

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

«Допущено до захисту»:

Завідувач кафедри образотворчого
мистецтва

_____ Ольга ШКОЛЬНА
Протокол засідання кафедри
образотворчого мистецтва
№_від « ____ » _____ 202__р.

**ЗУБКОВА ЯНА ВОЛОДИМИРІВНА
ЗОБРАЖЕННЯ КОТІВ У СВІТОВОМУ МИСТЕЦТВІ: КУЛЬТУРНІ,
СИМВОЛІЧНІ Й ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ**

Кваліфікаційна бакалаврська робота зі
спеціальності 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»

Керівник творчої частини:

Крюкова Ганна Олексіївна,
доцент кафедри образотворчого
мистецтва, заслужений художник
України

**Керівник науково-дослідної
частини:**

Малинка Петро Олексійович,
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва

Київ-2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. КОТИ В МИСТЕЦТВІ.....	7
1.1 Ставлення до котів у стародавньому світі.....	7
1.2 Символіка образу kota в західному та східному мистецтві.....	17
1.3 Розвиток образу kota у творах мистецтва.....	24
Висновки до першого розділу.....	45
РОЗДІЛ 2. ТВОРЧА РОБОТА «ТЕПЛИЙ ДЕНЬ».....	47
2.1 Концепція, початок роботи над образами, пошук композиційного рішення	47
2.2. Перші етапи написання полотна.....	49
2.3. Основна робота над полотном, завершальна стадія.....	51
Висновки до другого розділу.....	52
ВИСНОВКИ.....	54
Список використаних джерел.....	57
ДОДАТОК 1.....	62
ДОДАТОК 2.....	

ВСТУП

Актуальність дослідження зумовлена значною роллю зображення котів у мистецтві, що відображає культурні, соціальні та символічні зміни в різні історичні періоди. Попри велику кількість мистецтвознавчих досліджень, тема розвитку котячого образу залишається недостатньо вивченою, особливо в аспекті його взаємозв'язку з художніми стилями та соціальними змінами. Значущість цієї роботи для науки полягає в тому, що вона дозволяє простежити, як уявлення про образ кота, протягом історії змінювався, відображаючи трансформації суспільних уявлень, релігійних переконань і художніх стилів. Від стародавнього Єгипту, де кішки вважалися священними істотами, через середньовічну Європу з її суперечливими сприйняттями котів як практичних захисників домівок і водночас символів чаклунства, до епохи Ренесансу та Бароко, коли коти набули ролі частини побуту.

Сучасне мистецтво продовжує традицію, надаючи образу кота нових значень, символізуючи незалежність, грацію та загадковість, що сприяє багатогранному сприйняттю мистецького твору. Дослідження цієї теми дозволяє простежити еволюцію художніх засобів і символіки, з'ясувати вплив культурних і соціальних змін на мистецьке бачення. Аналіз мистецьких творів, що містять зображення котів, допомагає краще зрозуміти їхню роль у формуванні художніх концепцій та розкритті філософських ідеалів різних епох.

Наукова новизна цього дослідження полягає у розгляді образу кота в мистецтві через призму його культурного, символічного та естетичного значення, з урахуванням розвитку художніх традицій від давнини до сучасності. Об'єднуючи різні аспекти сприйняття котів у мистецтві та висвітлюючи їхню роль як динамічного символу, що змінюється залежно від історичного контексту. Відмінність цього підходу від попередніх досліджень полягає в комплексному огляді теми: якщо раніше дослідження фокусувалися переважно на окремих

етапах або регіонах, то в цій роботі здійснюється цілісний аналіз трансформації котячого образу в різних культурних традиціях. Це дозволяє простежити історичну зміну зображень котів у мистецтві, та виявити їхній вплив на сучасне візуальне мистецтво та поп-культуру.

Об'єкт дослідження: зображення котів у світовому мистецтві.

Предмет дослідження: культурні, символічні й естетичні аспекти образів котів в мистецтві.

Мета – визначити зміну образу кота в мистецтві, аналіз його символічних значень та роль в історії.

Завдання:

1. дослідити ставлення до котів в часи стародавніх культур і яке значення їм надавали;
2. проаналізувати символіку котів у західному та східному мистецтві, зважаючи на культурний контекст кожної епохи;
3. простежити, як коти виступали у творах різних художників і культур;
4. описати, як художники передавали образ котів у своїх творах мистецтва, та як змінювалося зображення котів залежності від часу.

Методи дослідження. Основними методами дослідження є:

Семіотичний метод – цей метод допомагає досліджувати кота як символ у творах мистецтва. За допомогою семіотичного аналізу ми можемо розглядати кота як знак, що несе певне значення в різних контекстах.

Герменевтичний метод – для інтерпретації образів котів у мистецтві, оскільки дозволяє глибше зрозуміти, як змінювались уявлення про котів в різні епохи.

Історико-хронологічний метод – дослідження розвитку образу kota у мистецтві через хронологічний підхід дозволяє простежити розвиток цього образу з античності до сучасних часів.

Історико-культурний метод – цей метод дозволяє аналізувати зміни в зображенні котів у мистецтві через культурні явища різних епох.

Кроскультурний метод – вивчення образу kota в різних культурах дозволяє порівняти, як зображення котів в Європі відрізняються від зображень котів у Китаї або Японії. Цей метод допомагає зрозуміти, як культурні традиції та релігійні переконання формували різні уявлення про котів.

Культурологічний метод – цей метод допомагає аналізувати, як змінювався культурний контекст і як це відображалось на сприйнятті котів у мистецтві.

Іконографічний аналіз – допомагає визначити символічне значення котячого образу в різних мистецьких традиціях, розкрити його культурний контекст.

Практичне значення одержаних результатів полягає у їхньому застосуванні в мистецтвознавстві, освітній діяльності, музейній справі та сучасному мистецтві. Дослідження сприяє розумінню ролі котів у світовому мистецтві, розширює знання про символіку тварин у художніх творах та може стати основою для подальших наукових досліджень. Його результати можуть бути використані у викладанні історії мистецтва та культурології, у створенні навчальних курсів, а також у розробці музейних експозицій, присвячених темі

зображення котів у різні епохи. Крім того, результати дослідження можуть надихнути сучасних митців, дизайнерів та ілюстраторів на створення нових робіт, що базуються на культурних традиціях зображення котів, а також знайти застосування у графічному дизайні, цифровому мистецтві. Таким чином, дослідження має міждисциплінарне значення та відкриває нові можливості для подальших розвідок у сфері мистецтвознавства та візуальної культури.

Структура роботи. Логіка дослідження зумовила структуру бакалаврської роботи: вступ, 2 розділи, висновки до розділів, загальний висновок, список використаних джерел із 49 найменувань і 48 додатків. Загальний обсяг 75 сторінок.

РОЗДІЛ I. КОТИ В МИСТЕЦТВІ

1.1 Ставлення до котів у стародавньому світі

У Стародавньому Єгипті можна зустріти численні зображення багатьох тварин, що засвідчують їх сакральну роль у повсякденному й релігійному житті єгиптян. Однак саме коти посідали особливе місце в їхньому житті, будучи не лише домашніми улюбленцями, а й священними створіннями адже їхній образ уособлював божественний захист та силу. Їм приписували магічні властивості, пов'язували з богами та вважали захисниками від злих духів і шкідників. У єгипетських оселях жили разом із людьми та й ставали об'єктом поклоніння, що підтверджується численними зображеннями та статуетками, присвяченими цим тваринам. Ставлення до єгипетських кішок змінювалося поступово, що відображено в мистецтві того часу.

Спочатку їх зображували (див. Додаток 1, рис. 1.1) за практичними заняттями, такими як полювання на щурів, підкреслюючи їхню користь для господарств. Однак згодом кішки на розписах усе більше набували статусу домашніх улюбленців. Вони вже не тільки виконували корисні функції, а й були поруч із людьми в повсякденному житті: разом із господарями ловили птахів, носили нашійники, сиділи біля їхніх ніг під час трапез (див. Додаток 1, рис. 1.2). Ці зміни в іконографії свідчать про те, що кішки поступово ставали не просто корисними тваринами, а повноправними членами сім'ї, яких цінували й оберігали [30].

Тривалий час вважалося, що саме Стародавній Єгипет став місцем перших спроб одомашнення кішок. Стародавні єгиптяни високо цінували кішок з двох основних причин. Передусім ці тварини відігравали важливу роль у збереженні врожаю, захищаючи його від гризунів. Оскільки давньоєгипетське суспільство було здебільшого аграрним, воно постійно стикалося з проблемою шкідників,

таких як миші та щури, що загрожували запасам зерна. Єгиптяни одними з перших помітили, що дикі кішки здатні ефективно знищують їх проблему. Усвідомивши цю користь, люди почали приваблювати кішок до своїх осель, залишаючи для них їжу неподалік житла. Згодом тварини звикали до присутності людей, залишалися поруч і починали виконувати важливу функцію – полювання на шкідників. Такий взаємозв'язок можна розглядати як своєрідний симбіоз: кішки отримували постійне джерело їжі, а єгиптяни – захист свого господарства. Завдяки цій вигідній взаємодії кішки поступово стали невід'ємною частиною єгипетського побуту та культури, в них бачили вже не просто корисних тварин, а й захисників свого добробуту [30].

Ще однією важливою причиною шанування кішок у Стародавньому Єгипті була їхня тісний зв'язок із релігією. Чимало єгипетських богів асоціювалися з представниками родини котячих, що підкреслювало їхню грацію та захисну природу. Однією з перших котячих богинь була Мафдет, яка мала образ гепарда. Вона уособлювала справедливість і була покровителькою тих, хто прагнув захисту від небезпечних створінь, зокрема отруйних змій і скорпіонів. Її вважали могутньою силою, здатною оберігати людей від небезпек, підтримувати порядок та відплату за скоєні злочини. Таким чином, кішки в єгипетській культурі набули не лише практичного, а й глибоко сакрального значення[30].

Але найвідомішою богинею, пов'язаною з образом кішки, була Бастет. Вона посідала особливе місце в релігійному житті Стародавнього Єгипту, а її культ отримав широке поширення. Образ Бастет можна зустріти в різноманітних формах мистецтва – від статуєток і скульптур до настінних розписів та амулетів. У храмі Бастет у Бубастісі виявлено понад 300 статуєток із зеленої фаянсової глазурі, найбільший масив такого типу в Єгипті, що свідчить про централізоване виробництво й поширеність культу. Найчастіше її зображували як жінку з

головою кішки (див. Додаток 1, рис. 1.3), що символізувало її подвійний характер: ніжний, захисний аспект та водночас силу й незалежність[18].

Бастет вважалася богинею дому, родинного затишку, домашнього господарства, а також покровителькою кішок, родючості та материнства. Її культовий центр розташовувався в місті Бубастіс, яке завдяки поклонінню богині перетворилося на одне з найбагатших міст Єгипту. Люди з усіх куточків країни вирушали туди, щоб віддати шану своїй покровительці та висловити їй подяку.

Однією з головних традицій було поховання померлих кішок у храмових некрополях міста, адже ці тварини вважалися священними і їхній відхід із життя вимагав особливих ритуалів. Завдяки цьому Бубастіс став важливим релігійним центром, а культ Бастет ще більше укорінився в єгипетському суспільстві[30].

У Стародавньому Єгипті діяло безліч законів, спрямованих на захист кішок, адже ці тварини вважалися священними. Покарання за заподіяння шкоди коту було надзвичайно суворим – якщо хтось убивав кішку, навіть ненавмисно, його могли засудити до страти[17].

Крім того, існував суворий контроль над торгівлею цими тваринами: продаж і вивезення котів за межі Єгипту було суворо заборонене. Якщо ж коти все-таки потрапляли в інші країни, єгиптяни докладали всіх зусиль, щоб повернути їх на батьківщину. Вони навіть організовували спеціальні експедиції, під час яких викупували викрадених або проданих котів. Іноді такі місії проводилися навіть тоді, коли в мандрівників майже не залишалося коштів на дорогу назад, що свідчить про виняткову відданість єгиптян своїм священним тваринам[17].

Після смерті кішки їх піддавали муміфікації, проводячи відповідні ритуали, які підкреслювали їхню важливість у житті людей. Господарі залишали

їм їжу й інші дари, щоб забезпечити їм комфортне існування в загробному світі. Деякі особливо віддані власники навіть ховали своїх улюбленців разом із собою, демонструючи тим самим глибоку любов і шанобливе ставлення до них. Це підкреслює, наскільки важливою була роль кішок у єгипетському суспільстві, не просто як корисних мисливців на гризунів, а й як істот, тісно пов'язаних із релігією, духовністю та сімейним життям[18].

Стародавні єгиптяни настільки шанували котів, що нерідко ставили їхню безпеку вище за власну. Якщо в будинку спалахувала пожежа, господарі насамперед рятували своїх улюбленців, а вже потім поверталися за майном та іншими цінними речами. Смерть домашнього кота сприймалася як велика втрата для всієї родини. У знак глибокої скорботи члени сім'ї голили брови, демонструючи таким чином свій смуток. Жалоба тривала доти, доки брови не відростали знову, що символізувало завершення періоду суму. Така традиція підкреслює, наскільки важливими були коти для єгиптян[24].

Прихильність стародавніх єгиптян до кішок були на зовсім іншому рівні. Найбільшим прикладом є легенда битви при Пелусії, коли Камбіз II з Персії завоював Єгипет. За легендою, Камбіз добре знав про безмежну любов єгиптян до цих священних тварин і вирішив використати це на свою користь у військовій стратегії. Перед битвою він наказав своїм воїнам зібрати якомога більше кішок, а також розмістити їхні зображення на бойових щитах. Коли перська армія рушила до Пелусія, частина котів ішла попереду війська, а інші перебували на руках у солдатів. Цей незвичайний маневр спрацював – єгиптяни, боячись завдати шкоди священним тваринам, відмовлялися атакувати ворога. В результаті вони здалися без значного опору, що дозволило персам захопити Єгипет. Але за свідченням Геродота, опис легенди походить із пізнішої переказної традиції, тому в сучасній науці її трактують радше як політичний міф, ніж як беззаперечний факт [40].

Мешканці Стародавнього Єгипту настільки глибоко шанували кішок, що будь-яка загроза цим тваринам могла призвести до серйозних наслідків. За словами грецького історика Діодора Сицилійського, одного разу римський візник випадково задавив кішку, що було сприйнято як страшний злочин. Реакція єгиптян була миттєвою – обурений натовп, не вагаючись, вчинив над ним розправу. Цей випадок яскраво ілюструє, наскільки важливе місце займали кішки в єгипетському суспільстві, де будь-яке посягання на їхнє життя розцінювалося як непростимий злочин[17].

Однак коли Римська імперія розпочала боротьбу з язичництвом, культ кішки почав спадати. Тварин досі тримали при господарстві, але не поклонялися їм. Існує припущення, що кішки потрапили до Європи завдяки фінікійським торговцям, які таємно вивозили їх із Єгипту. Оскільки фінікійці активно вели торгівлю з різними цивілізаціями того часу, ці тварини могли регулярно поширюватися по всьому регіону[4].

Попри те, що в Римі кішок утримували люди, їхню здатність до полювання на шкідників не цінували так високо, як у Єгипті. Це пояснюється тим, що в цих культурах для боротьби з гризунами зазвичай використовували приручених ласок. Римляни сприймали кішок не стільки як корисних тварин, скільки як символ незалежності. Водночас римляни тримали їх як домашніх улюбленців і ставилися до них із повагою.

Проте в мистецтві греко-римської культури зображення кішок зустрічаються рідко. Одним із відомих винятків є мозаїка II століття до н.е. з Будинку Фавна в Помпеях (див. Додаток 1, рис. 1.4), де зображений плямистий кіт, що полює на куріпку, а нижче – качки та риба.

У римському мистецтві сцени полювання kota на птахів є, по суті, основною тематикою, в якій вони фігурують[42].

Відносна рідкість зображень кішок у грецькому та римському мистецтві пояснюється тим, що вони стали домашніми тваринами в цьому регіоні відносно пізно. Як і в Римі, ласки традиційно виконували функцію мисливців на гризунів і в Давній Греції, тому кішки не набули значного поширення. Ймовірно, вони спочатку потрапили з Єгипту до південної Італії, а вже звідти почали поширюватися в східному Середземномор'ї. До материкової Греції та її островів кішки дісталися лише з IV століття до н.е. їх стали поступово сприймати як домашніх тварин, хоча вони так і не набули великої популярності [41]. Найдавніше відоме грецьке зображення кішки – це архаїчна статуя з Афін, на якій реалістичне зображена боротьба собаки та kota (див. Додаток 1, рис. 1.5).

Також протягом століть між жінками та кішками існує особливий зв'язок, що має як позитивні, так і негативні аспекти. У численних міфах про єгипетську богиню Бастет, скандинавську богиню Фрейю та римську богиню Діану важливу роль відіграють кішки, часто пов'язані зі здатністю до перетворення. Бастет була шанованою захисницею в образі кішки. Фрейя подорожувала на колісниці, яку тягнули дві кішки, а Діана, за легендою, перетворилася на кішку, щоб уникнути переслідування Тифона – жахливого драконоподібного створіння, схожого на єгипетського бога Сета. У Середньовіччі навіть існувало повір'я, що рани, отримані жінками, які приймали форму кішок, залишалися помітними після їхнього повернення до людського вигляду[15].

У Середньовіччі котів здебільшого сприймали негативно. У кращому випадку їх вважали корисними для боротьби зі шкідниками, а в гіршому – слугами сатани. Це пояснювалося впливом середньовічної церкви, яка пов'язувала котів із чаклунством, темрявою та дияволом.

На відміну від собак, які користувалися повагою, кішки втратили своє колишнє значення через церковну боротьбу з язичницькими віруваннями та

ритуалами. Як частина цієї кампанії, їх демонізували, ототожнюючи з нечистою силою. Вважалося, що зло ховається в котячому хвості, тому в деяких регіонах маленьким кошенятам відрізали хвости, щоб уникнути впливу темних сил[31].

Репутація котів значно погіршилася після видання папської булли *Vox in Rama* у 1233 році Папою Григорієм IX. Цей документ був частиною серії закликів до хрестових походів проти єретиків, і в ньому серед іншого стверджувалося, що єретики поклоняються дияволу, який постає в образі kota. Це значно посилювало негативне ставлення до цих тварин, сприяючи їхньому переслідуванню та асоціації з темними силами [28]. Чорні коти були настільки демонізовані та асоціювали з сатаною, що по всій Європі їх регулярно катували та вбивали або для того, щоб запобігти нещастю, як знак відданості Христу, або як невід'ємну частину ритуалів.

У Шотландії в середньовічні часи та до XVI століття існував ритуал, відомий як тагхайрм: людина брала чорного kota і підсмажувала його живцем на вогні, обертаючи на рожні. Кіт видавав крики від болю, що, за повір'ям, прикликала диявола, який намагався захистити свого підопічного. Диявол просив припинити муки kota, але людина продовжувала, поки той не погоджувався виконати бажання, зазвичай пов'язане з пророцтвом майбутнього, після чого страждання kota припинялися.[14].

У багатьох цивілізаціях кіт вважався знаком смерті і темряви, символом гріха, лінощів і зловживання благами цього світу. Також завдяки нічному баченню котів асоціювали з магічними прийомами сатани. У скандинавів були повір'я про Йольського kota – міфічний чорний кіт-чудовисько завбільшки з бика, що живе в горах Ісландії, а у кельтів про кішку Палугу – жахливим котом, у міфології пов'язаний з легендою про Артура [5, 44].

У деяких областях коти були визнані винними за своєю природою, що призвело до їх публічного вбивства. Були масові вбивства кішок, пов'язані з ходами та фестивалями. В місті Іпр, Бельгія, коли коти почали надто швидко розмножуватися, міська влада знайшла жахливе рішення: протягом другого тижня Великого посту, у «котячу середу», котів на смерть викидали з дзвіниці на міську площу вниз. Тварину вважалися символом чаклунства та зла, тому їхню смерть святкували [2].

У Парижі котів публічно спалювали в день Святого Івана, натовпи розводили багаття, стрибали через них, танцювали навколо них і кидали в них предмети, що володіли магичною силою, сподіваючись уникнути лиха і отримати удачу протягом решти року. Улюбленим предметом були коти зв'язані в мішки та підвішені на мотузках спалені на вогнищі. У регіоні Мец спалювали по десяток котів за раз у кошику на багатті. Церемонія проходила з великою пишністю в самому Меці, поки її не скасували в 1765 році [42].

Котів також використовували в медицині, оскільки вважалося, що деякі частини їхнього тіла можна використовувати для виготовлення ліків для лікування людей, наприклад висушена котяча печінка нібито лікувала нирковокам'яну хворобу, суміш з котячої крові, змішаної з ячмінним борошном, допомагала від сверблячки, а котячий хвіст, закопаний біля порога, оберігав від різних хвороб [20].

Проте ситуація почала змінюватися в епоху Просвітництва, коли раціональне мислення й науковий підхід поступово витісняли релігійний фанатизм та забобони. Люди почали ставитися до котів не як до демонічних істот, а як до приємних супутників у побуті. Відновлення позитивного образу kota у цей час було зумовлене новим баченням природи, тварин і людської свободи мислення.

Хоча ще до цього, під час епідемій чуми у XIV–XV століттях, коти частково реабілітували свій статус завдяки своїй здатності знищувати щурів і мишей – основних переносників інфекції. Це підвищило їхню цінність у побуті, але повне повернення позитивного образу відбулося саме в XIX столітті, зокрема у Вікторіанський період.

Після Реформації, яка послабила вплив церкви на світогляд людей, і в подальші століття, зокрема у Вікторіанську епоху (1837–1901), коти остаточно утвердилися як улюблені домашні тварини, символи комфорту, незалежності та навіть витонченості. У цей період їх зображують на картинах, у літературі та навіть у декоративному мистецтві, часто з ніжністю й захопленням, подібно до образу kota у Стародавньому Єгипті[19].

Ставлення до котів зазнало покращення ще і завдяки зацікавленості королеви Вікторії. Хоча вона завжди надавала перевагу собакам, її увагу привернули численні публікації про археологічні відкриття в Єгипті, що описували культове шанування котів, зображення богині Бастет, а також сакральну роль тварин у стародавній єгипетській культурі. Ці історії викликали в королеви щире захоплення, і вона взяла до себе двох блакитних перських котів, яких вважала повноцінними членами свого двору [19].

Цей жест Вікторії, надзвичайно впливової фігури для британського суспільства, викликав хвилю інтересу до котів серед аристократії та середнього класу. Завдяки популярності монарха, коти почали асоціюватися з елегантністю, інтелектом і навіть благородством. У той же час у мистецтві, літературі та декоративному дизайні XIX століття з'являється дедалі більше образів котів.

На початку XX століття столітті коти перетворилися з утилітарних тварин на улюблених домашніх улюбленців і значущі культурні символи, відображаючи соціальні та культурні зміни. На початку століття їх часто порівнювали з

собаками, вважаючи менш значущими, як зазначав Натаніель Саутгейт Шалер у 1895 році, описуючи котів як "найменш суттєвих і найменш цікавих" серед домашніх тварин [32].

Проте урбанізація та зростання середнього класу сприяли їхній популярності як компаньйонів, особливо в містах, де їхня незалежність і низькі вимоги до догляду були перевагами. Художники, такі як Луї Вейн, прославилися завдяки антропоморфним зображенням котів, які поєднували гумор, витонченість і психологічну глибину, роблячи котів популярними в масовій культурі. Його картини варіювали від реалістичних до абстрактних, відображаючи як суспільне захоплення котами, так і власний ментальний стан автора. У рекламі та комерційному мистецтві котячі образи використовувалися для просування товарів, від мила до іграшок, що підкреслювало їхню комерційну привабливість. Попри це, коти зберігали двоїстий імідж: вони символізували комфорт, але бездомні популяції сприймалися як проблема, а деякі упередження про їхню "меншу інтелектуальність" порівняно з собаками зберігалися. У XX столітті коти стали невід'ємною частиною культури, заклавши основу для їхнього статусу цифрових ікон у XXI столітті.

1.2 Символіка образу кота в західному та східному мистецтві

Образ кота в мистецтві має багатогранну символіку, яка змінювалася в залежності від часу, культури та контексту. Ця багатогранність робить котів унікальними образами, що відображають складність людських уявлень. У західному та східному мистецтві коти виступають як амбівалентні символи, що поєднують у собі позитивні й негативні риси.

У Стародавньому Єгипті коти займали особливе місце в культурі та мистецтві. Вони асоціювалися з богинею Бастет, яка уособлювала захист, родючість і домашнє вогнище. Зображення котів прикрашали ювелірні вироби, скульптури та настінні розписи, символізуючи божественну благодать.

У середньовічній Європі ставлення до котів різко змінилося. Під впливом релігійних уявлень і забобонів коти, особливо чорні, асоціювалися з чаклунством, обманом і злом. Котів складно приручити, у середньовіччі їх цінували головним чином за здатність ловити мишей, бажаючи перетворити їх на живі пастки для гризунів. Однак коти не терплять власників – скоріше, це вони вважають нас своєю власністю. Подібним чином єретики та відьми ніколи не могли бути повністю підкорені: вони відхилялися від загальноприйнятих норм, вільно мандрували та часто діяли всупереч суспільним очікуванням. Навіть сьогодні чорні коти залишаються символом таємничості та забобонів.

Релігійний характер середньовічного живопису надавав кожному об'єкту на картині чітке символічне та ідейне навантаження. Кожна деталь мала усталене канонічне значення, що відповідало церковним настановам. Протягом століть митці суворо дотримувалися встановлених правил, оскільки відхилення від них могло трактуватися як єретичне. У християнській іконографії кіт часто асоціювався з негативними людськими якостями: лінощами, хтивістю, обманом

та зрадою. Ці символічні конотації вкоренилися у свідомості середньовічної людини і впливали на спосіб зображення котів у мистецтві. У деяких зображеннях коти навіть з'являлися в сценах гріхопадіння Єви, підкреслюючи їхню негативну роль. Проте коти також зображилися як домашні тварини, що додавало їм позитивного значення в побутових сценах. Як показують численні манускрипти, коти нерідко фігурують у трапезах і побутових композиціях – не як сюжетні, а як атрибути домашнього середовища. Наприклад, у фресці Лоренцетті «Таємна вечеря» 1320 р. (див. Додаток 1, рис. 1.6) кіт біля вогню поряд символізує про мирну атмосферу дому, хоча до релігійної дії сюжету вони безпосереднього стосунку не мають.

У епоху Раннього Відродження, коти все ще асоціювалися з негативними символами, що відображало продовження середньовічної традиції неприязного ставлення до цих тварин. Одним із таких прикладів є робота італійського художника Доменіко Гірландайо, зокрема його знаменита картина "Таємна вечеря" 1486 рік (див. Додаток 1, рис. 1.7), на якій кішка зображена поруч з фігурою Іуди Іскаріота, що зрадив Христа. У цьому контексті кіт служить як символ зради, підсилюючи негативні асоціації з цією твариною, які існували в середньовічному суспільстві. Згадка kota поруч із Іудою не є випадковою, оскільки за середньовічними уявленнями, коти часто асоціювалися з нечистими силами, хитрістю та зрадою, що зумовлювало таке трактування в мистецтві.

Це ще раз підкреслює, як зміни в релігійних та культурних уявленнях епохи Відродження не одразу призвели до позитивного сприйняття котів, які ще довго зберігали своє місце як символи негативних рис. Втім, окремі митці час від часу малювали кішок у побутових сценах просто як частину побуту: відомий приклад – гравюра Рембрандта «Богородиця з немовлям та котом» 1654 рік (див. Додаток 1, рис. 1.8), де кіт хапає змію, ніби указуючи на перемогу Христа над гріхом.

З переходом до Нового часу котяча символіка почала ускладнюватися. У Франції та інших країнах Європи XVIII століття кіт все частіше опинявся в інтер'єрах аристократії й буржуазії. У натюрморті Жана Сімеон Шардена «Скат» 1728р. (див. Додаток 1, рис. 1.9) художник змальовує кухонний стіл, заставлений сирою їжею та кухонним приладдям. На стіні висить розпластаний скат, з якого сочаться нутроці, створюючи моторошну картину. Це видовище може викликати у глядачів здригання, і щоб підкреслити цю реакцію, Шарден додає kota з вигнутою спиною та розмахуючим хвостом – у котячій мові тіла це ознаки страху й оборонної пози. Цей кіт метафоризує наш жах перед сценами насильства [3].

У XIX столітті картина докорінно змінилася: кіт остаточно став «домашнім» символом епохи та національного побуту. Загальне відродження його популярності відбулося внаслідок скасування середньовічних заборон і зростання ролі домашніх тварин: вже до кінця XIX століття люди усіх класів утримували кішок як улюбленців, а не просто як мишоловок. Художники імпресіонізму й реалізму легко це прийняли. Наприклад, у творчості П'єра-Огюста Ренуара кіт часто виступає символом жіночності та материнства: він неначе пом'якшує образ жінки, даруючи їй домашнє тепло. Водночас у піджанрах реалістичного живопису кіт отримував неоднозначні значення. Так, у картині Вільяма Голман Ганта «Пробудження совісті» 1853 року (див. Додаток 1, рис. 1.10), кішка яка спіймала пташку створює символічну пару: заточена пташка поруч із наляканим котом нагадує про те, що молода жінка перебуває у пастці обставин, невиразно замкнена в положенні, подібно до зловленого птаха.

Художники створювали начерки котів, захоплюючись їхньою грацією. І у модернізмі коти набувають теж нових символічних значень. Наприклад, у картині Едуара Мане "Олімпія" 1863 року (див. Додаток 1, рис. 11), чорний кіт, що сидить біля ніг головної героїні, додає твору провокативності. На відміну від

собаки в картині Тіціана "Венера Урбінська"(див. Додаток 1, рис. 12), яка символізує вірність, кіт у Мане асоціюється з чуттєвістю та незалежністю. Таким чином у другій половині XIX століття кішка стала багатозначним символом – її образ поєднував і домашнє тепло, і приховану загрозу.

У XX століттях коти в західному мистецтві втрачають негативну конотацію, стаючи символами свободи. Але художники продовжували звертатися до образу кота в нетрадиційний спосіб. Для деякого кішка залишалася «диною жіночністю»: Пабло Пікассо зображував кішок агресивними, що розривають птахів та омарів, щоб підкреслити несвідомі й дике в мистецтві. Загалом у сучасному мистецтві кіт постає і як затишне уособлення домівки, і як своєрідний виклик раціональності – він продовжує слугувати «дзеркалом» людських страхів і амбіцій. Словом, відобразивши протиріччя своєї культури, кіт залишився універсальним символом – домашнього і дикого, невинного й підозрілого.

Образ кота в мистецтві народів Сходу зазнавав суттєвих трансформацій від середньовіччя до початку XX століття. Його символіка по-різному інтерпретувалася релігійними, культурними та соціальними контекстами. У різних традиціях кіт міг постати як захисник родини та господарства, так і як втілення містичних сил чи ознака поганих прикмет.

Початки японської котячої культури пов'язані з екзотичним імпортом: у записах 889 року імператор Уда I Японії називає кота цінним дарунком та з захопленням описав подарованого з Китаю чорного кота: «колір хутра бездоганний... Я переконаний, що він найкращий» [29].

У японському мистецтві коти мають яскраво виражену подвійну природу та представляє котів у різноманітних символічних ролях, від символів удачі до надприродних істот. Японський фольклор включає зображення надприродних

котів, таких як бакенекко — перетворені коти, та некомата — двохвості коти. Велетенські та могутні, некомати більше нагадували двохвостих тигрів, ніж пещених котів. Існує теорія, що некомата могла бути тигром, можливо, привезеним із Китаю як частина звіринця, або ж іншою твариною. Ці істоти часто з'являються в мистецтві періоду Едо, зокрема в гравюрах укійо-е, де вони символізують загадковість і надприродне. Наприклад у збірці ілюстрацій Торіяма Секіен, японського художника і графіка, "Ілюстрований нічний парад 100 демонів" 1776 рік (див. Додаток 1, рис. 13), на якій зображені кішка, голова якої виглядає з сиди, кішка з хусткою на голові і поставленою на веранду передньою лапою і кішка, яка стоїть на задніх лапах. Торіяма Секіен показав процес старіння кішки та перетворення її на бакенекко. Домашня кішка сидить усередині, друга в хустці і намагається, зважаючи на все, встати, третя уособлює вже повністю звернуту в кішку. Коментарів до ілюстрації не дається, але бакенекко представлені як щось середнє між людиною та дикою істотою що підкреслює її амбівалентність[19].

Наприкінці XVIII – початку XIX століття в Японії з'явився і символ, з яким здебільшого асоціюють кота в сучасній культурі: манекі-неко – «кіт, що кличе». За легендою, головна киця храму Готоку-дзі врятувала життя феодалові, махнувши лапою, через що пізніше отримала статус талісмана удачі. Його зображення часто зустрічаються в мистецтві та побуті. Ця подвійність відображає японське уявлення про котів як істот, що балансують між звичайним і надприродним[19].

У китайському мистецтві коти є переважно символами удачі, процвітання та захисту. У Стародавньому Китаї котів цінували як багатії, так і бідняки, але з різних причин. Для знаті коти були вірними супутниками, а для простолюду — ефективним захистом від шкідників. Фермери навіть поклонялися богині Лі Шоу, яка вважалася покровителькою родючості, охороняла врожай від щурів і

проганяла злих духів. У китайському мистецтві коти зазвичай мають позитивне значення. Під час династії Сун (960–1279 рр.) коти стали популярними в поезії, ідіомах і живописі, символізуючи удачу та захист від шкідників[26].

У Кореї коти в мистецтві переважно набули побажального значення. Найпоширеніший мотив – «кіт і метелик». За старим уявленням «кіт» відповідає 70 рокам життя, а «метелик» – 80, тому таке зображення віщує довге та щасливе життя [21]. Прикладом «Жовтий кіт грається з метеликом» Кім Хонг-до (див. Додаток 1, рис. 14): у ній жовтий кіт грайливо спостерігає за метеликом на тлі квітучого саду – зрозумілий натяк на долю, повну довголіття і благополуччя.

У індійському мистецтві коти рідше з'являються як центральні образи, але в міфології вони пов'язані з богинею Шашті, покровителькою дітей, що їздить на коті. У середньовічних мініатюрах котів зображали як супутники жінок, символізуючи чуттєвість і незалежність. Їхня двоїстість проявляється в асоціаціях із свободою, але також із непередбачуваністю.

Символіка образу кота в східному мистецтві є багатогранною і відображає різноманітні культурні перспективи. Від символів удачі та захисту до втілень загадковості та іноді обману, коти в східному мистецтві надають глибокі осягнення в складні відносини між людьми та тваринами в цих культурах. Їхні зображення не лише демонструють мистецькі техніки та стилі, але й служать вікнами в вірування, цінності та забобони східних суспільств.

Отже, символ кота в західному та східному мистецтві є двозначним, відображаючи культурні погляди на природу, духовність і людські вади. Ця двозначність робить котів унікальними символами в мистецтві. Вони відображають багатогранність людських уявлень, поєднуючи в собі дружбу, захист, небезпеку та таємничість. Через ці образи художники досліджують складні аспекти людської природи та культури, роблячи котів вічними музами

мистецтва. У заході кіт еволюціонував від демона до супутника, зберігаючи асоціації з містикою. У Сході він частіше символізує удачу й гармонію, але не втрачає таємничості.

1.3 Розвиток образу кота у творах мистецтва

Середньовічні зображення котів — це справжній візуальний місток між реальністю й фантазією. Художники того часу активно включали котів до оформлення релігійних манускриптів та ілюстрованих книг, де ці тварини ставали несподіваними героями серед священних сюжетів. Їх можна побачити на полях рукописів, біля камінів, у садках або поруч із Мадонною та Немовлям.

Стилістика середньовічного мистецтва вирізнялася декоративністю, яскравими кольорами та любов'ю до деталізованих ліній. Ці особливості надавали котячим образам особливого чару. Часто котів малювали з перебільшеними рисами: великими очима, витягнутими тілами або химерними виразами обличчя. Це дозволяло художникам прикрасити рукописи та передати характер тварини — допитливий, грайливий, часом пустотливий.

Таке поєднання реалістичних спостережень із химерністю створювало унікальні образи, де кіт ставав не просто супутником людини, а носієм певної символіки та настрою. У багатьох випадках вони слугували натяками на людські риси або нагадували про непостійність світу, що особливо цінувалося в духовній культурі того часу.

Один із прикладів середньовічного зображення котів — Келлська книга (Book of Kells), ілюмінований рукопис, створений кельтськими ченцями близько IX століття. Цей манускрипт вражає вишуканістю оформлення та увагою до деталей у зображенні тварин, зокрема котів. У Келлській книзі коти зображені з великими, виразними очима, що надають їм майже містичного вигляду. Їхнє хутро прикрашене складними візерунками, які часто інтегруються у загальну композицію сторінки, переплітаючись із кельтськими орнаментами та вузлами.

Коти у цьому рукописі є прикладом того, як середньовічні майстри поєднували реальні спостереження за природою з абстрактними художніми традиціями, створюючи образи, що водночас належать і до земного, і до сакрального світу. У вірші «Pangur Bán», написаному ірландським монахом у IX столітті, зображено теплі стосунки автора зі своїм котом на ім'я Пангур. У цьому творі монах порівнює власну працю над книгами з полюванням кота на мишей, що показує, наскільки тісно коти були пов'язані з повсякденним життям монастирів. Коти виконували важливу побутову роль у монастирях — оберігали запаси харчів і цінні рукописи від гризунів. Це практичне призначення знаходить відображення і в Келлській книзі, де на сторінках можна побачити зображення котів, що ловлять мишей (див. Додаток 1, рис. 15).

Ще одним знаковим твором є Псалтир королеви Марії (*Queen Mary Psalter*) XIV ст., де котів зображено в незвичних для них сценах — за грою на маленькому барабані або у сценах, наближених до людської поведінки (див. Додаток 1, рис. 1.6). Подібний мотив зустрічається і в бельгійському часослову (*Belgian book of hours*) — молитовнику, де кота зображено за грою на музичному інструменті (див. Додаток 1, рис. 17). У середньовічній Європі музика слугувала популярною розвагою, тож не дивно, що на полях рукописів часто зображали тварин, які грають на музичних інструментах.

Бестіарії — це ілюмінованими рукописами, що поєднували зображення тварин, реальних і міфічних, із теологічними поясненнями та моральними повчаннями. Ці книги слугували своєрідними посібниками для духовного виховання та навчання. Один із найдавніших англійських бестіаріїв — «The Workshop Bestiary» (1185) — містить особливо цікавий фрагмент із зображенням котів (див. Додаток 1, рис. 18). На мініатюрі три барвисті кішки сидять поруч: одна з них тримає у лапах велику мишу або щура, а четверта кішка обережно підкрадається до іншої, меншої миші. Це зображення не лише ілюструє природну

поведінку тварин, а й має символічне значення, наголошуючи на пильності, обачності та боротьбі добра зі злом, що відповідало тогочасним морально-релігійним уявленням.

Бестіарій Бодлі (1225–1250) є ще одним вражаючим прикладом середньовічного ілюмінованого рукопису, в якому образ котів набуває як декоративного, так і символічного значення. Одна з його ілюстрацій (див. Додаток 1, рис. 19) особливо вирізняється яскравим темно-синім фоном, усіяним жовтими зірками та півмісяцем, що створює своєрідну містичну атмосферу. На мініатюрі зображено трьох котів у динамічній композиції. Один із них намагається спіймати птаха, що сидить у клітці, підвішеній над іншим котом, який спокійно спить під нею. Третій кіт, винесений на передній план, тримає у пащі великого чорного щура, що символізує перемогу над хаосом, злом чи спокусами. Ця сцена демонструє тонке розуміння поведінки котів та слугує алегорією духовної боротьби та обачності, що була притаманна середньовічній культурі та її сприйняттю світу. Водночас декоративність і яскравість цієї мініатюри підкреслюють естетичну цінність бестіаріїв як унікальних пам'яток книжкової мініатюри.

Для митців середньовіччя тварини слугували своєрідними уособленнями людських якостей та відображенням соціальних норм. Коти в цьому контексті часто уособлювали непередбачувану поведінку. На відміну від собак — вірних, слухняних і залежних від господаря — коти вважалися незалежними та волелюбними істотами, які з'являються і зникають на власний розсуд, обираючи того, хто їх годує.

Через це у середньовічному мистецтві образи котів нерідко наділяли дивними, дещо гротескними рисами, що мало підкреслити їхню норовливу, «непокірну» натуру. Такий художній підхід був своєрідним візуальним

коментарем до тогочасного ставлення до цих тварин у суспільстві, де котів часто сприймали як символи хитрощів, незалежності чи навіть нечистої сили. Саме через уявлення про «диявольську» природу котів у середньовічному мистецтві їх часто зображали з потворними, викривленими обличчями, що слугували візуальним контрастом до образу доброго християнина — людину, чий лик мав випромінювати смиренність, спокій і нейтральну відданість Богові. Котячі тіла на тогочасних картинах були непропорційними, викрученими, неприродними, що підкреслювало їхню «порочність» та віддаленість від божественного порядку.

Ця традиція зберігалася до початку Ренесансу, коли в мистецтві поступово почали з'являтися нові ідеї про людину, природу і тваринний світ. Ренесансні митці, переглядаючи суворі релігійні догми, повернули котам їхній природний, милий вигляд. Кішки поступово перестали бути уособленням зла, стаючи символами домашнього затишку, грайливості та незалежності, а їхні зображення — більш реалістичними та доброзичливими.

Окрім символічного значення, зображення котів у мистецтві різних епох дозволяє простежити еволюцію художньої майстерності. У ранньому середньовіччі коти здебільшого мали схематичні, спрощені форми, часто нагадуючи прості палички чи умовні фігури. Зображення не прагнули до реалістичності, а служили радше символами чи декоративними елементами. Згодом, у готичних рукописах, художники почали приділяти більше уваги передачі анатомічних особливостей котів, їхніх характерних поз, вигнутих спин та рухів. З'явився акцент на деталях хутра, міміці та природних рухах, що свідчить про поступове удосконалення технічної майстерності.

В епоху Відродження та Бароко образ кота набув виразної індивідуальності. Художники почали відображати не тільки зовнішність, а й

характер тварини через її позу, погляд та поведінку. Таке ускладнення образу пов'язане з загальним прагненням мистецтва цих епох до реалізму, детального вивчення природи і людини, а також до передачі психологічного стану зображених персонажів, у тому числі й тварин.

Етюди до «Мадонни з немовлям і кішкою» та замальовки котячих рухів Леонардо да Вінчі є яскравими прикладами розвитку зображення котів від середньовіччя до Відродження. Серед численних малюнків, створених Леонардо да Вінчі, окрім анатомічних досліджень людини та складних інженерних проектів, значущу частину становлять зображення тварин, зокрема котів. Відомо, що митець працював над композицією «Мадонни з немовлям і кішкою» (див. Додаток 1, рис. 20), яка, ймовірно, так і не був реалізований у вигляді картини. Проте збережені етюди, датовані роками приблизно 1478–1481 рр., свідчать про наміри Леонардо створити композицію, яка об'єднувала образ Діви Марії з котом.

Серія ескізів котячих рухів «Кішки та дракон» (див. Додаток 1, рис. 21), де він заповнює простір на аркуші двадцятьма зображеннями котів у різноманітних позах і станах. Створена Леонардо приблизно в 1513–1515 роках, під час його подорожі в Мілані, і є унікальним прикладом його натуралістичного підходу. Він детально відтворює анатомію, м'язову структуру та динаміку рухів, що показує про його спостережливість і вміння фіксувати миттєве. Тут можна побачити котів, що граються між собою, б'ються чи з цікавістю стикаються носами. Є коти насторожені й підозріло озираються, коти, що облизують один одного, а також ті, які мирно лежать або полюють. Цей аркуш — справжнє дослідження поведінки, пластики та характеру тварини. Леонардо, як допитливий спостерігач природи, прагнув відобразити кожен настрій і рух, передати різноманіття емоцій, що здатен проявляти кіт. Через ці образи митець показав не тільки фізичну форму, а

й внутрішній стан тварин, роблячи їх живими та виразними навіть у швидких начерках.

Хоч етюди «Мадонни Кішки» та замальовки котячих рухів розділені кількома десятиліттями, їх об'єкт становить інтерес Леонардо до котів як дослідження символів і об'єктів. Якщо в ранніх ескізах кіт співав символічну роль, то в пізніших роботах він став предметом наукового аналізу. Це відображає еволюцію творчого методу Леонардо: від релігійного мистецтва до емпіричної науки.

Одна з картин епохи Відродження — «Благовіщення Реканаті» 1534 року, Лоренцо Лотто (див. Додаток 1, рис. 22), що вирізняється включенням kota в релігійну сцену. Італійський художник Відродження Лоренцо Лотто, відомий своїм ексцентричним стилем, зобразив kota в біблійному контексті. Лотто, відомий своєю схильністю до незвичайних деталей, можливо, черпав натхнення з середньовічних маргіналій, де тварини часто зображали в гумористичних або символічних ролях [39]. У «Благовіщенні Реканаті» Діва Марія, зображена з виразом здивування, дивиться на глядача, реагуючи на раптову появу архангела Гавриїла. У нижній частині картини, ближче до центру, зображений маленький сірий кіт, який стрімко тікає через кімнату. Цей кіт відображаючи емоційну напругу сцени та додаючи композиції гумористичний і побутовий елемент. Його поза — вигнута спина, піднятий хвіст і швидкий рух — передає переляк, викликаний раптовою появою архангела. Кіт розташований на перетині ліній композиції, між Гавриїлом і Марією, що робить його важливим акцентом, який привертає увагу глядача. Лотто майстерно використовує світло і колір, щоб підкреслити присутність kota. Сірий відтінок шерсті контрастує з теплими тонами інтер'єру та яскравими кольорами одягу Гавриїла й Марії. Тіні та світлові відблиски на коті промальовані з увагою до деталей, що робить його реалістичним і живим. Поза тварини виглядає природною, а її розміщення в

нижній частині картини не відволікає від головних фігур, але додає сцені невимушеності.

Яскравим прикладом флорентійського маньєризму епохи Відродження — картина «Портрет молодої леді, яка тримає kota», 1525 р. (див. Додаток 1, рис. 23), авторство якої приписується Франческо д'Убертіно Верді, відомому як Баккіакка. Картина зображує молоду жінку, яка тримає kota та дивлячись прямо на глядача. Її поза, вираз обличчя та взаємодія з котом створюють атмосферу інтимності й легкої грайливості, що є характерним для маньєристичного стилю. Кіт, якого тримає жінка, є центральним елементом композиції. Він зображений у її обіймах, із виразом, що віддзеркалює погляд господині — пильним і дещо грайливим. Фон картини стриманий, що акцентує увагу на фігурі жінки та коті. Погляд kota повторює вираз жінки, створюючи візуальну гармонію між ними. Це посилює ідею про тварину як продовження характеру чи внутрішнього світу господині.

Картина Аннібале Карраччі «Двоє дітей дражнять kota» 1590р. (див. Додаток 1, рис. 24) вирізняється реалістичним зображенням kota, який є центральним елементом композиції. Цей твір, створений у перехідний період до бароко, підкреслює натуралізм і емоційну виразність. Карраччі майстерно відтворює текстуру хутра й анатомію, використовуючи м'яке світло для підкреслення об'єму. На відміну від середньовічних схематичних котів, цей кіт — жива істота, сповнена емоцій. Його реакція на краба, якого тримають діти, створює драматичний фокус картини. Через реалістичне зображення дітей і kota, використання світлотіні та тонке відтворення емоцій Карраччі створює історію про невинність, жорстокість і наслідки необдуманих дій. У контексті мистецтва кінця XVI століття картина є кількома кроками до бароко, демонструючи перехід від ідеалізації до натуралізму.

Картина «Перукарня з мавпами та котями» 1647 р. (див. Додаток 1, рис. 25) належить Абрахаму Тенірсу, фламандському художнику бароко. Цей твір є прикладом популярного в XVII столітті жанру «мавпячих сцен» (нід. *singeries*), де тварини зображувалися в антропоморфних ролях, пародіюючи людську поведінку [6]. Картина зображує гумористичну сцену в перукарні, де мавпи та коти виконують ролі перукарів і клієнтів. Сцена наповнена хаосом і абсурдом, що підкреслює сатиричний характер твору. Мавпи імітують людські дії: одна мавпа може стригти волосся чи голити «клієнта», інша — тримати інструменти. Коти зображені з натуралістичною точністю, але їхні пози та вирази обличчя надають їм антропоморфних рис, додаючи комічного ефекту. Вони можуть бути зображені із комічним виразом, наприклад, здивуванням чи невдоволенням від «послуг» мавп. Перукарня як місце догляду за зовнішністю ідеально підходила для сатири на прагнення до статусу чи моди. Мавпи, що виконують роботу перукарів, символізують некомпетентність, тоді як коти можуть уособлювати хитрість чи байдужість. Картини з мавпячими сценами, часто були алегоріями, що висміювали людську глупоту, марнославство чи некваліфікованість.

Гравюра «Великий кіт» (див. Додаток 1, рис. 26), створена Корнелісом Віссхером у 1657 році, є одним із найвідоміших творів цього голландського художника та гравера Золотої доби. На гравюрі зображено величезного, пухнастого кота, який сидить на передньому плані, повернувши голову до глядача. Зображення виконано з надзвичайною увагою до деталей: хутро кота промальовано тонкими штрихами, що підкреслюють його текстуру, а очі передають живу експресію. Цей твір цікавий тим, що кота тут зображено не як декоративний чи символічний елемент, а як повноправного героя портретного зображення. В епоху, коли котів часто асоціювали з чаклунством або хитрістю, Вісшер надає своєму персонажу ваги, сили та індивідуальності, що стало новим підходом у ставленні до тварин в мистецтві. «Великий кіт» є свідченням того, як у XVII столітті змінювалося сприйняття тварин — від носіїв символів до

самостійних, повноцінних образів, які заслуговують на увагу як об'єкти мистецького зображення.

Картина «Білий ангорський кіт, що переслідує метелика» 1761 р. (див. Додаток 1, рис. 27), створена французьким художником Жаном-Жаком Башелє, який став відомим завдяки своїм жанровим сценам та зображенням тварин, є вишуканим прикладом мистецтва рококо XVIII століття. Картина зображує білого ангорського кота, що застиг у момент переслідування метелика. Сцена сповнена руху й легкості, що підкреслює чарівність і грайливість кота. Білий ангорський кіт є центральною фігурою композиції. Його пухнасте хутро, промальоване з делікатними мазками, виглядає шовковистим і блискучим, що підкреслює розкіш породи. Кіт застиг у граціозній позі: одна лапа піднята, спина вигнута, а хвіст утворює плавну криву лінію. Його очі пильно стежать за метеликом, передаючи зосередженість і мисливський інстинкт. Ангорські коти, відомі своєю красою та напівдиккою вдачею, були популярними серед європейської еліти XVIII століття [25], що робить вибір цієї породи символічним. Метелик, ледь помітний на темному фоні додає сцені динаміки, але слугує лише приводом для демонстрації грації кота. Переслідування метелика додає сцені невимушеності й легкості, що відповідає духу рококо, де мистецтво прагнуло розважати та викликати задоволення. Ця робота є прикладом переосмислення образу кота у мистецтві XVIII століття. Тут кіт більше не асоціюється з підступністю чи чаклунством, як у середньовічній традиції, а постає як витончене та шляхетне створіння, що стало популярним домашнім улюбленцем в аристократичних оселях. Башелє, як і багато художників доби Просвітництва, прагнув поєднати реалізм і естетичну виразність, що яскраво проявляється в цьому портреті кота.

Картина «Котячий обід» (див. Додаток 1, рис. 28), створена Маргеріт Жерар близько 1800 року, є яскравим прикладом жанрового живопису

французької художниці, яка майстерно зображала побутові сцени теплотою та витонченістю. Маргеріт Жерар часто включала котів у свої картини, що зробило її однією з перших художниць, які приділяли значну увагу котячим образам у мистецтві. На картині зображена сцена де молода дівчина годує kota, який сидить на розкішному червоному кріслі з зеленим покривалом. Кіт – центральна фігура композиції, і його зображення вражає деталізацією. Це пухнастий кіт із біло-коричневою шерстю, його хвіст звисає з крісла, а морда зосереджено схилена до тарілки, яку тримає дівчина. Жерар майстерно передала текстуру шерсті kota: м'які мазки створюють відчуття пухнастості, а гра світла підкреслює об'єм і природність тварини. Кіт виглядає спокійним і зосередженим, насолоджуючись їжею. Поруч із котом стоїть маленький собака, який з цікавістю дивиться на тарілку, можливо, сподіваючись отримати свою частку. Цей контраст між котом, який їсть, і собакою, який чекає, додає картині легкий гумор і пожвавлює композицію. Інтер'єр сцени простий, але вишуканий: червоний килим, металевий глечик і миска на підлозі створюють атмосферу домашнього затишку. У творчості Жерар коти часто символізують жіночність і грайливість, що відповідає її стилю зображення заможних жінок або дівчат у побутових сценах.

Генрієтта Роннер-Кніп, видатна нідерландсько-бельгійська художниця-аніمالістка, створила картину «Кіт у грі» 1878 році (див. Додаток 1, рис. 29), що є характерним прикладом її творчості, зосередженої на зображенні котів. Роннер-Кніп прославилася деталізованим і романтичним підходом до зображення тварин, особливо котів, які стали її основним мотивом після 1850 року [23]. На картині «Кіт у грі» зображений чорно-білий кіт, який грається на полірованому дерев'яному столі. Кіт має пухнасту шерсть із чіткими контрастними плямами: чорні вуха, хвіст і плями на спині контрастують із білим тілом. Його поза динамічна – він простягнувся, однією лапою торкаючись доміно, що розкидані по столу, а його погляд зосереджений, що передає грайливість і цікавість. Кіт у

цій сцені символізує грайливість і бешкетництво, що було характерним для зображень котів у мистецтві XIX століття.

Ще одна картина Генрієтт Роннер-Кніп «Гордість матері» 1860–1878 рр. (див. Додаток 1, рис. 30). На картині зображена зворушлива сцена: кішка-матір і її кошенята в затишному домашньому інтер'єрі. Кішка, біло-сіра з темними плямами та великими яскраво жовтими очима, лежить на розкішному червоному кріслі, її поза розслаблена, а погляд спокійний і турботливий. Вираз мордочки кішки — гордий, але водночас лагідний, ніби вона усвідомлює важливість своєї ролі. Поруч із нею сидить одне кошеня, сіре з темними смугами. На підлозі біля крісла граються ще четверо інших кошенят. Два чорно-білих кошенят граються між собою, де один лежить на підлозі та ховається під золотистою тканиною, а інший настрибнув на нього. Трете кошеня біло-руде, намагаючись залізти на крісло та дивиться на свою маму кішку, а четверте біло-сіре кошеня сховалося за крісло позаду та вивчає навколишній простір. Кошенята зображені з грайливістю і бешкетництвом: їхні рухи динамічні, а вирази мордочок передають цікавість. Картина сповнена теплоти й домашнього затишку, водночас демонструючи віртуозну технічну майстерність Роннер-Кніп, яка вважалася однією з найкращих майстринь зображення котів у європейському мистецтві.

Малюнок «Сплячий кіт, згорнувшись калачиком» (див. Додаток 1, рис. 31), створений французьким художником Едуаром Мане у 1861 році, є прикладом його ранньої творчості, що відображає інтерес до побутових деталей і природної краси. Виконаний олівцем на папері, цей начерк демонструє майстерність Мане в передачі текстури й форми через мінімалістичні засоби. Штрихи енергійні й спонтанні, що відображає імпресіоністський підхід до фіксації моменту. Малюнок зображує кота, згорнутого в клубок, що спить. Кіт розташований у центрі аркуша, займаючи більшу частину простору. Його тіло утворює округлу форму, із захованою головою й лапами, що підкреслює стан глибокого сну й

розслаблення. Хоча малюнок не є широко відомим твором, він вписується в контекст його експериментів із простими, повсякденними сюжетами, що згодом зробили його одним із провісників модернізму. Мане часто створював начерки й етюди, які допомагали йому відточувати техніку та досліджувати композицію[35]. Малюнок «Сплячий кіт» відображає його інтерес до тварин як об'єктів художнього спостереження, а також його вміння передавати спокій і природність через швидкі, виразні штрихи.

Картина «Дівчинка і кіт» (див. Додаток 1, рис.32), створена французьким імпресіоністом П'єром-Огюстом Ренуаром у період між 1881 і 1882 роками, є яскравим прикладом його зрілого імпресіоністського стилю, що поєднує м'якість мазків із теплотою побутових сцен. Картина зображує молоду дівчину з рудим волоссям, одягнену в легку білу сукню з відкритими плечима, що сидить у напіврозслабленій позі. Її руки зімкнуті перед собою, а погляд спрямований на kota, що створює відчуття взаємодії. Поруч із нею стоїть кіт, який піднявся на задні лапи, поклавши передні на вазон і з цікавістю дивиться на листя. Його грайлива поза — підняті лапи й вигнута спина — передає енергію й цікавість. Хутро промальоване швидкими, легкими мазками, типовими для імпресіонізму, що підкреслює його рухливість. Кіт контрастує з ніжною фігурою дівчини, додаючи сцені живості. Композиція обрамлена пишними квітами та листям, що додають природної м'якості. Картина відображає побутову сцену, що відповідає імпресіоністському інтересу до звичайних моментів.

Ще однією роботою, що підтверджує прихильність П'єра-Огюста Ренуара до котів, є портрет «Жюлі Мане», написаний у 1887 році (див. Додаток 1, рис. 33). Цю картину замовили батьки дівчини — близькі друзі художника[32]. На картині зображена молода дівчина, Жулі Мане, племінниця художника Едуара Мане, яка сидить у великому кріслі із котом на руках. Її постать одягнена в елегантну білу сукню з золотими деталями на грудях та рукавах. Вона ніжно тримає kota, а її

погляд спрямований на глядача. Кіт, якого тримає Жулі, виглядає спокійним і розслабленим, із закритими очима, що символізує довіру до дівчинки. Його хутро промальовані м'якими мазками, типовими для імпресіонізму. Ренуар використовує світлу палітру — рожеві, блакитні та золотисті відтінки — для створення затишної атмосфери. Світло падає м'яко, підкреслюючи ніжність шкіри Жулі та текстуру хутра kota. Композиція проста, із акцентом на фігурі дівчинки та kota, без зайвих деталей у тлі. На відміну від звичного для Ренуара імпресіоністичного стилю, цей твір вирізняється більш класичною манерою виконання, що свого часу викликало подив.

Гравюра «Білий кіт, що грає зі стрічкою» (див. Додаток 1, рис. 34), створена Утагавою Хіросіге, відомим японським художником школи Утагава, у 1863 році, є прикладом традиційного укійо-е — жанру японського мистецтва, що прославляє красу повсякденного життя [16]. Ця кольорова гравюра на папері, виконана в техніці дерев'яної гравюри, відображає грайливість і елегантність, характерні для періоду Едо. Робота призначена для віяла, що робить її не лише мистецтвом, а й функціональним предметом, який прославляє красу повсякденного життя. Гравюра зображує білого kota, що грає з синьою стрічкою, лежачи на зеленувато-блакитному фоні, характерному для віял укійо-е. Кіт займає центральну частину композиції, його тіло витягнуте в динамічній позі, із передніми лапами, що чіпляються за стрічку, і задніми що стояли біля землі, кіт виглядає готовим до нападу. Форма віяла додає незвичного формату, з акцентом на kota як головний об'єкт. Білий кіт із червоною стрічкою з білими крапками на шії виглядає грайливим і зосередженим. Його хутро промальоване м'якими контурами й легким штрихуванням, що створює текстуру. Очі kota широко відкриті, а вираз обличчя передає цікавість і радість. Червона стрічка з дзвіночком додає декоративності й символізує домашнього улюбленця. Хоча стиль цього твору значно простіший, ніж у західних художників, картина все ж передає і грацію, і пустотливість kota.

Картина «Білий кіт» (див. Додаток 1, рис.35), створена французьким художником П'єром Боннаром у 1894 році, є прикладом раннього постімпресіоністського стилю, що відображає його любов до побутових сцен і тварин. У 1894 році Боннар був активним членом гуртку «Набі» («Пророки»), групи художників, що черпали натхнення з символізму й японського мистецтва, зокрема через вплив Хіросіге та інших майстрів, та у своїй роботі поєднує традиції імпресіонізму з новими тенденціями експресіонізму[22]. Художник активно використовує сміливі кольори, площинну декоративність та стилізовані форми. «Білий кіт» відображає ранній етап його творчості, коли він досліджував взаємодію між фігурами й природним оточенням, використовуючи спрощені форми й насичені кольори. Картина зображує білого кота з витягнутими лапами, стиснутий торс та гротескно вигнута поза перетворюють тварину на жартівливу карикатуру, радше декоративний образ, ніж реалістичне зображення. Кіт розташований у центрі композиції, перед зеленим деревом, що займає верхню частину полотна. Фон включає землю й рослинність, створені широкими мазками, що підкреслюють декоративний характер роботи. Білий кіт із легким коричневим відтінком на спині й хвості має спрощену, дещо абстрактну форму. Його поза виглядає незграбною чи штучною, що може бути іронічним або експериментальним елементом. Очі кота ледь помітні, а вираз обличчя нейтральний, додаючи загадковості. Фон зелений із коричневими й оливковими тонами, що імітують природне оточення. Колірна палітра насичена, але плоска, із мінімальною грою світла й тіні, що відображає вплив японського мистецтва. Білий колір кота контрастує з темним фоном, привертаючи увагу до його фігури. Картина передає спокій і легку загадковість, що відповідає постімпресіоністському акценту на внутрішньому світі.

Картина «Цікавість» 1893 року (див. Додаток 1, рис. 36), британського художника вікторіанської епохи Гораціо Генрі Кулдера який був, відомим своїми картинами тварин, особливо котів і собак. Його стиль характеризується

ретельним реалізмом, із деталізованим зображенням текстур і виразів, що передають індивідуальність тварин. У 1893 році Кулдері вже мав значний досвід у створенні анімалістичних сцен, які часто мали зворушливий або гумористичний відтінок. «Цікавість» є прикладом його вміння захоплювати повсякденні моменти з життя тварин із теплотою й точністю. Хоча інколи в його творах з'являються й собаки, переважна більшість робіт присвячена саме котам.

На картинах Каулдері коти часто зображені у грайливих або пустотливих ситуаціях: вони досліджують плетені кошики, намагаються викрасти свіжу рибу чи полюють на дрібних пташок. Картина «Цікавість» є яскравим прикладом цієї традиції. На ній зображено трьох кошенят, заінтригованих голубом у клітці. Художник майстерно передає їхню цікавість, жваві пози та пухнасте хутро, створюючи теплу домашню сцену, сповнену легкого гумору та зворушливості.

Картина «Коханці моєї дружини» (див. Додаток 1, рис. 37), створена австрійським художником Карлом Калером у 1893 році, є однією з найвідоміших його робіт і культовим прикладом анімалістичного мистецтва. Виконана олією на полотні, ця масштабна картина розміром 180 × 260 см зображує 42 котів, що належали замовниці, американській мільйонерці Кейт Бердсолл Джонсон яка була відомою любителькою котів і мала сотні цих тварин у своєму маєтку. Калер провів три роки, працюючи над картиною, спостерігаючи за котами Джонсон, щоб точно передати їхні індивідуальні риси. Його стиль у цій роботі поєднує академічний реалізм із декоративністю, що робить картину вражаючою ілюстрацією багатства й ексцентричності замовниці. Картина зображує котів розташованих на багатій червоній оксамитовій канапі з золотими елементами в розкішному інтер'єрі. Коти займають різні пози — деякі сидять, інші лежать або граються, створюючи відчуття динаміки й різноманітності. Центральною фігурою є великий білий ангорський кіт на ім'я Султан, якого Джонсон вважала

своїм улюбленцем. Композиція ретельно продумана, із балансом між котами, щоб кожен із них був помітним.

Картина «Холостяцька вечірка» (див. Додаток 1, рис. 38), створена англійським художником Луї Вейном у 1896 році, є одним із найвідоміших прикладів його антропоморфних зображень котів. Виконана аквареллю, ця робота відображає ранній період творчості Вейна, коли його стиль ще був відносно реалістичним, але вже насиченим гумором і фантазією. Луї Вейн був відомим своїми зображеннями котів, які часто наділялися людськими рисами. У 1896 році він перебував на піку своєї популярності, створюючи ілюстрації для журналів і дитячих книг. Його стиль у цей період поєднує деталізований реалізм із гумористичним антропоморфізмом, що відображає вікторіанське захоплення сатирою й ілюстраціями. «Холостяцька вечірка» є прикладом його вміння створювати складні сцени, де коти поведуться як люди, що додає комічного ефекту. Картина зображує групу котів, які сидять за столом у сцені, що нагадує людську вечірку. Коти курять сигари, грають та імітують типову холостяцьку вечірку. Стіл накритий скатертиною, на ньому стоять пляшки та келихи, що додає побутового контексту. Коти мають різне забарвлення та з детально промальованим хутром і виразними обличчями. Очі котів великі й виразні, що додає емоційності й гумору. Вейн змінив сприйняття котів у суспільстві, зробивши їх милими та людяними. Його роботи з'являлися в газетах, книгах і на листівках [43].

Картина «Сім'я котів на червоному оксамитовому ліжку» (див. Додаток 1, рис. 39), створена англійською художницею Агнес Огастою Талбойс у 1908 році, є прикладом її роботи в жанрі анімалістики, що відображає любов до котів і побутового затишку. Вона спеціалізувалася на анімалістичних сценах, зокрема з котами, і її роботи часто мали декоративний характер, відображаючи смаки того часу. Її стиль поєднує елементи реалізму з м'якою, майже імпресіоністською

манерою, із акцентом на текстуру й колір. «Сім'я котів на червоному оксамитовому ліжку» відображає її вміння передавати затишок і красу домашніх тварин у побутовому середовищі. Картина зображує групу котів — імовірно, матір із кількома кошенятами — на розкішному червоному оксамитовому ліжку. Коти розташовані в центрі композиції, у різних позах: одні сплять, інші лежать або грають. Фон мінімалістичний, із нейтральними тонами, що не відволікають від головних персонажів. Талбойс чудово вміла передавати текстури хутра та виразні особистості своїх котячих об'єктів. Колірна палітра тепла, із акцентом на червоний оксамит, біле й коричневе хутро котів, а також нейтральний фон.

Картина «Цікаві коти» (див. Додаток 1, рис. 40), створена французькою художницею Марі Івонн Лор, є прикладом її роботи в жанрі анімалістики з акцентом на котів. Хоча точна дата створення не вказана, стиль і композиція припускають період між 1890-ми і 1910-ми роками, що відповідає її активності як художниці. Марі Івонн Лор була менш відомою художницею, яка працювала в період переходу від імпресіонізму до модернізму, часто зосереджуючись на побутових сценах із тваринами. Її стиль відображає унікальне поєднання академічного реалізму та імпресіоністських впливів, що створює гармонію між деталізацією й емоційною ніжністю. Це дозволяє передати як фізичні особливості її котячих об'єктів, так і їхні грайливі характери, що робить її роботи особливо привабливими. Картина зображує групу кошенят, що стоять або сидять навколо дзеркала, розглядаючи свої відображення. Кошенята розташовані на столі, покритому червоною тканиною, із дзеркалом як центральним елементом. Вони мають різне забарвлення — від рудого до сірого й білого, із детально промальованим хутром. Їхні пози виражають цікавість: один дивиться в дзеркало, інші стоять поруч, ніби зачаровані. Очі великі й виразні, що підкреслює їхню дитячу невинність і здивування. Дзеркало в елегантній чорній рамі відображає кошенят, створюючи ефект гри з реальністю. На столі лежать прикраси, що додають побутового контексту. Кошенята, що розглядають себе в

дзеркалі, символізують дитячу цікавість і самосвідомість, додаючи гумору й чарівності. Картина відображає популярність анімалістичних сцен у Європі кінця XIX – початку XX століття.

Картина «Біла кішка» (див. Додаток 1, рис. 41), створена німецьким художником Францем Марком у 1912 році, є прикладом його експресіоністського підходу до зображення тварин, що відображає його філософію про духовність природи. Франц Марк був одним із провідних художників-експресіоністів. Він вірив, що тварини є чистішими за людей і можуть бути носіями духовних ідей. Його стиль характеризується спрощеними формами, яскравими кольорами й емоційною виразністю. «Біла кішка» відображає його інтерес до тварин як символів невинності й гармонії з природою. Картина зображує білу кішку, що лежить у спокійній позі та розташована в центрі композиції, із плавними контурами, що підкреслюють її форму. Біла кішка намальована спрощеними, але виразними формами. Її хутро передано не через деталізацію, а через колір — білий із легкими відтінками синього, що символізує духовну чистоту. Її поза спокійна, майже медитативна, що контрастує з динамічними кольорами фону.

Картина «Кішка зі своїми кошенятами» (див. Додаток 1, рис. 42), створена німецьким художником Юлієм Адамом II у 1913 році, є однією з його останніх робіт і яскравим прикладом анімалістичного жанру, в якому він спеціалізувався. Юлій Адам II був німецьким художником із Мюнхена, який належав до мистецької династії Адамів. Його дядько, Юлій Адам I, також був художником, але Юлій II здобув популярність саме завдяки своїм картинам котів, що принесли йому прізвисько «котячий Рафаель» [33]. Він працював у стилі академічного реалізму, зосереджуючись на деталізації й природності своїх персонажів. У 1913 році, Адам уже був визнаним майстром анімалістики, а його роботи часто замовляли приватні колекціонери. Картина зображує кішку-матір із двома

кошенятами, що лежать разом на траві в густому зеленому кущі. Кішка розташована в центрі, із кошенятами по обидва боки, створюючи затишну й гармонійну групу. Композиція підкреслює материнську турботу, із природним тлом, що включає листя, квіти й далеке небо.

Картина «Раміноу сидить на тканині» (див. Додаток 1, рис. 43), створена французькою художницею Сюзанною Валадон у 1920 році, є прикладом її пізньої творчості, що поєднує елементи постімпресіонізму та модернізму. Картина зображує рудого kota Раміноу, що сидить на складеній тканині в центрі композиції. Тканина, можливо, частина килима чи драпіровки, займає значну частину полотна, створюючи багатий і текстурний фон. Кіт розташований трохи ліворуч, із гордовитою позою, що підкреслює його присутність. Композиція проста, але виразна, із акцентом на kota як головний об'єкт. Раміноу — рудий таббі з чіткими смугами, намальований із сильними контурами й насиченими кольорами. Його хутро передано широкими мазками, із акцентом на текстуру й об'єм. Очі kota великі й зелені, із допитливим і спокійним поглядом, що додає йому індивідуальності. Поза kota впевнена, із піднятою головою, що відображає його характер. Її підхід спрощує форми, але зберігає емоційну виразність, що відрізняє її від реалістичного анімалізму.

Картина «Кіт ловить птаха» (див. Додаток 1, рис. 44), створена іспанським художником Пабло Пікассо у 1939 році, є прикладом його кубістського стилю, що відображає драматичну й символічну сцену природи. Ця робота належить до періоду, коли Пікассо досліджував сюрреалістичні й символічні теми, часто пов'язані з війною та людською природою. Його стиль у цей час поєднує елементи кубізму, сюрреалізму та експресіонізму, із спрощеними формами, розчленованими об'єктами й символічними образами. Коти й птахи в його творах часто символізують боротьбу, полювання чи внутрішній конфлікт, що відображає його інтерес до тем природи й людської психології. Картина

зображує kota, який тримає в зубах птаха, у динамічній і драматичній позі. Кіт розташований у центрі, із птахом праворуч, що створює контраст між хижаком і жертвою. Композиція розчленована на геометричні форми, типові для кубізму, із акцентом на рух і напругу. Кіт зображений у спрощених, але виразних формах — його тіло складається з темних, смугастих ділянок, із гострими кутами й розчленованими рисами. Очі великі, з хижим поглядом, а зуби видніються, коли він тримає птаха. Птах намальований із розкинутими крилами, із червоними акцентами, що символізують кров чи боротьбу. Форми обох фігур абстрактні, із сильними контурами. Фон виконаний у приглушених тонах — блакитний і сірий, що створює атмосферу холодної відстороненості. Колірна палітра контрастна: темний кіт проти світлого фону, із червоними й коричневими акцентами на птахові та землі. Освітлення м'яке, але драматичне, підкреслюючи напругу сцени.

Картина «Автопортрет з терновим намистом та колібрі» (див. Додаток 1, рис. 45), створена мексиканською художницею Фрідою Кало у 1940 році, є однією з її найвідоміших робіт, що відображає її особистий біль, символізм і мексиканську ідентичність. Фріда Кало була мексиканською художницею, відомою своїми автопортретами, що поєднують сюрреалізм, мексиканський фольклор і особистий символізм. У 1940 році, після розлучення з Дієго Ріверою та через хронічний фізичний біль від травм, отриманих у юності, Кало використовувала мистецтво як спосіб вираження своїх страждань і саморефлексії. Її стиль характеризується яскравими кольорами, чіткими контурами, символічними елементами й мексиканськими мотивами, такими як квіти, тварини й традиційний одяг. Картина зображує Фріду Кало в центрі, з прямим поглядом на глядача. Вона носить тернове намисто, що вп'ялося в її шию, з мертвим колібрі, який висить як кулон. На її плечах сидять чорний кіт і мавпа, а фон заповнений зеленим листям і квітами, що створюють природне оточення. Чорний кіт сидить на правому плечі Фріди. Його поза напружена, із

вигнутою спиною й пильним поглядом, що спрямований убік, ніби він готовий стрибнути. Кіт намальований із чіткими контурами, із гладким чорним хутром, що контрастує з яскравим фоном. Його очі виразні, що додає відчуття тривоги. Кіт, традиційно асоційований із невдачею чи темними силами в західній культурі, може символізувати тривогу, небезпеку чи внутрішній конфлікт. Його напружена поза додає відчуття тривоги й напруги, доповнюючи автопортрет як емоційний вираз.

Висновки до першого розділу

Історії зображення котів у мистецтві від найдавніших часів до XX століття дозволяє прослідкувати динаміку трансформації образу тварини: від сакрального й утилітарного символу до багатозначного, психологічно насиченого атрибуту культурного дискурсу. У Стародавньому Єгипті кіт мав подвійний статус божественного покровителя, через культ богині Бастет, й практичного захисника врожаю, що забезпечило йому унікальну соціальну роль і відповідні правові гарантії. Ця рання сакралізація створила підґрунтя для подальших міфологічних розповіді про котів у різних культурах.

У період Середньовіччя в Європі відбулося радикальне переосмислення котячої символіки: під впливом церковної іконографії та боротьби з язичницькими віруваннями коти дедалі частіше ототожнювалися з нечистою силою, зрадою й чаклунством. Водночас побутові манускрипти зображували котів у сценах трапез і побуту лише як фон, що свідчить про збереження утилітарного сприйняття тварини як мишоловки.

Епоха Відродження відзначилася поступовим поверненням до натуралізму: у натюрмортах і побутових сценах коти виступають як символи домашнього затишку, інколи натякаючи на хитрість або чуттєвість, але втрачаючи демонічний ореол. Прикладом є гравюра Рембрандта «Богородиця з немовлям та котом» (1654), де кіт хапає змію, метафорично вказуючи на перемогу Добра над Злом, радше ніж на зраду чи невірність. У барокових жанрових сценах коти стають центральними героями, що свідчить про їхнє поступове визнання об'єктами інтересу художника як індивіди, а не лише як символи.

У XVIII–XIX століттях, із становленням буржуазних інтер'єрів і наукового світогляду, коти остаточно перетворюються на улюбленців родин: образ кішки асоціюється з незалежністю, грайливістю та вишуканістю.

У східних країнах сформували власні вектори котячої символіки. У Китаї кіт – це побажання довголіття й добробуту, а також оберіг проти шкідників і злих сил. Японська культура розвинула міфологію надприродних котів і створила символ талісмана манекі-неко, що втілив у собі поєднання містики й повсякденності. У Кореї мотив «кіт і метелик» став усталеним побажанням довголіття, а в Індії через богиню Шашті кіт трансформується в образ материнського захисту, хоча інколи зберігає роль хитрого супутника в народних повір'ях.

Порівняльний аналіз виявляє спільну рису – двоїстість котячої символіки: образ тварини поєднує захисні, позитивні конотації з натяками на містичне, непередбачуване або гріховне. Трансформація цих образів простежується також у художніх техніках: від умовно-декоративних фігур у середньовічних рукописах до реалістичних портретів і натуралістичних етюдів Нового часу.

Насамкінець, представлене дослідження показує, що кіт у мистецтві — це не просто мотив, а потужний культурний індикатор. Зміна його образу залежить з етапами соціально-релігійного розвитку суспільств, технологічним прогресом у вирощуванні тварин і формуванням нових естетичних прикладів. Подальші дослідження можуть зосередитись на порівнянні котячої символіки з іншими «двоїстими» образами або на аналізі сучасних цифрових інтерпретацій, що підтвердить актуальність теми для мистецтва XXI століття.

РОЗДІЛ II. ТВОРЧА РОБОТА «ТЕПЛІЙ ДЕНЬ»

2.1 Концепція, початок роботи над образами, пошук композиційного рішення

Тема дипломної роботи автора присвячена образам котів в урбаністичному міському пейзажі, а саме — дахами київських будинків. У своїй роботі я поєдную мотиви котячих силуетів із характерними формами дахів київської архітектури. Упродовж століть коти були популярним образом у мистецтві, уособлюючи незалежність, таємничість. Водночас київські дахи — це окремий шарм міста, який приховує в собі історію, архітектурні особливості та романтичну атмосферу.

Вибір теми обумовлений прагненням показати київські дахи — як малопомітну, але дуже атмосферну частину міського середовища, яка несе в собі історичну пам'ять, архітектурну цінність та особливий настрій.

Об'єднавши ці два образи, я прагну створити творчу роботу, де київські дахи стануть сценою для життя котів, що символізуватимуть гармонійне співіснування людини, тварини та міського середовища. Такий підхід дозволяє по-новому подивитися на знайомі елементи міського пейзажу та додати їм особливого настрою через образи цих граційних створінь.

Першочерговою задачею було виробити чітке поєднання урбаністичного простору та поведінкових акцентів котів, що зображені на даху.

Під час роботи над задумом я зверталася до власних спостережень за міським пейзажем, фотографій, пленерних замальовок.

Важливим етапом стало осмислення образу kota як символу гармонійного співіснування природи й урбаністики. Кіт на даху — це вільна, незалежна істота,

що ніби уособлює дух самого міста: спокійного, виваженого, з власною історією та настроєм.

Основну увагу я зосередила на особливій архітектурі старого Києва, з його мальовничими дахами, вікнами та фасадами. Після аналізу візуальних матеріалів я вирішила зосередитися саме на образі київських дахів, як малодослідженій, але дуже атмосферній частині міста.

Одночасно я вивчав манеру рухів і постановки фігур котів, їхню пластичність у міському контексті.

Композиційно полотно вирішене за принципом діагонального ритму: дахи у передньому плані ведуть погляд глядача від нижнього лівого кута до правого верхнього, де розташовано контрастне по тону вікно. Силуети двох котів розташовані таким чином, щоб врівноважити архітектурні осі й надати руху всій картині. Обране світло раннього вечора зм'якшує строгі геометричні форми та надає роботі ліричного настрою.

2.2. Перші етапи написання полотна

Для візуалізації художнього задуму було виконано низку ескізів, які послідовно розкривали різні аспекти майбутнього полотна. На початковому етапі я працювала у графічній техніці: чіткі лінії та контраст світлотіні допомогли точно визначити композиційні осі, знайти оптимальний ракурс дахів (див. Додаток 2, рис. 1). Наступним кроком стали кольорові ескізи, під час створення яких я експериментував із палітрою та світловими відносинами, відшліфовуючи атмосферу (див. Додаток 2, рис. 2). Порівнявши варіанти, я обрала один остаточний ескіз — завдяки гармонійній кольоровій гамі, врівноваженому поєднанню теплих і прохолодних відтінків та збереженню спокійної, ліричної атмосфери, яка найточніше відповідає загальному концепту та емоційному тлумаченню теми.

У результаті було обрано спосіб «шарового» накладання фарби, щоб передати фактуру цегли, черепиці та металевих поверхонь, а також м'який, бархатистий вигляд хутра. Після визначення з вибором ескізу та техніки почалася робота на полотні розмір якого 60x80.

На перших етапах я виконую підмальовок охристим кольором, щоб відразу задати силуетні контури дахів. Потім у загальних масах я додаю основні колірні площини: холодні сірі тони на даху, теплі світлі стіни фасадів і фіолетові акценти на віддалених покрівлях. У цій стадії ключове завдання — правильно передати тонову ієрархію: високі дахи тримають холодніший тон і віддаленість, тоді як передній план із котами має бути теплішим і насиченим, аби привернути увагу.

Особливу увагу приділяв ескізам котячих поз: з натури й із фото, роблячи серію замальовок рухів. Вибрані положення тіла kota на даху відтворюють типові моменти життя міських тварин.

Кожна площина накладалася шаром за шаром: від прозорих прошарків до більш щільних. Завдяки такому поступовому насиченню кольору вдалося досягти багатошарової глибини й повітряної перспективи, коли ближні дахи мовби виходять із теплого світлового простору, а віддалені — здобувають холодніше, м'яко розмиття. На цьому ж етапі я зробила перші контрастні акценти на силуети котів — локальні мазки теплих коричневих і рудих тонів, які об'єднали персонажів із загальною колористичною схемою.

2.3. Основна робота над полотном, завершальна стадія

На стадії «живописного малюнка» я переходжу до моделювання світлотіні: поступово накладаю більш щільні фарбові шари для відтворення об'єму. Важливою задачею було досягти гармонії між геометрією даху й органічними лініями котів, щоб жорстка архітектура не «перекривала» живі образи, а вони, навпаки, «пом'якшували» індустріальні форми.

Використовуючи методику багат шарового живопису, я поступово створювала насиченість кольорових площин. Дахи й передній план виконані більш щільними мазками, з акцентом на фактуру старих покрівель. Фон прописувався широкими, м'якими мазками з використанням мастихіну, щоб досягти текстурної різноманітності та зберегти живість кольору навіть у віддалених зонах.

Поряд із дахами в композиції акцентовано фрагмент невеликого дерева, яке височіє на краю покрівлі. Крона цього дерева виконана швидкими, енергійними мазками — тонкі гілочки промальовані світло-зеленими та охристими відтінками, а листя передано легкими, майже імпровізаційними дотиками пензля, що створюють ефект мерехтіння у повітрі.

Останнім кроком стало коригування деталізації котів щоб зосередити глядача на взаємодії простору та персонажів. Нанесення деталей — світлові відблисків на карнизах, трубах і шерсті котів, а також лессировок у тінях для підсилення пластичності об'ємів. Такий послідовний багат шаровий підхід дозволив досягти гармонійної колористичної цілісності, що відтворює атмосферу «теплого дня» в урбаністичному пейзажі Києва, поєднуючи реалістичну фактуру архітектури та поетичну виразність тваринних образів.

Висновки до другого розділу

Вибір теми обумовлений прагненням показати малодосліджену, але атмосферну частину міського середовища, що несе в собі історичну пам'ять і архітектурну цінність. Спостереження за реальними міськими пейзажами, власні фотографії та плерні замальовки стали основою для візуальних пошуків. Я прагнула досягти гармонійного співіснування природи й урбаністики, де коти символізують дух незалежності, вільного руху й спокійного спостереження, властивий старим міським кварталам.

Композиційне рішення було побудовано на принципі діагонального ритму, що підкреслює динаміку міського простору й водночас зберігає відчуття рівноваги. Така композиція дозволила створити ефект природного руху, коли око глядача мимоволі «пересувається» від переднього плану до фону. Використання світла раннього вечора додало картині м'якого, ліричного настрою, підкресливши текстуру старих фасадів і теплі відтінки дахів.

Початкові етапи роботи включали створення низки графічних і кольорових ескізів, які допомогли визначити ключові акценти та настрої майбутньої роботи. Графічний ескіз дозволив чітко окреслити архітектурні об'єкти й вибрати оптимальний ракурс, тоді як кольорові варіанти дозволили протестувати різні палітри й світлові рішення. Остаточний ескіз було обрано завдяки його гармонійній кольоровій гамі, яка поєднала теплі й прохолодні відтінки, забезпечивши загальний баланс композиції.

У процесі роботи над полотном я використовувала техніку багат шарового накладання фарби, що дозволило створити фактурне, багатогранне зображення дахів і фасадів. Основний тон був заданий охристим підмальовком, що створив базову колористичну основу. Потім, шар за шаром, я додавала кольорові

площини. Такий підхід забезпечив багат шаровість і глибину композиції, створюючи відчуття простору й легкості повітряної перспективи.

Окрему увагу я приділила промальовці котів, їхніх поз і рухів, адже саме ці силуети надають картині життя й динаміки. Вибрані пози передають типовий міський ритм, гармонійно вписуючись у загальний контекст. Для цього я використовувала контрастні мазки теплих коричневих і рудих тонів, що об'єднали персонажів із загальною колористичною схемою полотна.

Таким чином, у процесі створення роботи мені вдалося досягти головної мети — гармонійного поєднання образів котів із урбаністичним середовищем, передавши унікальну атмосферу київських дахів. Цей творчий підхід дозволив не лише дослідити пластичні й колористичні можливості олійного живопису, але й створити образ, який передає настрій, характер і невидимі ритми міста.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи виконану роботу, можна зробити висновок, що тема зображення котів у мистецтві виявилася надзвичайно актуальною для сучасного мистецтвознавства. Незважаючи на значний інтерес до цієї теми, розвиток образу kota в мистецтві залишається недостатньо вивченою. Ця робота дозволила простежити, як уявлення про котів змінювалися від стародавніх часів до сучасності, відображаючи трансформації суспільних уявлень, релігійних переконань і художніх стилів.

Актуальність цього дослідження зумовлена тим, що коти не лише супроводжують людину протягом тисячоліть, але й постійно змінюють своє символічне значення залежно від культурного контексту. Аналіз мистецької традиції показав, що кіт упродовж століть займав особливе місце в культурних наративах різних народів. У Стародавньому Єгипті коти мали сакральне значення, пов'язане з культом богині Бастет, яка уособлювала захист, родинне благополуччя й материнство. У середньовічній Європі образ kota змінився, ставши символом гріха, чаклунства й темних сил.

Епоха Відродження відзначилася зміною цього негативного сприйняття. Художники почали використовувати образи котів як символи чуттєвості, незалежності й інтелекту. У XVIII–XIX століттях кіт стає символом буржуазного комфорту, свободи й незалежності. Цей період характеризується посиленням психологічної глибини образу kota, що відображає складність людських почуттів і соціальних відносин.

У східних культурах кіт завжди мав більш позитивне символічне значення. У Китаї кіт асоціюється з довголіттям, родинним щастям і захистом від злих сил. Японська культура створила цілу міфологію навколо котів, від грізних бакенeko до щасливих манекі-neko, що символізують успіх і процвітання. У Кореї коти

часто поєднуються з мотивом метеликів, що символізує довголіття й безтурботність, а в Індії кіт асоціюється з богинею Шашті, захисницею матерів і дітей, що додає тварині додаткового сакрального змісту.

Порівняльний аналіз виявляє спільну рису — двоїстість котячої символіки: образ тварини поєднує захисні, позитивні риси з натяками на містичне, непередбачуване або гріховне. Це двозначне значення робить котів об'єктами дослідження мистецтвознавців: вони одночасно відображають прагнення людей контролювати природу та їхню нав'язливу цікавість до надприродного. Це дозволяє простежити, як коти впливали на формування художніх стилів і візуальних концепцій упродовж століть, від умовно-декоративних зображень у середньовічних манускриптах до реалістичних портретів і натуралістичних етюдів Нового часу.

Насамкінець, представлене дослідження показує, що кіт у мистецтві — це не просто мотив, а потужний культурний індикатор. Зміна його образу корелює з етапами соціально-релігійного розвитку суспільств, технологічним прогресом у вирощуванні тварин і формуванням нових естетичних парадигм. Подальші дослідження можуть зосередитись на порівнянні котячої символіки з іншими «двоїстими» образами або на аналізі сучасних цифрових інтерпретацій, що підтвердить актуальність теми для мистецтва XXI століття.

Під час розробки концепції творчої роботи я прагнула передати цей широкий символічний спектр образу kota разом з зображення київських дахів — особливого урбаністичного середовища, яке має власний колорит і історичну значущість. Вони водночас служать прихистком для котів, які стали символами незалежності, свободи та спостережливості. Саме це прагнення об'єднати два такі різні, але водночас доповнюючі образи стало центральною ідеєю роботи.

У підсумку вдалося досягти поставленої мети – створити художнє полотно, яке передає унікальну атмосферу київських дахів, поєднуючи їх із символікою котів як уособленням міської свободи, незалежності й спокійного спостереження. Цей творчий підхід дозволив дослідити пластичні й колористичні можливості олійного живопису, й створити образ, який передає настрій, характер і невидимі ритми міста.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. A Cat Can Also Be a Masterpiece: About the Cat in Art and Culture from Antiquity to Modern Times. URL: <https://drive.google.com/file/d/1QB8fV0im70q6-2aMFgnpFG-2qnV05QhX/view?pli=1> (дата звернення: 2.11.2024).
2. Alexandra Powe Allred. *Cats' Most Wanted*. 2005. 346 с.
3. Amy Freund and Michael Yonan. "Cats: The Soft Underbelly of the Enlightenment," *Journal18 Issue 7 Animals* (Spring 2019). URL: <https://www.journal18.org/3778> (дата звернення: 14.04.2025).
4. Andrew C. Kitchener. An archaeological and historical review of the relationships between felids and people. URL: https://www.researchgate.net/publication/233688951_An_Archaeological_and_Historical_Review_of_the_Relationships_between_Felids_and_People (дата звернення: 20.04.2025).
5. Árni Björnsson. *High Days and Holidays in Iceland*. 1995.
6. Bert Schepers. La folie des singes à Anvers au XVIIe siècle. URL: https://shs.cairn.info/article/HERM_BOULE_2019_01_0149?tab=premieres-lignes (дата звернення: 7.04.2025).
7. Black Cats and Witches in Medieval Times. URL: <https://academiccatlady.wordpress.com/2017/10/31/halloween-black-cats-and-witches-in-medieval-times/> (дата звернення: 20.04.2025).
8. Caroline Bugler. *The Cat: 3500 Years of the Cat in Art*. 2011. 287 с.
9. Cats & Dogs: Nineteenth and Early Twentieth Century Perspectives. URL: <https://blog.biodiversitylibrary.org/2017/07/cats-dogs-nineteenth-and-early-twentieth-century-perspectives.html> (дата звернення: 27.04.2025).
10. Cats and Japan. URL: <https://mapleandsakurajp.wordpress.com/2021/03/24/cats-and-japan/> (дата звернення: 8.05.2025).

11. Cats in Chinese Art. URL: <https://www.dailyartmagazine.com/cats-in-chinese-art/> (дата звернення: 9.04.2025).
12. Cats in Medieval Manuscripts & Paintings. URL: <https://www.openculture.com/2022/10/cats-in-medieval-manuscripts-paintings.html> (дата звернення: 9.04.2025).
13. Cats in the Ancient World. URL: <https://www.worldhistory.org/article/466/cats-in-the-ancient-world/> (дата звернення: 26.10.2024).
14. Cats in the Middle Ages. URL: <https://www.worldhistory.org/article/1387/cats-in-the-middle-ages/> (дата звернення: 2.11.2024).
15. Cats in the middle ages: what medieval manuscripts teach us about our ancestors' pets. URL: <https://www.bangor.ac.uk/news/2022-12-23-cats-in-the-middle-ages-what-medieval-manuscripts-teach-us-about-our-ancestors-pets> (дата звернення: 20.04.2025).
16. David Bell. *Ukiyo-e Explained*. 2004. 322 с.
17. Diodorus Siculus. *The Library of History*. Book I. 1822. с. 278. URL: https://penelope.uchicago.edu/thayer/e/roman/texts/diodorus_siculus/1d*.html (дата звернення: 1.11.2024).
18. Donald W. Engels. *Classical Cats*. 1999. 277 с.
19. E. Fuller Torrey. *Parasites, Pussycats and Psychosis*. 2021. 140 с.
20. Edward Topsell. *The History of Four-Footed Beasts and Serpents*. London. 1658. с. 80-84.
21. Finding the meaning in whimsical traditional art. URL: <https://koreajoongangdaily.joins.com/2015/11/01/etc/Finding-the-meaning-in-whimsical-traditional-art/3010992.html> (дата звернення: 8.05.2025).
22. George Mauner. *The Nature of Nabi Symbolism*. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043249.1964.1079449> (дата звернення: 5.05.2025).

23. Henriette Ronner-Knip. Painter of Cats & Dogs. URL: <https://anitalouiseart.com/henriette-ronner-knip-1821-1909-painter-of-cats-dogs/#painting-dogs-and-cats> (дата звернення: 1.05.2025).
24. Herodotus. The Histories. Book II. с. 355. URL: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Herodotus/2A*.html#66 (дата звернення: 1.11.2024).
25. History of the Turkish angoras. URL: https://www.laplumedargent.com/ahistoire.html?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 29.04.2025).
26. How cats have inspired artists from da Vinci to Warhol. URL: <https://dornsife.usc.edu/news/stories/on-national-cat-day-cats-inspire-art-from-da-vinci-to-warhol/#:~:text=What%20exactly%20cats%20signify%20in,children%20as%20expressions%20of%20innocence> (дата звернення: 7.05.2025).
27. Human-mediated dispersal of cats in the Neolithic Central Europe. URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC6221894/> (дата звернення: 20.04.2025).
28. History of love and prejudice. URL: <https://uanimals.org/media/kolonky/istoriia-liubovi-ta-uperedzhen/> (дата звернення: 28.03.2025).
29. Japan's Love-Hate Relationship With Cats. URL: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/japans-love-hate-relationship-with-cats-180975764/#:~:text=,did%20not%20remain%20for%20long> (дата звернення: 5.05.2025).
30. Jaromir Malek. The Cat in Ancient Egypt. 1993. 144 с.
31. Jean-Paul Ronecker. Le symbolisme animal. 1993.
32. Julie Manet. URL: <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/julie-manet-100382> (дата звернення: 1.05.2025).

33. Julius Adam II. URL:
<https://www.thegreatcat.org/the-cat-in-art-and-photos-2/cats-in-19th-century-art/julius-adam-ii-1852-1913-german/> (дата звернення: 5.05.2025).
34. Leonardo da Vinci's cats: studies on felines and those for Our Lady of the Cat. URL: <https://www.finestresullarte.info/en/works-and-artists/leonardo-da-vinci-s-cats-studies-on-felines-and-those-for-our-lady-of-the-cat> (дата звернення: 28.03.2025).
35. Manet in the Prado. URL:
https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/manet-in-the-prado/a5c68eaa-c38b-4884-b9a5-82b9864eba15?rdf=&utm_source=chatgpt.com
 (дата звернення: 1.05.2025).
36. Medieval Cat Paintings – Famous Renaissance Cat Paintings. URL:
<https://artincontext.org/medieval-cat-paintings/> (дата звернення: 9.04.2025).
37. Medieval Cat Paintings for Beginners. URL: <https://surl.li/nvtrip> (дата звернення: 2.11.2024).
38. Michael Camille. Image on the Edge: The Margins of Medieval Art. 1992. 179 с.
39. Peter Humfrey. Lorenzo Lotto. 1997. 193 с.
40. Polyaenus. Stratagems. Book VII. URL:
<https://www.attalus.org/translate/polyaenus7.html> (дата звернення: 1.11.2024).
41. Rhiannon Paget. Divine Felines: The Cat in Japanese Art. 2023. 192 с.
42. Robert Darnton. The Great Cat Massacre. 2009.
43. Rodney Dale. Louis Wain: The Man who Drew Cats. 1991. 144 с.
44. Theresa Bane. Encyclopedia of Beasts and Monsters in Myth, Legend and Folklore. 2016.
45. The Cat's Meow in Paintings at the National Palace Museum. URL:
https://culture.teldap.tw/culture/index.php?option=com_content&view=article&id=222#:~:text=not%20only%20been%20

often%20paired,appearance%20with%20the%20cats%20here (дата звернення: 5.05.2025).

46. The HISTORY OF THE CAT IN THE MIDDLE AGES (PART 5). URL: <https://www.thegreatcat.org/the-history-of-the-cat-in-the-middle-ages-part-5/> (дата звернення: 28.03.2025).
47. The lineage of the painted cat. URL: https://www.u-tokyo.ac.jp/focus/en/features/z1304_00044.html#:~:text=law%20and%20reason,or%2C%20to%20put%20it%20in (дата звернення: 8.05.2025).
48. The role of cats in the Book of Kells. URL: <https://www.visittrinity.ie/blog/the-role-of-cats-in-the-book-of-kells/> (дата звернення: 28.03.2025).
49. Why Cats were Hated in Medieval Europe. URL: <https://www.medievalists.net/2023/05/cats-hated-medieval-europe/#:~:text=Cats%20in%20medieval%20Europe%20mostly,this%20view%20of%20felines%20emerged> (дата звернення: 20.04.2025).

ДОДАТОК 1

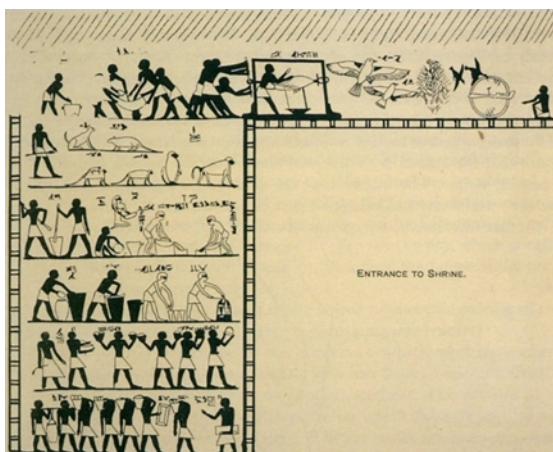


Рис. 1.1. Протистояння між котом і щуром у намальованій сцені в гробниці Бакета III, в Бені Хасан, бл. 1950 р. до н.е.



Рис. 1.2. Кішка гризе кістку під кріслом дружини Мутемвії, на картині в гробниці Неферронпета Кенро, бл. 1250 р. до н.е.



Рис. 1.3. Бронзова статуетка «домогосподарки Бастет», що тримає систрум та егіду з чотирма кошениятами, бл. 664-30 рр. до н.е. Британський музей.



Рис. 1.4. Римська мозаїка. Кіт з птахом, качками та морськими мешканцями. Помпеї, Будинок Фавна (VI). 2 століття до н.е. Національний археологічний музей, Неаполь. Італія.



Рис. 1.5. деталь підстави статуї з Афін, що датується між 510 і 500 р. до н.е. із зображенням собаки та кота, які збираються битися, Національний археологічний музей в Афінах



Рис. 1.6. Лоренцетті. «Тасмна вечеря». 1320 р.



Рис. 1.7. Д. Гірландайо. "Тасмна вечеря" 1486р.



Рис. 1.8. Рембрандт ван Рейн. «Богородиця з немовлям та котом». 1654р

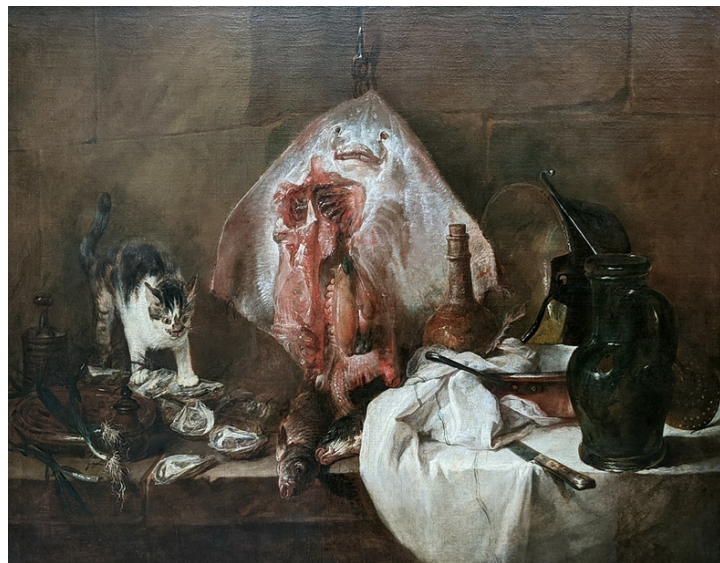


Рис. 1.9. Жан Сімеон Шарден, «Скат» 1728р.



Рис. 1.10. Вільям Голман Гант «Пробудження совісті» 1853р.



Рис. 1.11. Едуар Мане, «Олімпія», 1863 р.



Рис. 1.12. Тіціана. "Венера Урбінська".1538.



Рис. 1.13. Торіяма Секієн, "Ілюстрований нічний парад 100 демонів", 1776 р.



Рис. 1.14. Кім Хонг-до. «Жовтий кіт грається з метеликом», бл. 1790 р.



Рис. 1.15. Фрагмент з Келлської книги. Fol 34r.



Рис. 1.16 Фрагмент осел і кіт з Псалтир
королеви Марії. 1310-1320 рр. Британська бібліотека.
Лондон.



Рис. 1.17 Кішка грає на музичному інструменті.
Бельгійського часослов. 1470р. Бібліотека Пірпонта
Моргана.



Рис. 1.18. Майстерня Бестиарій Англія. 1185 р.
Морганівська бібліотека і музей



Рис. 1.19. Бестиарій Бодлі фрагмент fol 51r.
1225–1250 рр. Бодліанська бібліотека. Англія.



Рис. 1.20 Леонардо да Вінчі, Етюд для «Мадонни кішки» бл. 1478-1481 рр.



Рис. 1.21 Леонардо да Вінчі, «Кішки та дракон» бл. 1513-1517 рр.



Рис. 1.22 Лоренцо Лотто, «Благовіщення Реканаті», бл. 1534р.



Рис. 1.23 Баккіакка, «Портрет молодої леді, яка тримає kota» 1525р.



Рис. 1.24 Аннібале Карраччі. «Двоє дітей
дражняють кота», 1590 р.



Рис. 1.25 Абрахам Тенірс. «Перукарня з
мавпами та котами». 1647 р.



Рис. 1.26 Корнеліс Вішпер, «Великий кіт», 1657 р.



Рис. 1.27 Жан-Жак Башелє, «Білий ангорський
кіт», 1761 р.



Рис. 1.28 Маргеріт Жерар. «Котячий обід». 1800 р.



Рис. 1.29 Генрієтта Роннер-Кніп. «Кіт у грі». 1878 р.



Рис. 1.30 Генрієтта Роннер-Кніп. «Гордість матері» 1860–1878 рр.



Рис. 1.31 Едуард Мане, Сплячий кіт, згорнувшись калачиком, 1861 р.



Рис. 1.32 П'єр-Огюст Ренуар. «Дівчинка і кіт». 1881–1882рр.



Рис. 1.33 П'єр-Огюст Ренуар. «Жулі Мане». 1887 р.



Рис. 1.34 Хіросіге II. «Білий кіт, що грає зі стрічкою». 1863 рік



Рис. 1.35 П'єр Боннар. «Білий кіт». 1894 р.



Рис. 1.36 Гораціо Генрі Кулдері. «Цікавість». 1893р.



Рис. 1.37 Карл Калер «Коханці моєї дружини» 1893 р.



Рис. 1.38 Луї Вейн. “Холостяцька вечірка”. 1896



Рис. 1.39 Агнес Августа Толбойс, «Сімейство котів на червоному оксамитовому ліжку», 1908р



Рис. 1.40 Марі Івонн Лор «Цікаві коти», між
1890- 1910 рр.



Рис. 1.42 Юлій Адам II «Кішка зі своїми
кошенятами» 1913 р



Рис. 1.41 Франц Марк «Біла кішка»
1912 р.



Рис. 1.43 Сюзанна Валадон «Раміноу
сидить на тканині» 1920 р.



Рис. 1.44 Пабло Пікассо «Кіт ловить птаха» 1939 р.

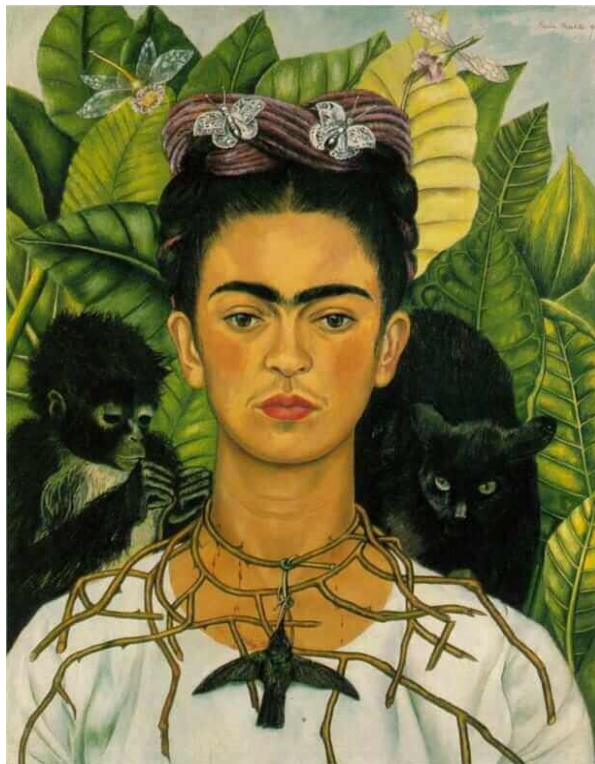


Рис. 1.45 Фріда Кало, «Автопортрет з терновим намистом та колібрі», 1940 р.

ДОДАТОК 2



Рис. 2.1. Тональний ескіз



Рис. 2.2. Пошуки ескізу в кольорі



Рис. 2.3. Готовая работа