что закономерно, говорится о примитивизме не как об автономном философско-художественном принципе, мировоззрении, а как о части художественных тенденций первобытного (примитивного как близкого к первоначальному состоянию человечества) искусства (глава 1 «Загадочные истоки» [\[2, с.39-54\]](#)), и как о черте искусства конца XIX-первой половины XX века (глава 27 «Экспериментальное искусство») [\[2, с.557-598\]](#). Надо сказать, что в данной монографии Э. Гомбрих скуп и не развернуто говорит о «примитивном» (во всех коннотациях) искусстве, прежде всего, в случае с искусством модерна, но стоит отметить, что в первой главе, на первой же странице историк искусства закладывает почву для последующих своих размышлений о сути феномена примитивизма. В частности, в указанном месте встречается рассуждение о том, что первобытное искусство, его произведения создавались с определенной целью и функцией, и для первобытного сознания эстетика и утилитарность были крепко связаны между собой («первобытные народы не знают различия между постройкой и ее изображением в отношении их полезности» [\[2, с. 39\]](#)). Подобный ход мыслей стали подспорьем для изучения примитивизма как эстетических и психологических особенностей в истории визуального искусства Европы в труде «Искусство и иллюзия: изучение психологии живописного изображения» 1960 года [\[9\]](#). Одной из задач, которую поставил перед собой исследователь, стало сравнение построения образа в академическом европейском искусстве и искусстве, в различные времена называвшееся «примитивным», – первобытным, древнеегипетском, греческом до Фидия, средневековом и искусстве Возрождения до Рафаэля, китайском, японском и т.п.; с другой стороны, в детском рисунке и живописи лиц без профессионального обучения рисованию. Ключевым понятием, выведенным Гомбрихом в отношении «примитивного» искусства, становится «концептуальный» или «схематический» образ. Суть данного термина заключается в том, что история искусства, начиная с первобытности и вплоть до V века до н.э., основывалась не на имитации окружающего мира (как произошло в искусстве Эллады в указанное столетие), склонности к точному отображению природы, а на изображении «концептуальных схем» предмета, представленных в качестве ярких и простых символов. Важной составляющей любого «примитивного» образа является связь с магическим мышлением, испытывающее тревогу перед явлениями этого мира и фиксировавшее свое волнение в определенные рамки [\[9, p. 87, 97, 111\]](#). Последнее положение, как позднее покажет другой труд Э. Гомбриха («Примитив и его ценность в искусстве»), было взято из книги Г. Земпера (1803-1879) «Стиль в технических и тектонических искусствах, или Практическая эстетика» [\[19, p. 315\]](#). Однако искусствовед старается не связывать «примитивные» способы видения и представления [\[9, p. 293\]](#) только с первобытным миром; к данному эстетическому и даже психологическому взгляду на мир относится, по мнению ученого, и древнеегипетское иератическое искусство, и древнегреческое искусство до V столетия до н.э., и средневековое искусство и т.д. [\[9, p. 121-25, 128-129, 294-295\]](#). Таким образом, Гомбрих под «зонтичный» термин «примитивизм»/ «примитивное» искусство подводит многие эпохи и периоды европейского и всемирного искусства. Данная тенденция перейдет и в последующие книги и сборники по теории искусства, например, в сборник эссе «Размышления верхом на деревянном коне и другие эссе о теории искусства» 1963 года [\[13\]](#). В нем в качестве «примитивного» искусства рассматриваются сюжеты и темы из искусства начала XX века (эссе «Психоанализ и история искусства», прежде всего анализ творчества Пикассо [\[14\]](#)), средневекового искусства («Достижение в средневековом искусстве» [\[8\]](#)) и т.д. Стоит отдельно выделить статью «Визуальные метафоры ценности в искусстве» 1952

года, напечатанную в том же сборнике [\[24\]](#). Дело в том, что именно в ней Гомбрих формулирует для себя главный вопрос к примитивизму не столько как к философскому принципу, сколько как к эстетической и психологической тенденции. Иными словами, мы можем говорить о поиске ответа на вопрос, крайне волновавшего Э. Гомбриха: почему происходило на протяжении всей европейской истории искусства предпочтение «примитивных» тем, мотивов, стилей? Отчасти ответ уже был дан: предпочтение возникало в результате отторжения существующего искусства благодаря «усложнению» вкуса, его «изоощренным регрессиям» [\[24, p.18, 21\]](#). Данный вывод можно наблюдать практически во всех последующих монографиях и статьях теоретика искусства о примитивизме.

### **Поиск историко-культурных истоков примитивизма и его рассмотрение в качестве идеи.**

Помимо постановки вышеуказанного вопроса, в те же 1960-е годы наметилась другая характерная черта трудов Гомбриха: он старается проследить генеалогию увлечения «примитивом», углубляясь в его историю. Корни данного феномена искусствовед обнаруживает в позднеантичной риторике – в речах Цицерона, Квинтилиана и в трактате Псевдо-Лонгина «О возвышенном». Анализ произведений данных ораторов был произведен в двух статьях 1960-х годов – «"Жизнеописания" Вазари и "Брут" Цицерона» и «Обсуждение примитивизма в античной риторике» [\[17; 23\]](#). Рассмотрение такой темы как уважение искусства и культуры прошлого за счет отрицания настоящего положения дел в искусстве позволило вывести Гомбриху определенную эстетическую формулу – «закон Цицерона». Согласно этой своеобразной художественной закономерности, предпочтение архаичного по сравнению с актуальным в культуре происходит в виду того, что древние произведения, по мнению критиков и зрителей, ценителей искусства, — более «зрелые, уточненные», нежели новые, которые вызывают отвращение из-за своей чувствительности, яркости. Поэтому происходит «отказ от непосредственного удовольствия» созерцания часто выверенных, близких к идеалу картин; проходит это пресыщение искусством через предпочтение и рассматривание прошлого, древнего. Немалую роль в порождении данных чувств играет и восприятие исконного, изначального как возвышенного, чистого, непорочного, согласно одноименному трактату Псевдо-Лонгина [\[23, p. 33, 34\]](#). Данная эстетическая реакция, основанная на психологической реакции «отрицания», может возникать и повторяться вновь и вновь, имея, тем самым, циклический характер. Все явления разных культур и эпох, которые когда-либо назывались «примитивными», проходили этот путь "регресса", и он, по мнению Э. Гомбриха, все описанные феномены в себя вбирает [\[27, p. 292\]](#). Статья «"Жизнеописания" Вазари и "Брут" Цицерона» наглядно демонстрирует, как «закон Цицерона» повлиял на органический закон развития искусства (кроме того, здесь стоит учитывать и роль аристотелевской «Поэтики» в построении данной «органической метафоры»), описанный Вазари в его «Жизнеописаниях» на примере искусства Возрождения: от начального этапа, для которого характерна техническая «незрелость» произведения, до Высокого Ренессанса, когда произведения достигли и «технического совершенства», и «высокой степени зрелости». После данного развития происходит упадок; тогда, согласно Гомбриху, и вступает в силу эстетический феномен отказа от, казалось бы, совершенного искусства [\[27, p. 292\]](#). Так, в данной статье 1960 года историк искусства углубил ранее подготовленный ответ на вопрос о предпочтении «примитива», расширив свои утверждения об «усложнении» вкуса, его «изоощренных регрессий» (о которых мы говорили выше, обсудив эссе «Визуальные метафоры ценности в искусстве»). Закон Цицерона, действительно, стал тем рациональным инструментом

анализа «примитивного» в европейском искусстве во всех последующих трудах Э. Гомбриха, включая «Предпочтение примитива», где в введении он подробно раскрывается исследователем [\[18, p. 7-8\]](#). Более того, значительным итогом методологических исканий 1960-х годов стало обращение к истории идей, точнее к ее методологическому аппарату изучения примитивизма [\[5, p.199\]](#), в статье «Спор о примитивизме в античной риторике» 1966 года. В статье о сопоставлении идей Цицерона и Вазари Гомбрих использует терминологию из знаменитой монографии представителей дисциплины «история идей» Артура Лавджоя и Джорджа Боаса «Примитивизм и родственные ему идеи в античности» 1935 года: два вида примитивизма – «культурный» («Когда мы больше всего беспокоимся о мягкости и изнеженности нашей цивилизации, нас больше всего привлекает сила и незыблемость прошлого») и «хронологический» («мечта о золотом веке мира и изобилия») и два его типа – «мягкий» и «жесткий» («Джордж Боас и Артур О. Лавджой остроумно и уместно провели различие между тем, что они называли "мягким" и "жестким" примитивизмом. Мечта о золотом веке мира и изобилия представляет собой мягкую разновидность мифа о героической эпохе; когда человек вступил в борьбу с чудовищами, – жесткую разновидность») [\[17, p. 34-35\]](#). Тем самым, искусствовед отождествляет примитивизм с утопией и ностальгией, что является ключевой чертой концепции примитивизма в рамках истории идей [\[3, c. 126\]](#). Апелляция к этой монографии обусловила стремление Гомбриха представить историю примитивизма прежде всего как историко-культурную идею, а не как определенную форму и стилистику. Размышления над методологией истории идей и личное общение с Боасом (тот был его другом) подтолкнуло к тому, что искусствовед стал рассматривать примитивизм в связке с другим аспектом – концепцией прогресса.

**Исследование взаимосвязи концепций примитивизма и прогресса; разрешение основных вопросов Гомбрихом относительно феномена "примитивного".**

1970-е года стали десятилетием, когда Э. Гомбрих продолжал обращаться к примитивизму как идее, существовавшей на протяжении различных исторических стадий искусства. В лекциях 1971 года «Идеи прогресса и их воздействие на искусство», прочитанных в Школе искусства и архитектуры Купер Юнион в Нью-Йорке, и в книге «Искусство и прогресс: воздействие и преобразование идеи» 1978 года, созданной по мотивам данных лекций [\[11\]](#), искусствовед рассматривает кризис европейской теории прогресса в искусстве и зарождение увлечением «примитивами» на рубеже XVIII-XIX веков. Немалую роль в этом сыграл И. Винкельман. В своей периодизации древнегреческого искусства по принципу эволюции технических средств на пути к достижению совершенного идеала (вторя, тем самым, описанию эволюции древнегреческой трагедии по «Поэтике» Аристотеля и периодизации искусства Ренессанса, произведенной Вазари) немецкий мыслитель, восхваляя произведения «древнего стиля» («благородная простота и спокойное величие»), невольно дал повод к критике восприятия истории европейского искусства как изменения от лучшего к худшему и восхищению древними памятниками Древней Греции [\[11, s.33\]](#). Его размышления, равно как и идентичные рассуждения философов-просветителей – Дидро, Руссо – о «моральном разложении» современной культуры с ее излишней «чувственностью», подтолкнули учеников Жака-Луи Давида восстать против учителя (в результате разочарования в картине «Похищение сабинянок») и создать группу «примитивов» [\[11, s. 28-29, 67\]](#). Так, феномен предпочтения «примитивного», а именно почет древнегреческого искусства до Фидия и средневекового искусства до Рафаэля был «узаконен» в художественном мире Европы XIX –XX веков, который можно проследить и у «бородачей» (другое наименование художественной группы



«примитивов»), и у «назареев» и других последующих течений и направлений указанных временных рамок [\[11, s. 73\]](#). Главным выводом данной работы стал следующий парадокс – прогресс и примитивизм неразрывно связаны; прогресс приоткрывает дорогу «примитивному» [\[5, p. 204\]](#). Другим значимым трудом Э. Гомбриха того периода стал цикл радиопередач BBC «Примитив и его ценность в искусстве», позднее опубликованных в сборнике «Essential Gombrich» [\[19\]](#). Впервые за всю научную деятельность историка искусства дано определение «примитивизму», хотя и достаточно расплывчатое: «Примитивное искусство – то искусство, которое включает в себя любой вид искусства, который когда-либо назывался примитивным, в частности, когда термин использовался в качестве похвалы» [\[19, p. 321\]](#). Данное многогранное определение позволяет вновь соединить под обширным термином различное понимание «примитивного»: от античных и средневековых «примитивов» до формальных заимствований приемов племенного и восточного искусства (например, «японизм» как феномен искусства модерна). Также Гомбрих использовал выводы своей знаменитой работы «Искусство и иллюзия» относительно роли «паттерна», его суггестии на зрительское восприятие, чтобы проиллюстрировать, как в XIX веке зарождался интерес к племенным и первобытным народам [\[35, p. 90, 91\]](#). Как отмечают исследователи, это неоднозначное обозначение «примитивного» искусства создает определенные трудности [\[35, p. 91\]](#); кроме того, в условиях постколониального поворота в гуманитарных науках говорить о примитивизме только как о феномене восприятия лишь неевропейских (даже племенных) культур стало некорректно, особенно в 1980-е года [\[5, p. 197\]](#), когда была проведена выставка 1984 года и по ней была выпущена монография В. Рубина (1927-2006) [\[33\]](#). Однако, в отличие от того же Рубина и других ученых (А. Соломон-Годо, К. Родс, М. Торговник [\[34, 32, 36\]](#)), Гомбрих смог вывести историю идеи примитивизма как сквозной идеи от античности до первой половины – середины XX века, сосредотачиваясь на «примитивном» не только как на художественной тенденции двадцатого столетия. Цикл «Примитив и его ценность в искусстве» 1979 года как раз и демонстрирует данное стремление искусствоведа. Фактически данные речи – предтеча его будущей монографии «Предпочтения примитива: эпизоды из истории западного вкуса и искусства». Единственное существенное отличие этих двух работ заключается в объеме материала: в подкасте примитивизму XX века уделяется скромное внимание, на контрасте с истоками идеи «примитивного» и ее развитию, а в монографии художникам и скульптурам, работавших в «примитивном» ключе, уделяется полноценная глава [\[18, p. 201-268\]](#). Таким образом, уже в конце 1970-х годов у Э. Гомбриха окончательно сложилось самостоятельное представление о примитивизме.

### **Собирание и синтезирование эпизодов примитивизма из истории западного вкуса и искусства.**

Теперь, чтобы подготовить более масштабный труд по осмыслению «примитивного» в теории и истории искусства, оставалось лишь прояснить отдельные сюжеты и темы для включения в будущую монографию. На эти размышления ушло фактически два десятилетия. За это время Гомбрих успел подготовить несколько статей и пару сборников [\[15\]](#), где «примитивное» в искусстве по-прежнему представало в виде многих эпизодов истории искусства: племенное искусство [\[22\]](#), античное искусство [\[16\]](#), средневековое искусство [\[21, 10\]](#) и т.п. Самой знаменательной работой стала статья «Вкус примитивов: корни восстания» 1985 года [\[12\]](#). Данная статья крайне важна в интеллектуальной биографии Э. Гомбриха. Название труда отсылает к одноименной монографии Л. Вентури



1926 года. Сделано это намеренно, поскольку искусствовед в определенной мере спорит с Вентури и Джованни Превитали (1934-1988) (ученик Л. Вентури и Р. Лонги, автор книги «Судьба примитивов: от Вазари до неоклассиков» 1964 года, посвященной средневековым «примитивам» [\[31\]](#)), свидетельствуя о том, что они оказались заложниками концепции эволюции искусства Джорджо Вазари, что их «вкус к примитивам» сформирован не без влияния его теории «органического» прогресса. Это заявление – весьма парадоксально, по мнению Гомбриха, поскольку Л. Вентури крайне высоко ценил итальянские средневековые «примитивы», в отличие от автора «Жизнеописаний», которому было важно продемонстрировать развитие Ренессанса от низкого исполнения произведений к практически совершенным выполненным [\[12, p. 11. 12\]](#). Помимо этого, Э.Х. Гомбрих, как и в предыдущих работах («Искусство и прогресс: воздействие и преобразование идеи» и «Примитив и его ценность в искусстве»), подчеркивает, что переломным моментом в зарождении интереса к «примитивам» в контексте XIX века стало образование группы «бородачей» (они же «примитивы») во главе с учеником Жака-Луи Давида М. Куэ, повлиявшее на дальнейшее предпочтение произведений европейского прошлого и произведений культур иных цивилизаций и народов, племен, формирование вкуса к ним [\[12, p. 33\]](#). Таким образом, важной тенденцией этого периода изучения примитивизма стала его интерпретация не только как эпизодов европейского истории искусства, но и развития эстетического вкуса и ценности. Именно эта трактовка и позволила создать концептуальную основу для последней монографии «Предпочтение примитива: эпизоды из истории западного вкуса и искусства». Как было сказано ранее, данная работа Э. Гомбриха не делает новых умозаключений по сравнению с вышеперечисленными работами. Тем не менее, стоит отметить ее место в историографии примитивизма XX века. С одной стороны, искусствовед следует работам, написанным уже во второй половине столетия в духе постмодернизма, где упор делается на изучение формальных заимствований европейских художников элементов африканских и других племенных культур (в частности, упоминаемая книга В. Рубина сосредоточена на «схождении племенного и современного» [\[5, p. 198\]](#)). В частности, это демонстрирует глава 5 («Освобождение формальных ценностей» [\[18, p.177-195\]](#)). С другой стороны, Гомбрих превосходит своих коллег-исследователей в том, что даже формальные основания вписываются и в эстетические и психологические закономерности. В «Предпочтении примитиву» он вновь повторяет один из значимых признаков примитивизма как общего принципа различных произведений разнообразных культур: «негативная реакция» против «натурализма» и «мимезиса», обращенная в сторону недооценки или даже пренебрежения техническими сторонами произведения. Данный критерий и позволяет объединить под одним термином многие другие схожие понятия и явления [\[26, s. 143-147\]](#). Определенное достоинство книги заключается в раскрытии историко-культурных особенностей примитивизма как широкого, сложного спектра многообразных художественных, культурных идей, свойственных различным периодам европейской истории и искусства. В этом смысле историк искусства следует одновременно и монографии Голдвотера, и исследованию историков идей, которыми он крайне часто пользовался. Тем самым, в какой-то степени можно согласиться с утверждением, что для Гомбриха идея стояла выше проблематики формы и стиля при изучении «примитивного» [\[28, p. 187\]](#). Последняя его работа ярко продемонстрировала это, равно как и стремление проследить исторические корни предпочтения примитивизма.

## Выводы

Подводя итоги, можно констатировать, что многочисленные труды Э.Х. Гомбриха второй половины XX века привнесли весомый вклад в изучение примитивизма как историко-философского и, безусловно, художественно-эстетического феномена. Гомбрих продолжал исследование примитивизма в эстетическо-психологическом ключе, вслед за Л. Вентури, делая больший акцент на психологическом восприятии «примитива», начиная с 1950-х годов. Подобно Р. Голдвотеру и основателям истории идей, искусствовед использовал понятие «примитивизм» в качестве многомерного кластера идей, развивавшегося в истории европейского искусства; данный подход возник в работах 1960-х годов благодаря поиску истоков понятия в европейской истории мысли. Более того, в 1970-е году он проанализировал взаимозависимость теории прогресса и идеи "примитивного" в истории в теории европейского искусства, что является важной заслугой и достижением ученого. К концу 1970-х - началу 1980-х годов Э. Гомбриху удалось построить целостную историю данного определения от античности до практически середины XX века, что позволило с середины 1980-х по конец 1990-х годов систематизировать материалы для создания полноценной монографии, последней работы историка искусства. Если посмотреть на его интеллектуальный путь постижения "примитивного", то фактически все его труды можно считать не столько искусствоведческими, сколько культурологическими и философскими работами, что позволяет рассматривать примитивизм в историко-культурном контексте. Несмотря на то, что во многом подходы Э. Гомбриха противоречивы, если смотреть с позиций постколониальной историографии (новой историографической традиции примитивизма), само определение центрального понятия "примитивизм" расплывчато и неоднозначно, тем не менее, стоит признавать существенный вклад, который искусствовед внес в изучение данного яркого и важного феномена в истории современного искусства.

## Библиография

1. Ванеян С.С. Гомбрих, или Наука и иллюзия. Очерки текстуальной прагматики. – М.: Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики», 2015.
2. Гомбрих Э. История искусства – М: «Искусство-XXI век», 2021.
3. Козулин В.Н. Концепция примитивизма в работах американских ученых А.О. Лавджоя и Дж. Боаса // Американские исследования в Сибири. Вып. 4. Материалы региональной научной конференции 10-11 декабря 1999 г. – Томск: Изд-во Том ун-та, 2000. С. 123-128.
4. Argan G.C. Prefazione // Venturi L. Il gusto dei primitive – Torino: Einaudi, 1972. P. XV-XXVIII.
5. Birtwistle G. When skills become obtrusive: on E.H. Gombrich's contribution to the study of primitivism in art. // Woodfield R. (ed.). Gombrich on Art and Psychology. – Manchester: Manchester University Press, 1996. P. 196-215.
6. Boas G. Primitivism and Related Ideas in the Middle Ages. – Baltimore, MD: Johns Hopkins Press, 1948.
7. Goldwater R. Primitivism in modern painting. – N.Y. and L.: Harpers & Brothers Publishers, 1938.
8. Gombrich E. Achievement in medieval art // Gombrich E. Meditations on a Hobbyhorse and other Essays on the Theory of Art. – L.: Phaidon, 1971. P. 70-77.
9. Gombrich E. Art and Illusion. A study in the Psychology of Pictorial Representation – L: Phaidon, 1960.
10. Gombrich E. From Archaeology to Art History: Some Stages in the Rediscovery of the Romanesque // Icon to Cartoon: A Tribute to Sixten Ringbom (ed. M T Knapas & A Ringbom) /Konsthistorika Studier. 1990.Vol. 16, 1990. P. 91-108.
11. Gombrich E. Kunst und Fortschritt: Wirkung und Wandlung einer idee. – Koln: DuMont,

1978.

12. Gombrich E. Il gusto dei primitivi. Le radici della ribellione // Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. Quaderni del trentennale 1975–2005. Vol. 2. 1985 – Napoli.: Nella sede dell'Istituto, 2005.
13. Gombrich E. *Meditations on a Hobbyhorse and other Essays on the Theory of Art.* – L.: Phaidon, 1963.
14. Gombrich E. *Psycho-Analysis and the history of art*//Gombrich E. *Meditations on a Hobbyhorse and other Essays on the Theory of Art.* – L.: Phaidon, 1971. P. 30-44.
15. Gombrich E. *Reflections on the History of Art. Views and Reviews.* – Oxford: Phaidon, 1987.
16. Gombrich E. *The art of Greeks* // Gombrich E. *Reflections on the History of Art. Views and Reviews.* – Oxford: Phaidon, 1987. P. 11-17.
17. Gombrich E. *The Debate on Primitivism in Ancient Rhetoric* //Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1966. Vol. 29. P. 24-38.
18. Gombrich E. *The preference for the primitive: episodes in the Western history of taste and art* – L.: Phaidon, 2002.
19. Gombrich E. *The primitive and its value in art (Four radio talks, 1979)* // Gombrich E. *The essential Gombrich: selected writings on art and culture* – L.: Phaidon Press, 1996. P. 295-330.
20. Gombrich E. *The Story of Art.* – L.: Phaidon, 1950.
21. Gombrich E. *The values of the Byzantine Tradition: A Documentary History of Goethe's Response to the Boisserée Collection* // *The Documentary Image* (ed. G. P. Weisberg, L. S. Dixon). Rome, 1987. P. 291-308.
22. Gombrich E. *Tribal styles* // Gombrich E. *Reflections on the History of Art. Views and Reviews.* – Oxford: Phaidon, 1987. P. 23-32.
23. Gombrich E. *Vasari's Lives and Cicero's Brutus* //Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1960. Vol. 23. P. 309-311.
24. Gombrich E. *Visual metaphors of value in art* // Gombrich E. *Meditations on a Hobbyhorse and other Essays on the Theory of Art.* – L.: Phaidon, 1971. P. 12-29.
25. Hackenschmidt S. *Primitivismus* // Pfisterer U. (ed.) *Metzler-Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe.., erweiterte und aktualisierte Auflage.* – Stuttgart: Metzler, 2011.
26. Hribek T. *Proti primitivismu: Gombrichova kritika moderního umění*//Ladislav Kesner L. & Mikš F. (eds.) *Gombrich: porozumět umění a jeho dějinám: K stému výročí narození E. H. Gombricha.* – Brno: Barrister & Principal, Masarykova univerzita, 2009. P. 117-163.
27. Llorens N. *Qu'est-ce que «le primitif»? Gombrich y La preferencia por lo primitivo* // *Locus amoenus.* 2004. № 7. P. 291-300.
28. Lorda J. *Primitivism* // Gombrich: *A theory of art* (ed. By Lorda J., Mitter P., Alemany R. etc) – Edinburgh University Press, 2023. P. 186-222.
29. Lovejoy A. and Boas G. *Primitivism and Related Ideas in Antiquity.* – Baltimore: John Hopkins Press, 1935.
30. Perna A. *Lionello Venturi and The Taste of the Primitives: From Text to Context (1918–1931). The Concept of the Primitive as a Perspective for Analysis.* Doctoral dissertation // *Annales Universitatis Turkuensis. Sarja – Ser. B Osa – Tom 502. Humaniora.* Turku, 2020.
31. Previtali G. *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici* – Torino: Einaudi, 1964.
32. Rhodes C. *Primitivism and Modern Art.* – L.: Thames and Hudson, 1994.
33. Rubin W. et al. (eds.) *"Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* – N.Y.: Boston: Museum of Modern Art, 1984.
34. Solomon-Godeau A. *Going Native: Paul Gauguin and the Invention of Primitivist Modernism* // Broude N. and Garrard M. (eds) *The Expanded Discourse: Feminism and Art*

History – N.Y.: Harper Collins, 1986.

35. Taylor P. Gombrich and the idea of primitive art // Taylor P., Hope C., Burke P., Mount H (eds.) *Meditations on a Heritage. Papers on the Work and Legacy of Sir Ernst Gombrich* (ed. Paul Taylor). – L.: Paul Holberton Publishing, 2014. P. 90-108.

36. Torgovnick M. *Gone Primitive: Savage Intellectuals, Modern Lives* – Chicago: Univ. of Chicago Press, 1990.

37. Venturi L. *Il gusto dei primitivi* – Modena: Nicolla Zanichelli, 1926.

38. Venturi L. *Il gusto dei primitivi* – Torino: Einaudi, 1972.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье, как автор заявил в заголовке («Вклад Э. Х. Гомбриха в изучение примитивизма»), является вклад британского историка и теоретика искусства Э. Х. Гомбриха в теорию примитивизма. Соответственно, искусствоведческая теория примитивизма выступает объектом исследования.

В целом представленный текст, несмотря на обозначенную автором актуальную тему, сложно отнести к результатам научного исследования. Наиболее существенным недостатком материала, подлежащего рецензированию, является масса речевых ошибок, лишаящих высказывания автора всякого смысла (например, «Данный феномен привлекала внимание ученых, поскольку “примитивное” явило свой апогей в качестве одной из главной художественных тенденций и историко-философского принципа именно в XX веке»), а в некоторые высказывания и вовсе противоречит действительности (например, «стоит учитывать, что эти исследования опубликованы в виде статей в сборниках или разделов монографий, но пока что нет отдельных монографий и даже диссертаций на рассматриваемую проблематику» — и о Э. Х. Гомбрихе, и о примитивизме в искусстве достаточно монографий, некоторые упоминаются и самим автором материала). В том числе, поставленную автором цель исследования («обоснование вклада Гомбриха в разработку понятия примитивизма в европейском искусстве») сложно считать научной, поскольку существенный вклад Гомбриха в разработку понятия примитивизма в европейском искусстве является хрестоматийным фактом (Ж. Базен, К. Гинзбург, Р. Б. Сильверс, Б. Эпштейн, Р. Вудфилд, В. П. Шестаков, М. Н. Соколов, В. Н. Гращенков и др.) и не нуждается в обосновании. Другое дело, что в интерпретациях этого вклада существует масса теоретических расхождений, и интерпретация автором этого вопроса могла бы составить существенный вклад в историческое искусствоведение, историю идей и понятий, в микроисторию XX в. и культурологию. Но этого не случилось по причине банальности преследуемой «исследовательской» цели и существенных проблем автора в изложении мысли на русском языке. Выводы автора не отличаются оригинальностью и грамотностью речи (например, «Хотя Э. Гомбрих преимущественно и изучал примитивизм со взгляда европейской теории и истории искусства, но, тем не менее, ему успешно удалось построить историю данного определения от античности до практически середины XX века к 1980-м годам» или «Несмотря на то, что во многом подходы Э. Гомбриха противоречивы, а видение “примитивного” в искусстве на сегодняшний день требуют пересмотра, однако своими исследованиями, самым знаменитым из которых стало “Предпочтение примитива: эпизоды из истории западного вкуса и искусства”, историк искусства закрыл уже прошедшую, но существенную и фундаментальную эпоху в

историографии примитивизма, к которой нам стоит обращаться» — и в первом, и во втором случае оригинальность мысли автора состоит лишь в том, что банальные утверждения усложнены безграмотными речевыми оборотами).

Таким образом, предмет исследования не раскрыт автором на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне.

Методология исследования, как сам автор невольно признался, пока не сложилась («Методологической основой для достижения этой цели станет источниковедческий, сравнительно-диахронический, герменевтический методы», — т. е. когда-то, в сложно обозримой перспективе, перечисленные автором методы не станут, а «станет» теоретической базой обоснования вклада Гомбриха в разработку понятия примитивизма в европейском искусстве). Поскольку цель сформулирована банальная (теоретической необходимости обосновывать вклад Гомбриха нет), все утверждение автора о методологии является ложным.

Актуальность выбранной темы, хотя и несколько косноязычно, автор обосновывает значительным теоретическим интересом к примитивизму в искусстве. А поскольку вклад Гомбриха в разработку понятия примитивизма в европейском искусстве является хрестоматийным фактом, безусловно, изучение примитивизма в европейском искусстве нужно начинать с осмысления наследия британского теоретика.

Научная новизна представленного материала остается под большим сомнением.

Стиль, ввиду множества речевых ошибок и рассогласованности специального и теоретического тезауруса, сложно считать научным.

Структура статьи не следует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в некоторой степени раскрывает проблемную область изучения теоретического наследия Гомбриха, в её описании множество мелких неточностей, нарушающих требования редакции и ГОСТа.

Апелляцию к оппонентам сложно считать в достаточной мере корректной, поскольку затруднительно разграничить мысль автора и его выдержки из опубликованных работ коллег.

Выбранная автором тема исследования безусловно представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура», но пока предоставленный на рецензирование материал сложно отнести к результатам научного поиска. Автору следует существенно переработать текст и усовершенствовать свою речь, чтобы представить новизну своего исследования на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале уровне.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Вклад Э. Х. Гомбриха в изучение примитивизма», в которой проведено исследование потенциала применения научного наследия выдающегося историка и теоретика искусства XX века в современном искусствоведении.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что «примитивное» является одной из главных художественных тенденций и весомым историко-философским принципом XX века. Теоретика искусства Эрнста Ганса (Ханса) Йозефа Гомбриха при анализе этого феномена интересовали такие вопросы как причина расцвета «примитивного» в европейских визуальных искусствах именно в обозначенное время, как следует понимать неоднозначность термина и как примирить различные его трактовки между

собой, а также где находятся истоки примитивизма в европейской мысли и культуре. Актуальность исследования обусловлена тем неопределимым вкладом, который Э. Гомбрих внес в изучение примитивизма как историко-философского и, безусловно, художественно-эстетического феномена.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов в качестве методологического обеспечения современных исследований примитивизма в историко-культурном контексте. Научная новизна исследования заключается в том, что автором представлена концепция примитивизма Гомбриха комплексно и полноценно, с выявлением ее ключевых черт и с выделением хронологических этапов эволюции взглядов историка искусства на этот вопрос.

Предметом исследования являются сочинения Э. Х. Гомбриха, посвященные феномену примитивизма. Цель данной работы – обоснование вклада искусствоведа в разработку этого явления в европейском искусстве. Методологической основой для достижения этой цели послужили источниковедческий, сравнительно-диахронический, герменевтический методы.

Теоретическим обоснованием выступили научные труды таких известных искусствоведов и философов исследователей как примитивизма, так и теорий Э. Гомбриха как А.О. Лавджой, Дж. Боас, Н. Лоренс, Л. Вентури и др. Эмпирическую базу составили работы Э.Х. Гомбриха.

На основе анализа научной разработанности проблематики автор приходит к заключению, что в отечественной историографии изучение концепции примитивизма Гомбриха практически отсутствует, в отличие от зарубежных исследований, где так или иначе анализируются взгляды искусствоведа на «примитивное». Однако и эти исследования опубликованы в виде статей в сборниках или разделов, глав монографий, полноценные теоретические труды, целиком рассматривающие эту проблематику, отсутствуют.

Автором рассмотрены теории значительных предшественников Э. Гомбриха по изучению примитивизма в европейской культуре, преимущественно в изобразительном искусстве: Л. Вентури, А. Лавджоя, Дж. Боаса, Р. Голдвотера. Автор выделяет следующие причины научного внимания в данному феномену: осмысление опыта увлечения европейцев своим прошлым в виде так называемых «примитивов», крах "историзма", "прогресса" и других концепций, ведущих европейскую мысль только вперед, по линейному отрезку времени, возникновение и развитие такой науки как антропология, благодаря достижениям которой Европа как цивилизация стала узнать о других народах и цивилизациях, рост влияния примитивизма как художественной тенденции и направления в визуальных искусствах с конца XIX столетия.

Уникальность научных теорий Э.Х. Гомбриха, посвященных исследованию примитивизма, заключается, в точки зрения автора, в том, что он проводил исследование примитивизма в эстетическо-психологическом ключе, делая больший акцент на психологическом восприятии. Искусствовед использовал понятие «примитивизм» в качестве многомерного кластера идей, проанализировал взаимозависимость теории прогресса и идеи "примитивного" в истории в теории европейского искусства. Автор дает высокую оценку вкладу Э. Гомбриха в изучение примитивного искусства, отмечая, что ему удалось построить целостную историю данного определения от античности до практически середины XX века, что позволило с середины 1980-х по конец 1990-х годов систематизировать материалы для создания полноценной монографии.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему,

рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение вклада отдельного исследователя в формирование научного дискурса по определенному направлению представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 38 источников, в большинстве иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса. Текст статьи выдержан в научном стиле. Однако автору желательно оформить библиографический список в соответствии с требованиями редакции.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.