

Олег СИДОР  
кандидат мистецтвознавства,  
Інститут народознавства НАН України

## **ЗГАДУЮЧИ ЯРОСЛАВА НАНОВСЬКОГО.. (ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)**

Відзначене цього року століття від дня народження Ярослава Нановського (1908–1992) нагадує нам не лише про відомого знавця українського мистецтва кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., але й про добру людину, цікавого львів'янина "ще з довоєнних часів", оптиміста, який любив життя і вмів створити в товаристві приязну атмосферу. Навряд чи можливо визначити пріоритет котроїсь із двох сфер його професійної діяльності — практичного музейництва і теоретичного дослідження українського мистецтва. Адже вони не просто взаємодоповнювали одна одну; без котроїсь із них була би немислима результативність його праці в іншій.

Авторові цих рядків довелося не лише пропрацювати поряд із ним півтора десятка літ, але й уже висловлювати своє бачення і розуміння його значного внеску в культурно-мистецьке життя Львова упродовж складного періоду історії (1940–80-ті рр.). Саме у той час Я.Нановський став добре знаним серед музейників Західної України. Ярославові Нановському серед них належить помітне місце не лише через його півстолітню сумлінну й плідну працю в Національному музеї у Львові. Він був одним із того покоління галицьких музейників, котрі прийняли естафету від фундаторів новітнього, науково обґрунтованого українського музейництва на наших землях і гідно пронесли її через ціле життя, незважаючи на нелегкі обставини другої половини ХХ століття. Стосовно ж Я.Нановського, то суттєвим моментом є і те, що його музейна практична робота була підґрунтям для його творчої праці в ділянці дослідження мистецького процесу Галичини, передусім кінця ХІХ – початку ХХ століття. Треба пам'ятати при цьому, що фактично він був одним із перших, хто досліджував цей цікавий і на сьогодні ще

маловивчений період історії нашої культури. Отже, Ярослав Нановський, подібно до багатьох своїх колег, був досвідченим музейником широкого профілю і чи не останнім представником цього кола людей і цього покоління у Львові.

Напевно, на пальцях можна перелічити музейників, що так само як Я.Нановський можуть (чи могли) окреслити свій професійний стаж півстолітнім терміном. Викликає повагу й факт, що усі ці довгі літа музейницької долі Я.Нановського пов'язані тільки з однією установою — Національним музеєм у Львові. В історії Національного музею були світлі й темні сторінки; приналежність до його колективу (звісно, мова не йде про тих, що у повоєнні десятиліття регулярно “приставлялися” до цього колективу за “благословенням” тодішніх органів КДБ) гарантувала доброзичливе ставлення з боку мистецької громадськості і водночас, аж донедавна, — викликала підозру “власть предрержащих”, а тому могла стати підставою для менших чи більших неприємностей, оскільки вважалося, що працівники цього музею автоматично стають “українськими буржуазними націоналістами”. Однак, незважаючи ні на що, Я.Нановський залишився переконаним патріотом рідного музею, поділяв із ним радощі та незгоди. Безперечно, що прикладом подібного свідомого служіння справі свого життя для нього та колег його покоління був Іларіон Свенціцький (діяльність І.Свенціцького як музейника частково висвітлена у статті: О.Сидор. Подвижник у царині старожитностей //Жовтень.— 1986.— Ч. 10.—С. 80–82) Недарма всі найвідоміші галицькі музейники — наші попередники зазнали переважно безпосереднього благодійного впливу від спілкування, а то й співпраці з І.Свенціцьким. До останніх днів із вдячністю згадував його також Я.Нановський, бо перших 10 літ праці (1942–1952) в Національному музеї поруч з І.Свенціцьким були для нього другим університетом, періодом осягнення різних аспектів повсякденного музейного життя.

Згадка про Іларіона Свенціцького викликає тут й іншу характерну аналогію. Як і він, Я.Нановський походив (народився 1.09.1908 р. в с. Печенія на Золочівщині) з родини вчителів, тобто тієї частини галицької інтелігенції, що в умовах чужинського

панування разом із греко-католицьким духовенством так відчутно причинилася (особливо у селах) до зміцнення національної самосвідомості українців у Галичині, до виховання в них почуття громадянського обов'язку — того самого почуття, яке серед моральних вартостей людини Я.Нановський ставив на одне з перших місць. Воно й було серед головних чинників, які спонукали його переступити 15 травня 1942 р. поріг Національного музею у Львові, щоби стати працівником цієї установи.

Рідко хто може похвалитися такою відданістю своїй професії, тим паче у музейництві, що не обіцяє якихось значних життєвих благ і нині. Справжнього ентузіазму вимагає щоденна копітка, зовні непомітна, а для багатьох і не зовсім зрозуміла праця музейника, який мусить відчувати свій обов'язок перед суспільством, у справі збирання пам'яток матеріальної і духовної культури народу, їх належному збереженні, науковому опрацюванні й популяризації. Прийшовши до музею уже зрілою людиною, Я.Нановський усвідомлював відповідальність цього кроку та характер подальшого життя музейного працівника і, як бачимо, 50 років праці на одному місці підтвердили правильність його вибору. В 1942 р. він мав за плечима роки навчання в українській гімназії класичного профілю у Львові та Львівському університеті (1930–1940 рр.), де студіював мистецтвознавство й українську філологію, а потім, за направленням — працю педагога-словесника в залізничній середній школі № 6 у м. Сарни на Рівненщині.

Початок війни Німеччини проти Радянського Союзу перервав цю роботу, і після недовгої праці у крамниці, де торгували й антикварно-мистецькими предметами, почався у його житті період музейництва. Рішення прийти до Національного музею було не випадковим. Ще в дитячі роки пробуджене зацікавлення мистецтвом зміцніло в університеті й перетворилося у конечність професійного спілкування з ним. Як асистент, під керівництвом директора, професора Іларіона Свенціцького, він розпочав упорядковувати збірку українського малярства XVIII – поч. XX ст. і проводити науково-інвентарне описування експонатів, користуючись раніше набутими знаннями. Університетське

навчання у таких відомих педагогів і представників мистецтвознавчої науки, як В.Подляха, В.Козицькі, Е.Булянда, Л.Козловські, сприяло формуванню у Я.Нановського міцних методологічних засад та добрих навиків дослідницької праці, що пізніше знайшло вияв у книжках і статтях його авторства. Згадані прикмети дуже згодилися і в подальшій, суто музейній праці. Тут стали у пригоді й такі риси особистої вдачі Я.Нановського, як спостережливість, педантичність, уміння завжди спокійно й методично довести до кінця розпочату справу.

З повоєнних років й аж до своєї смерті Я.Нановський працював у музеї на різних посадах: від 10.08.1944 — молодшим, а від 1.06.1945 — старшим науковим працівником; після смерті Михайла Драгана, від 25.04.1952, — зав. Відділом образотворчого і скульптурного мистецтва (подаємо тогочасні назви підрозділів музею), а від 10.10.1953 — зав. Відділом мистецтва XVIII, XIX і XX ст.; від 16.01.1963 — старшим науковим працівником; з 1.12.1971 — зав. Відділом українського мистецтва XIX – поч. XX ст.; від 1.01.1978 — зав. Відділом фондів; від 28.04.1982 — старшим науковим працівником; після оформлення пенсії, від 1.12.1982 — музейним служителем; від 4.10.1990 й до смерті — хранителем фондів. Упродовж багатьох цих літ він продовжував опрацьовувати колекції музею, найбільше часу віддаючи збірці мистецтва XVIII – початку XX століття. Якраз серед цього матеріалу і визначилося коло його фахових інтересів, а саме — проблематика західноукраїнського малярства зламу XIX – XX століть. Серед колекцій Національного музею вже тоді зберігалась значна кількість відповідних експонатів, і це сприяло ґрунтовному вивченню великого корпусу пам'яток цього періоду. Причому, це стосується образотворчого мистецтва у ширшому розумінні слова, бо Я.Нановський упорядкував у музеї й фондові збірки скульптури, графіки, що давало йому необхідну широту погляду на процеси, що відбувалися тоді у мистецтві загалом.

Слід сказати, що вказана ділянка західноукраїнської культури на той час лише чекала глибшого дослідження Звичайно, вона не була цілковитим перелогом, бо окремі аспекти цієї проблематики зачіпав у своїх статтях Іван Труш, не обминав

її Микола Голубець, а також Іларіон Свенціцький, Михайло Драган, інші автори 1920–1930-х років. Однак поважніші монографічні праці вперше з’явилися з-під пера саме Ярослава Нановського, і передусім — як наслідок його дослідів у стінах Національного музею. В тому, що нині імена Корнило Устияновича (1839–1903), Юліяна Панькевича (1863–1933), Івана Труша (1869–1941) стали широковідомими, а їхній мистецький доробок знають не тільки у вузькому колі спеціалістів, заслуга Нановського — безперечна. Його прізвище тепер невіддільне від перелічених славних репрезентантів нашої культури. Присвячені їм монографії авторства Я.Нановського (“Корнило Миколайович Устиянович”.— К., 1963; “Іван Труш”.— К., 1967; “Юліан Панькевич”.— К., 1986) були першими значними дослідженнями спадщини й життєвого шляху цих непересічних особистостей, а ширше — загальної еволюції мистецького процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст. на західноукраїнських землях. При цьому необхідно згадати написані ним же розділи, присвячені вказаній епосі, в “Історії українського мистецтва” (т. 4, кн. 1–2.— К., 1969, 1970), численні статті у збірниках, журналах, газетах, “Українській Радянській Енциклопедії”, “Словнику українських художників”, як і ряд каталогів. Вже із цього можна зробити висновок про вагомість внеску Я.Нановського в українське мистецтвознавство і його роль як одного з піонерів вивчення мистецтва Галичини згаданого періоду. Звичайно ж, наші знання про К.Устияновича, Ю.Панькевича, І.Труша у подальшому будуть поглиблюватися, їхні життєписи та дослідження творчої спадщини будуть збагачуватися новими, досі незваними фактами і подробицями, але жоден із майбутніх дослідників української культури не зможе обійтися без праць Я.Нановського, що залишаться серед наріжних каменів української науки про мистецтво.

Властиві йому акуратність і некваплива ґрунтовність вчувається й у монографіях та статтях Я.Нановського. У них широко, хоча й небагатослівно, окреслено загальну суспільно-політичну ситуацію тогочасної Галичини, введено в обіг немало призабутих чи раніше невідомих фактів мистецького життя, визбираних

у давній періодичі та архівно-документальних матеріалах, охарактеризовано значну кількість перед тим незнаних навіть художній громадськості творів мистецтва, а тим самим і визначено їх місце в еволюції індивідуальної манери кожного з аналізованих авторів. При цьому Я. Нановський незмінно проявляв прискіпливу точність мистецтвознавчого погляду, при атрибутуванні картини враховуючи різноманітні чинники її формально-пластичного виконання, ідейно-змістовий аспект та його зв'язок із загальною історико-культурною ситуацією часу появи твору, як і ті чи інші моменти психології нашого нинішнього сприйняття конкретного твору.

Ці якості мистецтвознавця, в сукупності з умінням фахово й водночас цікаво, дохідливо розповісти навіть про складні явища мистецтва робили Я.Нановського в Національному музеї у Львові тією людиною, у котрої молодші колеги мали чого повчитися й усі ми охоче користали з його багатого досвіду та великих знань. І він, зі своєю доброзичливістю й готовністю поділитися цими знаннями, ніколи не відмовляв у допомозі. Зрештою, такою опосередкованою допомогою Я.Нановського усім нинішнім (та й майбутнім) працівникам музею слід вважати ґрунтовні статті у присвячених цій загальнонаціональній скарбниці двох альбомах (“Львівський державний музей українського мистецтва”.— К., 1963; “Львівський музей українського мистецтва”.— К., 1975), як також — укладені за його участю путівники по музеєві (“Львівський державний музей українського мистецтва”.— Львів, 1953; “Львівський музей українського мистецтва”.— Львів, 1978). Приходять на пам'ять й альбом “Антон Іванович Манастирський” (К., 1959), чи упорядковані ним комплекти мистецьких листівок, що побачили світ у київському видавництві “Мистецтво”.

Уже сам лише цей перелік міг би прикрасити “послужний список” будь-кого з мистецтвознавців (найповніший на сьогодні список публікацій Ярослава Нановського див.: Ярослав Нановський (1908–1992): Бібліографічний покажчик / Авт.-упоряд. О.Сидор.— Львів: видання Національного музею у Львові, 1994), але півстолітня праця Я.Нановського вимірюється не

тільки ним. Паралельно із музейною роботою, у 1945–1952 рр. він викладав історію мистецтва та графічних стилів у Львівському художньому училищі ім. І.Труша, а після відкриття Інституту прикладного та декоративного мистецтва — і в ньому. Проте, звичайно ж, головним центром притягання для нього залишився музей.

Ярослав Нановський являв собою приклад справжнього музейника широкою профілю, котрому однаково близькі всі грані цієї професії. Атрибуція і поглиблене вивчення мистецьких творів, комплектування музейних збірок і різнобічна фондова робота з ними, організація виставок і популяризація мистецтва через пресу, радіо і телебачення, читання лекцій і проведення екскурсій по музейній експозиції... Якраз Я.Нановський написав першу “методичку” для екскурсоведення по експозиції ХІХ – поч. ХХ ст., і треба відзначити, що його екскурсії по музеєві незмінно були успішними. Нечасто екскурсоводи так добре вміють налагодити взаєморозуміння із групою відвідувачів, доступно розповісти про різні, навіть і непрості, аспекти мистецької творчости. Окремі епізоди з таких зустрічей запам’яталися й Нановському. Приміром, він розповідав, як колись втішило його те, що один селянин, вперше потрапивши до музею, виявив точне, по-народному мудре розуміння мистецтва, безпомилково вказуючи найбільш вартісні картини.

Музейна книга відгуків за кінець 1940-х – 1950-і рр. зберегла немало вдячних відгуків на адресу Я.Нановського, що їх залишали відвідувачі музею після того, як він проводив для них екскурсії по експозиції ХІХ – поч. ХХ ст. Щоправда, у той час музей мусів віддавати свої зали й для іншого типу “мистецьких творів” й, відповідно, працівники повинні були давати пояснення і до них. Цікавим виглядає нині один із відгуків у тій самій книзі, бо додає виразний штрих і до характеристики Я.Нановського, і до загальної атмосфери тих літ. Отже, у книзі відгуків з’явився запис (російською мовою), за 29 березня 1953 р., із якого випливало, що “Група курсантов Львовского Госуд. Ветеринарно-Зоотехнического Института в кол. 24 человек посетила выставку “Форсирование Днепра

Сов. Армией” и осмотрев картины и скульптуру сохраняющие в образах героическую эпопею Великой Отечественной Войны, уходит под глубоким впечатлением полученным в результате осмотра выставки. Это прекрасный подарок гор. Львову.

Удивительно только, что в таком важном политико-воспитательном учреждении вместо квалифицированного экскурсовода работает некто Нановский, который не только плохо знает экспозицию и поэтому объясняет картины и панораму скучными, сухими отрывочными фразами, густо сдобренными междометиями, но и просто уваливает от ответов на вопросы. Когда экскурсоводы приехавшие с Кубани спрашивали, за что и кем был убит пламенный борец за счастье украинского народа Яр.Галан, он ограничился кратким ответом: “зимой и все это знают”. Такие объективистские (?) ответы смазывают остроту политического значення екскурсії и вместо партриотического воспитания проводят уродливую тарабарщину” (і під цим небезпечним у ті роки майже доносом підписалося 10 чоловік).

Невимушене спілкування з екскурсантами (зрозуміло, що не з такими, відгук яких щойно наведено) значною мірою пояснюється даром знаходити спільну мову з людьми взагалі, його почуттям гумору, вмінням ввести у розмову елементи львівського міського фольклору 1920–1930-х рр. (знав безліч “батарських” анекдотів та різних тодішніх львівських пригод і був досконалим оповідачем їх), поділитися своїми пригодами запального мисливця. Тонко відчуваючи красу краєвиду як малярського жанру, він захоплювався природними ландшафтами під час своїх мисливських виправ. Очевидно, саме ці враження спонукали його самого братися за пензель і малювати немало невеличких, старанно викінчених краєвидів. Значною мірою вони були інспіровані й картинами улюбленого ним Івана Труша, вивченню спадщини котрого Я.Нановський присвятив так багато сил і часу (зі статті “Іван Труш” у львівській газеті “Czerwony sztandar” за 10.08.1947 р. і починається список публікацій Я.Нановського).

Результатом роботи над нею стали не лише згадана монографія, а й два каталоги: однієї з виставок (“Іван Труш. Нарис

творчості з каталогом меморіальної виставки”. — Львів, 1956) і загальний (“Іван Труш. Каталог творів”. — Львів, 1973). Згадавши одну виставку, не слід обминати й інших, зокрема — задокументованих каталогами: “Каталог обласної художньої виставки, присвяченої 700-річчю Львова” (Львів, 1957); “Каталог виставки українських художників ХІХ–ХХ ст. з приватних збірок м. Львова” (Львів, 1962) і “Яків Чайка. Проспект виставки” (Львів, 1969; цей каталог став основою для монографічного нарису про цього відомого львівського мистця: “Яків Чайка”. — К., 1971).

Що стосується виставки 1962 р. з приватних збірок, то вона особливо запам’яталася мистецькій громадськості Львова. Вперше у залах Національного музею були зібрані разом численні першорядні твори від колекціонерів не лише міста, а й з-поза нього, твори, які перед тим могли оглядати обмежена кількість людей. Не треба переконувати, наскільки необхідні такі виставки, що вводять у науковий обіг малознаний пласт українського мистецтва, збагачуючи загальну картину національної культури. Останнім часом виставки такого характеру проводяться у Національному музеї (в тому числі — і з музейних фондів) часто, але тамта, організована Я.Нановським, була у нас, мабуть, першою із цього ряду. Знаючи, скільки клопотів (переговори з власниками, відбір творів, доставка їх до музею, побудова експозиції, підготовка експлікації та каталогу тощо) завдає їх підготовка, можна належним чином оцінити зусилля Я.Нановського.

Цей аспект роботи музейників дуже важливий, бо нав’язування контактів зі збирачами та знайомство з їхніми колекціями є одним із джерел поповнення фондів музею. Львівські колекціонери, усвідомлюючи загальнонародну вартість багатьох із зібраних ними предметів, нерідко погоджуються на перехід цих пам’яток до державних музеїв, зокрема, Національного музею у Львові. Саме сюди при безпосередньому сприянні Я.Нановського й надійшло на постійне зберігання немало експонатів згаданої виставки. Притому, всі вони — твори першокласних майстрів, чий мистецький доробок належить до класичних надбань нашого народу.

Він постійно перебував і в середовищі мистців — своїх учасників, з деякими із них був у приятельських стосунках, деякого знаючи як своїх студентів з училища або Інституту (А.В'юник, І.Катрушенко, М.Ткаченко, В.Островський...). Зрештою, від 1967 р. він був членом Спілки художників України.

В останні роки життя Я.Нановського його зусилля були зосереджені переважно на фондовій роботі, яку він виконував із притаманною йому ретельністю. За період своєї музейної праці він виготовив у цій ділянці тисячі (без перебільшення!) описів експонатів, серед яких були ікони та твори малярства XVIII – поч. XX ст., української скульптури та графіки того часу, повоєнного мистецтва, золоті візантійські та давньоримські монети, срібні монети, предмети з дорогоцінних металів, китайські та японські дереворити, східна різьба з кості та вироби із металу, банкноти різних держав і народів XVIII – поч. XX століття. Значно поновив також текст монографії про К.Устияновича, мріючи про друге її видання.

Ярослав Нановський був учасником чи свідком усіх подій історії Національного музею у Львові за період своєї праці тут, а це — майже половина часу існування музею загалом. В цій історії не бракувало і драматичних епізодів, що траплялися насамперед у роки тотально-комуністичної сваволі. Один із них — брутальне вилучення з музейних фондів у 1952 р. більше двох тисяч творів малярства, скульптури, графіки, тематика або автори яких чимось викликали сумніви у людей, вельми далеких від образотворчого мистецтва, але які у ті похмурі роки мали право вершити і справи мистецтва. Якщо це стало можливим внаслідок безпосередньої співучасті у цьому злочині В.Любчика, який чи не з цією “місією” і з цією метою був „згори” введений у склад тодішньої адміністрації музею, то справжні музейники (у тому числі Я.Нановський) докладали всіх зусиль, щоби послабити це зловмисне обкрадання української культури. Якоюсь мірою це вдавалося зробити, видаючи окремі твори за роботи невідомих художників, приховуючи імена портретованих, неправильно інтерпретуючи сюжети деяких картин, гравюр, рисунків чи просто приховуючи їх, ці твори.

Володіючи вихованим на багатолітньому безпосередньому спілкуванні з мистецькими творами тонким відчуттям їх автентичності, істинної вартості, Я.Нановський мав заслужену славу першорядного експерта, а особливо, якщо йдеться про творчість Івана Труша, всі нюанси малярської манери котрого Я.Нановський знав досконало, і його слово вважалось остаточним “вердиктом” для численних звичайних шанувальників мистецтва чи досвідчених колекціонерів, що регулярно йшли до нього за консультацією — зі своїми ваганнями, сумнівами, припущеннями.

І в цих та подібних питаннях Я.Нановський був принциповим і непоступливим (деколи, може, мало не до дріб’язковості, хоча вмів визнати й свою помилку), що ніби не узгоджувалося з його життєсько-побутовою м’якістю і схильністю до податливого затушування конфліктних ситуацій. Зрештою, з його вини конфліктні ситуації навряд чи виникали, оскільки він аж ніяк не був войовничою особою, що вміла, розштовхуючи ліктями інших, постояти за свої приватно-особисті інтереси. Тому-то мабуть, у Я.Нановського ніколи не було, й не могло бути відвертих ворогів, недоброзичливців. Деколи, щоправда, він пробував “іти в наступ” на свою природну доброту й виняткову скромність — прибирав войовничого вигляду, підвищував голос, але у людей, що хоч трохи його знали, це викликало лише напівпоблажливу посмішку. Бути іншим йому не давали ні старосвітсько-інтелігентське домашнє виховання, ні морально-етичні християнські чесноти: він ніколи не переставав (вважав би це негідним для себе вчинком) бути “практикуючим” віруючим.

А після кожного богослуження у Преображенській церкві, яку регулярно відвідував, разом із приятелями вів “політичні” розмови, причому (якщо це було ще перед 1991 роком), розмови ці були цілком “законспірованими”. Кожний з політичних діячів — чи то зарубіжних, чи кремлівських — мав певний псевдонім. Приміром, японський прем’єр — “Слонцевич” (сонце — символ Японії), французький президент — “Перфум’яж” (бо Франція — країна парфумів) тощо. Відповідно „зашифрована” мета їхніх поїздок, теми переговорів. І пан Ярко (так

ми називали Ярослава Нановського) з наївною гордістю розказував, що “ніхто навколо і не здогадувався, про що собі балакаєм”. Деколи, йдучи вулицями міста, Я.Нановський починав говорити щось без “езопової мови”, але перед тим обов’язково уважно озирався на обидва боки (а то й позад себе) і знижував голос, навіть годі, коли цього можна було й не робити. Напевно, і ця перебільшена обережність походила з його людської доброти й лагідності. З цього ж розряду, — бо сповнені доброзичливого гумору й позбавлені злосливости, — були вже “історичні” музейні жарти, коли Я.Нановський з колегами (М.Батогом, В.Островським, М.Ткаченком, що тоді разом працювали в музеї) могли розігрувати ніби аж неймовірні містифікації, “жертвами” яких виявлялися їхні занадто серйозні й понад міру довірливі співпрацівники (причому — М. Пигель), а все закінчувалося сміхом...

Отак, по-суті справи — будучи співтворцем історії Національного музею у Львові, незважаючи на всі злигодні й суперечності музейного життя, Я.Нановський залишився вірним рідному музеєві і в колі своїх колишніх колег, серед котрих з повагою згадував насамперед Іларіона Свенціцького, Михайла Драгана, Ірину Гургулу, залишався вірним йому і пізніше, в оточенні вже наступних поколінь своїх молодших співпрацівників, поряд із котрими він виглядав старшим лише тілом, але не душею.

5 жовтня 1992 р., у тодішньому своєму помешканні на вулиці Лисенка, 44/1, Ярослав Нановський тихо, непомітно помер, за своїм звичаєм не завдавши багато клопоту ближнім. 8 жовтня, після багатолюдного прощання у Колонному залі Національного музею, по вул. Драгоманова, 42 його поховали на Личаківському цвинтарі, поряд із мамою.

...Коли я йду вулицею Драгоманова від Національного музею до проспекту Шевченка, часто мені здається, що зараз побачу невеличку постать акуратно вдягненого пана Ярка. Трошки зсутулившись і виставивши вперед праве рамено та ледь нахиливши голову, він поволі прямує маленькими кроками мені назустріч, до музею, при переході через перехрестя вулиць аж надто уважно розглядаючись, чи не їде який автомобіль.

На жаль, це буде вже тільки в моїй уяві...