

УДК 7.046.3-055.2:7.03(477.83):7.071.1  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-12>

**Катерина РЕЗНІЧЕНКО,**  
[orcid.org/0009-0006-3842-5719](https://orcid.org/0009-0006-3842-5719)  
художниця  
Rukh Art Hub LLC  
(Сіетл, США) [reznichenko.rukh@gmail.com](mailto:reznichenko.rukh@gmail.com)

## ОБРАЗ ЖІНКИ В МИСТЕЦТВІ: ЛЬВІВСЬКА ТРАДИЦІЯ ТА ЇЇ РОЗВИТОК У ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ, НІНИ ТА КАТЕРИНИ РЕЗНІЧЕНКО

*В даній публікації досліджується питання трансформація образу жінки в образотворчому мистецтві у глобальному, українському та львівському контекстах із фокусом на творчості Сергія та Ніни Резніченко, чий впізнаваний стиль сформувався у Львові та Катерини Резніченко, яка отримала освіту та почала свій творчий шлях теж у цьому місці. Проаналізовано особливості львівської образотворчої художньої традиції, що є прикладом синтезу європейської сецесії, локальних мистецьких практик та вираження індивідуального досвіду кількох поколінь митців.*

*В даній розвідці визначено специфіку інтерпретації жіночого образу в творчості кожного з трьох авторів: від метафоричних квітково-жіночих алегорій Ніни Резніченко та складного-експресивного живопису Сергія Резніченко до тілесно-екзистенційних метаморфоз у творах Катерини Резніченко. Порівняльний аналіз дозволив простежити спільні джерела формування художньої мови, регіональні впливи та індивідуальні стратегії роботи з мотивом жіночності у межах модерних, постмодерних і метамодерних тенденцій сучасного мистецтва. Доведено, що мистецтво Сергія Резніченко, Ніни Резніченко та Катерини Резніченко розширює образотворчий «словник» візуального мистецтва в темі зображення жінки варіативністю їх авторських трактувань для розкриття означеної теми.*

*В даній статті жіночий образ розглядається не лише як естетичний феномен, але й як носій ідентичності, пам'яті та тілесного досвіду, що відображає актуальні процеси переосмислення ролі жінки у сучасному суспільстві, культурі та мистецтві. Запропоноване дослідження сприяє глибшому розумінню регіональних особливостей українського мистецтва (на прикладі львівської художньої школи) та його інтеграції у глобальний художній дискурс.*

*Матеріали, отримані результати та напрямок дослідження питання трансформації образу жінки в візуальному мистецтві можуть бути використанні в подальших мистецтвознавчих дослідженнях та розвідках. Разом з тим, означена стаття може стати теоретичним підґрунтям для майбутніх кураторських і виставкових проєктів Сергія, Ніни та Катерини Резніченко.*

**Ключові слова:** образ жінки, львівська школа живопису, графіка, модерн, постмодерн, метамодерн.

**Kateryna REZNICHENKO,**  
[orcid.org/0009-0006-3842-5719](https://orcid.org/0009-0006-3842-5719)  
Full Time Artist  
Rukh Art Hub LLC  
(Seattle, USA) [reznichenko.rukh@gmail.com](mailto:reznichenko.rukh@gmail.com)

## THE IMAGE OF WOMAN IN ART: THE LVIV TRADITION AND ITS DEVELOPMENT IN THE WORKS OF SERHII, NINA, AND KATERYNA REZNICHENKO

*This publication examines the issue of the transformation of the image of woman in visual art within global, Ukrainian, and Lviv contexts, with a focus on the artistic practices of Serhii and Nina Reznichenko – whose recognizable style was formed in Lviv – and Kateryna Reznichenko, who also received her education and began her creative career in this city. The study analyzes the characteristics of the Lviv visual art tradition as an example of a synthesis of European Secession, local artistic practices, and the expression of individual experience across several generations of artists.*

*This study identifies the specific features of the interpretation of the female image in the work of each of the three artists: from the metaphorical floral-feminine allegories of Nina Reznichenko and the complex, expressive painting of Serhii Reznichenko to the corporeal-existential metamorphoses in the works of Kateryna Reznichenko. The comparative analysis makes it possible to trace shared sources of the formation of artistic language, regional influences, and individual strategies of engaging with the motif of femininity within modern, postmodern, and metamodern tendencies of contemporary art. It is demonstrated that the art of Serhii Reznichenko, Nina Reznichenko, and Kateryna Reznichenko expands the visual «vocabulary» of fine art on the theme of the representation of woman through the variability of their authorial interpretations.*

*In this article, the image of woman is considered not only as an aesthetic phenomenon but also as a carrier of identity, memory, and embodied experience, reflecting current processes of rethinking the role of women in contemporary society, culture, and art. The proposed study contributes to a deeper understanding of the regional specificities of Ukrainian art (using the Lviv school of painting as a case study) and its integration into the global artistic discourse.*

*The materials, results obtained, and research direction concerning the transformation of the image of woman in visual art may be used in further art historical research and studies. At the same time, this article may serve as a theoretical foundation for future curatorial and exhibition projects by Serhii, Nina, and Kateryna Reznichenko.*

**Key words:** image of woman, Lviv school of painting, graphics, modernism, postmodernism, metamodernism.

**Постановка проблеми.** Попри значну кількість досліджень, присвячених образу жінки в образотворчому мистецтві, у науковому дискурсі все ще бракує комплексних праць, які б одночасно враховували світовий, український та регіональний (зокрема львівський) контексти розвитку цієї теми. Львівська школа образотворчого мистецтва є яскравим прикладом синергетичного процесу, що поєднує західноєвропейський вплив та українську традицію. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного іконологічного аналізу, який прослідкував би трансформацію жіночого образу не лише в глобальному, національному чи регіональному масштабах, а й на рівні індивідуальної творчої еволюції художників що формувалися в царині цих впливів. Зокрема, творчість Сергія, Ніни та Катерини Резніченко являє собою унікальний приклад «творчого діалогу» двох поколінь митців, об'єднаних спільною регіональною школою, але різних у своєму вираженні образу жінки в мистецтві.

**Аналіз досліджень.** Розгляд актуальних досліджень показав, що в науковому полі, в соціокультурних, суспільних та мистецтвознавчих сферах широко розглядалися питання зображення жінки у мистецтві (Кубриш, 2006; Беленька, 2007; Стоян, 2013; Франк, 2018; Покуль, 2016; Гомзяк, 2025). Для формулювання аспектів та параметрів аналізу образу жінки в мистецтві та для визначення понятійного апарату дослідження авторка спиралася на роботу К. Л. Диса «Іконографічний/іконологічний метод інтерпретації візуальних джерел у курсі «Історія повсякденного життя у ранньомодерній Європі» (Диса, 2020). Колективна робота авторів «Трансформація жіночого образу в мистецтві» дозволила простежити еволюцію образів та виявити ключові тенденції трансформації (Зайцева, Небесник, Мараєва, 2024).

З метою поглибленого розуміння української специфіки образотворчого мистецтва розглянуті джерела, що загально охоплюють хід розвитку вітчизняної художньої школи (Скляренко, 2009; Безгін, 2016). Водночас локальну львівську традицію досліджено з метою розуміння творчого контексту в якому формувалися митці Сергій Резніченко, Ніна Резніченко та Катерина Резніченко (Голубець, 2002; Воврух, 2009; Бесага, 2020).

Однак виявлено, що систематичного та глибокого дослідження творчості означених художників та образу жінки в їхньому мистецтві в науковому полі недостатньо. Здебільшого інформація про творчість Сергія, Ніни та Катерини Резніченко знаходиться у відгуках, рецензіях та пресрелізах до персональних і колективних виставок, а також на особистому сайті Ніни та Сергія Резніченко. Таким чином дана розвідка дозволила ввести в науковий обіг нову тему та доєднати її до загального поля досліджень образу жінки в мистецтві.

**Мета статті** – виявлення специфіки львівської регіональної традиції зображення жінки та здійснення порівняльного аналізу індивідуальних підходів художників Сергія Резніченко, Ніни Резніченко та Катерини Резніченко для розкриття означеної проблематики.

**Виклад основного матеріалу.** Образ жінки в мистецтві є логічним продовженням образу жінки в культурі і суспільстві, мистецтво є інструментом, що оприявнює реальний стан речей в спільноті й переносе їх в площину візуального вираження. Через це в різні епохи, в різних культурах образ жінки міг мати кардинальні відмінності.

Вже в перші етапи розвитку мистецтва люди почали створювати жіночі образи – це так звані «Палеолітичні Венери». Невеликого розміру скульптурки, які через їх знеособленість, дослідники пов'язують з культом родючості. Вони не мають ні облич, ні інших проявів індивідуальних рис, але натомість наділені надмірними формами, що підкреслюють тілесність жінки та її здатність давати нове життя. Естетичний ідеал античності формувався поступово, від архаїчних, одягнених в закриті хітони кор (на відміну від оголених курсів) до класичного ідеалу жіночого оголеного тіла в скульптурах Праксителя (першовідкривача цієї теми у греків) чи в пізніших римських копіях. Пуританське і святе середньовіччя подарувало світу образ жінки-святої, чиє духовне наповнення вище за земне тіло та водночас створило культ прекрасної дами, земної жінки, що є ідеалом краси. Ренесанс своєрідно поєднав у собі ці два напрямки, винайшовши художній типаж «Мадонни» – зображення Діви Марії в образі прекрасної жінки, що надивовижу нагадувала і сучасну митцеві італій-

ську красуню, і античну богиню. Тілесна розкіш бароко, еротизм рококо привчили глядача насолоджуватися красою жінки як естетичною константою. Авангардні експерименти ХХ століття, руйнуючи форму, долаючи реалізм попередніх епох, підняли розмову про зміст мистецтва та жіночого образу в ньому зокрема. У цей час широку популярність набуває процес переходу жінки з простору моделі, натхненниці, архетипічного образу – у простір творчості, креаторки мистецтва. Пані за мольбертом постають не лише об'єктом зображення, а й як суб'єкти, авторки, що мають власний голос і власне бачення жіночності.

Незалежно від гендеру, кожен художник вкладає частину своєї особистості у створених ним персонажів. Працюючи з героями своєї статті жінки-мисткині часто займаються самоаналізом, переносячи на персонажок власні уявлення або мрії про себе. Для багатьох з них створення жіночих образів стає способом саморефлексії та дослідженням власної ідентичності, а не просто відтворенням естетичного чи еротичного аспектів. В означеній розвідці одразу дві жінки репрезентують своє бачення жіночого образу через творчість, і Ніна, і Катерина Резніченко звертаються до даної теми по своєму інтерпретуючи її. Тонкі, інтуїтивні алегорії жінок-квіток Ніни Резніченко діалогізують з тілесними метаморфозами в роботах Катерини Резніченко. Мотив жіночності притаманний і мистецтву Сергія Резніченка, у якого простежується академічна чіткість підходу до побудови композиції та еротизм. У такому особистісному баченні жіночого образу важливо враховувати й те, що будь-які інтерпретації ніколи не існують у вакуумі. Вони не тільки слугують вираженням індивідуальності автора, а й природно вписані у мистецьке середовище, що його сформувало. Роль образотворчого мотиву стає особливо виразною, якщо його розглядати не лише в індивідуальному контексті, а й поряд із загальноєвропейськими тенденціями та регіональними школами. Українські митці, а зокрема львівські художники, розробляли специфічні підходи до осмислення та зображення жінки, поєднуючи здобутки світового мистецтва та місцевої традиції. Аналіз цих регіональних практик дозволяє простежити взаємозв'язок львівської художньої школи з ширшим полем українського і європейського мистецтва та визначити їх вплив на творчість митців родини Резніченко.

Як і в багатьох культурах образ жінки в українському мистецтві веде свій шлях від народного, фольклорного вираження для якого найпоширенішою конотацією була жінка-матір. Материнство уособлювало в собі як пряму функцію народження

дитини, так і метафоричне уявлення про землю, як проматір всього суцього чи образу жінки-берегині, що опікується захистом своїх дітей.

Для побожної Галичини це й традиційно європейський образ Богоматері-Мадонни. Неодноразово образ Мадонни з'являється у творчості важливої для мистецтва Львова постаті Олекси Новаківського. Митець та педагог чие життя та творчість припали на «fin de siècle» – «кінець століття» на рубежі ХІХ та ХХ століть привніс в художню мову Львова краківський постімпресіонізм та модерні пошуки західноєвропейського мистецтва. Загалом, перша половина минулого століття для львівської художньої школи є фундаментальною. На противагу містам Лівобережної та Центральної України, що перейшли з-під сфери впливу Російської Імперії напряму до радянської влади, Галичина залишалася в руслі європейської культури аж до окупації військами Червоної Армії. Як наслідок соціокультурних особливостей на Заході України утворилася низка унікальних регіональних шкіл що базувалися на локальній традиції та європейській сецесії початку століття. Це сформувало модерну, декоративну, чуттєву художню мову, закорінену в національне мистецтво.

Після послаблення режиму та з отриманням незалежності львівські митці повернулися до цього «золотого періоду» мистецтва та почали використовувати як джерело натхнення творчість таких художників як Олекса Новаківський, Іван Труш, Михайло Жук та інші. Але і в радянський період львівські художники не втрачали свого індивідуального голосу і не розчинилися в кон'юнктурі соцреалізму. Такі жанри як пейзаж, натюрморт та жіночий портрет завжди залишалися простором певної творчої свободи, в якому можливо було проявитися поза межами ідеологічного тиску. Інтимні, камерні портрети близьких художникам жінок, їх коханих, матерів, подруг існували в просторі «домашнього» неофіційного мистецтва. Наприклад, в післявоєнний період мистецьке життя міста гуртувалося навколо декількох ключових особистостей, таких як родина Сельських. Роман та Маргіт Сельські, які переважно офіційно працювали «в стіл» створили навколо себе близьке коло «втаємничених». Працюючи разом подружжя Сельських збудували спільний простір діалогу та взаємообміну залишаючись окремими творчими одиницями. Це та сама модель співтворчості, що ми бачимо і в роботі подружжя Резніченко. Цікавим співпадінням є й те, що Роман Сельський та Сергій Резніченко поєднують індивідуальну мистецьку діяльність з викладанням.

Роман Сельський є одним з фундаторів мистецької педагогіки Львова, щорічні пленери в Карпатах були невід'ємною частиною педагогічного методу Романа Сельського та його учня Карла Звіринського. Сергій Резніченко ж викладає в альма-матер більшості львівських митців – Львівської національної академії мистецтв на кафедрі графічного дизайну, передаючи свої знання вже наступному поколінню молодих художників. В просторі мистецької освіти зображення жінки, в тому числі її оголеного тіла – невід'ємна частина освітнього процесу. Анатомічні штудії, вивчення пропорцій людського тіла історично дозволяли працювати з оголеною натурою (і чоловічою в тому числі) для опанування професійних художніх навичок, але й відкривали шлях до жанру ню без страху осуду зі сторони партії, релігії чи світської моралі.

За більше ніж століття формування індивідуального обличчя мистецького Львова, поколіннями митців, що розвивалися в спільному культурному середовищі викристалізувався ряд спільних рис, які можна прослідкувати у більшості представників школи. Це національна закоріненість мистецтва у поєднанні з впливом західноєвропейської традиції, естетичне тяжіння до стилістики модерну, яскравий відкритий колорит доповнений експресивною манерою письма та декоративізмом.

В мистецтві Сергія Резніченка ці риси знайшли своє вираження в живописних роботах, широка вільна манера та відкрита фактура яких разом з яскравими кольорами вплітають індивідуальну творчість митця в ширшу канву регіональної традиції. Його живописно багаті, наповнені містичним фльором портрети жінок, що ніби вириваються з простору фарб як казкові видіння, сповнені щирої захопленості жінкою як джерелом естетичної виразності та вітальності. Прикладом такого роду робіт може слугувати полотно «Піаністка» (2024), (рис. 1), на якому молода жінка в напівспадаючому з тонких плечей «кімоно» перебирає однією рукою клавіші, а в іншій тримає бокал, що мов потрапив їй до рук просто з натюрмортів малих голландців. Живий, сміливий мазок та відкритті, контрастні кольори в поєднанні з ніжним рисами героїні зануреної в себе, створюють водночас інтимний, домашній образ жінки та метафору загальної жіночності. Мотив нереального в цьому портреті підсилений розмитими контурами форм, утворених площиною контрастних кольорових плям. Темні одяги охоплюють тіло моделі позбавляючи її силует матеріальності, а внизу помаранчево-вохристі фарби ніби підпалюють простір полотна та героїню на ньому.

В загальних яскравих жовтогарячих тонах виконана робота «Акт» (2022), (рис. 2). На ній хоч модель

і не тримає зорового контакту з глядачем, яскраво виражений мотив погляду. Молода жінка позує, вона відкрита зовнішньому спостерігачу, через це фокус з психологічного образу жінки перемикається на проблематику тілесності. В графіці Сергій Резніченко ще більш відвертий (рис. 3), без необхідності пропрацьовувати композиційне, колористичне рішення як в живописних роботах митець залишає мінімум виразних засобів, щоб передати привабливий образ жінки – лаконічну звивисту лінія-контур для окреслення силуету та текучу акварельну пляму для передачі відчуття матеріальності зображення.

Сергій та Ніна Резніченко неодноразово проводили спільні виставки, на яких в прямому порівнянні можна було досягнути їх індивідуальні пошуки. Попри спільні риси, їх мистецтво та трактування образу жінки відрізняються. Погляд Ніни Резніченко більш метафоричний, ближчий до сецесійного пошуку алегорії краси. Митці модерну приділяли неабияку увагу до образу жінки, розглядаючи його як уособлення краси, емоційності та духовної глибини, а також як символ нових естетичних і культурних пошуків. Часто вони доповнювали зображення своїх героїнь вишуканими квітковими мотивами таким чином декоративізуючи композицію та метафорично продовжуючи тему жіночої природи. Наприклад, Михайло Жук завітчував портрети своїх моделей (і жінок, і чоловіків) переносачи їх у простір умовного тла поза межами буденної реальності. Це водночас і естетизувало образ і піднімало питання портретування не тільки зовнішнього, в й внутрішнього світу персони. Ця тенденція простежується і в творчості Ніни Резніченко, у якої квіти так само стають органічною частиною образу, підсилюючи чуттєвий настрій та створюю символічний простір для інтерпретації.

Дві провідні теми Ніни Резніченко – квіти та жінки органічно поєднуються в таких роботах як «Престиж» (2019), (рис. 4) чи «В синіх квітах» (2020), (рис. 5). Виразна фактура та єдине кольорове рішення в постатях героїнь та в квітах створюють ефект спільної природи жінок і оточуючої їх флори. Таке рішення будує чарівні, естетичні композиції в яких жіночі образи тонко підкреслені натуральною красою квіту. Водночас, цей синтез торкає глибші психоемоційні питання про вразливість та плин часу. Метафора жінки-квітки органічна для Ніни Резніченко, вона не боїться закидів про відверту фіміністичність мистецтва. В інтерв'ю для журналу «Файно» ще у далекому 2007 році мисткиня на питання про ставлення до того, що в її картинах легко визначити жіноче авторство, наголосила, що їй подобається, коли її називають «жіночою художницею». Появу квітів в своїй творчості Ніна Резніченко пояснює настроєм та осо-

бливостями роботи в живописній техніці: «... Але я не маюю їх навмисно. Це живопис, який переростає в квіти. А мислення живописом відрізняється від мислення графікою. У живописі насамперед – емоція, колір. Принаймні в мене воно так і виходить – спочатку настрої, а вже потім вимальовується конкретна форма» (Файно, 2007).

Підбір квітів, кольорове рішення дозволяють мисткині по особливому розкрити кожну з героїнь. На полотні «Престиж» (рис. 4) на нейтральному сірому тлі та в оточенні різнокольорових плям-квітів зображена яскрава брюнетка із задумливим уважним поглядом. Її головний убір та виразний макіяж-грим, наштовхують на алегоричний образ арлекіна, що є давньою культурною метафорою. Вона веде свій шлях від середньовічного блазня, що по при сміховинну роль, мав безпрецедентне право навіть королю говорити правду в очі. Таким чином квіти ніби огортають постать у костюм, що несе глибокий, історичний сенс. Дійова особа картини «В синіх квітах» (рис. 5) теж виглядає як панянка з минулого. Її білі кучері немов напудрена перука, яка формами перегукується з квітами «вплетеними» в марево пишних складок сукні. Нечіткі обриси, що розчиняються одне в одному, злиті образи квітів та тканин залишають простір уяві глядача, дають можливість розгадувати композицію та її ідею.

Метаморфози форм є характерними і для мистецтва Катерини Резніченко. Проте, на відміну від ілюзорних, сновидних переплетень у роботах Ніни Резніченко, у Катерини зміна постає передусім як екзистенційний пошук, виражений через тілесність. Для неї перевтілення однієї матерії в іншу не є співставленням образів задля підсилення візуальної виразності – воно стає мовою оприявлення внутрішньої напруги через зовнішні трансформації тіла.

Тілесність – одна з провідних тем у творчості Катерини Резніченко. Її фантастичні жіночі образи поєднують зовнішню привабливість моделей, що передана академічною реалістичною школою, з абстрактними символічними деталями. В картині «Риба» (2025), (рис. 6) профільний портрет молодої дівчини доповнений фрагментами «розірваної», текучої форми. В іншій роботі того ж року (рис. 7) до зображення дівчат додані жаскі елементи, а сама манера письма варіюється – від дзеркально гладкого живопису до патьоків, пропусків та вдаваної недбалості техніки. Така деконструкція жіночих тіл переносить плоть із царини матеріального в площину ідеї.

У сучасному мистецтві образ жінки, попри тяглість традиції, перебуває у постійній динаміці й набуває великої варіативності в межах постмодерного та метамодерного підходів. Особливість

мистецтва сьогодення полягає у відкритості до широкого спектра авторських і глядацьких інтерпретацій. На відміну від класичної орієнтації на ідеал краси, сучасні художники отримують можливість більш повно реалізувати власні бачення.

За визначенням нідерландських філософів Робіна ван ден Аккера та Тімотеуса Вермеюлена, що разом з Елісоном Гіббонсом є авторами засадничого есе «Нотатки про метамодернізм» (Akker, Gibbons, Vermeulen, 2017), метамодернізм коливається між модернізмом та постмодернізмом. Саме ця подвійність відчутна у творчості родини Резніченко: модерністичне, сецесійне прагнення до естетичного ідеалу в зображенні жінки поєднується з постмодерною грою в алюзії і символи та з метамодерною відкритістю до множинності істин. У різних пропорціях і заради різних художніх цілей, але з одного культурного підґрунтя, мистецтво Сергія, Ніни та Катерини Резніченко формує різні, проте глибоко споріднені візії. Їхні роботи не суперечать одна одній – вони взаємоповнюють, розширюють і поглиблюють значення, створюючи спільний, багатошаровий простір.

**Висновки.** Проведене дослідження показало, що образ жінки у світовому та українському мистецтві постійно перебуває в процесі трансформації, відображаючи культурні, соціальні та естетичні зміни епох. Львівська художня традиція, сформована на перетині європейських впливів та української національної образності, стала важливим підґрунтям для розвитку індивідуальних мистецьких мов Сергія, Ніни та Катерини Резніченко.

У творчості Ніни Резніченко образ жінки постає як метафорична алегорія краси та внутрішньої чуттєвості, візуально і концептуально споріднена з сецесійною естетикою. Сергій Резніченко розкриває жіночність через багатогранну, експресивну емоційність, поєднуючи відкритий колорит і вільну манеру письма з еротичними та психологічними інтонаціями. У творах Катерини Резніченко жіноче тіло стає простором метаморфоз та екзистенційних пошуків, де тілесність перетворюється на мову фіксації внутрішнього стану.

Попри відмінність підходів, творчість трьох митців демонструє спільну культурну основу та діалогічність поколінь. Їхні візії не протиставляються, а взаємно доповнюють одна одну, створюючи багатошаровий образ жіночності, що вбирає в себе модерністський ідеал, постмодерну гру та метамодерну відкритість. Таким чином, мистецтво родини Резніченко розширює сучасне уявлення про жіночий образ, уводячи його в поле актуальних художніх дискусій та укорінюючи у контексті львівської та української мистецької традиції.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безгін О.І. Українська культура і світ: організаційні проблеми художньої культури в сучасному суспільстві. *Культурологічна думка: щорічник наук. праць*. 2016. № 10. С. 215–222.
2. Беленька Г. Етнічний архетип матері та його вплив на виховні традиції українського народу. *Молодий вчений*. 2015. № 4(3). С. 11–13. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2015\\_4\(3\)\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_4(3)_3) (дата звернення: 04.12.2025).
3. Бесага М. Культурно-мистецькі діалоги у Галичині в першій третині ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2020. № 43. С. 34–39.
4. Ваврух М. І. Образотворче мистецтво Львова кінця 1950-х – початку 1970-х років: проблема національної самоідентифікації : дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.05. Львів, 2009. 308 с.
5. Голубець О. М. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття (соцреалізм і свобода творчості) : дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.05. Львів, 2002. 353 с.
6. Гомбріх Е.Г. Оповідь про мистецтво. Київ : ArtHuss, 2024. 663 с.
7. Гомзяк А. Жіночі образи в стилі ар деко: аналіз графіки періодичних видань Львова, Західної Європи та США (1919–1939). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 91(1) С. 150–157 DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-19> (дата звернення: 04.12.2025).
8. Діса К. Л. Іконографічний / іконологічний метод інтерпретації візуальних джерел у курсі «Історія повсякденного життя у ранньомодерній Європі». *Docendo discimus – Навчаючи вчимося: методологія нових ділянок історичного знання та її впровадження у навчальні практики* / за ред. Н. Яковенко, С. Бліндера. Київ : Дух і Літера. 2020. С. 55–72.
9. Зайцева М. В., Небесник Ю. Ю., Мараєва У. М. Трансформація жіночого образу в мистецтві. *Current trends in art and culture* : матеріали Міжнар. наук. конф., м. Влоцлавек, 3 квіт. 2024 р. / Влоцлавек, 2024. С. 22–27. URL: <http://surl.li/rsedai> (дата звернення: 04.12.2025).
10. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні. Незалежний культурологічний часопис «І». 2003. № 27. С. 37–58. URL: <https://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm> (дата звернення: 04.12.2025).
11. Кубриш Н. Історико-художній контекст образу жінки у мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ сторіччя. *Збірник наукових праць з мистецтва та культурології МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2006. № 3. С. 192–203. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist\\_2006\\_3\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2006_3_24) (дата звернення: 04.12.2025).
12. О. Л. Ніна Резніченко – жінка-квітка. *Файно : незалежний неформатний культурний портал Львова*. 2007. С. 18–19.
13. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму : монографія. Київ : КАРБОН, 2010. 209 с.
14. Покуль О. Еволюція образу жінки-берегині у вимірі української постмодерної культури. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. № 29. С. 130–140. URL: [https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/29/14.pdf](https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/29/14.pdf) (дата звернення: 04.12.2025).
15. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина друга). *Студії мистецтвознавчі. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України*. 2009. № 1(25). С. 67–78. URL: <https://nasplib.isofofts.kiev.ua/handle/123456789/27588> (дата звернення: 04.12.2025).
16. Стоян С. П. Символізм жіночих образів у західноєвропейському образотворчому мистецтві (живопис, графіка). *Гуманітарний часопис*. 2013. № 3. С. 113–120. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc\\_2013\\_3\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2013_3_17) (дата звернення: 04.12.2025).
17. Українське мистецтво : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Д. П. Кривавич та ін. Львів : Світ, 2005. 268 с.
18. Франк І. Образ жінки в художньому металі Галичини кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. № 35. С. 102–112. DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.1313108> (дата звернення: 04.12.2025).
19. Пугорка О. П. Мистецька академічна освіта в умовах воєнного стану. *Українська академія мистецтва*. 2022. № 32. С. 161–167. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-22> (дата звернення: 04.12.2025).
20. Akker, R. van den, Gibbons, A., Vermeulen, T. *Metamodernism : History, Affect and Depth After Postmodernism*. London : Rowman & Littlefield, 2017. 245 p.
21. Reznichenko ART. Сайт Сергія та Ніни Резніченко. URL: <https://reznichenko.lviv.ua/ua/about/> (дата звернення: 04.12.2025).
22. Vulf N. *The myth of the beauty of a woman*. Random House, 1991. p. 352.

## REFERENCES

1. Bezghin O.I. (2016) *Ukrainska kultura i svit: orhanizatsiini problemy khudozhnoi kultury v suchasnomu suspilstvi*. [Ukrainian culture and the world: organizational problems of artistic culture in modern society] *Kulturolohichna dumka: shchorichnyk nauk. prats.* 10. 215–222. [in Ukrainian].
2. Bielienska, H. (2015). *Etnichniy arkhetyup materi ta yoho vplyv na vykhovni tradytsii ukrainskoho narodu* [Ethnic archetype of the mother and its influence on the educational traditions of the Ukrainian people]. *Molodyi vchenyi.* 4(3). 11–13. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2015\\_4\(3\)\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2015_4(3)_3) [in Ukrainian].
3. Besaha M. (2020) *Kulturno-mystetski dialoghy u Halychyni v pershii tretyni XX st.* [Cultural and Artistic Dialogues in Galicia in the First Third of the 20th Century] *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv.* 43. 34–39. [in Ukrainian].
4. Vavrkh, M.I. (2009). *Obrazotvorche mystetstvo Lvova kintsia 1950-kh – pochatku 1970-kh rokiv: problema natsionalnoi samoidentyfikatsii* [The fine art of Lviv in the late 1950s – early 1970s: The problem of national self-identification] (PhD dissertation). Lviv, Ukraine. [in Ukrainian].

5. Holubets, O. M. (2002). *Mystetske seredovyshche Lvova druhoi polovyny XX stolittia (sotsrealizm i svoboda tvorchosti)* [The artistic environment of Lviv in the second half of the 20th century (socialist realism and freedom of creation)] (PhD dissertation). Lviv, Ukraine. [in Ukrainian].
6. Gombrich, E. H. (2024). *Opovid pro mystetstvo* [The Story of Art]. Kyiv: ArtHuss. 663 [in Ukrainian].
7. Homziak, A. (2025). *Zhinochi obrazy v styli ar deko: analiz hrafiky periodychnykh vydan Lvova, Zakhidnoi Yevropy ta SShA (1919–1939)* [Female images in Art Deco style: an analysis of the graphics of periodicals in Lviv, Western Europe, and the USA (1919–1939)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 91(1). 150–157. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-19> [in Ukrainian].
8. Dysa K. (2020) *Ikonohrafichnyi / ikonolohichnyi metod interpretatsii vizualnykh dzherel u kursy «Istoriia povsiakdennoho zhyttia u rannomodernii Yevropi»*. [Iconographic / Iconological Method of Visual Source Interpretation in the Course “History of Everyday Life in Early Modern Europe”] In: N. Yakovenko and S. Blinder, eds. *Docendo discimus – Navchaiuchy vchymosia: metodolohiia novykh dilianok istorychnoho znannia ta yii vprovadzhenia u navchalni praktyky*. Kyiv : Dukh i Litera. 55–72. [in Ukrainian].
9. Zaitseva, M. V., Nebesnyk, Yu. Yu., & Maraieva, U. M. (2024). *Transformatsiia zhinochoho obrazu v mystetstvi* [Transformation of the female image in art]. In *Current trends in art and culture: materialy Mizhnar. nauk. konf. Włocławek, Poland*. 22–27. [in Ukrainian].
10. Kis, O. (2003). *Modeli konstruiuvannia hendernoï identychnosti zhinky v suchasniï Ukraini* [Models of construction of women's gender identity in modern Ukraine]. *Nezalezhnyi kulturolohichnyi chasopys «Yi»*. 27. 37–58. <https://www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm> [in Ukrainian].
11. Kubrysh, N. (2006). *Istoryko-khudozhnii kontekst obrazu zhinky u mystetstvi kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [Historical and artistic context of the image of a woman in the art of the late 19th – early 20th century]. *Zbirnyk naukovykh prats z mystetstva ta kulturolohii MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*, (3), 192–203. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist\\_2006\\_3\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2006_3_24) [in Ukrainian].
12. O., L. (2007). *Nina Reznichenko – zhinka-kvitka* [Nina Reznichenko – flower woman]. *Faino: nezalezhnyi neformatnyi kulturnyi portal Lvova*. 18–19. [in Ukrainian].
13. Otkonych, K. (2010). *Iliuziia svobody: obraz zhinky vid tradytsionalizmu do modernizmu* [The illusion of freedom: the image of a woman from traditionalism to modernism]. Kyiv: KARBON. 209 [in Ukrainian].
14. Pokul, O. (2016). *Evoliutsiia obrazu zhinky-berehyni u vymiri ukrainskoï postmodernoi kultury* [Evolution of the image of woman-guardian in the dimension of Ukrainian postmodern culture]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. 29. 130–140. [https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf\\_visnyk/29/14.pdf](https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/29/14.pdf) [in Ukrainian].
15. Sklyarenko, H. (2009). *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XX stolittia: rehionalni problemy i zahalnyi kontekst (chastyna druha)* [Ukrainian art of the second half of the 20th century: regional problems and general context (Part Two)]. *Studii mystetstvoznavchi*. 1(25). 67–78. <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/27588> [in Ukrainian].
16. Stoian, S. P. (2013). *Symvolizm zhinochykh obraziv u zakhidnoievropeiskomu obrazotvorchomu mystetstvi (zhyvopys, hrafika)* [Symbolism of female images in Western European fine art (painting, graphics)]. *Humanitarnyi chasopys*. 3. 113–120. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc\\_2013\\_3\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2013_3_17) [in Ukrainian].
17. Krvavych, D. P. et al. (2005). *Ukrainske mystetstvo: navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv* [Ukrainian art: a textbook for students of higher educational institutions]. Lviv: Svit. 268 [in Ukrainian].
18. Frank, I. (2018). *Obraz zhinky v khudozhnomu metali Halychyny kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [The image of a woman in artistic metalwork in Halychyna in the late 20th – early 21st century]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. 35. 102–112. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1313108> [in Ukrainian].
19. Tshorka O. P. (2022) *Mystetska akademichna osvita v umovakh voiennoho stanu*. [Academic Art Education under Martial Law] *Ukrainska akademiia mystetstva*. 32. 161–167. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-22> [in Ukrainian].
20. Reznichenko ART. (n.d.). *Sait Serhii ta Niny Reznichenko* [Serhii and Nina Reznichenko's Website]. Retrieved from <https://reznichenko.lviv.ua/ua/about/> [in Ukrainian].

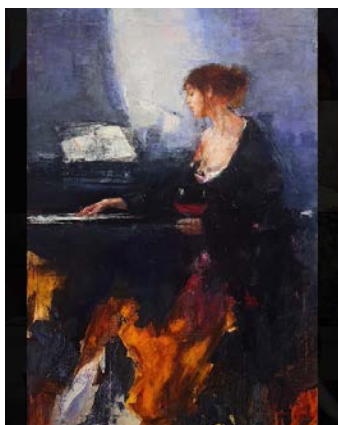


Рис. 1. С. Резніченко. Піаністка. 2024. 130x90.  
Пол., олія



Рис. 2. С. Резніченко. Акт. 2022. 130x70.  
Пол., олія

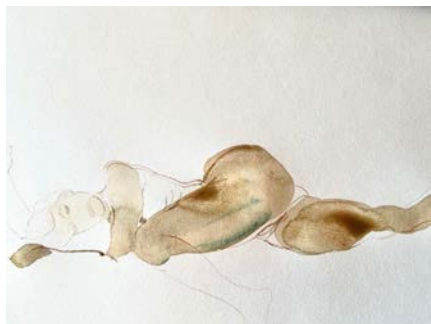


Рис. 3. С. Резніченко. Nude1. 41x29.  
Акварельний папір, туш, акварель



Рис. 4. Н. Резніченко. Престиж. 2019. 80x100



Рис. 5. Н. Резніченко. В синіх квітах. 2020. 80x120



Рис. 6. К. Резніченко. Риба. 2024. 50,8x60,96.  
Пол., олія



Рис. 7. К. Резніченко. Без назви. 2025. 60,96x76,2.  
Пол., олія, акрил

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

