

ЕКАТЕРИНА КУРДАКОВА

ИЗ ЗАПИСОК РЕСТАВРАТОРА

История создания стихотворений “Кадь” и “Пряха”

В 1981 году в Этнографическом музее, находящемся в селе Бутаково Восточно-Казахстанской области, была создана уникальная экспозиция парковой скульптуры под открытым небом “Сад корней”. Автором деревянных скульптур был усть-каменогорский мастер-флорист Евгений Курдаков.

Экспозиция вызвала широчайший интерес и резонанс не только в Казахстане, но и в Союзе, и запомнилась на многие годы.

А в 1983 году музей переехал в Усть-Каменогорск. Евгений Васильевич пишет об этом: “Вот открыли музей, получился он уютным, радостным, в меру современным, – и даже наше сердитое и всегда недовольное начальство перестало брюзжать, оно воочию убедилось, что музей не блеф, не фикция, но живая реальность, что всё вещественно, материально, зримо, что всё можно руками потрогать.

А насколько всё это материально и вещественно, я ощутил, наверное, больше всех: за сто дней отреставрировал 112 вещей: хомуты, чаши, кросна, вилы, ступы, лохани, скамьи, грабли, дуги, вилы, швейки, серпы, сёдла, челноки, косы, околясики, сани, скальни, корзины, ружья, жбаны, кебеже, сундуки, туески – и т. д. и т. п., не говоря о разбитой мебели, которую Зайцев привёз из Ленинграда.

Каждую вещь приходилось обегать дважды: сначала полностью разобрать, а потом после чистки, доделок, ремонта, – собирать, сплачивать, укреплять, и лишь затем отделывать.

Такие двойные путешествия вглубь вещей по следам старых мастеров, конечно, не прошли даром. Я увлёкся и стал по-иному смотреть на такие простые вещи, как прялки или там бадейки, коромысла или хомуты. В работе до меня постепенно дошло, что эти предметы быта и обихода настолько давно устоялись в форме своей и функциях, что не могли не превратиться в символы, которые ныне совершенно забыты и не ощущаются. И что при должной сосредоточенности можно заглянуть очень глубоко”. Так думал Е. В. Курдаков в то время. И думал поэтически.

Мне кажется, что стихотворение “Пряха”, написанное примерно в ту же пору, служит наиболее ярким тому подтверждением:

*Пряха за прялкой сидит у окна,
Топится печь, и темнеет оконце,
Веретено всё скребётся о донце,
С лопасти солнце горит дотемна.*

*Заметена под застреху изба.
Зиму прядут вековые метели,
Тащится ветхая нить из кудели
Ровно и медленно, будто судьба.*

*Спас позабыто темнеет в углу.
Пряха прядёт, словно молится Богу,
Древнему Солнцу, Яриле, Сварогу,
Свету, глядящему с прялки во мглу.*

*И семипалой короною пласть
В лунные четверти век отмеряя,
Благославляет её, помогая
Прясть эту пряжу, как жизнь перепрясть.*

*Где это было, в каком полусне,
Ты из какого восстала напева,
Мокошь, праматерь волхва, Параскева,
Воспоминанье о давней родне?*

*Кто заповедал мне помнить душой
Это камланье, язычество это,
Солнцепряденье, кручение света,
Переполнение жизнью самой?*

*Переполняется веретено,
Скручено, смотано, ссучено, свито,
Отворожилось, пропало, забыто,
Было ли, не было — знать не дано.*

Я вспоминаю, как папа рассказывал о трепетном восторге критика В. В. Кожина при чтении этого стихотворения. Вадим Валерьянович был поражён не только глубиной смысла, но и символикой и изощрённой стихотворной техникой. Знание это вызывало недоверие и внимательно-вопросительный взгляд Кожина на Евгения Васильевича, отчего Е. Курдакову оставалось лишь улыбнуться. Но это будет несколько позже.

“Работая, я всё думал, что возвратить вещам осязаемость, плотную видимость, объём, образ в действии, в жизни, в гармонии с другими подобными вещами — трудно, но, в конце концов, выполнимо, но вот возвратить дух этих старых предметов, раскрыть их символическую и неслучайную наполненность, — это чрезвычайно трудно... Зайцев так разохотился, он увидел работу и уже дёргает меня на новые подвиги... И жаль этих пропащих ста дней...”

Однако эти “пропащие сто дней” не отпускали, и появились следующие записи: “Реставрация — не ремонт, это возвращение потерянного духа и смысла вещи.

Всю зиму я работал в реставрационной мастерской, наспех оборудованной в старом подсосном доме в центре города. Он стоял, заброшенный, среди высоких многоэтажных учреждений. Тяжёлые морозы стояли всю зиму, а с улицы доносились визгливые, хрустящие шаги быстро идущих людей. Окна мастерской покрылись необычайно толстой наледью с махрами инея и почти не пропускали света.

В мастерской было постоянно холодно. Ветхие батареи только булькали и щёлкали, и дед-истопник, приходивший по утрам подкинуть угля в кочегарку, только разводил руками — всё обветшало: батареи, трубы, и дом давно не держал тепла.

Чтобы не замёрзнуть, приходилось непрерывно двигаться, работать. Каждый стук музыкально отзывался в струнном чреве старого рояля, ждущего своей очереди, — и сначала это действовало на нервы, но потом притерпелось и даже обрело свой смысл.

Удар молотка не обрывался сразу, но продолжался странным гудением, которое витало в плотном воздухе мастерской и создавало какой-то странный музыкальный фон, ощущение некой непрекращаемости действия.

Хомуты, чаши, бадьи, прялки, коромысла, ступы, лохани, скамьи, грабли, вилы, серпы, косы, сани, дуги, швейки, скальни, корзины, туюски, бурочки, сёдла, ружья, жбаны – множество деревянного и железного этнографического скарба, собранного в экспедициях, ждало моих рук. Предметы были настолько сработаны, что уже не держали форму. Всё рассыпалось, разваливалось. Это были оболочки, тени вещей, прах забытого быта. Даже название их уже потеряло смысл.

Вместе с вещью умирает и имя. Сначала нужно было возвращать осмысленность, плотную видимость, объём, цвет, образ вещи в действии, в жизни, в гармонии с другими вещами, – и всё это было нелегко, но возможно.

Невозможно было только вернуть им дух, ведь каждая устоявшаяся вещь, из тех, чьи формы доведены до абсолютного завершения, не могла не превратиться в символ. Хотя бы для мастера. Ведь истинный мастер одухотворяет вещь и свою работу уже просто потому, что работать ему нужно радостно, а радость не может возникнуть из бездуховного.

Имя каждой вещи возникало не случайно, оно исходило из более древнего времени.

Вещи дробились, имена их множилось, веером расходились из вещи-праматери, но каждое название в своей глубине хранило её символ и её дух.

Я разбираю, чищу, надставляю, клею, сплавиваю, шлифую, пропитываю этот хлам, этот зыбкий прах и реставрирую для себя имена и символы этих вещей.

Вещи как бы отряхиваются от текстов сопроводительных экскурсий, надменно звучащих днём, отряхиваются от шелухи случайных, неточных и приблизительных сведений. О, они хранят в себе гораздо больше, чем знаем о них мы, младшие и старшие научные сотрудники, самонадеянно регламентирующие их содержание.

Музей – музей – обитель муз, он только в эти часы становится именно обителью.

Я смотрю на предметы русского крестьянского быта и вновь бормочу имена вещей: лагушок, кросны, челнок, веретено, бутылы...

По фронтону кросен, на набилках вырезано геометрическое солнце и две стилизованные конские головы по концам. Колесница Солнца? – Почему? – Кросны, кросны, да не Хорс ли это солнцевеликий на небесных конях? Но почему этот станок древнейшего ремесла украшен именно знаком Солнечной колесницы? Не модель ли тогдашнего мироздания напоминает он своей простой и гениально-необратимой конструкцией, которая и должна остаться, в принципе, той же.

Почему челнок – челнок, а бердо – бердо? Уток – уток, а ткать – тк-ать – именно ткать? Уток на основе, а челнок снуёт. Пряла и топала, весь дом одевала. Сукно, но ткань. Сукно – скали, а ткань – ткали. Рубель – в рубцах, а гладкий – кичига. Ткать, мять, скать, пряссть, шить, бить, есть, пить, брать, драть, мыть.

По названию, по имени почти всегда можно докопаться и до сущности, первоосновы вещи”.

Через много лет эта тема “путешествия в суть и вглубь вещей” нашла своё завершение в “Пушкинском дворике”, который был написан Евгением Васильевичем незадолго до 200-летия А. С. Пушкина: “Самый мой ранний Пушкин – “Сказка о царе Салтане”, помню до сих пор свои первые впечатления о сказке, внутренние образы. Сватья баба Бабариха... Таинственная и невероятная бочка-дом, в которой выросал царевич. Бочка – пространство – дорога – мир... Ветер по морю гуляет... “Вышиб дно – и вышел вон”... Помню внутреннее возмущение тем, что <князь> Гвидон всем простил... Но самое впечатляющее – это захватывающая музыка слова, этот быстрый ритм, какая-то складная прочность и внутренняя логичность стиха, запоминающаяся сразу и на всю жизнь.

Удивительно, но через многие годы, во время моей работы в этнографическом музее реставратором, эта пушкинская складная кадь – бочка – вдруг всплыла в сознании, именно когда я реставрировал разную крестьянскую деревянную утварь, среди которой было много бондарной замысловатой посуды. Раскладывая развалы клёпки, которые, после того как сдёрнешь обруч, раскладывалась подобием лучей вокруг донышка – солнца, я вдруг обнаружил и сакральный смысл этой удивительной посуды и стал догадываться об

истинной сути сказки и о том, что Пушкин вполне владел и этим скрытым свойством народной притчи, где всё не просто так.

И тогда же, кажется, прямо за верстаком я написал стихотворение, вполне и до конца понятное мне самому, но, как посетовал один мой редактор, оказавшееся малопонятным ему и рецензенту. Может, они в детстве не удосужились прочесть “Сказки” Пушкина?

КАДЬ

Бочка по морю плывёт...

А. С. Пушкин

*Плоских досок хоровод
Тёсан, скоблен и приструган,
Склёпан в лад и сомкнут кругом,
И сведён в единый свод.*

*Дно в уторах на распор
Норовит раздвинуть клёпку,
Но замкнул в глухую стопку
Обруч бочку на запор.*

*Кадка, кладка, колыбель,
Складень, лад, сосуд, посуда...
Кто придумал это чудо —
Домовину и купель?*

*Деревянный небосвод,
Взлёт лучей над солнцем донца —
Мир замкнут, копи и полнься,
И плыви по лону вод!*

ПРИМЕЧАНИЯ

Кросна — ткацкий станок.

Челнок — колодочка в виде челна, с носками в оба конца, с гнездом посередине, куда вставляется цевка с утком.

Околясики — деталь ткацкого станка.

Скальня — деталь, на которой скут цевки, для утока, две сошки на дощечке, в которую вставляется веретено с кружком на пятке и с цевкой на носке.

Кебеже (каз.) — шкафчик для посуды.

Застреха — нижний край кровли, свес кровли, жёлоб под этим свесом, в который упираются концы драни, тёса.

Пласть — плоская толщина чего-либо.

Бурачок — туес, берестяной стоячок с крышкой.

Бёрдо — деталь ткацкого станка, род гребня, для приборя утока, для чего каждая нить основы продета в набор или зубья берда, вложенного в набилку.

Уток — нитка, которую ткут, она намотана на цевку, вставлена в челнок, идёт поперёк основы и перебором образует ткань.

Рубель — рубчатый каток, валёк для катки белья в поперечных рубцах, зарубках.

Утор — нарезка в ладах или клёпках оброчной посуды для вставки дна.

Набилки — две грядки, в которые вставляются бёрдо.

Бутылы — сапоги.

Лагушок — бочонок, кадь, дуплянка.

Кичига — молотило, заменяющее цеп: выгнутая палка с плосковатым концом, кочерга.