



УДК 75.071.1(477)(092)Прокуда
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2025.02.317>

ВОЛОДИМИР ПРОКУДА В ПОСТ-АПОКАЛІПТИЧНИХ ТРАНСФОРМАЦІЯХ ТВОРЧОСТІ:

тюрма на Лонцького —
концтабір Аушвіц —
Нью-Йорк

Роман ЯЦІВ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-5367>

доктор історичних наук, професор,
Львівська національна академія мистецтв,
кафедра художнього дерева,
вул. В. Кубійовича, 38, 79011, Львів, Україна,
e-mail: jaciv@ukr.net

Стаття присвячена творчій біографії і спадщині Володимира Прокуди (1923—2008) — українського живописця та графіка, який пройшов складні життєві випробування у роки Другої світової війни — від репресій, советської тюрми на Лонцького у Львові, фашистських концтаборів Аушвіцу та Маутгаузен, і до вимушеної імміграції в Німеччину та США. Вперше в науковий обіг вводяться маловідомі факти його професійного становлення, драматичних обставин його ув'язнення та репресій двома — московським та німецько-фашистським — тоталітарними режимами. Зважаючи на обмеженість доступу до ресурсів творчої спадщини художника у публікації використано матеріали приватного листування В. Прокуди з автором. *Об'єктом дослідження* є творча спадщина В. Прокуди (малярство і графіка) та сукупність біографічних чинників, які впливали на творчість, *предметом* — проблема пост-апокаліптичних трансформацій у його творчості в контексті історії українського та світового образотворчого мистецтва ХХ ст.

Методологічною основою дослідження є творчо-біографічний, науково-реконструктивний та формально-аналітичний методи, з поєднанням соціо-психологічних підходів щодо трактування концепту «травматичної свідомості».

Ключові слова: Володимир Прокуда, Друга світова війна, образотворче мистецтво, малярство, книжкова графіка, модернізм, експресіонізм, тоталітарні режими, «травматична пам'ять», тюрма на Лонцького концтабір Аушвіц, концтабір Біркенау, концтабір Маутгаузен, Львів, Нью-Йорк, національна культурна спадщина.

Roman YATSIV

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1509-5367>

PhD, professor at the Artwood department
of the Lviv National Academy of Arts,
38, V. Kubyiovycha str., 79011, Lviv, Ukraine,
e-mail: jaciv@ukr.net

WOLODYMYR PROKUDA
IN THE POST-APOCALYPTIC
TRANSFORMATIONS OF CREATIVITY:
Lontskyiprison — Auschwitz concentration
camp — New York

The article is devoted to the creative biography and legacy of Wolodymyr Prokuda (1923—2008), a Ukrainian painter and graphic artist who went through difficult life trials during the Second World War — from repression, the Soviet prison on Lontskyi in Lviv, the fascist concentration camps Auschwitz and Mauthausen, and to forced emigration to Germany and the USA. For the first time, the little-known facts of his professional formation, dramatic circumstances of his imprisonment and repression by two totalitarian regimes — Moscow and German-fascist — the resumption of artistic creativity in new historical and everyday realities, the sphere of influence on his aesthetic worldview, as well as the stages of development of his author's concept of painting and graphics are introduced into academic circulation. Given the limited access to the resources of the artist's creative heritage, the publication uses materials from the private correspondence of W. Prokuda with the author. *The relevance of the article* lies in the fact that for the first time in the historical and art history fields of science, the complex of issues of overcoming by the artist the consequences of the «traumatic memory» acquired by the war, limitations of creative freedom, restoration of emotional resources for the implementation of a long-term artistic program is considered. In accordance with the set goal, the entire set of facts related to the life of W. Prokuda in the extreme conditions of the war and the forms and content of his work in exile in Germany and the USA is described. Special attention is paid to the problem of transformation of the artist's methodology in the paradigm of his value beliefs and search for his author's style. *The object of research* is the creative heritage of W. Prokuda (painting and graphics) and a set of biographical factors that influenced his work, *the subject* is the problem of post-apocalyptic transformations in his work in the context of the history of Ukrainian and world fine arts of the 20th century.

The methodological basis of the research is creative-biographical, scientific-reconstructive and formal-analytical methods, with a combination of socio-psychological approaches to the interpretation of the concept of «traumatic consciousness» and its role in the realization of formalistic ideas of painting.

Keywords: Wolodymyr Prokuda, World War II, fine art, painting, book graphics, modernism, expressionism, totalitarian regimes, «traumatic memory», prison on Lontskyi, concentration camp Auschwitz, Birkenau concentration camp, Mauthausen concentration camp, Lviv, New York, national cultural heritage.

Вступ. Постать художника Володимира Прокуди, знаного в мистецькому середовищі США як Walter Prokuda, а за громадянським паспортом як Wolodymyr Prokuda, є маловідомою в українському мистецтвознавстві. Про нього небагато згадували критики мистецтва чи журналісти за життя, а після відходу у Вічність 2008 р. не було жодної спроби звернутися до залишеного ним творчого доробку. На жаль, така ситуація не є рідкісною для української історіографії, в якій продовжують існувати значні прогалини при осмисленні внеску українських мистців у світову культуру. Але навіть при незначних, за кількісними показниками, досягненнях окремих авторів можуть бути внесені глибші фахові кваліфікації ідей, якими був сповнений мистецький процес на різних історичних періодах розвитку. Значною мірою стосується це і Володимира Прокуди — оригінального за формально-образним висловом живописця і графіка, одного з яскравих репрезентантів пізнього модернізму другої половини ХХ ст. Відповідно до цього *об'єктом* дослідження є біографія і творча спадщина цього художника, *предметом* є наукова реконструкція його доробку та кваліфікація тематично-сміслового діапазону його малярства і графіки та еволюції його формально-образного мислення. *Методологічною основою* дослідження є творчо-біографічний, науково-реконструктивний та формально-аналітичний методи, з поєднанням соціо-психологічних підходів щодо трактування концепту «травматичної свідомості» та його ролі в реалізації формалістичних ідей живопису.

Аналіз досліджень. Історіографія образотворчого мистецтва української діаспори ХХ ст. є доволі розлогою, а впродовж двох останніх десятиліть інтерес дослідників до неї постійно зростає. До числа найбільше інформативних видань, наповнених детальними відомостями про інституційне життя українських мистців в різних полікультурних центрах світу, належать книга Івана Кейвана «Українські мистці поза Батьківщиною» [1], ряд публікацій Богдана Певного, зокрема його широкоформатна стаття «Перші п'ятнадцять років» [2], численні статті Юрія Соловія в часописах української діаспори Німеччини та США, згодом зібрані в авторському збірнику «Про речі більші, ніж зорі. Про мистецтво, про мистців, про різне, про себе» [3], масштабне альбомно-

довідникове видання «Книга творчості українських мистців поза Батьківщиною» за редакцією Петра Мегики [4], «Словник митців-педагогів України та з України у світі» Ростислава Шмагала [5], добірка нарисів «Українські митці у світі» (автор-упорядник Г. Стельмащук» [6] та деякі ін. Разом з тим, за винятком книги Ю. Соловія, жодних відомостей про персоналію Володимира Прокуди у цих публікаціях не подається. Стосується це також і такої масштабної праці, як «Енциклопедія української діаспори. Сполучені Штати Америки» у трьох книгах [7]. Єдиною на сьогодні публікацією про життя і творчу спадщину цього мистця є стаття автора «Володимир Прокуда: кроки назустріч імені» [8], в якій вперше систематизовано всі з доступних документальних джерел відомості про В. Прокуду як високообдарованого живописця і графіка.

Основна частина. Майже повна відсутність публікацій про Володимира Прокуду як одного з представників образотворчого мистецтва української діаспори в Німеччині та США зумовила автора максимально використати особисті ресурси короткої епістолярії, а саме зміст кількох листів художника з періоду 1993—1994 років. На жаль, це спілкування обірвалося після невдалої спроби побачитися особисто в липні 1995 року, коли художник разом з дружиною, по дорозі на Рівненщину, де жив його брат, завітали зі США до Львова. А ще трохи пізніше наш контакт був втрачений остаточно. Жодні зусилля автора довідатися про життєві долі родини Прокудів у США були намарними. Натомість постійно давалася взнаки інтрига щодо творчості цього художника з притаманною їй унікальною пластичною образністю, на яку звертали увагу знані американські галеристи і мистецькі аналітики, а також і колега, гострий на критику Юрій Соловій, який присвятив його індивідуальній виставці 1972 року спеціальну статтю, помістивши її згодом у широко відомий авторський збірник текстів «Про речі більші, ніж зорі» [3]. Крім кількох побіжних згадок в часописах української діаспори аналітичних текстів про його малярство і графіку не виявлено, натомість уже те, що можна було побачити в обмеженій кількості неякісних репродукцій, свідчило про рідкісний талант мистця.

З Володимиром Прокудою автора заочно познайомила його колега ще з короткого львівського пе-

ріоду, художниця Ірина Банах-Твердохліб (1918—2013), яка теж, після Другої світової війни, опинилася в еміграції у США. Свій перший лист до автора цієї публікації художник написав 25 червня 1993 року з міста Рінгвуд (Ringwood), штат Нью-Джерсі. З його змісту можна було довідатися про деякі подробиці його біографії. Окремі з них зчитувалися з цілими фрагментами коротких листів, в яких В. Прокуда описував своє хвилююче повернення до Львова. «Я приймав кожний крок і зближення до дорогих місць з особливим почуттям не як блудного сина, а вкраденого сина, бо у закритому LKW тягаровому транспортному авті під охороною двох поліцаїв із тюрми на Лонцького через Льва Сапиги (тепер С. Бандери) на Головний Товаровий Двірець до худобячих вагонів, як і інший кожний транспорт жидів до Авшвіцу. Я мав тоді 19 років, а прийшов назад до тих самих мурів міста маючи 70 років. Випадок хотів, що я опинився знову у коридорі в'язниці на Лонцького. Коли ж властиво Дружина фотографувала із вулиці недалеко музичного інституту ім. Лисенка — вікна на горішньому поверсі тюрми, тут якийсь КГ-біст у цивільному зажадав дозволу на фотографування будинку і от ми мусіли «слідувати» за ним по самих сходах всередину будинку як у грудні 1942 року» [9].

До інших відомостей про воєнні роки Володимир Прокуда звернувся ще у своєму першому листі, натомість не навів інших деталей власної біографії, особливо періоду дитинства та юності. Відсутність публікацій про цього мистця стала суттєвою перепорою навіть для встановлення основних життєписних даних. Натомість посприяв для цього рідкісний документальний ресурс Міжнародної організації у справах біженців IRO (The International Refugee Organization)¹, де оприлюднені деякі матеріали, оформлені рукою безпосередньо ним самим у 1951 році. Так, в анкеті реєстраційної форми на поселення IRO від 9 жовтня він подав точну дату і місце народження — 26 липня 1923 року, м. Львів. В цьому ж архіві зберігається «Анкета для Ди-Пи» табору для переміщених осіб м. Ділінген, заповнена 10 квітня 1947 року. У ній подані рік за роком відомості за час 1939—1945 рр.: 1939—

1941 — «студент Інституту пластичного мистецтва, Львів»; 1942 — «студент Інституту пластичного мистецтва; — від 2.XII. арештований (гестапо); 1943 — у тюрмі Львів — Лонцького — Авшвіц; 1944 — К-зАвшвіц; 1945 — К-зАвшвіц — Мавтхавзен» [10].

Як політичний в'язень тюрми на Лонцького у Львові Володимир Прокуда був вивезений («силою, під конвоєм поліції») 3 жовтня 1943 року «на каторжні роботи» у концтабір до Німеччини [10]. Фактично це була свого роду «евакуація всіх в'язнів тюрми перед проривами большевиків на східному фронті», як зазначив він сам у листі до автора [11]. Ще кілька цінних фактів навів він тоді і про своїх колег по Інституту пластичного мистецтва: «Адамчук, скульптор Варшавська академія, у Львівській училищі 1939—40. Арештований большевиками в гуртожитку при вул. Костюшка взимі 40 року. Я був свідком арешту. Він загинув. Його товариш Василь Цюман також Варшава, арештований разом зі мною німцями 1942 року, помер у Мавтхавзен, Австрія у перший тиждень приходу американців. Дмитро Потішний, студент політехніки, був на моїй цесі на Лонцького, звідтам, я був близько нього включно до бад-у в Біркенау, Авшвіц, де він не міг стояти чи ходити, вислід туберкульозу, помер у Кранкенбав у Біркенау. Був ще Колодій, арештований НКВД на малярській практиці під час вакцій 1940 року літом у Підгірцях коло замку на Золочівщині» [11].

Скупчення трагічних подій упродовж 1940-х років не дало змоги Володимиру Прокуді затриматися в споминах на хоч найменших фактах його творчої праці, яка, все ж, проявилася в умовах табірної життя, ще на теренах повоєнної Німеччини. Найбільш ранніми творами мистця стали оформлені ним обкладинки збірок поезій Юрія Балка (Чаплєнка) «Близьке і далеке» (1945) та Яра Славутича «Гомін віків» (1946), що були випущені в друкарні Дмитра Сажина в Авґсбурґу. Доволі прості за композиційною структурою, в основі якої подавалися спрощені ілюстративні графічні віньетки, рішення нагадували студентські вправи і ще не володіли виразними ознаками авторського стилю. Більш промовистою авторською пластичною мовою були позначені заставки-ініціали до книги оповідань Володимира Русальського (літературне псевдо Івана Гевелєнка) «Сонячні дзвони»

¹ IRO — міжурядова організація, що була заснована 20 квітня 1946 р. для вирішення масової проблеми біженців, спричиненої Другою світовою війною.



Іл. 1. Володимир Прокуда. Оформлення обкладинки книги. Мюнхен. Видавництво «До зброї», 1956

(Авгсбург, 1946)². Сімнадцять ініціалів (деякі з них продубльовані) вказали на певні професійні зацікавлення молодого художника, який після перерваних мистецьких студій міг самостійно вирішувати (хоча, знову ж, в екстремальних обставинах життя в таборі для переміщених осіб) конкретну творчу задачу. Володимир Прокуда в ініціалах пластично обіграв конструктивну основу літер (К, Д, Я, В, Д та ін.) з лаконічними умовно-зображальними мотивами, підпорядкованими змісту оповідань письменника.

Ці праці стали першими з документально підтверджених творчих робіт Володимира Прокуди. На жаль, художник не зафіксував своїх інших графічних розробок 1940—1950-х років, яких, поза сумнівом, могло бути чимало, зважаючи на його взаємини з відомим національно-патріотичним видавництвом «До Зброї», що функціонувало у Мюнхені (Німеччина). Велика кількість книг, альманахів і журналів цього, як і інших українських видавництв перших повоєнних років, оформлялися анонімними мистцями, причому на високому естетичному рівні. Це однією паспортизованою працею художника того часу стала книга Івана Манила «Колючий сміх» (Авгсбург,

1946). В малюнку обкладинки автор-початківець доволі впевнено сконструював динамічну і, водночас, цілісну композицію, розробив оригінальний шрифт як контраст до сюжетно-оповідної віньетки другого плану.

В одному з листів В. Прокуда прояснив не зафіксовані жодними іншими джерелами деякі промовисті моменти німецького періоду своєї біографії (початку 1950-х років). «Будучи пост-студентом, я працював ніччю на пошті в Мюнхені, а в день пробував моїх сил малювати. Через товариша зі студій я познайомився зі директором Міського музею Мюнхена др. Рюманом. Він організував саме виставку, яку назвав «Juengere Begabungen» (Молодші таланти). Хоч я чужинець, а для ненімецького аматора треба було більше зусилля, він захопився моїми малюнками, які я приніс і взяв 4 образи. Успіх у критиків став несподіванкою і для мене і для моїх українських колег Григора Крука і С. Борачка. Директор Рюман відвідував німецьких мистців, передовсім молодших у їх робітнях, збирав, робив селекції, помагав рости. Словом із його не лиш офіційної роботи в музеї він будував моє покоління німецьких мистців. Ще варто нагадати Гюнтера Франке, його галерія, збирання із залізною витривалістю молодих модерністів (Бекман) від ранньої молодости аж до смерті, згромаджувала мистецький нарібокріжного віку, при тому і мені часті розмови охрещували дорогу» [12]. Згаданий Гюнтер Франке (Günther Franke) на той час був високоавторитетним арт-дилером та колекціонером. У колі його приятелів були, крім Макса Бекмана, Ліонель Файнінгер, Отто Дікс, Еріх Геккель, Еміль Нольде, Карл Шмідт-Ротлуфф та інші чільні представники німецького експресіонізму, що зазнали переслідувань з боку фашистської влади з ярликом «дегенеративного мистецтва». Саме в ті роки, коли Володимир Прокуда мав змогу спілкуватися з Гюнтером Франке, у його мюнхенській галереї були влаштовані знакові для повоєнної Німеччини виставки, зокрема таких видатних особистостей, як Еміля Нольде, Оскара Шлеммера, а також Віллі Баумайстера як представника «авангарду сучасного німецького живопису» [13].

Очевидно, що після сповнених трагізму поневірянь у тюрмах і бараках концтаборів, реалій життя «за ґратами» в таборах ДР (для переміщених осіб)

² Авторкою графічного оформлення обкладинки була його колега по інституту Ірина Банах-Твердохліб.

Володимиру Прокуді не просто було стабілізувати увагу на питаннях естетики через радикальні формалістичні ідеї модернізму. І, все ж, цінні уроки на дальшу перспективу за час перебування в Мюнхені він здобув з тим, щоби їх даліше розвивати вже на Американському континенті.

Переїхавши до США та зупинившись разом з дружиною у місті Рінгвуд, неподалік від Нью-Йорка, він адаптується до нових культурно-цивілізаційних обставин. Від кінця 1950-х років творчі зусилля Володимира Прокуди набувають уже нового системно-концептуального скерування, про що промовляли як графічні, так і живописні твори. Це, зокрема, формалістичний підхід рішення обкладинки до книги сотника УПА Михайла Дуди (псевдо М. Громенко) «У великому рейді» (Мюнхен, 1956), в лаконічній пластичній стилістиці. Схоже, тут не обійшлося без урахування ним деяких засад мистецтва з родоводу школи Баугаузу (іл. 1).

У США в нього налагоджується комунікація з українцями-ровесниками, які — кожен зі своєю «індивідуальною історією життя» — пробували утвердити себе на новому, полікультурному ґрунті. Вже у квітні 1959 року його ім'я з'являється серед складу учасників виставки «образів і скульптури» в Українському Літературно-Мистецькому Клубі в Нью-Йорку. Спільно з ним експонентами виставки стали такі різні, згодом яскраві творчі індивідуальності, як Яків Гніздовський, Юрій Соловій, Любослав Гуцалюк, Ярослава Геруляк, Аркадія Оленська-Петришин, Христина Оленська, Михайло Дзиндра, Михайло Урбан, Богдан Божемський [14]. Рецензент виставки беззастережно зачислив всіх учасників до модерністів, зазначивши, що «...громадськість та її відповідальні чинники повинні бути зацікавлені в розвитку тих ділянок і напрямків українського культурного життя, які є проскрибовані на рідних землях. Ставлячи на першому місці мистецькі критерії, ми повинні брати також цей аспект до уваги» [14] (іл. 2).

Те, що дало підставу Володимиру Прокуді опинитися в колі згаданих авторів модерністської орієнтації, засвідчують кілька творів, які на сьогодні є доступними до наукової обсервації. Це дві картини спорідненої тематики «Брат і сестра Шолль» (1958) та «Дівчата з Біркенау» (1959). В їх основі — затримані в пам'яті трагічні події Другої світової війни,



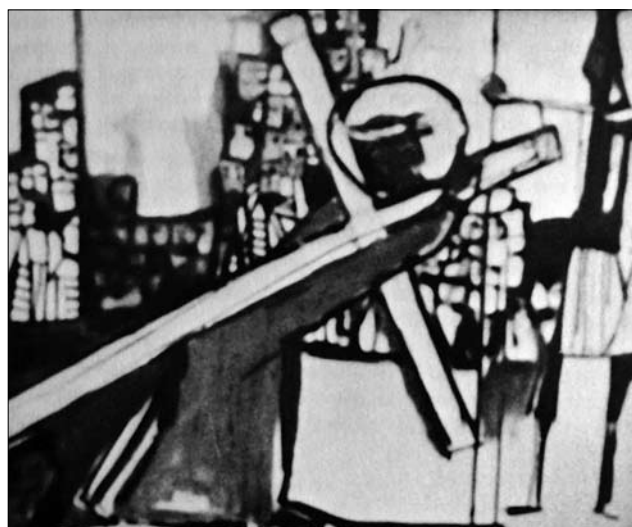
Іл. 2. Володимир Прокуда. Король Данило. 1950-ті рр. Ліногравюра



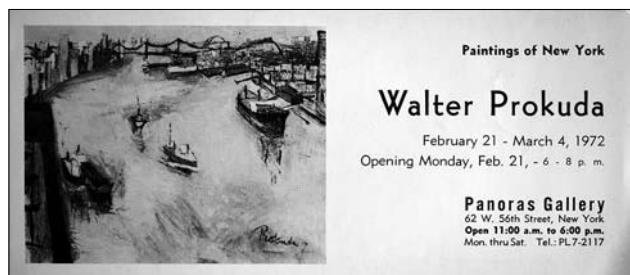
Іл. 3. Володимир Прокуда. Брат і сестра Шолль (GeschwisterSchool). 1958. Олія



Іл. 4. Володимир Прокуда. Дівчата з Біркенав. 1959. Олія



Іл. 5. Володимир Прокуда. Христос. 1970. Олія



Іл. 6. Запрошення на виставку Володимира Прокуди. Нью-Йорк, 1972

з місць, в яких довелося художникові бути безпосередньо — у концтаборі Аушвіц/Біркенау. Перша з них присвячена братові і сестрі (відомих як група Geschwister Scholl), які були в 1943 році страче-

ні у в'язниці, а після війни — визнані символами німецького опору тоталітарному нацистському режиму [13] (іл. 3, 4). Як за композиційним рішенням, так і за стилістикою і пластичною мовою вони дещо перегукувалися з формалістичними ідеями художників німецького експресіонізму, найперше Макса Бекмана, якими український мистець зацікавився ще у Мюнхені. Щодо цієї паралелі В. Прокуда залишив у листі до автора цікавий коментар: «Підґрунтям моїх композицій і цілого ряду Христових страстей; «Дівчат з Біркенав», «Geschwister Scholl», був час, що так скажу — зудару, мене з діями, які неочікувано з'явилися. Дальше це театр, література французького резистансу, екзистенціалізм Сартра, захоплення творами «Відгребаних 20-тих років». Теми, які я ловив, не були модними для моїх німецьких колег, вони, нація побіджена, шукали відпруження. Хоч залишки із колишніх модерністів — експериментували. А я горів. Мій експресіонізм повів мене у недавне минуле...» [12].

Означена якби принагідно тема Страстей Христа насправді мала би стати однією з центральних у творчому доробку автора, про що свідчать дві з числа збережених сцен — «Христос (Несення Хреста)» і «Христа прибиваючий» (1970) (іл. 5). І справді, ці твори позначені особливою драматичною режисурою при лаконічній, близькій до кубістичної, пластичності елементів. Цей картинний цикл В. Прокуди алегорично розкриває тему страдництва, яке судилося пройти як самому автору, так і всьому українському народові впродовж катаклізмів ХХ століття.

Поза сумнівом, що визнання мистцем таких джерел інспірацій стосувалося широкого поля творчих досвідів, які на сьогодні є важкодоступними. Натомість навіть окремі з них підтверджують, що Володимир Прокуда покроково виробляв оригінальну та гнучку пластично-образну мову, застосовуючи її у відповідності до тих чи інших задач. Ще одним підтвердженням того є оформлені ним сторінки поетичної збірки Юрія Тарнавського «Місто» (1964) з мінімалістичною естетикою та концептуальним поєднанням абстрагованих графічних віньєток зі шрифтом. А вже 1972 року нью-йоркська «Panoras Gallery» запросила його на індивідуальну виставку з видами цього міста (іл. 6). Його близький колега, художник і критик Юрій Соловій зреагував на цю подію проникливим аналітичним тек-

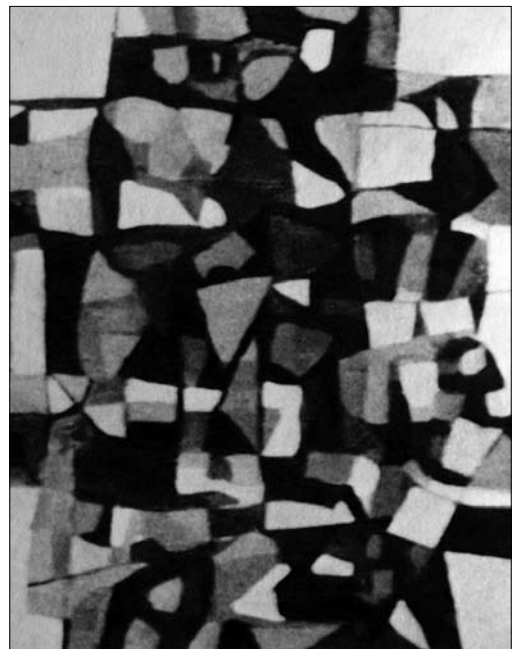
стом, звернувши увагу як на творчо-мотиваційні, так і на методологічні особливості автора. Так, зокрема, він зачислив В. Прокуду до категорії мистців, «що не поспішають, що роблять обережні рішення і ставлять високі вимоги супроти своєї творчості» [15, с. 145]. Далі він звернув увагу на те, що «образи Прокуди мають моторошний аромат мареного світу. Техніка неначе олов'яного матеріалу чи якоїсь лави з апокаліптичною передісторією і такий в більшості олов'яно-сірий кольорит підсилюють це враження пів-сну. Ці ландшафти перебувають на загадковій межі — на межі між поставанням і загибеллю; важко встановити стадію процесу, що властиво повинно сейчас настати: рух до життя, чи рух до остаточного апокаліптичного загину; чи ця олов'яна мряка, що зависла над Прокудиным світом, скоро розплинеться, чи краєвид опанує ще густіша й умертвлююча завіса?» [15, с. 146].

Винесена на запрошення репродукція одного з експонованих пейзажів (на жаль, інші твори з виставки так і не були задокументовані каталогом і на сьогодні не є доступними для аналітики) частково підтверджує слова інтерпретації Ю. Соловієм настровеї палітри автора при поетизації найбільшого американського мегаполіса. Вже на цьому мотиві з мостами і пливучими баржами Володимир Прокуда віртуозно передав засобами пластики стан власної екзистенції, поетичної настанови до простору. Розвиваючи свій погляд на творчу методологію мистця, Ю. Соловій підсумував, що «малярство Прокуди є на межовій границі — на границі між імпресіонізмом і проблемами сучасного малярства: “імпресіоністичне коливання повітря” кидає на це малярство тінь, яка повинна зникнути, поскільки в мистецтві не шукаємо досконалої маніфестації шляху за нами, а розглядаємося насамперед за новим об'явленням» [15, с. 147].

Персональна виставка Володимира Прокуди в Нью-Йорку 1972 року стала єдиним індивідуальним показом його творів. Поза тим художник продовжував системну практику в малярстві і в наступних роках і десятиліттях, приймаючи, за міркуваннями Ю. Соловія, «обережні рішення і ставлячи високі вимоги супроти своєї творчості». Доступні на сьогодні репродукції його праць підтверджують вибагливість автора до чинника відповідаль-



Іл. 7. Володимир Прокуда. Композиція XXI. 1977. Олія



Іл. 8. Володимир Прокуда. Композиція XXII. 1977. Олія

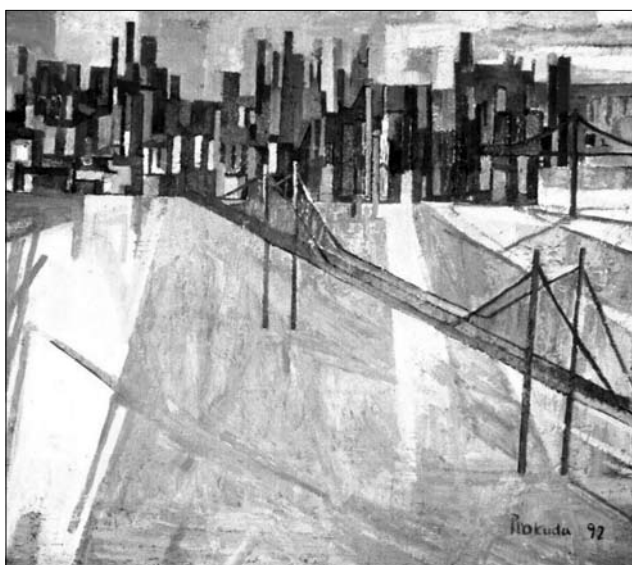
ності за якісний рівень репрезентації. Вони позначені високою дисципліною пластичної форми, що була набутком його синтезованого формалістичного мислення та високої техніко-виконавської культури. Це виразно проявилось в абстрактних полотнах «Композиція XXI» та «Композиція XXII» (1977) (іл. 7, 8), панорамному урбаністичному краєвиді «Штутгарт» (1985) (іл. 9), новій колекції мотивів Нью-Йорка (1990-ті рр.) та ін. Їм притаманна кубістично-конструктивістська логіка форми, ощадливість світлоколірної палітри. Здавалося, малоактивний у виставковій діяльності упродовж 1980—



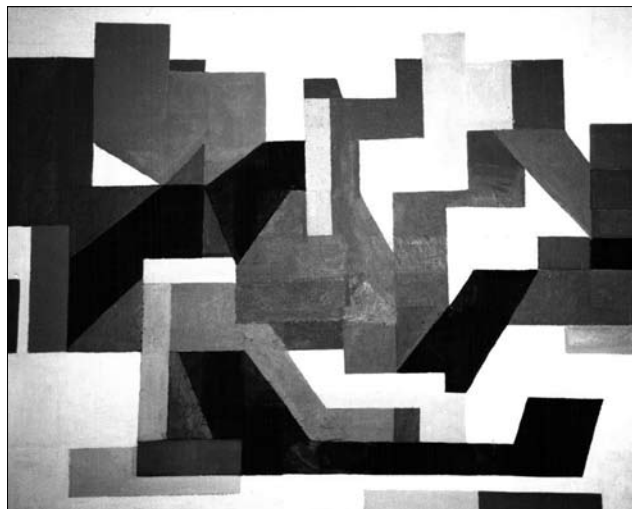
Іл. 9. Володимир Прокуда. Штутгарт. 1985. Олія



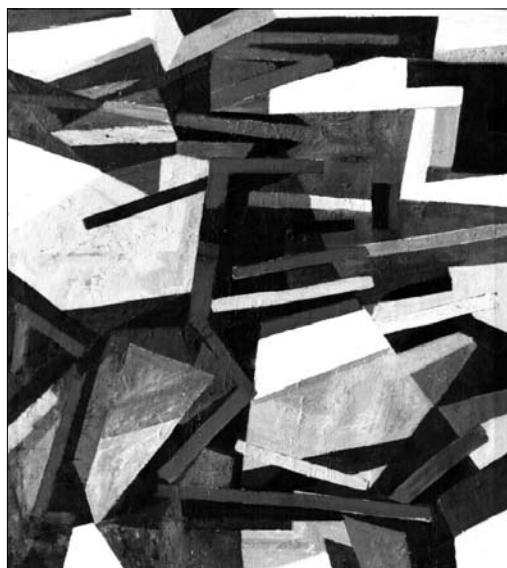
Іл. 10. Володимир Прокуда. Східна річка. 1990. Олія



Іл. 11. Володимир Прокуда. Нью-Йорк. 1992. Олія



Іл. 12. Володимир Прокуда. Нью-Йорк. Абстракція. 1980-ті рр. Олія



Іл. 13. Володимир Прокуда. Абстракція. 1993. Олія

1990-х років художник згорнув свою творчу діяльність, натомість ці твори показали його як одного з найцікавіших за діапазоном формалістичних ідей мистцем українського зарубіжжя другої половини ХХ ст. (іл. 10, 11, 12, 13).

...Хронологічно останнім з відомих на сьогодні його творів став виконаний в авторській техніці малюнок «Богородиця з Дитям» (1995) (іл. 14). При іншій, аніж у попередньо розглянутих картинах, концепції пластичної форми він став ще одним виміром багатого естетичного світогляду художника, а також свого роду квінтесенцією морально-ціннісних та етичних принципів його життя. Відійшов у Вічність Володимир Прокуда 16 серпня



Іл. 14. Володимир Прокуда. Богородиця з Дитям. 1995. Авторська техніка

2008 року в Нью-Джерсі (New Jersey), залишивши чимало загадок своїх мрій та небуденного творчого таланту.

Висновки. На основі незначної кількості доступних на сьогодні фактологічних відомостей та репродукцій творів у статті вдалося науково реконструювати сторінки життя і творчості Володимира Прокуди як мистецької постаті в українській діаспорі другої половини ХХ століття. Фахова кваліфікація його докторку дасть змогу ввести в науковий обіг цілу групу оригінальних творів малярства і графіки, які сприятимуть поглибленню мистецтвознавчого дискурсу щодо шляхів інтеграції українського національного мистецтва у світовий культуротворчий процес.

1. Кейван І. *Українські мистці поза Батьківщиною*. Едмонтон; Монреаль, 1996.
2. Певний Б. Перші п'ятнадцять років. *Певний Б. Майстри нашого мистецтва: роздуми про мистців та мистецтво*. Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США; Київ: Сучасність, 2005. С. 341—362.

3. Соловій Ю. *Про речі більші, ніж зорі. Про мистецтво, про мистців, про різне, про себе*. Нью-Йорк: Сучасність, 1978.
4. *Книга творчості українських мистців поза Батьківщиною*. Гол. ред. П. Мегик. Філадельфія: Нотатки з мистецтва, 1981.
5. Шмагало Р. *Словник митців-педагогів України та з України у світі. 1850—1950*. Львів: Українські технології, 2002.
6. *Українські митці у світі: матеріали до історії українського мистецтва ХХ століття*. Автор-упоряд. Г. Стельмащук. Львів: Апіріорі, 2013.
7. *Енциклопедія української діаспори*. Т. 1. *Сполучені Штати Америки: у трьох книгах*. Нью-Йорк; Чикаго: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 2009—2018.
8. Яців Р. *Володимир Прокуда: кроки назустріч імені*. URL: <https://photo-lviv.in.ua/volodymyr-prokuda-kroky-nazustrich-imeni/>
9. Лист Володимира Прокуди до Р. Яціва від 1 березня 1994 р. *Зберігається в приватному архіві автора*.
10. *Зазначені та процитовані архівні матеріали розташовані на ресурсі*: URL: <https://digitalcollections.itsa-rolsen.org/03020101/name/view/3154433?lang=en> PROKUDA, WOLODYMYR
11. Лист Володимира Прокуди до Р. Яціва від 25 червня 1993 р. *Зберігається в приватному архіві автора*.
12. Лист Володимира Прокуди до Р. Яціва від 1 вересня 1994 р. *Зберігається в приватному архіві автора*.
13. Günther Franke. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther_Franke
14. Язи. Виставка образів і скульптури в Нью-Йорку. *Свобода*. Нью-Йорк, 1959. Ч. 62. 1 квітня.
15. Соловій Ю. *Куди ведуть мости? (Перед першою виставкою Прокуди). Про речі більші, ніж зорі. Про мистецтво, про мистців, про різне, про себе*. Нью-Йорк: Сучасність, 1978.

REFERENCES

- Keyvan, I. (1996). *Ukrainian Artists Outside the Homeland*. Edmonton; Montreal [in Ukrainian].
- Pevny, B. (2005). The First Fifteen Years. *Masters of Our Art: Reflections on Artists and Art* (Pp. 341—362). New York: Ukrainian Free Academy of Sciences in the USA; Kyiv: Suchasnist [in Ukrainian].
- Solovij, Ju. (1978). *About Things Greater Than Stars. About Art, About Artists, About Miscellaneous, About Yourself*. New York: Suchasnist [in Ukrainian].
- Mehyk, P. (Ed.). (1981). *Ukrainian art in Diaspora*. Philadelphia, Pa.: Ukrainian Art Digest [in Ukrainian and English].
- Shmagalo, R. (2002). *Dictionary of artists-pedagogues of Ukraine and from Ukraine in the world. 1850—1950*. Lviv [in Ukrainian].
- Stelmashchuk, H. (Ed.). (2013). *Ukrainian artists in the world: materials on the history of the Ukrainian art of the 20th century*. Lviv [in Ukrainian].

- (2009—2018). *Encyclopedia of Ukrainian Diaspora. United States of America*: in three books (Vol. 1). New York; Chicago [in Ukrainian].
- Yatsiv, R. (2025). Volodymyr Prokuda: Steps Towards a Name. Retrieved from: <https://photo-lviv.in.ua/volodymyr-prokuda-kroky-nazustrich-imeni/> [in Ukrainian].
- Letter from Volodymyr Prokuda to R. Yatsiv dated March 1, 1994. *Stored in the author's private archive* [in Ukrainian].
- The mentioned and cited archival materials are located at the resource*: Retrieved from: <https://digitalcollections.its-arolsen.org/03020101/name/view/3154433?lang=en> PROKUDA, WOŁODYMYR
- Letter from Volodymyr Prokuda to R. Yatsiv dated June 25, 1993. *Stored in the author's private archive* [in Ukrainian].
- Letter from Volodymyr Prokuda to R. Yatsiv dated September 1, 1994. *Stored in the author's private archive* [in Ukrainian].
- Gunther Franke. Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnther_Franke (1959, April 1). Exhibition of Images and Sculptures in New York. *Svoboda* (Part 62). New York [in Ukrainian].
- Solovij, Ju. (1978). Where do bridges lead? (Before the first exhibition of Prokudy). *About Things Greater Than Stars. About Art, About Artists, About Miscellaneous, About Yourself*. New York: Suchasnist [in Ukrainian].