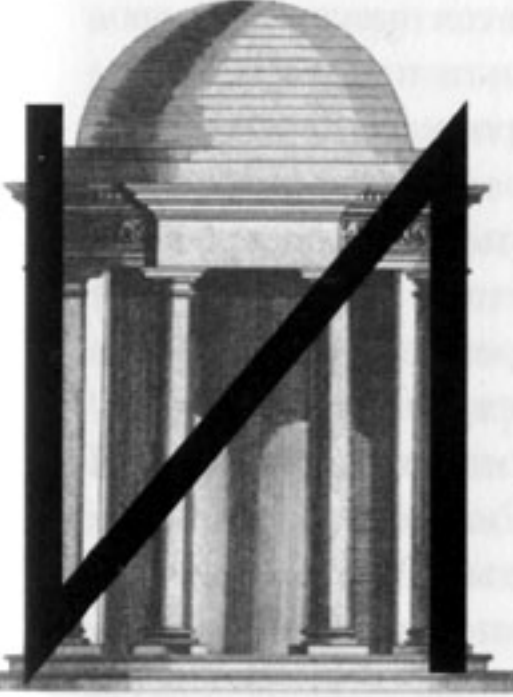


ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Некоторые итоги



СТОРИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА теснейшим образом связана с другими искусствами — прежде всего с поэзией и пейзажной живописью. Иногда «садовые идеи» появляются впервые за пределами садоводства: в поэзии и живописи, но также в философии, физике и даже в политике (связь садов с политическими идеями, как мы уже отмечали, особенно очевидна в Англии в XVII и начале XVIII в.). С другой стороны, существенную важность представляет то, как «читает» сад тот или иной

поэт, что видит поэт в саду. Поэтому чисто формальное деление стилей в садоводстве в отрыве от общего развития культуры на «регулярные» и «нерегулярные», или «пейзажные», не выдерживает никакой критики. В садовом искусстве мы должны в основном различать те же стили, что и в общем развитии искусств, — стили, связанные с господствующими идеями и «господствующей семантикой» эпохи. В пределах этих господствующих эстетических идей сады то выдвигаются на первый план, то отступают на второй. Тем не менее сады чутко реагируют на все изменения вкусов и настроений общества и сами их в известной степени организуют — особенно в XVI, XVII, XVIII и начале XIX в., т. е. в периоды господства Ренессанса, Барокко (включая Рококо) и Романтизма (включая период, предшествующий Романтизму и связанный с Рококо и Сентиментализмом).

В развитии садово-паркового искусства можно отметить следующие особенности, проходящие через всю «видимую» часть его истории.

1. Смена стилей в русском садово-парковом искусстве готовится очень рано и совершается относительно медленно. Петровская эпоха вносит только частичные изменения и дополнения к садовому искусству допетровского времени. Дальнейшие переходы в XVIII в. не связаны с уничтожением старого, а только с частичными изменениями и расширениями. Голландский сад перед садовым фасадом Екатерининского дворца сохраняет свой характер до переустройств середины XX в. Романтические парки окружают и расширяют территорию Царскосельских садов. Барочные сады продолжают сохранять свое значение плавного перехода от архитектуры дворцов к «безархитектурности» окружающей местности.

2. Одно из изменений в садах начиная от Средневековья «территориально». Первые монастырские сады устраиваются внутри дворового пространства. В эпоху Ренессанса сады служили внешним продолжением интерьеров дома хозяина. В эпоху Барокко они раздвинулись вширь и окружили собой «собственные садики». Парадность садов французского Классицизма потребовала еще больших пространств. В эпоху Предромантизма и Романтизма сады перестали ограждаться от окружающей сельской местности, и наступило стремление к слиянию сада с окружающими его лесом и полями. Сады стали парками.

3. Если в Средние века до Ренессанса сад символизировал собой райскую вечность и неизменяемость, то в эпоху Ренессанса сад представлял собой просто неизменяемое начало красоты. Оно и могло существовать по преимуществу в условиях вечнозеленой растительности. Стриженные кусты и деревья имели смысл только при существовании круглогодичной зелени и вечнозеленых газонов. В Барокко произошел некоторый сдвиг в сторону изменений. На «зеленые апартаменты» более решительно надвинулись дикие рощи, окружающие ландшафты и отдаленные горы (в Италии), меняющиеся в окраске по временам года. Все учащающееся применение фонтанов, водопадов, ручьев и прудов опять-таки вносило элемент движения, пока еще сдержанного, как бы застывшего в своей силе и борении.

Решительный сдвиг в сторону движения наступает в садах Романтизма. Неподвижная точка зрения на окружающий зрителя сад сменяется меняющимся обозрением с серпантинных дорожек, прогулочными эффектами, стремлением к неожиданным видам, к подчеркнутым изменениям по сезонам года, времени дня и изменениям в зависимости от погоды, ветра. Ветер колышет нестриженные ветви, рябит и волнует

поверхность вод, дробит отражение берегов, отражается звучанием в эоловых арфах, развевает флаги и паруса потешных судов. Романтический парк полон движения. Но в романтическом парке есть еще одна особенность, которая выделяет его среди садов и парков предшествующих стилей. Если прежние сады были построены из объектов, красота форм которых была главным, то теперь главным оказывалось пространство между объектами: поляны между боскетами, пространства, открывавшиеся между берегами рек и озер, аллеи и дорожки, открывающиеся для глаз долины; атмосфера, воздух, незаполненные пространства. Деревья и кусты стали как бы рамами, обрамлениями, «берегами» для открывающихся глазам гуляющего человека просторов. Исчезли изгороди, парк стал незаметно переходить в окружающую местность.

4. При таком «территориальном» росте садов и их кинетическом развитии сохранилось значение садов «архитектурных», как ближайших к дворцу, вокруг которого они создавались. «Архитектурные» сады продолжали воздвигаться и при Павле I, и в дворянских усадьбах XIX в.

5. Во все эпохи начиная от Средневековья и кончая концом садово-паркового искусства как искусства сохранялось значение принципа «variety», по-разному, однако, «наполнявшегося». Принцип «variety» (разнообразия) был связан с представлениями о саде сперва как о рае, в котором Бог насадил «все деревья», а потом как о микромире. В Средние века микромир этот представлялся как Эдем — земной рай. В эпоху Ренессанса — как микромир античной культуры, античной мифологии, с богами и героями, «управлявшими» Вселенной. В эпоху Барокко сад был микромиром научных представлений о Вселенной, подаваемых посетителю с известной долей иронии. В Рококо ирония, шутка, увеселение и «утехи» стали занимать в садах все большее место. В большей мере, чем в эпоху Ренессанса, в садах Барокко и Рококо заняли место олицетворения, символы и эмблемы, наставительные басенные сюжеты и т. д. Короткий период пышного французского Классицизма расширил садовую семантику специфической придворной тематикой — тематикой, связанной с просвещенным абсолютизмом. Романтизм и Предромантизм широко ввели в садово-парковое искусство историю, личные чувства и переживания, семантику эмоционально-ассоциативного порядка.

6. Предромантизм и Романтизм теснее всего связали садово-парковое искусство и с искусством слова, и с искусством живописи. Не случайно провозвестниками Предромантизма и Романтизма стали поэты. Поэты не только создавали программы парков, но и непосредственно планировали сады и парки (Александр Поп, Н. А. Львов, В. Гете и др.).

7. Слово, высеченное на камне или отлитое в бронзе, заняло центральное место в романтических садах. Надписи стали делаться на памятниках, на воротах (мемориальных и утилитарных), на обращенных к саду фронтонах домов и т. д. Слово сошло в сад, а сады заняли первенствующее место в романтической поэзии.

8. В истории садово-паркового искусства мы ясно видим, как расширялся кругозор посетителя сада и как посетитель все больше и больше получал возможностей и стимулов для движения в саду.

В средневековом саду посетитель был затворником монастырского двора, в эпоху Ренессанса он переходил из одного «кабинета» в другой, мог обзирать сад, стоя на верхней террасе, но в основном оставался малоподвижен. В короткий и ограниченный период Классицизма перед посетителем сада открылись перспективы на дворец и от дворца. Французский Классицизм уже не знал внутренних оград, а в эпоху Романтизма сад превратился в парк, он перестал огораживаться, стал более доступен, почти утратил четкие границы с окружающей местностью, явился обширной ареной ничем не ограниченных прогулок. Если раньше сад был микромиром, его своеобразным конспектом, то теперь он стал частью мира, его идеальным центром.

9. Изменилась и издавна присущая садам «эрмитажность». Эрмитаж из уединенного места вне сада постепенно перешел в сад, получил различные назначения, «секуляризируясь» по своей семантике, а затем в эпоху Романтизма растворился в парке, ибо весь парк стал по своей сути большим эрмидажем. Эрмитаж заменялся «парнасом»; помещение, отгороженное от всего мира, прятавшееся в диком лесу, сменилось возвышенным местом в саду, откуда открывался вид на весь мир.

10. Сад медленно изменял свое назначение, а вместе с изменением назначения являлись в саду и новые «значения» — значения по преимуществу эмоционального порядка.

Несколько мыслей о реставрациях садов и парков

Итак, что такое сад и парк? Часть архитектурного искусства? «Зеленое строительство»?

Сад — это прежде всего своеобразная форма синтеза различных искусств, синтеза, теснейшим образом связанного с существующими великими стилями и развивающегося параллельно с развитием философии, литературы (особенно поэзии), эстетическими формами быта (по преимуществу привилегированных слоев общества, но не только их,

поскольку и сами поэты и садоводы не всегда принадлежали к господствующему слою), с живописью, архитектурой, музыкой. Эстетическое восприятие сада все время корректируется тем, что в ту или иную эпоху считается красивым, экзотичным (многие растения и цветы, считавшиеся дорогими и экзотичными, давно перестали быть таковыми). Восприятие сада в современных условиях требует таких же, как в свое время, если не больших, познаний в области истории искусств и истории быта, истории поэтической, знания поэзии и т. д., и т. п.

Сотни садовников, тысячи привозимых певчих птиц для вольеров, звери со всех частей света, плодовые и ягодные посадки, дорогие цветы, дорожки, посыпанные цветными песками, пруды с декоративными кораблями, садовая музыка, сочиняемая величайшими композиторами, ароматные травы и цветы в сочетании со специальными для садовых приемов костюмами, оранжереи для наиболее дорогих растений, фейерверки и маскарады, шумящие каскады и фонтаны, искусственно устроенное эхо, садовые библиотеки в эрмитажах, гротах и книги, так просто положенные в местах уединения, нечаянные встречи со спрятанными в гротах или боскетах от постороннего взгляда произведениями искусства, продуманная идейная система статуй и фонтанов, неожиданно или ожидаемо открывающиеся виды на окрестности, помещения дворцов и домов, гармонирующие с окружающими видами, и т. д., и т. д. — вот что такое сады прошлого, которые мы рассматриваем как произведения не только искусства, но культуры в целом.

Существующее у реставраторов садово-паркового искусства представление о том, что сады можно и должно реставрировать на «оптимальный момент их существования», ограничиваясь их архитектурной внешностью¹, в корне неправильно. Против такого решения вопроса можно выставить следующие шесть главных аргументов.

1. Установить «оптимальный момент» в развитии сада невозможно, так как сады сажались с расчетом «на вырост».

Баратынский, находясь в Финляндии, мечтал, вернувшись в родные места, в имение своего отца Абрама Андреевича Баратынского, заняться земледелием и насаждением садов. И, вспоминая сады, посаженные отцом, он пишет:

¹ Реставрация садов и парков часто подчиняется только их архитектурным свойствам, без учета всех остальных. Так, М. П. Коржев в статье «Павловский парк» прямо пишет: «Изучение Павловского парка как архитектурного памятника раскроет его художественные качества и позволит принять рациональные решения в дальнейшей судьбе этого мирового памятника» (М. П. Коржев. Павловский парк // Проблемы садово-парковой архитектуры. Сборник статей. М., 1936. С. 193).

А там, где ручеек по бархатному лугу
 Катит задумчиво пустынные струи,
 В весенний ясный день я сам, друзья мои,
 У берега насажу лесок уединенный
 И липу свежую, и тополь осребренный;
 В тени их отдохнет мой правнук молодой;
 Там дружба некогда сокроет пепел мой
 И вместо мрамора положит на гробницу
 И мирный заступ мой, и мирную цевницу.

(1821)

Сады служат, следовательно, воспоминанием об отцах и будут напоминать правнукам о нем самом. Романтизм воспринимает сады во времени — в историческом и семейном.

Сажавшие сады предусматривали несколько периодов их будущего развития. В своих посадках они исходили, как ясно видно из различных документов (а они имеются уже от петровского времени), из расчета — в каком возрасте приживется дерево. Петр постоянно приказывал перевозить и сажать взрослые, большие деревья с возможно бóльшим комом земли. Он пытался приблизить возраст пересаживаемого дерева к среднему. Кроме того, Петр многократно приказывал при посадке новых садов сохранять старые деревья и дикие рощицы (даже в Летнем саду в Петербурге). На особую красоту старых деревьев в парках постоянно указывают английские авторы².

2. Вырастая, сад проходит не только через различные возрастные границы своих посадок, но и через различные изменения стилей, каждый из которых органично сливается с предшествующим и с течением времени все больше и больше приобретает местные и национальные черты. Так было, например, с Голландским (или Старым) садом против Екатерининского дворца. Сад в стиле голландского Барокко, ближайший к дворцу или дому, обрастает садом и парком в стиле Романтизма, и с течением времени вместе они составляют типичный русский усадебный парк с преобразованной регулярной частью вблизи и более свободной, пейзажной в отдаленных частях. Восстановить барочный центр вблизи дома — значит, нарушить связь этой центральной части сада с остальными частями романтического русского сада.

3. С ростом и старением деревьев в саду менялся и характер садовых построек. Вместо барочных строений, гармонирующих с регулярностью первоначального сада, выросли садовые строения в стиле

² См.: *Graham Stuart Thomas. Trees in the Landscape. 1983. См. также с. 262 и след.*

Классицизма с романтической тематикой (храмы Дружбы, меланхолические памятники, интимные ванны, галереи, с верхней части которых открывались виды на верхушки парка и прилежащие озера, и пр.). Закрытые деревьями нижние этажи этих построек оставались без окон или создавались с мало украшенными плоскостями стен, иногда рустованных, обложенных туфом — под гроты и эрмитажи. Обнажить все эти постройки от старых полузаслоняющих их деревьев — значит, разрушить все эстетические расчеты их строителей.

4. Применительно к историческим паркам, известным их владельцами, устроителями, посетителями и отражениями в поэзии и литературе, следует принимать во внимание и ценность всех существующих в них мемориальных наслоений. В отношении парков г. Пушкина первостепенное значение имеют пушкинские мемории, и «оптимальным временем» существования всех парков города, названного в честь Пушкина, всегда признавалось время Пушкина. Но можно ли ограничиваться или замыкаться в пушкинских парках временем Пушкина? Царское Село, Пушкин — это «город муз», город муз многих русских поэтов: здесь и Ломоносов, и Державин, и Карамзин, и Батюшков, и Жуковский, и Тютчев, и Анненский, и Гумилев, и Ахматова. Все двухсотлетние наслоения поэзии должны быть сохранены. Задача реставратора состоит не в том, чтобы «вернуть» сад какому-то поэту, архитектору, садоводу или владельцу, а по возможности сохранить находящиеся в нем ценности всех эпох. Реставратор не возвращает реставрируемое произведение к определенному моменту его жизни, что практически невозможно, а продлевает жизнь его в культурном аспекте.

5. Кроме того, сад и парк теснейшим образом связаны с окружающей архитектурной и природной средой. Возьмем хотя бы Летний сад в Петербурге. Сохранение в нем сплошной ровной стены высоких деревьев не имело смысла в XVIII в., когда еще не существовало окружающей городской застройки и высокой решетки со стороны Невы. Но в современном городе Летний сад играет роль «четвертой стены» Марсова поля, и высота его деревьев приблизительно равна высоте домов с двух сторон и Михайловского сада (что естественно) с третьей. Со стороны Невы Летний сад «держит» ровный ряд набережных, и высота его прославленной решетки служит как бы «вазой», архитектурным основанием, из-за которого деревья выступают на одну треть своей высоты и тем эстетически оправдывают существование решетки с мотивами ваз и цветов.

6. Наконец, — и это, пожалуй, самое важное, — сад и парк теснейшим образом связаны не только с бытовой жизнью, протекающей в

них, но со всем строем создавшего их общества. Дело не только в изменяющемся назначении сада и парка, но и в том, что многие из сторон садово-паркового искусства прошлого имели смысл только при крепостном строе, в окружении особого дворцового быта, при наличии богатых владельцев, огромного штата садовников, рабочих, слуг и т. д.³, — при определенном общественном укладе, в быту императорского двора и при использовании сада сравнительно небольшой императорской или помещичьей семьей.

Можно с уверенностью сказать, что восстановить в первоначальном виде сады XVI—XVIII вв. так же невозможно, как и музеефицировать многие социальные институты, с потребностями и вкусами которых они были связаны. Нет уже ни монархов, ни помещиков с их садовыми развлечениями, ни сотен садовников и садовых рабочих. Многие растения, считавшиеся в свое время экзотическими, поражавшие воображение, давно перестали быть экзотическими и удивительными. Изменились и представления об «идеальном мире» — Эдеме, устарела и «философия природы», в свете которой в свое время воспринимались сады. Изменилось и окружение садов, что также чрезвычайно важно. Сады, бывшие загородными, часто оказывались внутри городской застройки. Сад как культурный феномен особенно тесно связан со своей эпохой.

Невозможно заняться восстановлением оранжерей, в которых росли тысячи редких пород растений, как невозможно было бы и бессмысленно содержать при садах королей и их двор, владельцев замков и их нарядных посетителей⁴. Поэтому задача реставрации в садах не может сводиться к восстановлению садов периода их «расцвета». Было бы наивно предлагать тратить огромные деньги и ограничивать число посетителей садов немногим числом, которое позволяло бы пользоваться узкими дорожками, огибными аллеями, беседками, Эрмитажами, гротами, разрешать срывать плоды и рвать цветы, мять на дорожках душистую траву и т. п., как это было обязательным для садового быта периода «просвещенного абсолютизма» или господства знати. Следовательно, задача садоводов должна заключаться сейчас в продлении жизни тех остатков садово-паркового устройства, которые возможно поддержать.

³ В Царском Селе для ухода и садовых работ в середине XVIII в. содержалось несколько сот человек (см. главу «Новый штат содержания Села Царского, коррусель, жёдепом, содержание садов» в кн.: *И. Яковкин. История Села Царского*. СПб., 1831. Ч.3. С. 58—65).

⁴ В Петергофе, как мы уже указывали, для приемов в садах придворным полагались даже определенные, темно-зеленые с серебром «петергофские платья», чтобы гармонировать с зеленью парка и серебряной белизной фонтанов.

Реставраторы садов так или иначе вынуждены идти на компромиссы, сохраняя их в новых условиях, с новыми средствами и для новых общественных целей.

Естественно, что главную роль в этом сохранении садов должна играть документальность. В садах должны оставаться все «документальные памятники» (старые деревья, садовые павильоны, дорожки, пруды, фонтаны и пр.), которые свидетельствовали бы не только о «периодах расцвета», но и о всей культурно-значимой истории сада. Эпохи сада не могут быть реально показаны посетителю, но они могут быть им самим представлены себе. Поэтому очень важно иметь при садах в специальных павильонах музейного назначения экспозиции, в которых были бы собраны материалы по истории сада: гравюры, картины, археологически обнаруженные материалы, костюмы различных эпох, планы, чертежи, проекты и т. д., и т. п.

Следует подумать и о том, что в садах мраморные статуи в современных условиях портятся⁵. Ценнейшие статуи XVII—XVIII вв. Летнего сада в Петербурге должны быть постепенно заменены точными копиями, сами же подлинники следует сохранять в музее Летнего сада, который вполне может быть создан в самом саду — допустим, в Кофейном домике. Садовые музеи — вот самый действенный и самый интеллигентный способ сохранить память о былой красоте ценнейших наших садов и парков⁶.

Вместо реставрации следует предпочитать в наших садах консервацию всего документально ценного, лечить деревья и подсаживать к ним молодые из специальных питомников. Следует, как мне кажется, помнить, что деревья, особенно молодые, «сами себя лечат». Развитие дупл в липах — естественный процесс, наступающий у лип в довольно раннем возрасте — примерно около пятидесяти лет. Мнимая угроза для гуляющих от старых деревьев явно придумана для оправдания вырубок в садах и парках. Напомню, что старые деревья падают главным образом во время непогоды, когда гуляющих почти не бывает. Термины «деревья угрозы» или «деревья потенциальной угрозы» (употребляющийся этот термин помимо всего прочего тавтологичен — угроза са-

⁵ О порче мрамора, особенно в условиях северного климата и при появлении «кислых дождей» см. интереснейшую статью К. П. Флоренского «Живой камень памятников» (Природа. 1984. № 5. С. 85—98), а также статью Э. Н. Агеевой «Проблемы сохранения мраморной скульптуры на открытом воздухе» в сборнике «Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация, 1983» (М., 1983. № 8(38). С. 185—197).

⁶ Подробнее см.: Д. С. Лихачев. Заметки о реставрации мемориальных садов и парков // Восстановление памятников культуры / Под ред. Д. С. Лихачева. М., 1981. С. 95—120.

ма по себе «потенциальна») явно несостоятельны. Так можно было бы с бóльшим основанием объявлять предметами «угрозы» карнизы домов, балконы, фонарные столбы и т. д. — тем более, что несчастных случаев от них гораздо больше. Что же касается до «критического» возраста деревьев, то вот справка из «Курса дендрологии» С. С. Пятницкого: «Наблюдались экземпляры дуба, у которых, путем подсчета годичных колец, был установлен возраст около 1000—1500 лет. Липа доживает до 700—800 лет, образуя ствол с диаметром до 4—5 метров, бук — до 500—600 лет. Из хвойных наиболее долговечен тисс, доживающий до 2000—3000 лет. Сосна доживает до 400—600 лет, ель — до 300—400 лет и т. д.»⁷. Отмечу также, что маслина на Адриатике в районе Будвы имеет в отдельных случаях возраст до 2000 лет. Красота старых деревьев при этом ни с чем не сравнима. Об этом свидетельствуют и собиравшиеся в Пушкинском заповеднике его директором С. С. Гейченко фотографии деревьев, живущих в Михайловских рощах с пушкинских времен.

Вспомним то, что писал И. Э. Грабарь о реставрации: «Основной стимул реставрационного деяния — стимул сохранения, спасения памятника»⁸.

И еще:

«Главной причиной неудачных реставраций надо признать тот ложный взгляд, который в этом вопросе господствовал до сего времени. К памятнику подходили с непременным желанием *восстановления его первоначального вида*. От этого ложного в самом корне положения ведут свое начало все остальные грехи прежних реставраций, как логически из него вытекающие. В самом деле, если памятник надлежит *восстановить*, то его недостаточно раскрыть, освободив от наслоений времени: его надо еще доделать, „поновить“, ибо иначе мы не получим его первоначального облика. Таким образом *восстановление* неминуемо приводит к тому самому „поновлению“, которое безвозвратно отняло у русского народа сотни ценнейших памятников, им некогда созданных. По существу нет никакой разницы между поновлением, совершаемым с благословения местного архиерея усердным прихожанином, приводящим храм в „благолепный“ вид, и восстановлением, производимым во всеоружии науки археологическим обществом. Надо раз навсегда признать, что *восстановить первоначальный облик памятника* нельзя просто потому, что каждый восстановитель будет восстанав-

⁷ С. С. Пятницкий. Курс дендрологии. Харьков, 1960. С. 57.

⁸ И. Грабарь. Лекции по реставрации, читанные на первом курсе Отделения изобразительных искусств 1 МГУ в 1927 г. // Игорь Грабарь. О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 299.

ливать по-своему: сколько восстановителей, столько и решений. Ясно, что в основе восстановления лежит абсурд и самое восстановление — немыслимо, неизбежно произвольно и фантастично, ибо оно — всецело продукт личных вкусов и вкусов эпохи. Совершенно достаточно простого раскрытия памятника и принятия мер к ограждению его от дальнейшей порчи. Никакие поправки, улучшения и иные домыслы, какими бы обоснованными они ни казались — недопустимы»⁹.

В дальнейшем взгляды Грабаря на реставрацию уточнялись, он допускал исключения (особенно при восстановлении ленинградских пригородных дворцов после войны, для которого были все материалы), но в целом, в основе своей, они оставались неизменными. Для него памятник должен был оставаться документом, а не театральной постановкой.

* * *

Какие можно было бы высказать пожелания ко вновь создаваемым садам и паркам? Прежде всего, следует отметить, что нужда в садах и особенно парках сейчас как никогда прежде исключительно велика. Это вопрос здоровья физического и нравственного. Во-вторых, из всех предшествующих стилей следует в наше время больше всего учитывать опыт ландшафтных садов. Дело в том, что, как мы уже неоднократно отмечали, сады и парки представляют собой соединение человеческой воли и «воли» природы. В наш век люди нуждаются в свободной природе гораздо больше, чем в природе, искусственно организованной.

Особая роль принадлежит (и будет все возрастать) большим паркам с прогулочными дорожками, с отвлекающими объектами — уголками ботанических или зоологических редкостей, садовыми постройками, в которых было бы что-то привлекающее внимание гуляющих (экспозиции, музыкальные киоски и пр.). Прогулки должны иметь какие-то привлекательные цели (видовые площадки — на реку, на море, на окружающие город поля и леса; на закаты солнца, вообще на какие-то далекие пространства, дающие отдых глазам и отвлекающие гуляющего от его повседневных забот). При всем том парки должны быть разнообразны — по общему своему характеру и по меняющимся уголкам в парке. «Садовое разнообразие» необходимо сейчас как никогда. Каждая прогулка в парке должна быть небольшим туристическим путешествием.

⁹ И. Грабарь. В поисках древнерусской живописи // Игорь Грабарь. О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 31.