

УДК 7.071.1:7.011.26]:39](477.41)“19/20”

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2025.02.037>

БОСА ЛЮБОВ

кандидатка історичних наук, старша наукова співробітниця відділу «Український етнологічний центр» Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5381-8151>

BOSA LIUBOV

a Ph.D. in History, a senior research fellow at the *Ukrainian Ethnological Centre* Department of M. Rylyski Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5381-8151>

БОСИЙ ОЛЕКСАНДР

кандидат історичних наук, доцент кафедри мистецтвознавства і мистецької освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7774-8098>

BOSYI OLEKSANDR

a Ph.D. in History, an associate professor at the Art Studies and Art Education Department of Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7774-8098>

Бібліографічний опис:

Боса, Л., Босий, О. (2025) У вимірі лімінальності: Буча і незавершена історія Любові Панченко. *Народна творчість та етнологія*, 2 (406), 37–50.

Bosa, L., Bosyi, O. (2025) In the Dimension of Liminality: Bucha and the Unfinished Story of Liubov Panchenko. *Folk Art and Ethnology*, 2 (406), 37–50.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

У ВИМІРІ ЛІМІНАЛЬНОСТІ: БУЧА І НЕЗАВЕРШЕНА ІСТОРІЯ ЛЮБОВІ ПАНЧЕНКО

Анотація / Abstract

У статті крізь лімінальний вимір трагедії Бучі, спричиненої російською агресією, висвітлено глибокий зв'язок міста з долею та творчістю талановитої художниці Любові Панченко (1938–2022), чий недооцінений у попередні часи мистецький голос, в умовах втрат і невизначеності, звучить особливо гостро, та переосмислено її спадок як символ стійкості української культури. У дослідженні застосовано методологію, що ґрунтується на концепціях лімінальності Арнольда ван Геннепа та Віктора Тернера, включаючи тернерівське поняття «соціальної драми». Антропологічний аналіз зібраних матеріалів (результатів власного польового дослідження у м. Бучі (2024), окремих публікацій, музейних експозицій у Києві та за кордоном, присвячених творчості мисткині) сприяє розумінню складних соціокультур-

них та символічних процесів у кризовий час. Місто Буча, позначене кривавими подіями російської окупації весни 2022 року, постає як уособлення лімінального стану – межового простору між руйнацією та відродженням, минулим і майбутнім, де звичні соціальні норми були зруйновані, а індивідуальні історії втрат перепелися в колективну травму. У цьому контексті особиста трагедія Любові Панченко, її смерть через виснаження в умовах тимчасової окупації, символізує крайню вразливість людини в епіцентрі лімінального хаосу. Розвідка розглядає Бучу як подвійний лімінальний простір – передмістя з амбівалентною ідентичністю та територію колективної травми, що шукає шляхи відновлення. Проаналізовано динаміку словесних визначень міста («місто-мученик», «місто-герой», «місто-пам'ять»), що відображає еволюцію колективного сприйняття трагедії та формування нової ідентичності. Особливу увагу в статті приділено дослідженню життєтворчості Любові Панченко в контексті її рідного села Яблунька, що стала невід'ємною частиною Бучі в 1990-х роках. Розглянуто вплив місцевого середовища на її унікальний художній стиль. Підкреслено парадокс посмертного визнання таланту Панченко, виявлено причини недооцінки її творчості за радянської доби через ідеологічний тиск на прояви національної самобутності. Також крізь антропологічну оптику в статті розглянуто графічну та образну мову творчості Панченко. Проаналізовано особливості декоративних композицій Любові Панченко як синтез народних традицій та індивідуального бачення, її майстерне використання лінії та кольорових площин, а також присутність традиційних українських орнаментальних символів та образів. У підсумковій частині названо громадські ініціативи з ушанування пам'яті Любові Панченко та сформульовано рекомендації щодо розробки концептуальних засад і візуальної ідентичності міського середовища на основі її орнаментально-декоративної творчості. Обґрунтовано перспективність інтеграції творчого спадку мисткині в освітньо-просвітницький простір міста як вагомого чинника відновлення культурної спадщини Бучі та символічного ресурсу ревіталізації громади.

Ключові слова: лімінальність, Буча, Любов Панченко, російсько-українська війна, культурна спадщина, шістдесятники, народне мистецтво, пам'ять, відновлення, ідентичність, лінія в мистецтві.

The deep connection between the city, the fate and works of the talented artist Liubov Panchenko (1938–2022) is described in the article through the liminal dimension of the Bucha tragedy, caused by Russian aggression. Her undervalued artistic voice from previous times, in the context of loss and uncertainty, sounds particularly sharp. The artist's heritage is reinterpreted as a symbol of the resilience of Ukrainian culture. The methodology based on the concepts of liminality by Arnold van Gennep and Victor Turner, including Turner's notion of "social drama" is used in the study. The anthropological analysis of collected materials (results of the authors' own fieldwork in Bucha (2024), individual published works, museum exhibitions in Kyiv and abroad devoted to the artist's works) contributes to understanding the complex socio-cultural and symbolic processes in a time of crisis. The city of Bucha, marked by the bloody events of the Russian occupation in the spring of 2022, arises as an embodiment of the liminal state – a borderline space between destruction and revival, past and future, where customary social norms have been destroyed, and individual stories of loss are intertwined into collective trauma. In this context, the personal tragedy of Liubov Panchenko, her death from exhaustion under occupation, symbolizes the extreme vulnerability of the individual at the epicenter of liminal chaos. Bucha is considered in the article as a dual liminal space – simultaneously a suburb with an ambivalent identity and a territory of collective trauma seeking ways of recovery. The dynamics of verbal definitions of the city ("city-martyr", "hero-city", "city-memory"), reflecting the evolution of collective perception of the tragedy and the formation of a new identity, is analyzed. Particular attention in the article is paid to the study of Liubov Panchenko's life and works in the context of her native village of Yablunka, which has become an integral part of Bucha in the 1990s. The influence of the local environment on her unique artistic style is considered. The paradox of the posthumous recognition of Panchenko's talent is emphasized, and the reasons for the underestimation of her work during the Soviet period because of the ideological pressure on manifestations of national identity are revealed. Also the graphic and figurative language of Panchenko's works is considered in the article through an anthropological lens. The features of Liubov Panchenko's decorative compositions as a synthesis of folk traditions and individual vision, her masterful use of line and color planes, as well as the presence of traditional Ukrainian ornamental symbols and images, are analyzed. The public initiatives to commemorate Liubov Panchenko are analyzed in the final part and recommendations for the development of conceptual foundations and a visual identity of the urban environment based on her ornamental and decorative work are formulated. The prospects for integrating the artist's creative heritage into the educational space of the city as a significant factor in the restoration of Bucha's cultural heritage and a symbolic resource for community revitalization are substantiated.

Keywords: liminality, Bucha, Liubov Panchenko, Russian-Ukrainian War, cultural heritage, sixtiers, folk art, memory, restoration, identity, line in art.

Вступ. Місто Буча¹ на Київщині, позначене кривавим слідом російської окупації, стало уособленням лімінальності, межово-

го стану – простором зламаних життів та зруйнованих звичних норм. Серед безлічі трагічних історій знаковою для міста є доля

талановитої художниці Любові Панченко. Її смерть, спричинена виснаженням в умовах окупації, символізує крайню вразливість людини в умовах лімінального хаосу. Однак ця трагедія була водночас переходом до іншого стану – стану пам'яті та спадщини, а мистецтво Панченко, сповнене любов'ю до України, стало незламним символом опору. Драматичні обставини смерті мисткині, широко висвітлені в медіа, зумовили значне зростання суспільного інтересу до її творчості. Підтвердженням цього стали також видання альбому «Любов Панченко. Повернення» [5], окремі наукові публікації [1; 2] та організація низки виставок, зокрема, масштабного проєкту «Всесвіт Любові» в Музеї історії міста Києва (13.02.2025 – 01.06.2025) та експозиції в галереї Centro Vreca в Мілані (18.11.2024). До цього часу з певних суб'єктивних причин її творчість залишалася недооціненою в самій Бучі, попри те, що безперечно є важливою складовою культурної спадщини міста та відображає його історичну ідентичність. Вагому підтримку та розуміння значення її доробку свого часу висловлювала родина Плахотнюків², яка проживала в цьому місті. На початку широкомасштабного вторгнення росіян частина їхнього приватного архіву та окремі подаровані твори Любові Панченко були втрачені внаслідок цілеспрямовано знищеного окупантами будинку Плахотнюків у Лісовій Бучі [ВЧ]. Водночас чимало зразків її творчості перебувають у приватних колекціях (Буча, Київ), що потребує окремої дослідницької уваги. Проте правозахисник-шістдесятник Микола Плахотнюк (1936–2015) доклав значних зусиль до захисту й популяризації її спадщини [4]. Як один із засновників та перший директор київського Музею шістдесятників він забезпечив збереження основної колекції робіт мисткині. Цю збірку було поповнено також напередодні широкомасштабного вторгнення співробітниками музею.

Мета. У цій розвідці зроблено спробу інтерпретації соціокультурних і символіч-

них процесів кризового часу в Україні крізь призму лімінальності на прикладі життя та творчості Любові Панченко.

Методологія. Класичні концепції «rites de passage» Арнольда ван Геннепа [9] та Віктора Тернера [8] про ритуали переходу та лімінальність залишаються досить продуктивними для аналізу сучасних подій, зокрема, російсько-української війни. Вважаємо, що вони дозволяють глибше зрозуміти масштабні трансформації, які відбуваються внаслідок цього екзистенційного протистояння. Поняття лімінальності, яке описує межовість, невизначеність між різними соціальними ролями та станами, є особливо актуальним для розуміння досвіду й окремих людей, які пережили трагічні події. Війна руйнує звичний уклад життя, створює «підвішені стани», що відповідає опису лімінальної фази.

Концепція «соціальної драми» Тернера, яка включає етапи від порушення соціального порядку до відновлення, дозволяє проаналізувати «окупаційний час» у Бучі як драматичний процес, у якому мешканці міста пережили глибокі соціальні та психологічні зміни. Лімінальний досвід мешканців Бучі проявляється у втраті дому, розриві соціальних зв'язків, невизначеності щодо майбутнього. Цей стан викликає почуття втрати, страху, безпорадності. Теорія лімінальності допомагає нам зрозуміти, як ці емоції впливають на індивідуальний та колективний досвід. Антропологічний аналіз отриманих матеріалів (власні спостереження, інтерв'ю, місцева преса, соціальні мережі, зразки творчості тощо) через призму концепції лімінальності дозволяє глибше зрозуміти соціальні, культурні та символічні процеси, що відбуваються в екстремальний час. Однак, слід зазначити, що застосування цієї концепції до сучасних подій має і свої обмеження. Глобалізація, розвиток технологій та політичні зміни створюють нові форми соціальної взаємодії, які не завжди вкладаються в традиційні моделі ритуалів переходу. Крім того, лімінальність може мати різні прояви в різних контекстах.

Виклад основного матеріалу. Буча як лімінальний простір. З метою контекстуалізації життєтворчості Любові Панченко спершу розглянемо особливості її рідного міста – Бучі. Нині це в повному сенсі межовий простір, де індивідуальні історії втрат і страждань переплітаються, формуючи відповідні колективні уявлення. Щоправда, за нашими спостереженнями, водночас відбувається зміна словесних визначень міста, відображаючи еволюцію розуміння «бучанської трагедії», що є також важливим інструментом для формування колективної пам'яті. Якщо спочатку у світових медіа слова «масові вбивства», «геноцид», «звірства» стали невід'ємною частиною лексики, пов'язаного з Бучею, то згодом у місцевих мережах почали з'являтися висловлювання, які підкреслювали стійкість і незламність духу українців. «Місто-герой», «спротив», «символ опору» ставали новими визначеннями для мешканців Бучі. Цьому посприяло і присвоєння почесної відзнаки «Місто-герой України». Також у суспільному полі і нині присутні такі означення, як «місто-мученик», «місто-фенікс», «місто-пам'ять». Етнолінгвістичний контекст відіграв важливу роль у формуванні нової ідентичності Бучі. Ми бачимо, як зміна словесних визначень відображає глибокі культурні та ідентитарні зрушення, які відбуваються внаслідок війни. Очевидно, у майбутньому слово «Буча» може стати синонімом боротьби зі злом, місцем паломництва для тих, хто хоче вшанувати пам'ять загиблих мирних жителів.

Чинниками, що впливали на зміну визначень, також були медіа (зображення, які облетіли весь світ, формували візуальне сприйняття постраждалого міста) та свідчення очевидців (розповіді людей, які пережили окупацію), які додали емоційного забарвлення до місцевої історії. Політики різних країн використовували образ Бучі для засудження російської агресії. Російська пропаганда безуспішно намагалася спотворити інформацію про ці події (подаючи геноцид і масові вбивства українців як інсценування та провокацію проти «миротворців-освобо-

дітелів»). Отже, переживши жахи окупації, Буча опинилася в стані подвійної лімінальності: з одного боку, як типове передмістя, що балансує між впливом мегаполіса та власною ідентичністю, а з другого, – як місце, що переживає колективну травму та шукає шляхи до відновлення.

Як передмістя столиці місто завжди відчувало на собі потужний вплив Києва у сфері економіки, культури та соціальних відносин. Значна частина мешканців Бучі працює в столиці, що створює щоденну маятникову міграцію і поглиблює лімінальний характер міста. Здається, вони почуваються одночасно «своїми» і «чужими» як у Бучі, так і в столиці. Одна з опитаних мешканок міста повідомила, що її активна участь у житті громади стала можливою лише після завершення трудової діяльності в Києві, яка раніше цілковито поглинала її час та енергію (С). Столиця надає доступ до сучасної інфраструктури, робочих місць, культурних і освітніх закладів, що дещо послаблює місцеву самоідентифікацію. До прикладу, відсутність історико-краєзнавчого музею в Бучі є своєрідним показником цієї тенденції. Ще до війни один з місцевих мешканців зазначив, що всі необхідні культурні й історичні знання він отримує в Києві, тому особливої потреби в такому музеї не відчуває (А).

Утім, ще перед повномасштабним вторгненням росії Буча сприймалася як місто з потенціалом для подальшого розвитку, але при цьому залишалася тихим передмістям Києва. Завдяки своїй природі та близькості до мегаполіса воно завжди було популярним місцем відпочинку для киян. Незважаючи на це, Буча утримує певний рівень автономності, що відображає амбівалентне ставлення її жителів до столиці: вони одночасно відчувають її вплив, але прагнуть зберегти власну окремішність.

Місто умовно поділяється на п'ять мікрорайонів: Яблунька, Лісова Буча, Центр, Мельники та Ястремщина. Зокрема, Ястремщина – одне з найдавніших поселень (нині це вулиця Мироцька), яке обирали для

постійного життя чи тимчасового перебування багато творчих родин. Тут розташована колишня дача родини Євгена Патона, яку пізніше Борис Патон передав для Будинку творчості НАН України. У таких районах віддавна зберігався унікальний колорит, який вдало поєднувався із сучасними урбаністичними тенденціями.

Історія Бучі – це історія трансформації, переходу від сільського минулого до міського сьогодення. Цей стан умовно можна назвати ще й структурною лімінальністю. Почавшись із відкриття залізничної станції на початку ХХ ст., цей процес досяг кульмінації зі входженням села Яблунька до складу міста на початку 1990-х років. Це ключовий контекст для розуміння культурної спадщини міста. Вулиця Яблунська (колишне с. Яблунька), що сягає своїм корінням середини ХVІІ ст., стала не просто найдовшою вулицею Бучі, але й символічним місцем перетину різних епох, а в лютому-березні 2022 року – трагічним епіцентром лімінального простору, де межа між життям і смертю майже стерлася. Це місце масових страт її мешканців. Події на Яблунській стали болючим нагадуванням про крихкість людського життя та цінність пам'яті про минуле, про зв'язок поколінь, уособлений у постаті Любові Панченко та історії її роду.

Зібрані з перших уст розповіді зафіксували основні місця проживання Любові Панченко (с. Яблунька, Київ, мікрорайон Лісова Буча – останнє місце її замешкання, де вона не пережила окупації). Період її перебування в Яблунці мало висвітлений у всіх наявних матеріалах, на відміну від її життя в Лісовій Бучі (на протилежній частині міста). Можна припустити, що художниця могла витіснити зі спогадів важкі переживання юності, про які згадували її сестри, розповідаючи про її зв'язок із шістдесятниками і подальше тривале лікування, що, за їхньою думкою, було пов'язане з тиском КДБ. Старий батьківський дім, де збиралися друзі-шістдесятники з хору «Жайворонок», де народжувалися та втілювалися найсмі-

ливіші українські мрії, – згодом, на початку 1970-х років – став свідком іншого лімінального стану – страху, спричиненого обшуками представників репресивних «совецьких органів», та смутку через втрачене здоров'я Люби Панченко. Її близькі родичі неохоче розповідають про ці події, пригадуючи численні проблеми, які супроводжували членів родини, а саму її занурили в межовий стан на довгі роки (В; Л; Д).

Помітно також було, що спогади про тимчасову окупацію та безпорадність у порятунку Панченко досі гостро «тригерять» багатьох бучанців (представників місцевої влади, рідних, сусідів). Тому й організація виставки 2024 року в Бучі була ускладнена. Потрібен час для відновлення. Проте вже нами, спільно з ініціативними місцевими мешканцями, було здійснено значну дослідницьку роботу³. Щоб відтворити належний образ Любові Панченко в пам'яті громади, було проведено зустрічі з її близькими та знайомими. Попри передачу значної колекції до Музею шістдесятництва, опитування зафіксували в бучанців справжні реліквії – даровані мисткинею малюнки, графічні твори, живопис, розписи, аплікації та вишиванки, що свідчать про її безмежну щедрість. Зокрема, соціальна працівниця згадувала про ці риси, доглядаючи 84-річну Любов Панченко перед окупацією (О).

У межах дослідження зібрано матеріали для реконструкції життя та творчості художниці. Аналіз музейних фондів та опитування розкрили нові факти її біографії та унікальні зразки робіт. Результатом стала фотопрезентація [2] і каталог її творів, особистих речей і світлин, що зберігають пам'ять про неї та її родовід. Спогади свідків бучанської трагедії доповнили картину її життя. Огляд батьківської садиби, що зберегла дух минулого, дозволив простежити вплив місцевого середовища на її художній світогляд. Ранні роботи мисткині відображають прирічковий ландшафт Ірпеня та Бучі, їх флору й фауну, а також народні образи – саме ці краєвиди, очевидно, були невичерпним джерелом її натхнення.

Зафіксовані особисті дарунки мисткині (ранні графічні портрети сестер, перші графічні та живописні спроби), унікальні артефакти з колишньої Яблуньки, як-от батьківський будинок, старовинні меблі, вишиті рушники та родинні фото, не лише відтворили родинний побут, але й стали ключем до глибшого розуміння культурного контексту формування її особистості та творчості.

Синтез традицій та індивідуального бачення. Під час навчання в Київському училищі декоративно-прикладного мистецтва (1955–1960) Любов Панченко створювала власні каталоги орнаментів, ретельно переносячи характерні візерунки з українських вишитих рушників на міліметровий папір. Це стало пізніше невід'ємною частиною її орнаментованих, живописних композицій, які були переосмислені й адаптовані в зразках одягу під час роботи художницею-модельєркою в Проектно-конструкторському технологічному інституті та Республіканському будинку моделей. На той час припадає розквіт її яскравого таланту: вона створює великі серії акварелей, моделі одягу, зразки вишивок, графічні заставки до книжок, живописні полотна. Її графічні твори та розробки орнаментики для одягу були представлені на вкладках журналу «Радянська жінка» та «Україна», а також в окремих виданнях для рукоділля жінок [7].

Утім, в умовах жорсткого ідеологічного контролю радянської доби, коли художники були зобов'язані дотримуватися канонів соцреалізму, глибоке звернення до народного мистецтва викликало підозру, а нерідко й відкрити ворожість. В Україні митці та народні майстри як носії національної самобутності одними з перших відчули тиск уніфікації радянської культури. Саме тому творчість Любові Панченко, подібно до її однодумців – художників-шістдесятників, які черпали натхнення в українському світобаченні та народних традиціях – зазнавала замовчування, адже все мало легалізуватися через Спілку радянських художників, куди вхід був закритий таким людям.

Життя багатьох талановитих митців занурене в так звані порогові стани. Як не парадоксально, але значна більшість мистецьких шедеврів – це наслідок сильних емоцій та психологічних травм, які мають як трагічні сенси переживань людини на межі, так і спроби вийти за неї. Показовою в цьому аспекті є екстремальна творчість «на межі людських життєвих можливостей» відомих зарубіжних митців: Ван Гога чи Фріди Кало, а в Україні це репресовані митці початку ХХ ст., учні та колеги школи Михайла Бойчука, а пізніше художники-шістдесятники Віктор Зарецький, Іван-Валентин Задорожній, Опанас Заливаха, Борис Плаксій, Григорій Синиця, Алла Горська, Іван Гончар та ін. У творах Любові Панченко офіційні контролюючі органи СРСР вбачили націоналістичні кольорові поєднання (жовто-сині або червоно-чорні), знаходили антирадянщину в сюжетах і деталях творів [3]. Тому впродовж життя ні про які офіційні виставки їй навіть мріяти не доводилося, а високохудожні твори жили майже анонімно. «Декоративною “езоповою” мовою у найскладніші часи вона передавала дух опору, що відчувається і в її роботах “Тарас Шевченко” та “Вогнище інквізиції” за твором “Єретик” Тараса Шевченка та ін.» [6].

Ми не намагаємося представити всі напрями її творчості, у яких вона була природною і досконалою. Про це вже згадували мистецтвознавці [5], ця тема також вимагає окремих ґрунтовних досліджень. Звернімо лише увагу на особливості її декоративних композицій: у розписах, колажах, оздобленні одягу.

У композиціях Любові Панченко персонажі часто зливаються в єдиний динамічний різнокольоровий образ. Ілюстрацією цього є зображення людей і квітів, листя та звірів, птахів і хмар, що демонструють плавну взаємодію, символізуючи всеосяжний спонтанний рух життєвої енергії. Це прадавня світоглядна ідея природовідповідності та нероздільності внутрішнього світу людини та багатогранного зовнішнього

світу природи. У картинах Любові Панченко ці світи окреслені енергійними лініями, що об'єднують, а не розмежовують зображувані об'єкти. Динамічні лінії плавно перетікають із внутрішніх контурів образів у зовнішні, і це виразно простежується в переходах між різнокольоровими площинами звірів, птахів, комах і людей, які зливаються із завитками трав, дерев, хмаринок чи лініями горизонту. Зауважимо, що таким є специфічне малювання силуетами фігур і «лініями краси», а не об'ємами. У цьому полягає особливість пластики образів і в народному мистецтві – на відміну від класичного стилю малювання. Утім, у декоративних композиціях Любові Панченко відчувається професійне розуміння пластики, що ґрунтується на пошуку і власному баченні «ліній краси», які шукав і про які писав ще Вільям Хогарт. Пошук «ліній краси» у Любові Панченко значною мірою підсвідомий: адже лінію знаходить радше рука, ніж розум. Отримані фахові знання⁴ та емоційні відчуття від живої природи глибоко вкорінені в ній, і рука сама творить цю феєрію ліній. Декоративні композиції Любові Панченко складаються з різноманітних площин, що формують образи. Тварини, птахи, квіти, рослинні завитки – усе це рухається, створюючи враження безкінечної динаміки ліній. Саме в цьому, на нашу думку, полягає неповторність її творчості.

Як відомо, художник-бойчукіст і шістдесятник Григорій Синиця започаткував новий вид мозаїчної техніки – флор-мозаїку з природних матеріалів (мушлі, горіхи, очерет та ін.). Любов Панченко своєю чергою стала основоположницею ще одного окремого виду художньої техніки – колажів із сукна, який, на думку мистецтвознавців, також варто окреслити окремим терміном [5].

Характерні яскравими кольорами полотна художниці привертають увагу та розкривають глибокий і поліхромний світ образності української культури. Як приклад, у груповій композиції «Червона калина» (1973) представлено символічні артефакти: куманець, весільний посуд, що ритуально

використовувався під час обрядів, та червона калина – усталений символ дівочої чистоти.

Любов Панченко бачить лінію як універсальний засіб візуалізації всепроникної природної енергії життя, а її пластичні форми – спіраль, сигма, волюта, дуга, хвиля – це своєрідна азбука образотворчої мови художниці. Хоча тканина як матеріал ніби й не дозволяє буквально «ласти» мотив лінії, межа поєднання різнокольорових площин творить цю унікальну уявну лінію краси – це і є найвищий рівень майстерності у використанні можливостей графіки для творення образів. При цьому її стиль, що вирізняється особливою витонченістю, лежить у параметрах українського народного мистецтва. Це стосується й одягу, який вона моделювала. Привертають увагу також пояси, що нині експонуються в Музеї шістдесятників; декоровані традиційним стилізованим зображенням змії з ромбічним орнаментом – аплікативним оберегом, яким з прадавніх часів українці оздоблювали елементи костюма.

Монументальне за стилістикою силуетне мистецтво Любові Панченко, очевидно, органічно втілювалося б і у великих форматах, наприклад, на стінах сучасних багатоповерхівок у місті Бучі, або як оформлення сцени для концертів чи фестивалів. При цьому її досконала орнаментика кольорового колажу чудово пасує до вбрання, демонструючи універсальність застосування.

Антропологічне прочитання творчості Любові Панченко через призму лінії дозволяє побачити в її роботах не лише естетичні об'єкти, але й складні культурні феномени. Лінія стає ключовим елементом цього прочитання, відкриваючи нові горизонти для розуміння її мистецтва та його значення в українській культурі⁵. Творчість Любові Панченко відіграє важливу роль у збереженні та пересмисленні вітчизняної спадщини. Вона не просто відтворює традиції, але інтерпретує їх, роблячи зрозумілими для сучасного покоління, актуалізуючи культурну пам'ять.

Відновлення культурної спадщини. Інтерв'ю з мешканцями Бучі підтвердили,

наскільки важливим для громади є пошанування постаті Любові Панченко. Її внесок в українську культуру надихнув представників місцевої спільноти на ініціативу створення виставки на основі зібраних матеріалів про неї, а в перспективі – окремого музею, присвяченого видатним мешканцям Бучі. Це стало б не лише даниною пам'яті талановитій художниці, але також важливим кроком у процесі відновлення культурної спадщини міста. Окремим сюжетом місцевої історії стала спроба створення проекту петиції до органів влади (Н). Вона закликає до організації в Бучі Музею історико-культурної спадщини. Автори наголошують на багатій історії міста, пов'язаній з такими видатними особистостями, як художниця Любов Панченко, художник і педагог Микола Мурашко, лікар Вітольд Камінський, учений Борис Патон, правозахисник Микола Плахотнюк, поет Леонід Череватенко та багато інших. На їхню думку, відсутність музею перешкоджає належному збереженню, систематизації та популяризації цієї спадщини, а також патріотичному вихованню молоді. Тому в петиції міститься звернення до місцевої влади з проханням виділити приміщення для створення музею, який би об'єднав експозиції, присвячені видатним особистостям та історичним подіям Бучі. Йдеться також про те, що майбутня експозиція, яка презентувала б місцеву історико-культурну традицію, була б цікавою і для багатьох нових мешканців краю, які вимушено опинилися тут, але прагнуть долучитися до активної волонтерської та культурно-просвітницької діяльності.

Війна актуалізувала також проблему ролі та якості візуального середовища міста Бучі для його мешканців. Відбудоване місто хотілося б бачити прикрашеним неповторними орнаментами почесної жительки та художниці світового рівня Любові Панченко. Правічне Дерево Життя в її композиціях постає як образ райської яблуні з плодами. Яблуко як символ пошуку знань і мудрості, можливо, могло б стати одним із бренд-символів міста або навіть головним

елементом герба Бучі, що є також спадкоємцею давнього поселення Яблунька, назва якого збереглася в мікротопонімах кількох міських вулиць: Яблунська, Старояблунська, Новояблунська. Бажано, щоб орнамента Любові Панченко прикрасила, зокрема, і вулицю Яблунську, яка постраждала під час окупації і де проживала художниця. Міський Будинок культури на вулиці Яблунській або школа, де вона навчала дітей малювання, могли б носити її ім'я. На нашу думку, талановита художниця, яка не пережила окупації Бучі та була похована на Яблунському кладовищі, заслуговує на таку пам'ять.

Вишукані художні образи Любові Панченко несуть у цей жорстокий і динамічний світ ідеї краси й гармонії, що позитивно впливають на мислення та зцілюють зранені душі. Її улюблені квіти, безсмертники та мальви, фантастичні птахи, звірі й риби як представники всіх стихій природи переплетені мереживом живих динамічних ліній, створюють зримі образи багатогранної природи, в єднанні з якою людина відчуває себе її неподільною частиною. Ця природовідповідна філософія, що була близькою нашим предкам, які оселилися на берегах річок Ірпінь та Бучанка, залишається особливо актуальною сьогодні, в епоху конфліктів, природних катастроф та воєн.

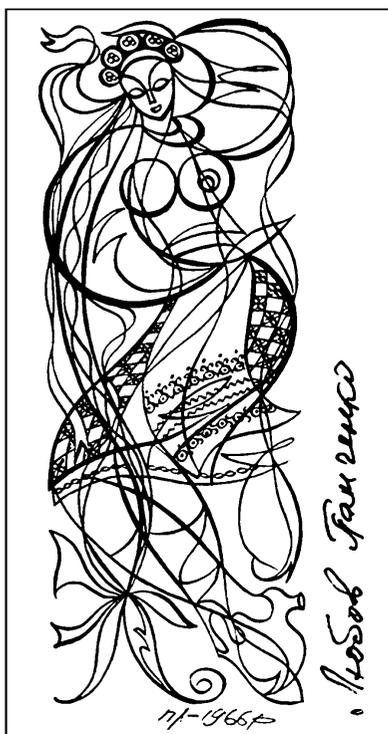
Висновок. Буча сьогодні постає перед складним завданням – відновлення передусім психологічного здоров'я своїх мешканців. Саме тут культурна спадщина набуває особливого значення, перетворюючись на ефективний інструмент пам'яті, зрештою, – психологічної реабілітації. Звичайно, кожне місто має свою специфіку, але досвід Бучі може слугувати цінним уроком для інших громад, які зіткнулися з війною. Таким чином, досвід Бучі як лімінального простору відкриває нові перспективи для розуміння соціальних і культурних процесів. Відновлення ідентичності через культурну спадщину є не лише актом пам'яті, але й важливим етапом на шляху до гармонії та єдності в суспільстві.



Любов Панченко. 1965 р.
Світлина з приватного архіву (м. Буча)



Любов Панченко.
Декоративний розпис.
Серія «Світе мій».
1970 р. Папір, гуаш.
60×40. 3 кн.
«Любов Панченко:
повернення :
альбом»
(Київ ; Харків, 2023)



Любов Панченко. Малюнок «Танець».
Папір, туш, перо. 21×29.
З приватного архіву (м. Буча)

Любов Панченко
в день народження 2 лютого 2022 р.
З приватного архіву (м. Буча)





ІВАНКО.



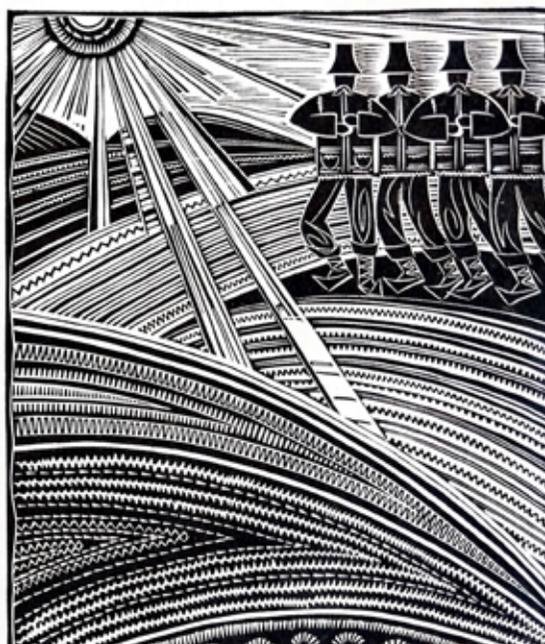
ІВАНКО та МАРІЧКА.

ПАЛАГНА.

ГУЦУЛИ.



ІЛЮСТРАЦІЇ Л. М. ПАНЧЕНКО ДО ПОВІСТІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»



З дипломної роботи Любові Панченко.
Ілюстрації до повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків».
Ліногравюра. Журнал «Україна». Квітень, 1966 р.



Любов Панченко. Колаж «Мальви».1975 р.
Сукно, ДВП. З приватного архіву (м. Буча)



Любов Панченко.
Колаж «Моя цнота дорожче злата».
1973 р. Сукно, ДВП. 105×50.
З приватного архіву (м. Буча)



Любов Панченко.
Колаж «Скорбота (Пам'ять)». 1978 р.
Сукно, ДВП. Оригінал перебував у
будинку родини Плахотнюків, знищеного
росіянами під час окупації Бучі 2022 р.



Любов Панченко.
Декоративний розпис
«Два птахи на голубому фоні».
1969 р. Картон, темпера.
З приватного архіву (м. Буча)



Любов Панченко.
«Козак Мамай»
1970 р. Папір, гуаш.
З приватного архіву
(м. Буча)



Любов Панченко.
Декоративний розпис
«Танцювала риба
з раком». 1969 р.
Папір, гуаш.
З приватного архіву
(м. Буча)

Примітки

¹ У Бучанському районі Київської області після деокупації від військ РФ виявили 1190 тіл загиблих мирних жителів, 422 із них – у Бучі. Проте остаточну кількість убитих цивільних не встановлено, оскільки тривають пошуки зниклих безвісти.

² Микола Плахотнюк був засуджений за антирадянську діяльність (ст. 62, ч. 1 Кримінального кодексу УРСР) та перебував під арештом з 1972-го по 1981 рік. Після звільнення працював лікарем-фтизіатром у Києві, реабілітований у 1991 році. Дружина – Валентина Чорновіл – сестра В'ячеслава Чорновола, відома громадська діячка, упорядниця його документальної спадщини.

³ Особливу подяку висловлюємо Наталії Кухельній, мешканці Бучі, громадській діячці, кандидатці педагогічних наук.

⁴ Після закінчення відділення вишивки Київського училища прикладного мистецтва (1960) Любов Панченко продовжила навчання на вечірньому відділенні факультету графіки Київської філії Львівського поліграфічного інституту ім. І. Федорова. Дипломна робота в техніці ліногравюри – ілюстрації до твору М. Коцюбинського «Тіні забутих предків».

⁵ Примітно, що провідний британський антрополог Тім Інгольд стверджує, що лінія є не просто геометричним поняттям, а фундаментальним аспектом людського існування та практики (див.: Ingold T. Lines: A Brief History. Oxon and New York : Routledge, 2007. 186 pp. DOI : <https://doi.org/10.4324/9780203961155>).

Список респондентів

- A – записали Л. Боса та О. Босий 20 липня 2021 р. у м. Бучі Київської обл. від А, 1977 р. н.
 B – записали Л. Боса та О. Босий у червні 2024 р. у м. Бучі Київської обл. від B, 1943 р. н.
 BC – записали Л. Боса та О. Босий 22 липня 2024 р. у м. Бучі Київської обл. від Валентини Чорновіл, 1948 р. н., проживає в м. Києві.
 D – записали Л. Боса та О. Босий 26 липня 2024 р. у м. Бучі Київської обл. від D, 1949 р. н.
 L – записали Л. Боса та О. Босий 25 червня 2024 р. у м. Бучі Київської обл. від L, 1938 р. н.
 H – записали Л. Боса та О. Босий 10 червня 2024 р. у м. Бучі Київської обл. від H, 1965 р. н.
 O – записали Л. Боса та О. Босий 21 липня 2024 р. у м. Бучі Київської обл. від O, 1958 р. н.
 C – записали Л. Боса та О. Босий 20 липня 2024 р. у м. Бучі Київської обл. від C, 1960 р. н.

Джерела та література

1. Броварець Т. Фольклоризм і фольклоризація схем епіграфічної вишивки бучанської мисткині Любові Панченко. *Народна творчість та етнологія*. 2023. № 3. С. 115–122. DOI : <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.115>.
2. Боса Л., Босий О. Культурна спадщина Бучі: від особистих історій до колективної пам'яті. *Conferința științifică internațională «Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare» : Programul și rezumatele comunicărilor*. Chișinău, 2024. Ed. a 16. P. 91.
3. Гуменюк О. Творити всупереч. *Наше слово*. 2022. № 4. URL : <https://nasze-slowo.pl/tvority-vsuperech/> (дата звернення 27.04.2025).
4. Зборовський А. Бучанські спогади в «Коловороті». *Українська народна рада Приірпіння*. 10.04.2014. URL : <http://imounr.org.ua/buchanski-spohady-v-kolovoroti/> (дата звернення 25.09.2024).
5. Любов Панченко: повернення : альбом / передм. О. Лодзинська, В. Перевацький, Д. Клочко ; упоряд. О. Лодзинська, Л. Крупник ; переклад англ.: О. Грабар, С. Джаман, О. Плохотюк ; дизайн О. Чекаль. Київ ; Харків : Видавця Олександр Савчук, 2023. 2-ге вид. 256 с., 270 іл.
6. Михальюк Я. Лотерея для інакодумців. *Україна молода*. 26.03.2008. URL : <https://umoloda.kyiv.ua/number/1131/222/40357> (дата звернення 25.09.2024).
7. Панченко Л. Вишивання. Альбом. Київ : Техніка, 1990. 22 с.
8. Тернер В. Ритуальний процес. Структура и антиструктура. *Тернер В. Символ и ритуал*. Москва : Наука, 1983. С. 104–264.
9. Ingold T. Lines: A Brief History. Oxon and New York : Routledge, 2007. 186 pp. DOI : <https://doi.org/10.4324/9780203961155>.

10. Van Gennep Arnold. The rites of passage. University of Chicago Press, 1960. 198 pp.

11. Colori Spenti: Український інститут уперше відкрив виставку Панченко та Райко в Італії. *Український інститут*. URL : <https://ui.org.ua/news/colori-spenti-ukrayinskyj-institut-upershe-vidkryv-vystavku-panchenko-ta-rajko-v-italiyi/> (дата звернення 27.04.2025).

References

1. BROVARETS, Tetiana. Folklorism and Folklorization of Epigraphic Cross-Stitch Papers by the Bucha Artist Liubov Panchenko. *Folk Art and Ethnology*, 2023, no. 3 (399), pp. 115–122. DOI: <https://doi.org/10.15407/nte2023.03.115> [in Ukrainian].

2. BOSA, Liubov, Oleksandr BOSYL. The Cultural Heritage of Bucha: From Personal Stories to Collective Memory. Conferința științifică internațională «Patrimoniul cultural: cercetare, valorificare, promovare»: Programul și rezumatele comunicărilor [International Scientific Conference “Cultural Heritage: Research, Valorization, Promotion”: Program and Abstracts of the Reports]. Chișinău, 2024, vol. 16, p. 91 [in Ukrainian].

3. HUMENIUK, Olena. Creating Notwithstanding. *Our Word* [online] [viewed 27 April 2025]. Available from: <https://nasze-slowo.pl/tvoryty-vsuperech/> [in Ukrainian].

4. ZBOROVSKYI, Anatolii. Buchan’s Memories in “Kolovorot”. *Ukrainian People’s Council of the Irpin Region*. 10 April 2014 [online] [viewed 25 September 2024]. Available from: <http://imounr.org.ua/buchanski-spohady-v-kolovoroti/> [in Ukrainian].

5. LODZYNSKA, Olena, Liubov KRUPNYK, compilers. *Liubov Panchenko: Return: An Album*. Prefaced by Olena LODZYNSKA, Vasyl PEREVALSKYI, Diana KLOCHKO. Translated into English by Olha HRABAR, Solomiia DZHAMAN, Oleksii PLOKHOTIUK; designed by Oleksii CHEKAL. Kyiv; Kharkiv: Publisher Oleksandr Savchuk, 2023, 2nd ed., 256 pp., 270 ill. [in Ukrainian].

6. MYKHALIONOK, Yaryna. Lottery for Dissidents. *Young Ukraine*. March 26, 2008 [online] [viewed 25 September 2024]. Available from: <https://umoloda.kyiv.ua/number/1131/222/40357> [in Ukrainian].

7. PANCHENKO, Liubov. *Embroidery. Album*. Kyiv: Technique, 1990, 22 pp. [in Ukrainian].

8. TURNER, Victor. Ritual Process. Structure and Anti-Structure. In: TURNER, Victor. *Symbol and Ritual*. Moscow: Science, 1983, pp. 104–264 [in Russian].

9. INGOLD, Tim. *Lines: A Brief History*. Oxon and New York: Routledge, 2007, 186 pp. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203961155> [in English].

10. Van GENNEP, Arnold. The Rites of Passage. University of Chicago Press, 1960, 198 pp. [in English].

11. ANON. Colori Spenti: The Ukrainian Institute has Opened the Panchenko and Raiko Exhibition in Italy for the First Time. *The Ukrainian Institute* [online] [viewed 27 April 2025]. Available from: <https://ui.org.ua/news/colori-spenti-ukrayinskyj-institut-upershe-vidkryv-vystavku-panchenko-ta-rajko-v-italiyi/> [in Ukrainian].

Отримано / Received 01.05.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 03.06.2025