

Люба ВОЛОШИН  
завідувач музею Олекси Новаківського,  
Львівський національний музей

## **ІВАН КЛИМКО: ТВОРЧА ДОЛЯ МИТЦЯ НА ТЛІ ЙОГО ЧАСУ**

Іван Климко — (22.07.1930–16.12.2007) — художник, у творчості якого значною мірою позначились естетичні ідеали та творчі шукання львівських митців періоду 1950–1990-х років. Це митець із своїм особливим «климківським» розумінням матеріалу та оригінальним поетичним баченням світу, позначеним яскравими прикметами національної своєрідності. Водночас, як людина і художник, він був складною особистістю із внутрішніми протиріччями. Максималіст за складом характеру, абсолютно нездатний до компромісних рішень, він свідомо вибрав собі «тверду» дорогу у мистецтві. Дорога ця, заповнена вщерть мистецькою працею та майже фанатичною відданістю творчій ідеї, була однак позбавлена належного митцеві визнання, зате сповнена колючок і гіркоти незаслужених, не раз відверто тенденційних прискіпувань. Звісно, що тоталітарний режим не любляв людей із негнучким хребтом. Між тим, до такої складної індивідуальності, як І.Климко, треба було пригланутись із особливою чуйністю та повагою, щоб вичленити серед поразок і знахідок в його творчій практиці те золоте зерно, в якому світиться талант і душа народу, підтримати митця на цьому шляху, заохотити... Та в понурих суспільних умовах того часу значно легше було просто відсунути «неправильного».

Щоправда, задля справедливості слід відзначити, що у тяжкості для себе періоди життя І. Климко завжди відчував дружнє плече і слово підтримки з боку найближчих колег за фахом — таких першорядних митців кераміки, як М.Савка-Качмар, Я.Мотика, Р.Петрук, Г.Ошуркевич. Також на художніх радах твори його не раз вміли оцінити і підтримати Д.Крвавич, О.Одрехівський, Л.Біганич... Ось це, здається, і все, коли йдеться про суспільні

“ласки” для нашого митця.

У мистецтвознавчій літературі творчість цього художника сьогодні все ще недостатньо вивчена навіть на фактологічному рівні, а тим більше відсутні аналітичні статті, які б насвітлювали мистецьку вартість і своєрідність його сорокалітнього творчого доробку у різних ділянках — декоративно-ужиткової кераміки, скульптури, малярства та монументальної керамічної пластики. Хоча за життя художник був активним учасником ряду збірних виставок української кераміки у Львові, Києві, Москві та Польщі [1, 101; 2, 47]. Крім того, мав у Львові три персональні виставки: в 1978 р. у Музеї етнографії експонувалась виставка під назвою «Кераміка Івана Климка», а в 1984 р. малярська творчість його була репрезентована у залах Львівського відділення Спілки художників. Обидві виставки, як це нерідко практикувалось у ті роки, не були навіть мінімально задокументовані у друкованих каталогах.

Щойно із здобуттям Незалежності України творчість художника стала об'єктом більш серйозного зацікавлення. В 1993 р. Національний музей у Львові влаштував у трьох великих залах свого приміщення на пр. Свободи, 20 велику персональну виставку Івана Климка. Це був, по суті, перший нецензурований (як колись режимом) широкий ретроспективний огляд творчості художника, що охопив розмаїті ділянки його праці, вписуючи доробок майстра пензля у загальну картину мистецьких змагань тогочасного покоління. Виставка супроводжувалась друкованим каталогом [3, 14], куди ввійшло понад 300 творів художника, засвітлюючи в окремих рубриках основні напрямки його творчих зацікавлень: декоративно-ужиткову пластику (в тому числі свічники, мініатюрну кераміку та декоративні тарелі), станкову скульптуру, малярство та монументальну керамічну пластику.

Зупинимось на декількох моментах з творчої біографії Івана Климка. Якщо правдивим є твердження, що кожний художник починається від світу свого дитинства, то Іван Климко веде свій родовід із нетрів нашого галицького села, з цього благословенного Богом, многотраждального краю, де на стику мальовничої

Яворівщини і Городоччини віками складались могутні пласти самобутньої народної культури, яку не зумів знищити протягом півстоліття навіть більшовицький «визволитель».

Народився художник 22 липня 1930 р. в с. Зушиці (тепер Заверещиця) на Львівщині, в убогій селянській родині, де було п'ятеро дітей. Батько фірманував, мати із сестрами працювали на фільварку. Виростав серед краси та багатства живої природи, скоро розкуштував працю землероба. Традиційне середовище галицького села, його колоритні народні звичаї, обряди, своєрідна ментальність, мальовничий народний одяг, пісні, наївні малюнки, промовиста обраність народних дитячих іграшок Яворівщини — все це закарбувалось у пам'яті, залишило свій виразний відбиток на всій творчості і характері світосприймання Івана Климка. У підлітковому віці став свідком визвольної партизанської боротьби УПА, а згодом — енкаведистських облав та знущань над кращими синами нашого народу. Це були перші, вражаючі уроки життя. Їх пізніше впродовж довгих десятиліть прагнув зафіксувати усіма доступними собі способами — в малярстві, у керамічних розписах, у віршах та літературних спогадах.

Перша важлива віха в його житті — роки навчання у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І.Труша, на відділі художньої кераміки (1947–1952). Тоді в училищі викладали такі відомі нині митці як Іван Севера (скульптура), О.Шатківський та Г.Смольський (малярство, рисунок), мистецтвознавець Я.Нановський (історія мистецтва, стилі), Т.Порожняк (кераміка). Ці педагоги дали йому не тільки тривкі професійні знання, але й прищепили повагу та цікавість до історії, культури своєї землі. «В облудній, репресивній атмосфері сталінського режиму, — згадував художник, — для нас, молодих, такі люди були своєрідними острівками незафальшованої думки про нашу духовну та культурну традицію». Незабутні враження залишили в його серці уроки скульптури у Івана Севери, який вимагав від учнів культури просторової композиції (казав: «Форма у скульптурі має виявляти форму, а не стушовувати її»), наголошував також на пантомімічній виразності пластики. І.Севера

тоді звернув увагу на курсову роботу І.Климка.

Далі — вищі студії у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва (1957–1963), знову на відділі художньої кераміки. Тут продовжував навчатися в Івана Севери. У стінах інституту подули на той час нові «хрущовські» ліберальні віяння. Почався відхід від обов'язкового колись соціалістичного натуралізму, було легалізовано (!), врешті, імпресіонізм як творчий метод. У студентському середовищі спалахнули жадібні пошуки нових формальних розв'язань, орієнтації на здобутки західноєвропейського, особливо французького пост-імпресіоністичного мистецтва. В результаті були виключені з інституту “за формалізм” кілька талановитих студентів, в тому числі такі видатні згодом художники, як Є.Лисик та В.Патик.

«Творче бродіння в стінах інституту, — згадував І.Климко, — мало велике значення у нашому формуванні. Дух протидії рабському натуралізму рухав тоді нами всіма, загострював увагу на проблемах мистецької форми, дисциплінував образне мислення».

Перші кроки самостійного творчого шляху Іван Климко робить у серці мистецької Гуцульщини, в Косові, куди був скерований Львівською Alma Mater на посаду викладача у Косівському училищі прикладного мистецтва (1964–1967). Гуцульщина полонила його не тільки красою гірської природи, але й багатством народного творчого духа. Близько контактував тут з відомою майстринею народної кераміки Павлиною Цвілик. Шкіцував свої власні мистецькі задуми, готуючись до серйозної творчої праці. В училищі викладав композицію, роботу в матеріалі, рисунок, ліплення, живопис. Любив працю з молоддю. В училищі вів літературну студію (сам писав і любив поезію). Вже тоді за участь в організації Шевченківського вечора отримав тавро «націоналіста». Змушений був покинути Гуцульщину.

Рік працював старшим художником на Берегівському майоліковому заводі, що на Закарпатті (1968–1969). Тут по-справжньому розпочалася його праця з керамічним матеріалом. Виконував зразки для виробництва — переважно сувенірні керамічні

вироби в традиціях українського народного мистецтва. Свою працю трактував сумлінно, вкладаючи в неї максимум творчої енергії і часу. Кожен виріб розробляв в кількох варіантах, виявляючи при тому неабияку творчу фантазію. Таким чином набув поважної практики роботи в кераміці. Не встигав реалізувати задуми, якими дослівно роїлися в його творчій уяві.

Твори того часу — композиційно зібрані, продумані, лаконічні в своїй образній мові, належать до кращих у ранній творчості художника (корчага «Птаха», 1968, «Приборкувачі жарптиці», 1968, «Верховина», 1968). Тоді ж почав виставлятися на виставках кераміки у Львові та Києві.

З 1969 р. розпочинається львівський період творчості І.Климка. Впродовж кількох десятиліть він працював художником-керамістом у творчій групі Львівської експериментальної кераміко-скульптурної фабрики. Певний час (1975–1978) паралельно викладав у Янівському різьбярському училищі (Івано-Франкове), — композицію, рисунок, ліплення. Навик лапідарної мови в кераміці став у пригоді й у праці з деревом. Згодом художник з приємністю згадував свою викладацьку роботу в Янові: вмів запалити молодь до творчості та й самому тоді легко працювалось.

У Львові творчість Івана Климка розгортається широким руслом, одночасно в кількох напрямках — в декоративно-ужитковій кераміці, монументальній пластиці, скульптурі, станковому малярстві.

Розгляньмо, хоча б побіжно, основні аспекти творчого доробку художника. Чи не найбільшу частку в ньому становить декоративно-ужиткова кераміка, якою в силу своєї посади на Львівській керамічній фабриці художник займався систематично десятками літ. Це — декоративні пласти, тарелі, свічники, різного роду вази та посуд. Праця над зразками для виробництва, як і колись, в Берегово, була для нього сферою реалізації серйозних творчих задумів. «Навіть у роботі над чисто утилітарними формами, — признавався Іван Климко, — мене завжди тягнуло до складних, образних фігуративних рішень. Тому я віддаю перевагу вільному ліпленню від руки,

це забезпечує свободу образних втілень. В кожній своїй речі я хотів би передати щось із великого світу наших національних вартостей, з вікового духовного скарбу нашого народу, що його ношу у своєму серці та в своїй свідомості. Водночас кожна річ насуває певні проблеми форми, які я стараюсь вирішити у зв'язку з утилітарним призначенням предмету».

І тут ми підходимо до істотної особливості творчого мислення І.Климка — як кераміста. Це, передусім, прикметна йому цупка логіка образно-композиційної і пластичної розв'язки твору. Він, як правило, бере в основу своїх рішень реальні форми природи і вміє їх дотепно застилізувати, підпорядковуючи утилітарній функції предмета. Тут І.Климко не раз просто дивує свіжістю та оригінальністю «пластичного ходу». Цю рису його творчої уяви влучно зауважив свого часу відомий київський дослідник Б.Бутник-Сіверський. Аналізуючи один із ранніх творів І.Климка (куманець «Баран», 1968) він відзначає в ньому «своєрідне поєднання куманця з фігурним зображенням барана». І далі додає: «Доводиться тільки дивуватись, що така знахідка, так цікаво і дотепно закомпонований «гібрид», де голова барана злита з бубликом куманця, не знайшла дальшого розвитку, а сама річ вже зійшла з виробництва» [4, 141].

Завважмо, що ця, так прикметна керамічній пластичі І.Климка «культура стилізації», має свій виразний родовід у формальних шуканнях (і здобутках!) львівської школи 1960-х років. Звідси — лапідарність, відібраність його пластичного вислову, нахил до символіко-алегоричних, монументальних рішень. Це надає творам Івана Климка — навіть незначним за розмірами, — внутрішньої ідейної масштабності. Можна сказати, що кераміка його — це цілий космос української національної поезики: тут і творчі переспіви традиційних народних форм і народно-пісенні, ліричні образи і героїчна романтика козацьких та старокняжих часів тощо.

Дуже індивідуальне у Климка і своєрідне почуття керамічного матеріалу. Форми його масивні, не завжди викінчені в деталях. Часами не до кінця відпрацьовані з технологічного боку, однак вони завжди несуть на собі печать виразної мистецької

автентичності, ніби перегукуючись із духом селянських народних виробів — мисок, глеків, ложок, дерев'яних скринь, цебрів, коновок, мисників. За цю специфічну «храпуватість» своєї пластики І.Климко багато терпів від дипломованих суддів, через неї не раз не завважували свіжості його образних рішень.

Конструктивне мислення формою виступає у Климка в парі з явними малярськими нахилами. Мабуть, звідси його посилений інтерес до праці над декоративними тарелями. Виконав він їх понад сотню, оздоблюючи переважно сюжетним розписом, вміло закомпонованим в округлу форму тарілки. Тематика його розписів — це добре знані з дитинства поетичні образи українського села: сценки побуту, звичаїв, обрядів, праці хлібороба («Дай Боже щастя», 1989, «Косарі», 1987, «Гаївки», 1978, «Гей там на горі жінці», 1980, «Сівач», 1978). При цьому керамічні розписи І. Климка відзначаються завжди особливо живим, безпосереднім рисунком. Художник вміє артистично збагатити, а подекуди зм'якшити різкість контурного рисунка розмаїтими живописними ефектами (застосуванням, наприклад, солей, сплавлення різних кольорів емалі), що надає розписові приємний відтінок, вільної артистичної імпровізації. Тут І.Климко не раз дуже вигідно виділяється на тлі поширеної у Львові схильності художників його покоління до твердого, сухуватого площинного рисунка.

Сюжетні розписи на своїх керамічних тарелях та інших керамічних виробах І.Климко любив доповнювати мотивами української народної орнаментики — це, як правило, найпростіші смужки бігунця, доріжки, різки, мотиви колосків, барвінку. Вони в нього завжди ідеально закомпоновані на керамічній формі, ненав'язливі, лише підсилюють декоративну виразність речі, її специфічну національну образність.

«Орнаментальні мотиви для мене, — визнавав сам художник, — це своєрідні закодовані знаки нашої культури, ними я не розцяцьковую, а лише підсилюю, де треба, виразність тої чи іншої форми».

Залюбки працював Іван Климко і в жанрі керамічної скульптури. Реалізував в ній творчі ідеї, народжені в процесі праці

над декоративно-ужитковою пластикою. Це були, переважно, фігуративні композиції («Козак Мамай», 1973, «Боян», 1973, «Родина», 1975), тематичні горельєфи І.Франку, 1986, І.Федорову, 1986, пластика малих форм («Козак Голота», 1977), виконані в кам'яній масі, теракоті чи шамоті, нерідко з використанням полив, солей, тонування емаллями. В керамічній скульптурі І.Климка особливо виразно прочитується його пластичний почерк: чітке виявлення форми, нахил до її монументального узагальнення та декоративної стилізації. В образному рішенні скульптур І.Климка, як і в усій його творчості, превалюють романтичні мотиви козацької давнини («Дума про трьох братів», 1971, «Перебендя», 1970, «Побратими», 1972, «Кривоніс Максим», 1971), народно-міфологічні образи («На Івана Купала», 1986, «Маруся Чурай», 1973) тощо.

Окрему сторінку у творчості І.Климка становить діяльність в ділянці монументально-декоративної керамічної пластики. Це декоративні панно для великих громадських інтер'єрів або екстер'єрів, праця над якими вимагає від митця рішення цілого комплексу складних проблем, пов'язаних з роботою на архітектурному об'єкті. І.Климкові належать ряд монументальних керамічних оформлень у громадських приміщеннях Львова, Трускавця, Очакова, Нікополя. До кращих слід віднести його керамічне панно (3 x 4 м) у павільйоні галантерейного магазину «Промінь» у Львові (спільно з П.Марковичем), панно «Львів» у касі аерофлоту та горельєфні панно і вази для шкіркомбінату «Світанок» (горельєфи «Гарбарі», «Кушнірі», 1983, шамот).

Є у творчості Івана Климка ще одна, порівняно малознана, проте важлива ділянка — це його малярство. Темперамент живописця виявляв вже з дитинства, розмальовуючи цеглою на дерев'яних стінах батьківської стодоли сцени стрілецьких та козацьких баталій. Пізніше, вже в інституті, дуже любив ходити на етюди. Перші його самостійні малярські твори («Каменобридська могила», 1968, «Козацька погоня», 1969) відносяться ще до кінця 1960-х рр., з характерним для того часу площинно-декоративним, узагальненим тлумаченням образів.

Нова хвиля зацікавлення І.Климка до живопису та інтенсив-



ної праці в цій ділянці припадає вже на 1980-ті роки. Протягом десятиліття художник створив кілька сотень малярських творів, кращі з яких виставив на своїй другій персональній виставці у Львові 1984 року.

Серед його полотен переважають пейзажі («Човни», «Снов-ріка», 1983, «Перепельницька церква», 1989), натюрморти («Братчики», 1981, «Перед Великоднем», 1986, «Сім квіток для К-Ю», 1987) та ряд символіко-патріотичних композицій.

У творах 1980-х рр. малярський почерк І.Климка істотно міняється: умовно-площинні рішення витісняються «новою предметністю» — чіткою об'ємно-матеріальною виписаністю форм, просторовістю композиції, яка, однак, ніколи не втрачає у його творах прикмет умовної побудови, певної дисципліни і культури живописно-пластичного вислову.

Особливе місце в малярстві І.Климка займають натюрморти, завжди майстерно закомпоновані, відточені у своїй майже скульптурній пластиці, укладені, переважно, із предметів, характерних для українського національного побуту.

У цьому жанрі художник творить свої кращі полотна («Великодній натюрморт», «Посвята доні», 1992, «Осінній», 1985, «Мандоліна», 1989). «Натюрморти, — признавався І.Климко, — це мій гімн красі життя, моїй землі, талантові мого народу. У будь-якому витворі народних художніх ремесел і, взагалі в предметах народного побуту я бачу матеріалізовану духовну культуру багатьох поколінь наших предків. Укладаючи їх у розмаїті композиції, наприклад, у «гуцульські», «бойківські», «великодні» натюрморти, я висловлюю моє щире захоплення цим скарбом. Сьогодні модно називати це презирливим словечком «шароварщина», забуваючи, що у минулі часи «всезагальної мовчанки» ці мотиви були не раз єдино доступним художникові засобом протесту проти лавини імперського нівелювання національної самосвідомості».

У малярському доробку І.Климка слід відзначити також серію пейзажів з Чернігівщини, виконану ним під час кількох поїздок до будинку творчості в Седневі (1970–1980-ті рр.). Тут він, галичанин, ближче познайомився і заприятелював з київськими

митцями, ріднішою стала йому прекрасна чернігівська земля, багата давньоруськими княжими храмами, пам'ятками козацької давнини, незримими слідами Шевченкової присутності. З любов'ю змалював ці місця у безлічі пейзажів та етюдів («Козацька церква. Седнів», 1983 [5, 18], «Лизогубівський гай з оборонним валом», 1983).

Не менш захоплено малював він і гірські карпатські пейзажі («Ямна», «Яремче», «Водопад», 1988), а також батьківські місця на Львівщині («Батьківське подвір'я», «Ріка Верещиця», 1986, «Цунівські гори», 1987), що дихають на його полотнах безпосередністю авторського живописного сприйняття.

Закінчуючи цей короткий огляд творчого шляху Івана Климка, хочемо відзначити найбільш вартісне, неперехідне у його мистецькому спадку: це вірність його синівського серця, а також вміння творчо аранжувати автентичні “голоси” рідної землі. Ці риси світяться у кожному його навіть найскромнішому творі.

1. Каталог обласної художньої виставки (упорядники — Б.Горинь, Л.Молчанова, П.Дацун, Р.Федина).— Львів, 1978.
2. Каталог виставки произведений художников Западных областей Украины ( автор вступної статті та упорядник Г. Островський ).— Москва, 1980.
- 3.Керамічна пластика і малярство Івана Климка. Каталог виставки. Національний музей у Львові (автор вступної статті Л.Волошин. Упорядники: Л.Волошин, З.Грушовець).— Львів, 1993.
4. *Б.С. Бутник-Сіверський*. Український радянський сувенір.— Київ, 1972.
5. Українське образотворче мистецтво в колекції Михайла Волошина.— Київ, 2004.

*Lubov Voloshyn*

Lviv National Museum

### **Ivan Klymko: artist's creative fate against the background of his time**

The article throws some light on creative work of an artist who clearly represented aesthetic ideals spread during period of 1950s to 1990s. I.Klymko fruitfully worked in the fields of ceramics, sculpture and painting.