

УДК 930.85:[7.032+75.055](38)Бізлі Д
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2640.2025.160.15>

Нікіта ФЕДОСЕЄВ, асп.
ORCID ID: 0009-0003-2333-525X
e-mail: nikitafedosieiev@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПОЧАТКИ НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ ДАВНЬОГРЕЦЬКОГО ВАЗОПИСУ: СТАНОВЛЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ НА ЗЛАМІ XIX–XX СТОЛІТЬ І ВНЕСОК ДЖОНА БІЗЛІ

Вступ. Давньогрецький вазопис нині є однією з ключових тем в історії мистецтва, хоча тривалий час залишався поза центром наукової уваги. Інтерес до нього виник ще в добу Відродження, однак систематичне вивчення розпочалося лише в XIX ст. в контексті археологічних відкриттів. У цей період дослідження мали переважно описовий і каталогізаційний характер. Революцію у вивченні вазопису здійснив Джон Девідсон Бізлі, який розробив метод типологізації й атрибуції, що допоміг виділити індивідуальні манери художників і художні школи на основі стилістичного аналізу.

Методи. Методологічною базою дослідження є підходи інтелектуальної історії, що дають змогу простежити розвиток наукових ідей у контексті формування академічної традиції вивчення вазопису. Застосовано історіографічний, компаративний і контекстуальний аналіз для критичної оцінки еволюції методів атрибуції, класифікації й інтерпретації. Джерельну базу становлять тексти XVIII–XX ст. і сучасні дослідження, зосереджені на реконструкції зміни інтелектуальних стратегій у вивченні давньогрецької кераміки.

Результати. Історія вивчення вазопису засвідчило еволюцію підходів до вивчення давньогрецького вазопису – від описової каталогізації у XVIII–XIX ст. до теоретичного аналізу у XX ст. Джон Бізлі започаткував атрибутивний метод, що допоміг ідентифікувати художників за стилістичними рисами, а Григорій Павлуцький розвинув культурно-історичний підхід через іконографію та контекстуальну інтерпретацію зображень. Разом ці підходи формують цілісну методологічну базу для дослідження вазопису.

Висновки. Історія вивчення вазопису ілюструє поступовий перехід від емпіричного опису до аналітичного міждисциплінарного аналізу. Послання методів інтелектуальної історії та формального аналізу відкриває нові перспективи для глибшого осмислення античного мистецтва.

Ключові слова: Джон Бізлі, Григорій Павлуцький, вазопис, антична Греція, історіографія, історія мистецтва.

Вступ

Вивчення давньогрецького вазопису наразі є однією з найбільш досліджуваних тем в історії мистецтва, проте так було не завжди. Дослідження давньогрецького вазопису, як і мистецтва давньої Греції загалом, почали привертати увагу дослідників ще з початку епохи Відродження, коли відновився інтерес до культури та історії античного світу. Проте наукове вивчення почалося вже значно пізніше, в епоху великих археологічних відкриттів в XIX ст. Проте всі практики другої половини XIX і початку XX ст. можна назвати майже виключно каталогізацією й описом, адже аналітика зображень як така ще була в зародковому стані. Відчутний прорив у цій галузі здійснив дослідник давньогрецького вазопису Джон Бізлі, який створив систему типологізації та атрибуції давньогрецького вазопису. Саме він ідентифікував велику кількість окремих художників та художніх шкіл з усієї маси накопленого під час археологічних розкопок XIX і початку XX ст.

Мета і завдання дослідження. Професор Дж. Д. Бізлі є одним із найвизначніших дослідників давньогрецького вазопису. Його наукова діяльність, що припадає на початок XX ст., справила суттєвий вплив на розвиток вивчення античного мистецтва загалом і вазопису зокрема. До появи його праць дослідження в цій галузі переважно мали описовий і каталогізаційний характер і зазвичай зводилися до іконографічної атрибуції зображень на вазах міфологічних сцен.

Бізлі докорінно змінив підхід до аналізу вазопису, започаткувавши нову наукову школу, що набула широкого визнання та мала численних послідовників. Його внесок полягає не лише у систематизації матеріалу, а й у розробленні атрибутивного методу, що дав змогу ідентифікувати індивідуальні манери вазописців, навіть за відсутності підписів. Завданням пропонованої статті є комплексне дослідження історії вивчення давньогрецького вазопису як окремої дисципліни в межах історії мистецтва. Мета роботи – простеження еволюції наукових підходів – від первинної описової каталогізації у XVIII–XIX ст. до формування

складних методологій атрибуції й іконографічного аналізу у XX ст. Особливу увагу приділено порівнянню методологічних стратегій Дж. Бізлі та Г. Павлуцького як репрезентативних прикладів формально-стилістичного та культурно-історичного підходів відповідно.

Методи

Методологічною основою пропонованої статті є підходи інтелектуальної історії, що передбачають дослідження розвитку наукових ідей, концепцій і методів у контексті їхнього виникнення й еволюції. Такий підхід дає змогу простежити, як змінювалося розуміння давньогрецького вазопису в академічному середовищі від описових каталогізацій до формування аналітичних інструментів, таких як атрибутивний метод Дж. Бізлі. Особливу увагу приділено вивченню інтелектуального спадку попередників Бізлі, а також способам, якими знання про вазопис оформлювалося та транслювалося в межах дисципліни історії мистецтв й археології.

У роботі застосовано елементи історіографічного аналізу, компаративний підхід і метод контекстуалізації, які дають змогу критично оцінити інтелектуальні рамки, в яких формувалися ключові підходи до вивчення вазопису. До джерельної бази належать як класичні тексти XVIII–XX ст., так і сучасні наукові інтерпретації. Основну увагу зосереджено на реконструкції методологічної еволюції поглядів на вазопис як окрему галузь досліджень, зокрема через аналіз способів атрибуції, класифікації та символічного інтерпретації візуального матеріалу.

Результати

Систематичне вивчення сюжетів давньогрецького вазопису бере свій початок ще в кінці XVII – на початку XVIII ст. Першу художню оцінку та спробу систематизації вазопису як виду мистецтва здійснив Й. Вінкельман у XVIII ст. (Вінкельман, 1733), тоді як перші спроби опису та каталогізації були зроблені Б. де Монфоконом ще наприкінці XVII ст. (Montfaucon, 1719).

Б. Монфокон переважно займався філологічними дослідженнями античних пам'яток писемності, однак у його

© Федосєєв Нікіта, 2025

працях також зустрічаються описові згадки про вази. Як зазначав Дж. Веджвуд, Монфокон згадував Портлендську вазу. Проте його опис ваз був досить поверхневим, адже тогочасна наукова спільнота більше цікавилася посудинами, виконаними в стилі камео-гласс, тоді як розписані вази не мали такого ж авторитету. У фокусі досліджень того періоду перебували переважно архітектура та скульптура (Montfaucon, 1719).

Й. Вінкельман зробив першу узагальнену оцінку грецького мистецтва у своїй відомій праці "Історія мистецтва давнини" (1749), де, зокрема, згадував вазопис. Вінкельман працював з обмеженим обсягом мистецьких пам'яток, що зумовило еклектичність його книги – в одному розділі можуть поєднуватися скульптура, архітектура й інші види мистецтва. Він ще не досліджував еволюцію цих напрямів окремо, хоча й виокремлював їх як автономні форми. Для Вінкельмана мистецтво було цілісною системою, у якій усі види мають спільні вектори розвитку (Вінкельман, 1933, с. 194–223).

Розвиток мистецтва Вінкельман умовно класифікував за такими стилями: "Давній стиль", "Високий стиль", "Прекрасний стиль" і "Занепад". Ці категорії, хоча й доволі умовні, частково співвідносяться із сучасною періодизацією: "Давній стиль" – з архаїкою, "Високий стиль" – із класикою, "Прекрасний стиль" – із пізньою класикою й еллінізмом, "Занепад" – із пізнім еллінізмом і подальшими періодами.

У своїх працях Вінкельман часто вдавався до довільних порівнянь. Він зіставляв твори античного мистецтва з роботами епохи Відродження та ранньомодерного часу, а також співвідносив стилі між собою. Наприклад, "Прекрасний стиль" він порівнював з творами Гвідо Рені та Рафаеля, акцентуючи на спільній рисі – "граційності", яка, на його думку, виявляється в м'якості форм, відсутності кутів і плавній лінії. У цих паралелях майже не простежується методологічна строгість чи історизм (Вінкельман, 1933, с. 209).

Невдовзі після цього почалася активна фаза дослідження античних пам'яток, яку умовно можна охарактеризувати як період каталогізації грецького мистецтва. Європейські дослідники, зокрема британські, дедалі частіше відвідували Грецію, зосереджуючи увагу на її материковій частині, зокрема Афінах. У праці "The Antiquities of Athens" (1762) Дж. Стюарта та Н. Ревета зафіксовано перші спроби каталогізації античних об'єктів. Як і в інших ранніх каталогах, тут відсутня систематизація, а представлені переважно фрагментарні замальовки пам'яток. Основну увагу приділено архітектурі та скульптурі, тоді як вазопис згадується лише побіжно (The Antiquities of Athens, 1762, р. 8).

Після масового вивезення античних пам'яток з Греції до європейських музеїв інтерес до античного мистецтва посилюється. Особливо це стосується Британського музею, фонди якого починають активно поповнюватися скульптурою, рельєфами, торевтикою, ювелірними виробами. Проте вазопис і надалі залишається в тіні – в каталогах він зустрічається рідко. Це відповідає також й оцінкам Вінкельмана, який не приділяв йому великої уваги (British Museum..., 1812, р. 3).

Грунтовне вивчення аттичного посуду розпочалося з розвитком систематичних археологічних розкопок на теренах Середземномор'я, що припадає на середину XIX ст. Проте перші наукові публікації мали випадковий характер і не відзначалися методологічною чіткістю. Згодом популярність розписної кераміки починає зростати. Деякі археологи починають розглядати мистецтво як джерело історичної інформації, що відображається в листах, лекціях і працях таких науковців, як А. Конце

(Conze, 1869), Е. Гергард (Gerhard, 1846), О. Ян (Jahn, 1846), А. Фуртвенглер (Furtwängler, & Loeschke, 1886) тощо. У другій половині XIX ст. пріоритет надавали саме каталогізації й типологізації, тоді як аналітичний підхід до мистецтва ще не був належно розвиненим.

Наприкінці XIX ст. спостерігаємо стрімке зростання інтересу до грецького мистецтва та вазопису. З'являються періодичні видання, присвячені цьому напрямку. У 1880 р. виходить перший номер журналу "The Journal of Hellenic Studies", де, зокрема, публікується стаття С. Колвіна "On Representations of Centaurs in Greek Vase-Painting" (Colvin, 1880, р. 107–167). Хоча аналітика у таких статтях поглиблюється, вона залишається недостатньо системною. Часто автори розглядають вазопис у зв'язку з античною літературою, прагнучи зіставити зображення на вазах із міфологічними текстами, не беручи до уваги конкретно-історичний контекст (Gardner, 1887, р. 119–121; Harrison, 1887, р. 268).

Журнал "American Journal of Archaeology", заснований у 1885 р., також публікує матеріали про вазопис, зазвичай описового характеру. У цих статтях переважає поверхневий аналіз і каталогізація нововиявлених ваз. Основний науковий інтерес зосереджувався на вивченні грецької міфології та філології. Вазопис залишався об'єктом вторинного інтересу, і його аналіз часто обмежувався лише археологічною типологією (Gardner, 1889, р. 331–344).

Дослідження сюжетів і стилістичних еволюцій у вазописі були обмежені переважно підписаними зразками. Учені ще не опанували методів атрибуції творів без авторських підписів. Також неточність датування ускладнювала аналіз художніх стилів.

У згаданих періодичних виданнях більшість статей присвячено неопублікованим пам'яткам. Це свідчить про те, що на той час вазопис ще не був повністю каталогізованим і глибоко проаналізованим. Упродовж усього XIX ст. археологи активно знаходили нові зразки кераміки, що зумовлювало потребу в постійному оновленні наукового корпусу публікацій.

Інтерес до Греції та її художньої спадщини не зменшувався і на початку XX ст. Згадає епоха великих археологічних відкриттів, натомість зростає культурний інтерес до античного мистецтва як серед широкої публіки, так і серед науковців. Журнал "The Journal of Hellenic Studies", наприклад, який раніше виходив раз на рік, із 1920 р. починає публікуватися двічі на рік. Також з'являється нова хвиля періодичних видань, присвячених вивченню античної культури й історії.

Серед дослідників, які заслуговують особливої уваги, варто згадати проф. Г. Павлуцького. У своїй докторській дисертації "Про жанрові сюжети у грецькому мистецтві до епохи еллінізму" (1897) він детально аналізує зображення на вазах. Його дослідження мають описовий характер: переважно Павлуцький описує сюжети, інтерпретуючи їх у контексті міфів, обрядів, культів і побуту. Попри це, його робота виявляє елементи новаторства – він намагається виявити символіку й індекси зображень, що передають значення через знакові деталі, наприклад: "риба або дельфін позначають море, птах – повітряний простір" (Павлуцький, 1897, с. 184). В основі його підходу лежать принципи історизму та позитивізму, хоча інтерпретація зображень іноді має ознаки вільного трактування.

Павлуцький зосереджував увагу на інтерпретації сюжетів вазопису в контексті історичних, культурних і побутових умов їхнього створення. Він критикував ідею "героїзованого жанру", яка передбачала, що побутові сцени на вазах підписували іменами богів для підвищення їхньої значущості. Натомість Павлуцький вважав, що художники свідомо надавали міфологічним сюжетам

актуальності, адаптуючи їх до сучасних реалій, що свідчить про прагнення до реалізму та самостійного мислення митців (Павлуцкий, 1897, с. 285).

Учений розглядав вазопис як джерело для реконструкції духовного та побутового життя античної Греції, особливо акцентуючи увагу на взаємодії міфологічних і жанрових сцен. У своїх роботах він підкреслював зв'язок між міфологічними сюжетами та реальними ритуалами, такими як діонісійські свята, що відображено в описах сцен жертвоприношень, симпозіонів і комосів (Павлуцкий, 1897, с. 97–101).

На початку XX ст. значна частина археологічного матеріалу вже була каталогізована й оприлюднена, що стало передумовою до формування теоретичного осмислення зібраного корпусу артефактів. У цьому контексті визначну роль відіграв британський дослідник Дж. Д. Бізлі, який ініціював новий етап у вивченні давньогрецького вазопису. Деякі дослідники вважають, що його методологія була натхненна принципами Дж. Мореллі. Суть методу Мореллі полягала у фіксації незначних, але стабільно повторюваних деталей, які могли виявляти "почерк" митця навіть у разі стилістичної імітації чи копіювання (Morelli, 1890–1893). Подібно до ідентифікації за відбитками пальців, Мореллі вважав, що риси, які художник зображує несвідомо (напр., форма носа, вуха або завитки волосся), є ключем до розпізнавання авторства.

Проте сам Бізлі ніколи безпосередньо не посилався на Мореллі у своїх працях. Імовірно, він перейняв методологічні принципи від представників німецької школи, зокрема від П. Гартвіга. Аналіз його ранньої публікації про так званого художника Клеофрада (Beazley, 1910, с. 38–68) у порівнянні з роботою "Die griechischen Meisterschalen" Гартвіга (Hartwig, 1893) підтверджує наявність ідейної спадковості (Williams, 1996). У зазначеній статті Бізлі відкрито визнає вплив Гартвіга, а також Хаузера і Фуртвенглера, що дає змогу розглядати його метод у контексті німецької традиції атрибуції ваз, яка бере початок ще із середини XIX ст.

До появи праць Бізлі спроби атрибуції зазвичай обмежувалися лише підписаними творами. Ідентифікація майстрів за стилістичними ознаками була поодиноким, а не підписані вази рідко розглядали як об'єкти серйозного дослідження. Бізлі радикально змінив цю практику: він розробив системний підхід до атрибуції, заснований на стилістичному аналізі. Завдяки вивченню манери зображення, включно з дрібними деталями облич, постав, складок одягу тощо, він зміг приписати тисячі ваз конкретним художникам або майстерням.

Зазначимо, що деякі елементи такого підходу з'являються ще до Бізлі. Зокрема, в 1902 р. М. Л. Ніколс у статті "The Origin of the Red-Figured Technique in Attic Vases" (Nichols, 1902, р. 327–337) також звертається до стилістичного аналізу. Вона намагається виявити характерні риси творчості окремих майстрів, як-от Андокід, і припускає належність не підписаних ваз тим чи іншим художникам. Проте її висновки є менш аргументованими, а аналіз – обмеженим, без уваги до мікродеталей, які Бізлі незабаром вважав вирішальними.

Справжній прорив стався у 1918 р. з публікацією праці "Attic Red-figured Vases in American Museums" (Beazley, 1918). Ця робота не лише узагальнила колосальний масив розписаних посудин в американських музеях, але й встановила нові стандарти для їхньої систематизації. Завдяки цій праці метод Бізлі набув широкого визнання в міжнародній академічній спільноті. Він зробив можливим простеження еволюції стилів окремих майстрів і майстерень, а також сприяв виокремленню вазопису як окремої підгалузі античнознавства.

Вплив Бізлі на подальшу наукову традицію був глибоким. Його методологія стала основою більшості сучасних досліджень давньогрецької кераміки. У 1923 р. англо-американська дослідниця Г. Ріхтер у статті для журналу "American Journal of Archaeology" наголошувала: "Вивчення афінських ваз отримало величезний розквіт в останнє десятиліття. Час, коли інтерес зосереджувався виключно на інтерпретації декорацій, уже минув, і нові дослідження додали життєвості та різноманітності цій галузі. Тепер, коли Бізлі показав нам, що ми не обмежені кількома майстрами з підписами, вивчення стилів і традицій стало майже таким же активним, як вивчення мистецтва епохи Відродження" (Richter, 1923, р. 265–285).

Деякі дослідники, які не володіють навичками атрибуції, схильні редукаціоністськи трактувати методологію Дж. Бізлі, зводячи її до елементарного порівняння окремих анатомічних елементів зображень (Shanks, 1996, р. 109). Частково це пов'язано з тим, що сам Бізлі ніколи не залишив після себе фундаментального теоретичного дослідження, присвяченого виключно викладові методичних засад його підходу. У пізніших роботах дослідника (Beazley, 1929, р. 361–367; Beazley, 1944, р. 38–57) метод подано імпліцитно, що ускладнює його чітке реконструювання. Натомість більш цілісне уявлення про принципи атрибуції, якими керувався Бізлі, можна отримати, звернувшись до його ранніх публікацій, орієнтованих на конкретних майстрів вазопису – зокрема статей про Берлінського художника (Beazley, 1911, р. 276–295), художника Ахілла (Beazley, 1914, р. 179–226) й Антимена (Beazley, 1927, с. 63–92).

Ці праці демонструють, що дослідник вивчав повторювані формальні елементи – не лише одну або дві характеристики, а цілі системи ознак, які формують індивідуальний стиль митця. Аналіз охоплював не тільки анатомічні деталі, а й манеру зображення драпірування, дрібних побутових предметів (*realia-antiquaria*), а також композиційних і лінійних рішень. Атрибуція, згідно з Бізлі, є складним і візуально аналітичним процесом, що потребує тривалої практики, великого обсягу емпіричних знань і виняткової зорової пам'яті. Це не проста процедура, доступна будь-якому досліднику без відповідної підготовки. Водночас атрибутивна методологія Бізлі сприяла не лише персоналізації вазопису через виявлення художників, а й стала ефективним інструментом для ширшого аналізу грецької кераміки – її виробництва, поширення, торгівлі й іконографічних сюжетів.

Одним із важливих аспектів методології Бізлі було поєднання іконографічного аналізу з епіграфічним. У своїх роботах дослідник неодноразово наголошував на тому, що не всі написи на вазах мають семантичний зміст: у деяких випадках вони є суто декоративними. Зокрема, у праці (Beazley, 1950, р. 310–322) він описує шість амфор архаїчного періоду зі сценами народження Афін, смерті Пріама, героїчних боїв та атлетичних перемог. На всіх цих вазах зафіксовано написи, що візуально подібні до грецького письма, однак не формують осмислених слів. Часто це комбінації типу EIO+EIO, ELO+EIO+EIO або EIOIOAEIO, які, на думку Бізлі, є орнаментальними псевдоінскрипціями, призначеними для стилістичної імітації справжнього письма. Така інтерпретація суперечила поглядам деяких інших дослідників, зокрема М. Пікарда-Кембриджа, який припускав змістовність окремих таких написів, можливо, запозичених з інших контекстів. Проте аргументація Бізлі була переконливою: він окреслив використання псевдоінскрипцій як характерну ознаку продукції окремих майстерень архаїчного періоду (Beazley, 1929, р. 361–367), зробивши при цьому суттєвий внесок у розвиток античної епіграфіки.

Метод Бізлі знайшов продовження і розвиток завдяки численним його учням і послідовникам, серед яких однією з найвідоміших є Гізела Ріхтер. Протягом понад дев'яноста років життя вона опублікувала понад 600 наукових праць, як самостійних, так і в співавторстві. Вона активно використовувала методологію Бізлі для атрибуції великої кількості ваз, а також для виділення окремих художників і шкіл вазопису. Ріхтер поєднала класичну археологічну підготовку з практичними знаннями гончарного ремесла, що допомогло їй з високим рівнем точності реконструювати технологію виготовлення давньоафінської кераміки. Завдяки цьому вона стала однією з піонерок дослідження технічних аспектів античного вазопису, заклавши підґрунтя для подальших студій у цій сфері.

Дискусія і висновки

У ході дослідження історії вивчення давньогрецького вазопису було встановлено, що ця галузь науки розвивалася поступово – від описової каталогізації у XVIII–XIX ст. до глибшого теоретичного аналізу у XX ст. Перші дослідники, такі як Б. де Монфокон та Й. Вінкельман, зробили важливі кроки у систематизації античного мистецтва, хоча й зосереджувались переважно на архітектурі та скульптурі. І лише з другої половини XIX ст. вазопис почали розглядати як важливе джерело для вивчення культури Давньої Греції.

Особливе значення має діяльність Дж. Д. Бізлі, який запропонував революційну методику атрибуції на основі стилістичного аналізу, що допомогла ідентифікувати окремих вазописців і художні майстерні. Його методологія значно вплинула на сучасне розуміння давньогрецької кераміки та стала основою для подальших досліджень у галузі. Водночас внесок Г. Павлуцького, який досліджував іконографію та культурні контексти античних зображень, залишається вагомим у розвитку інтерпретаційного підходу до вазопису. Павлуцький і Бізлі представляють два різні, але взаємодоповнювальні підходи до вивчення давньогрецького вазопису: перший – культурно-історичний та іконографічний, другий – формально-стилістичний та атрибуційний. Обидва внесли вагомий внесок у розуміння античного мистецтва та його контексту.

Узагальнюючи, можемо стверджувати, що історія вивчення давньогрецького вазопису є прикладом еволюції гуманітарного знання – від емпіричного опису до аналітичного і міждисциплінарного осмислення. Поєднання формального аналізу з методами інтелектуальної історії, запропонованими в цій статті, відкриває нові перспективи для подальших досліджень у сфері античного мистецтва.

Список використаних джерел

- Вінкельман, Й. І. (1933). *История искусства древности* (С. Шаровой, & Г. Янчевецкий, Пер. с нем.; А. А. Сидоров, & С. И. Радциг, Ред.). ИЗОГИЗ: ОГИЗ.
- Павлуцкий, Г. (1897). *О жанровых сюжетах в греческом искусстве*. Типография С. В. Кульженко.
- Beazley, J. D. (1910). Kleophrades. *The Journal of Hellenic Studies*, 30, 38–68.
- Beazley, J. D. (1911). The Master of the Berlin Amphora. *The Journal of Hellenic Studies*, 31, 276–295.
- Beazley, J. D. (1914). The Master of the Achilles Amphora in the Vatican. *The Journal of Hellenic Studies*, 34, 179–226.
- Beazley, J. D. (1918). *Attic red-figured vases in American museums*. Harvard University Press.
- Beazley, J. D. (1927). The Antimenes Painter. *The Journal of Hellenic Studies*, 47(1), 63–92.
- Beazley, J. D. (1929). Some Inscriptions on Vases-II. *American Journal of Archaeology*, 33(3), 361–367.
- Beazley, J. D. (1944). Groups of Early Attic Black-Figure. *Hesperia*, 13(1), 38–57.
- Beazley, J. D. (1950). Some Inscriptions on Vases: V. *American Journal of Archaeology*, 54(4), 310–322.

- British Museum. Department of Greek and Roman Antiquities. (1812). *A Description of the Collection of Ancient Marbles in the British Museum*.
- Colvin, S. (1880). On Representations of Centaurs in Greek Vase-Painting. *The Journal of Hellenic Studies*, 107–167. London.
- Conze, Alexander. (1869). *Ueber die Bedeutung der classischen Archäologie*. Universität Wien.
- Furtwängler, A., & Loeschke, G. (1886). *Mykenische Vasen. Vorhellenische Thongefässe aus dem Gebiete des Mittelmeeres*. Asher.
- Gardner, E. A. (1887). Two Naucratis Vases. *The Journal of Hellenic Studies*, 8, 119–121.
- Gardner, E. A. (1899). Vase in Chicago Representing the Madness of Athamas. *American Journal of Archaeology*, 3(4/5), 331–344.
- Gerhard, E. (1846). *Apulische Vasen*.
- Harrison, J. E. (1887). Vases Representing the Judgment of Paris. *The Journal of Hellenic Studies*, 8, 268.
- Hartwig, P. (1893). *Die griechischen Meisterschalen der Blüthezeit des strengen rothfigurigen Stiles*. W. Spemann.
- Jahn, O. (1846). *Die hellenische Kunst*.
- Montfaucon, B. de. (1719). *L'antiquité expliquée et représentée en figures / Antiquitas explanatio et schematibus illustrata*. Paris.
- Morelli, G. (1890–1893). *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*.
- Nichols, M. L. (1902). The Origin of the Red-Figured Technique in Attic Vases. *American Journal of Archaeology*, 6(3), 327–337.
- Richter, G. M. A. (1923). Red-Figured Athenian Vases Recently Acquired by the Metropolitan Museum of Art. *American Journal of Archaeology*, 27(3), 265–285.
- Shanks, M. (1996). *Classical Archaeology of Greece: Experiences of the Discipline*. Routledge.
- The Antiquities of Athens*. (1762). Printed by J. Haberkorn.
- Williams, D. (1996). *Refiguring Attic Red-Figure*. A Review Article.

References

- Beazley, J. D. (1910). Kleophrades. *The Journal of Hellenic Studies*, 30, 38–68.
- Beazley, J. D. (1911). The Master of the Berlin Amphora. *The Journal of Hellenic Studies*, 31, 276–295.
- Beazley, J. D. (1914). The Master of the Achilles Amphora in the Vatican. *The Journal of Hellenic Studies*, 34, 179–226.
- Beazley, J. D. (1918). *Attic Red-Figured Vases in American Museums*. Harvard University Press.
- Beazley, J. D. (1927). The Antimenes Painter. *The Journal of Hellenic Studies*, 47(1), 63–92.
- Beazley, J. D. (1929). Some Inscriptions on Vases-II. *American Journal of Archaeology*, 33(3), 361–367.
- Beazley, J. D. (1944). Groups of Early Attic Black-Figure. *Hesperia*, 13(1), 38–57.
- Beazley, J. D. (1950). Some Inscriptions on Vases: V. *American Journal of Archaeology*, 54(4), 310–322.
- British Museum. Department of Greek and Roman Antiquities. (1812). *A Description of the Collection of Ancient Marbles in the British Museum*.
- Colvin, S. (1880). On Representations of Centaurs in Greek Vase-Painting. *The Journal of Hellenic Studies*, London.
- Conze, Alexander. (1869). *On the Significance of Classical Archaeology*.
- Furtwängler, A., & Loeschke, G. (1886). *Mycaean Vases: Pre-Hellenic Pottery from the Mediterranean Region*. Asher.
- Gardner, E. A. (1887). Two Naucratis Vases. *The Journal of Hellenic Studies*, 8, 119–121.
- Gardner, E. A. (1899). A Vase in Chicago Representing the Madness of Athamas. *American Journal of Archaeology*, 3(4/5), 331–344.
- Gerhard, E. (1846). *Apulian Vases*.
- Harrison, J. E. (1887). Vases Representing the Judgment of Paris. *The Journal of Hellenic Studies*, 8, 268.
- Hartwig, P. (1893). *The Greek Master Cups of the Classical Period of the Strict Red-Figure Style*. W. Spemann.
- Jahn, O. (1846). *Hellenic Art*.
- Montfaucon, B. de. (1719). *Antiquity Explained and Represented in Figures / Antiquitas Explanatio et Schematibus Illustrata*. Paris.
- Morelli, G. (1890–1893). *Critical Studies on Italian Painting*.
- Nichols, M. L. (1902). The Origin of the Red-Figured Technique in Attic Vases. *American Journal of Archaeology*, 6(3), 327–337.
- Pavlutsky, G. (1897). *On Genre Subjects in Greek Art*. S. V. Kulzhenko Typography [in Russian].
- Richter, G. M. A. (1923). Red-Figured Athenian Vases Recently Acquired by the Metropolitan Museum of Art. *American Journal of Archaeology*, 27(3), 265–285.
- Shanks, M. (1996). *Classical Archaeology of Greece: Experiences of the Discipline*. Routledge.
- The Antiquities of Athens*. (1762). Printed by J. Haberkorn.
- Vinckelmann, J. J. (1933). *The History of Ancient Art* (Trans. from German by S. Sharova, & G. Yanchevetsky; A. A. Sidorov, & S. I. Radzig, Eds.). IZOGIZ: OGIZ [in Russian].
- Williams, D. (1996). *Refiguring Attic Red-Figure*. A Review Article.

Отримано редакцією журналу / Received: 29.05.25

Прорецензовано / Revised: 23.06.25

Схвалено до друку / Accepted: 25.06.25

Nikita FIEDOSIEIEV, PhD Student
ORCID ID: 0009-0003-2333-525X
e-mail: nikitafiedosieiev@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

**THE BEGINNINGS OF THE SCHOLARLY STUDY OF ANCIENT GREEK VASE PAINTING:
THE FORMATION OF THE DISCIPLINE AT THE TURN OF THE 19th–20th CENTURIES
AND THE CONTRIBUTION OF JOHN BEAZLEY**

Background. *Today, ancient Greek vase painting is one of the central subjects in art history, although for a long time it remained outside the focus of scholarly attention. Interest in this art form emerged during the Renaissance; however, systematic study began only in the 19th century, amid a wave of major archaeological discoveries. At that time, research was predominantly descriptive and limited to cataloguing. A true scientific breakthrough was made by John Beazley, who developed a method of attribution and typology, distinguishing numerous vase painters and workshops through stylistic analysis.*

Methods. *The methodological framework of this study is based on the principles of intellectual history, which enable the tracing of how academic interpretations of vase painting evolved within broader scholarly contexts. The research employs historiographical, comparative, and contextual analysis to critically evaluate the development of methods for attribution, classification, and symbolic interpretation. The source base includes 18th–20th century classical texts as well as contemporary scholarship focused on the methodological transformation of ancient Greek ceramic studies.*

Results. *The study revealed the evolution of approaches to the study of ancient Greek vase painting – from descriptive cataloging in the 18th–19th centuries to theoretical analysis in the 20th century. John Beazley pioneered an attribution method based on stylistic analysis, allowing for the identification of individual painters and workshops, while Hryhorii Pavlutskyi developed a cultural-historical approach through iconographic and contextual interpretation of imagery. Together, these approaches form a comprehensive methodological foundation for the study of vase painting.*

Conclusions. *The history of vase painting research illustrates a gradual shift from empirical description to analytical and interdisciplinary interpretation. The combination of intellectual history methods and formal analysis offers new perspectives for a deeper understanding of ancient art.*

Keywords: *John Beazley, Hryhorii Pavlutskyi, vase painting, Ancient Greece, historiography, art history.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.