



Альбом

Л.В. Шапошникова

Улыбка Нефертити

О творчестве М.М. Потапова

Э то случилось лет 20–25 назад. Как-то мне в руки попала страница какой-то газеты. Я не могла установить ни ее названия, ни адреса редакции. Но, судя по плохой бумаге и полуслепому шрифту, газета принадлежала району или области какого-то отдаленного от Москвы места. На самой этой странице ничего особенного не было. Но одна небольшая заметка привлекла мое внимание. Заметка была снабжена плохой репродукцией портрета древнеегипетского фараона Эхнатона. Несмотря на некачественный газетный снимок, в портрете чувствовалось мастерство и немалое знание. Из заметки я узнала, что на свете живет удивительный художник М.М. Потапов,

который рисует персонажи из истории Древнего Египта и немало знает о ней. Но неизвестный мне журналист ничего не сообщал о художнике, кроме его странной приверженности к Древнему Египту. Не был упомянут даже город, в котором художник жил.

Второй раз фамилия художника возникла много лет спустя в разговоре с кем-то из представителей рериховского общества какого-то уральского городка. Когда мой собеседник произнес эту фамилию, она мне показалась очень знакомой.

– Потапов, Потапов, – вспоминала я. И неожиданно в моей памяти возникла страница старой газеты и плохой газетный снимок фараона Эхнатона. А дальше события развивались быстро и целенаправленно. Через месяц я оказалась в уральском городе Соликамске, где и жил художник Михаил Михайлович Потапов. Я провела в Соликамске целую неделю, каждый день встречаясь с Михаилом Михайловичем, рассматривая его картины и ведя с ним длительные беседы. И конечно, я договорилась с художником о его выставке в нашем Музее имени Н.К. Рериха.

Первая встреча с Потаповым оказалась очень запоминающейся. Я увидела человека уже немолодого, по своему сложению очень похожего на подростка. Но в его еще ясных глазах светилась странная глубина, смысла которой я сразу не могла понять. Но постепенно я осознала, что в его глазах был свет незнакомой мне мудрости. В первый же день нашего знакомства Михаил Михайлович показал мне свои работы, которые украшали стены его маленькой квартиры. Это были портреты людей, живших около четырех тысячелетий назад в Древнем Египте. То, что я увидела, потрясло меня до глубины души.

Будучи востоковедом, я интересовалась Древним Египтом и побывала в Египте, осматривая пирамиды, храмы и другие его достопримечательности. Я видела фрески в храмах и на стенах древних гробниц, осматривала древние скульптуры и сравнивала с лицами тех, кто был изображен на портретах М.М. Потапова. Но последние явно отличались от того, что я разглядывала в остатках удивительной древнеегипетской культуры, так щедро пронизанной уникальным искусством. Это искусство имело много достоинств. Оно оставило нам дух и творчество Древнего Египта, составлявшего основу всей этой далекой от нас жизни. Я восхищалась мастерством древних художников, яркостью красок их произведений, четкостью и таинственностью линий их скульптур, удивительным изяществом и изысканностью созданных ими украшений. В музеях Египта и Европы я видела статуи Эхнатона и бюсты его жены Нефертити. Но то, что мне от-

крылось в небольшой домашней галерее Михаила Михайловича, было по-своему уникальным и требовало длительного осмысления. Все началось с портрета Нефертити. Одна из прекрасных женщин древнего мира смотрела на меня и... улыбалась. Эта улыбка потрясла меня, ибо на древних изображениях царицы я никогда не видела ее улыбки. И эта улыбка не была ни чем-то искусственным, ни лишним на прекрасном лице Нефертити. С такой улыбкой Нефертити мог написать только художник, знавший и видевший ее и писавший царицу Египта с натуры. Но передо мной стоял мой современник, и его знание не укладывалось в его время.

– Скажите... – запнулась я.

– Ну, смелее, – почему-то подбодрил меня Михаил Михайлович.

– Вы видели Нефертити? – выпалила я.

– Не только видел, но и хорошо знал ее, как и других из окружения фараона Эхнатона. Я лепил ее портреты в те далекие времена.

– Кто вы? – спросила я.

– Я Тутмес, придворный художник Эхнатона, – просто ответил Михаил Михайлович.

Я оглядела остальные портреты, сделанные вдохновенной кистью великого художника, пронесшего через всю свою эволюцию уникальный талант и достигшего нашего времени, чтобы изобразить тех, кого он знал тысячелетия назад. Он запечатлел их живых, с натуры, и почему-то принес их и их время в наш XX век. У меня не возникло никаких сомнений в том, что Потапов помнил свое египетское воплощение. Это бывает очень редко, но история человечества знает подобный эволюционный опыт воплощения, или реинкарнации. Другое дело, признаем ли мы это или нет. Но в случае с Михаилом Михайловичем трудно было с ним не согласиться. Искусство – тоже знание. И оно имеет свою систему доказательств, ярчайший пример которой был сейчас передо мной. Именно искусство оказалось в этом отношении очень убедительным. В художественных работах и в литературных писаниях М.М. Потапова мы ощущаем подлинный метаисторический процесс, а его творчество является истинным метаисторическим источником. Некоторые египтологи, особенно советские, соприкоснувшиеся с его творчеством, оказались в затруднительном положении. Долгое время Михаил Михайлович оставался непризнанным, и только сейчас, когда идеологический пресс в стране разрушился, о нем появляются публикации и любительские фильмы.

То, что мы узнаем из публикаций и от самого художника, помогает нам составить метаисторию его собственной жизни, где память о прошлом и вещи сны и видения заняли значительное время.



Михаил Михайлович Потапов за работой

У Потапова все началось с раннего детства, во время которого уже пробуждались два направления его творчества – художественный талант и необъяснимая тяга к Древнему Египту. Вот что об этом пишет сам художник: «В 1913 году, будучи гимназистом, я впервые открыл учебник древней истории и не мог оторвать своего взгляда от иллюстраций по Древнему Египту. Они очаровали меня на всю жизнь. Но самым удивительным для меня было то, что увиденное показалось мне близким и знакомым. У меня было такое впечатление, что иллюстрации пробуждают во мне воспоминания о чем-то, что я уже когда-то видел, что я уже давно знал. И дело было не только в картинах – это было во мне. Я был абсолютно уверен в том, что действительно прикасался к камням египетского храма.

Громадный сфинкс, пирамиды, колоннады, мумии в саркофагах, богиня Баст с головой кошки – все это было частью воспоминаний о реальных

событиях, в которых я непосредственно принимал участие.

Иллюзия реального присутствия в Древнем Египте была настолько полной, что я поверил, что сошел с ума. <...>

Уже во втором классе гимназии наш учитель истории, который способствовал моим увлечениям, предоставил мне возможность пользоваться книгами в учительской библиотеке, и девятилетним мальчиком я погрузился в изучение трудов известнейших египтологов Франции, Германии, Англии и нашей страны, в особенности Бориса Александровича Тураева.

Все свободное время я проводил за рисованием сюжетов египетской истории, что, вероятно, для посторонних должно было выглядеть настоящим психозом.

Мне дали прочитать двухтомную «Историю Древнего Египта» американского египтолога

Брэдстеда, только что вышедшую в Москве на русском языке.

Две главы в ней были посвящены фараону Эхнатону, поклоннику Солнца как Божеству.

Прочитав их, я на всю жизнь влюбился в фараона и сказал себе: «Ну, милый мой, если ты действительно когда-то жил в Египте, то только при Эхнатоне»¹.

Все в этом фрагменте звучит несколько фантастически, но, зная Михаила Михайловича, должна сказать, что он был предельно честным человеком, совершенно не склонным к выдумкам и пустым фантазиям. Да и вся взрослая творческая жизнь художника подтверждает вышесказанное. В отличие от многих других, он очень рано почувствовал то воплощение, с которым пришел в наш мир, неся в себе определенную миссию вестника метаисторического процесса. И он принес с собой не только мысли об удивительном фараоне Эхнатоне, но и живой его образ и образы окружавших его людей, хорошо знакомых ему по собственной прошлой жизни.

Однако память о когда-то прожитой жизни была не единственным источником его творческих вдохновений. Уже в юности Древний Египет стал возникать в его видениях. И каждый раз перед ним в видимых образах возникала эпоха Эхнатона. «Мне часто грезился Древний Египет, – писал он. – Как-то однажды в саду нашего севастьянского дома, задумавшись, я внезапно ощутил, что все вокруг как бы окуталось туманом, и перед моими глазами возникли картины, как на экране. Я увидел умирающего Аменхотепа III. Возле него в кресле его жену Тею... Я просто должен был запечатлеть картину моих видений на бумаге»².

Эти видения как образная метаисторическая информация оживляла живопись молодого Потапова, делала ее уникальной и в то же время недоступной пониманию ученых египтологов и других художников. Но последнее мало беспокоило Потапова, он всерьез занимался эпохой Эхнатона и творил образный метаисточник о нем, не думая о том, что это даст ему как художнику, и не волнуясь, признают его или нет. Какая-то внутренняя сила двигала его побуждениями и стремлениями, и он шел, покоряясь ей, внимая ее таинственным энергетическим импульсам. В 1928 г., когда ему было 24 года, он начал писать книгу об Эхнатоне, которая называлась «Солнечный мессия Древнего Египта». Импульс, шедший из самого нутра его существа, продиктовал ему необходимость та-

кой книги. Первый вариант рукописи пропал в тяжелых испытаниях, через которые ему пришлось пройти. Он потом восстанавливал ее, но до конца сделать это так и не смог. Но как бы то ни было, «Солнечный мессия», частично опубликованный, является ценнейшим метаисторическим источником эпохи Эхнатона.

Почти в это же время он познакомился с двумя крупнейшими учеными – филологом Н.Я. Марром и академиком В.В. Струве, занимавшимися историей Древнего Востока. Это произошло в Ленинграде, куда судьба занесла Михаила Михайловича. Обоих выдающихся ученых он запомнил на всю жизнь. Они отнеслись к Потапову вполне серьезно, и их мнения отличались от оценки творчества молодого художника, которую дали ученые египтологи среднего уровня. Потапов показал Марру свои работы.

«– Это вы сами делали? – удивился он. И направил меня к академику Струве, главе ленинградских египтологов.

Тот, увидев акварели, заявил буквально следующее:

– Только древнеегипетские мастера могли создать подобное. Вы воскресший из мертвых древнеегипетский художник! – и повел меня в Эрмитаж, в египетский отдел и представил своим сотрудникам.

– Дорогие коллеги! Я привел воскресшего древнеегипетского художника.

Разумеется, услышав это, присутствующие заулыбались.

– Не улыбайтесь. Когда увидите его акварели, тогда непременно согласитесь со мной.

Так я благодаря Струве устроился в египетский отдел Эрмитажа...»³

К этому надо еще добавить, что Струве, заинтересовавшись рукописью художника о Солнечном мессии, помогал ему в ее обработке. Как ученого, его привлекла концепция Михаила Михайловича в оценке исторической роли Эхнатона. Конечно, Потапов не был историком, и последние достижения науки в осмыслении эпохи Эхнатона, возможно, не были ему известны. Но он был, как ни странно, очевидцем и свидетелем этого исторического периода Древнего Египта II тысячелетия до нашей эры. Описания в этой работе событий, церемоний и жизни царского дворца свидетельствуют о том, что их автор все это видел воочию. В научных работах египтологов таких реальных описаний нет. Можно также от-

метить, что кисть художника и перо писателя с одинаковой силой донесли до нас то, что видел Михаил Михайлович, запомнил и потом, через тысячелетия, почерпнул из таких метаисторических источников, как сны, видения и прозрения. Вот одно из его описаний.

«Солнце – око Амона – пылает на Западе.

Уходит третий день девятого месяца, месяц, с которого начинается Шему – время жатвы и жгучих юго-западных ветров, покрывающих сочную зелень садов серым саваном пыли.

Пылью песочной – дыханьем пустыни – насыщенный воздух горит, золотится в лучах предвечерних, осеняя сиянием славы столицу вселенной.

И город Амона, по обоим берегам Нила широко простершийся, маняще сквозит в этой мгле золотой, как в прозрачной одежде.

И прозрачными кажутся далекие гребни восточных гор. Глубокие тени бороздят могучий Ливийский хребет, защищающий Фивы от песков Великой Пустыни Запада. Раскаленные за день утесы огненными языками лижут лазурное чрево Нуит – неба.

Там, где горы, схолмляясь, отходят в пустыню, на южной окраине, Хефтижер-Небф, сады зеленеют пышные; в прохладной тени их сверкают зеркала прудов, отражая Каэмхут, любимый дворец фараона.

Раззолоченный, стройный, весь облицованный драгоценным красным деревом и лазурными кафлями Каэмхут – жилище, достойное Львиногомучего владыки венцов Юга и Севера, чье имя священное: Сокол Златой, Мощный Телец, Победитель народов, бог благой, Владыка двух стран, Небмаатра, Солнца Сын Аменхотеп, вечно живущий Царь Фив.

Не торжество и не веселие во дворце фараона. В жилище уныние и тишина.

Тяжелый недуг сразил Львиногомучего владыку.

Не развеваются, как обычно, двухцветные флаги под капителями стройной, как пальмовый лес, колоннады фасада. Гирлянды персеев и голубых лотосов не обвивают мозаичных колонн Балкона Явлений, где бог благой являлся перед очами вельмож своих в дни торжеств»⁴.

Трудно поверить, что это написано в XX веке нашей эры и нашим современником – так в этом уникальном описании сквозит иная культура, иной вид мышления, иное восприятие мира. Это тонкое восприятие прошлого, которое мы ощущаем, читая эти строки, вызывает удивление и ощущение неведомой нам гармонии. Эти фра-

зы о Египте написаны истинным египтянином, во всем блеске его древней и мудрой культуры. Ни один роман, написанный о Египте нашими современниками, не может сравниться с тем, о чем мы читаем в произведении М.М. Потапова. Мы ощущаем в его строках не только токи того времени, но и аромат и музыку той таинственной и почти незнакомой нам жизни. Чтобы получить более полное впечатление о «Солнечном мессии», я приведу описание двух выходов фараона Эхнатона. Одно – молодого, только что пришедшего к власти человека, другое – уже зрелого правителя, прошедшего свои идеи в жизнь и создавшего Ахетатон – «город Солнца». Только тот, кто знал Эхнатона очень близко, мог уловить разницу в этих двух церемониях.

«И дрогнули толпы народа. Сотни тысяч голов повернулись к далекому храму, откуда неслась музыка, возвещавшая начало царского шествия. В то же время над воротами Опета, на высоте балкона между пилонами, появились две светлые богини. Высокие венцы их, залитые искрами драгоценностей, излучают нестерпимый свет. Роскошно одетые женщины с опалами в руках почтительно окружают их. Они смотрят вместе с народом туда, откуда все громче звучит музыка. <...>

Сначала не разобрать ничего, кроме сверкающего, как алмаз, чуть колыхающегося пятна. Это так похоже на блестящую, свивающуюся в клубок змейку. Но вот постепенно клубок удлиняется, вытягивается в длинную, сверкающую чешуей змею. Ближе и ближе подползает змея, разрастается больше и больше и разворачивается в волшебную картину, от которой по сердцам зрителей пробегает трепет благоговеющего восхищения. И мгновенно, как бы по заранее условленному знаку, все эти сотни тысяч грудей разражаются восторженным кликом царского приветствия:

– Анх!.. Удж!.. Сенб!.. Жизнь! Здоровье! Сила!

Этот оглушительный вопль поглотил на время звонкое пение серебряных труб царских музыкантов, открывающих шествие. Бодрым шагом идут за трубачами отборные колонны царской гвардии с золочеными копьями, булавами и щитами в руках. Военачальники несут золотые, усыпанные драгоценными камнями знаки на высоких древках. Это хоругви четырех легионов египетской армии, посвященные богам Ра, Пта, Амону и Атону. Позади войск выступают придворные маги, сияя бритыми головами и ослепительной белизной одежд. Их старейшина, божественный отец Эйе, идет у самых носилок фараона, воскуряя перед ним священный Аити в кадилнице – изящ-

¹ Путешественник между веками Михаил Михайлович Потапов. [Альбом репродукций. Жизнь и творчество]. Б. м.: Изд. А. Ромберга, 1999. С. 37–39.

² Там же. С. 41.

³ Михаил Михайлович Потапов. Живопись. Екатеринбург: Научно-культурный фонд «Фонд Тимофеева», 2004. С. 8.

⁴ Потапов М. Солнечный мессия Древнего Египта. С. 12.

ной золотой ложке, длинная ручка которой заканчивается головой священного сокола.

Двенадцать эрисов в гофрированных белых одеждах с почетными золотыми ожерельями на груди и страусовыми перьями на завитых мельчайшими локонами париках несут благоговейно на плечах своих сильных носилки из красного дерева.

Там, под четырехколонной сенью, восседает бог богов, владык двух стран, Нефр-Хепру-Ра, приветствуемый бурными криками своих подданных.

Потоки, водопады, фонтаны из золота, серебра, драгоценных камней радостно брызжут, сверкают и льются по стройным колоннадам и легкой кровле царской сени, увенчанной карнизом извивающихся змей – Уаджит – с сияющими дисками на головах.

За царскими носилками – опахалоносцы. Длинные золотые шесты в их руках расцветают на высоте носилок золотыми же лилиями и папирусами – гербовыми цветами Двух Стран, и над ними открытыми чашечками горят, подобно восходящему солнцу, золотые, усыпанные драгоценными камнями полукруги, обрамленные венцами страусовых перьев, как лучистым сиянием. Осеняя главу Сына Солнца, они навевают ему прохладу.

Неистощимое богатство переливов на раскрашенных перьях, тончайшее разнообразие в рисунках золотых сердцевин делает каждое из опахал единственным в своем роде произведением искусства. И не верится, что сделаны они из простых страусовых перьев, обыкновенного золота, украшены просто драгоценными камнями.

Вслед опахалоносцам идут царские родственники и царедворцы – все в белых сквозных тканях, гофрированных и плиссированных, пышных париках, многоцветных ожерельях и браслетах. Шествие замыкают новые отряды царской гвардии и музыканты.

Перед великолепием зрелища меркнет самое пламенное воображение. Оно побеждено этой сказочной пышностью и волшебной красотой, в которых воплотилось пред очами народа все величие, вся мощь родного Египта. <...>

Хорошо теперь виден фараон, плывущий над головами эрисов в тени четырехколонного балдахина. На нем полное царское облачение. Оно заткано сетью из драгоценных камней, и прозрачные ячейки этой радужной сети заполнены в шашечном порядке фигурными золотыми пластинками беспредельно тонкой филигранной работы, представляющими иероглифические гербы всех округов Египта с их богами и богинями.

Широкая полоса из многоцветного бисера окаймляет подол облачения, и бахрому опускаю-

щихся от нее бисерных шнурков с аметистовыми и изумрудными подвесками касается золотых сандалей. Носки их тонких подошв из ковального золота высоко загнуты. Золотые ремни украшены цветками лотоса из драгоценной эмали. Золотую скамеечку, на которой покоятся ноги благого бога, поддерживают художественно вырезанные из черного дерева и слоновой кости пленные кушиты и финикийцы. Двойной венец, Пшент, из серебра и красного золота венчает голову властелина Двух Стран. Две алые ленты, спускающиеся на затылке из-под Пшента, змейсто выют под взмахами опашал. Две богини Севера и Юга, змея Уаджит и коршун Нехебт охраняют тело фараона. В руках его, крестообразно сложенных на груди, – скипетр и бич из золота, бирюзы, ляпис-лазури и сердолика. На смуглой груди его, розовеющей под сквозной тканью, – сияющее всеми цветами радуги широкое ожерелье.

Тройное кресло его охраняют золотые львы и серебряные сфинксы, устремляя в толпу загадочный взор сердоликовых глаз своих. <...>

Шествие остановилось, подойдя к широкой площади с обелисками. Поддерживаемый магами, фараон вышел из паланкина.

Лучи солнца, преломляясь в радужных огнях драгоценной одежды, окружали его сверкающим ореолом, и перед ослепленными взорами стоял уже не человек, а озаренный небесным сиянием земной бог, Сын Солнца. Смолкло звонкое пение серебряных труб. Войска выстроились шпалерами по сторонам.

В тот же миг тихо растворились врата Опета, и под величавое пение священного хора навстречу фараону вышли жрецы со святой ладьей Усерхет и стоящим на ней ковчегом, в котором покоится златоликий образ Амона, владыки небес.

– Амон-Ра являет свой лик! – восторженным гулом пронеслось по толпе.

Царь богов шествует из своего жилища в Опете, чтобы всенародным благословением утвердить фараона на престоле Двух Стран. Двадцать шесть жрецов в белых, особого покроя одеждах благоговейно несут украшенную золотом кедровую ладью со святым ковчегом. Нос и корма ладьи увенчаны золотыми головами посвященных Амону овнов в многоцветных ожерельях и пышных тиарах богов. И, подобно солнцу в облаке, таинственно сияет золото ковчега под легкою пеленою, затканной и освященной образом Маат, божественной истины.

Перед ладьей Усерхет – величавый, как бог, которому он служит, жрец Амона и глава всех жрецов Юга и Севера, святейший Мериптах. Панте-ровая шкура облакает его спину и грудь, ниспадающая с высоких крутых плеч на гофрировку белой одеж-

ды. Спокойно и бесстрастно его благородное, с тонкими чертами лицо. <...>

Тем временем, взяв из рук верховного жреца золотую ложку-кадильницу и держа в другой руке букет голубых лотосов, фараон совершал кадение, воздавая честь священной ладье с ковчегом Амона.

Благоуханный дым расплылся опаловым облаком в бездонной сапфирности неба. Хор из трехсот шестидесяти искусных в пении жрецов, стоящих по правую сторону ладьи Усерхет, запел торжественную Песнь Восхваления Амона-Ра, владыки престола Двух Миров. И понеслись волна за волной звуки мощного хора, заливая сердца человеческие вином пьянящего исступления:

Хвала имени твоему, Амон-Ра!

Все земли объаты страхом перед тобой.

Все люди падают ниц перед славою твоею...»⁵

Думаю, что этот фрагмент не нуждается в особых комментариях. Здесь все так ярко и подробно описано, что у читающего создается полное впечатление об этом событии. А то, что оно происходило в реальной жизни Древнего Египта, не возникает сомнений.

Второй фрагмент посвящен празднику не в Фивах, как предыдущий, а в «городе Солнца» – Ахетатоне, где отмечалось завершение строительства новой столицы Египта.

«И в тот миг, когда диск солнца засиял над цепью восточных гор, свежее дыхание северного ветра донесло по речной глади звонкое пение серебряных труб, возвещая приближение царской флотилии.

Народные толпы заволновались, зашумели, задвигались. Все взоры устремились туда, где из-за поворота реки у северных скал должен был показаться царский корабль в сопровождении кораблей вельмож. Громовыми раскатами понеслось над рекой всенародное приветствие: «Анх! Удж! Сенб!..» – в утреннем свете запылал раззолоченный парус царского корабля.

Царь и царица стояли на носу корабля в парадном облачении; легкий утренний ветер волнисто разведал их длинные белые гофрированные мантии, алые ленты головного убора фараона: он был в двойной красно-белой короне Верхнего и Нижнего Египта со знаками царской власти (скипетр и бич) в скрещенных на груди руках. Царица была в длинном парике синего, царского цвета; он опускался на грудь двумя прядями, оставляя плечи открытыми. Над ним возвыша-

лась круглой башенкой золотая корона из священных кобр с солнечными дисками на головах, а над нею устремлялись вверх два высоких стилизованных пера из золотых листьев с цветными вставками, обрамленные тоненькими, изящно изогнутыми рогами из малахита, с золотым солнечным диском посередине, у подножия перьев. Грудь и плечи царицы и царя покрывали широкое ожерелье-оплечья (бармы), сверкавшие золотом и драгоценными камнями.

За царской четой два царедворца держали на высоких золотых шестах большие опахала в виде полукругов из раскрашенных страусовых перьев, прикрепленных к золотой сердцевине, покрытой узорной чеканкой и инкрустациями из самоцветов. Все это сверкало, горело, вспыхивало радугой, переливалось огнями в лучах утреннего солнца, слепило глаза, вновь и вновь вызывая восторженные крики народа: «А-анх! У-удж!.. Сеенб!..»

Так предстал фараон перед глазами своих подданных в шестую годовщину вцарения и в первый день своего поселения в новой столице, Ахетатоне. Когда корабли царя и вельмож причалили к царской пристани под звуки торжественной музыки, весь Нил покрылся лодками и барками – жители западного берега устремились в столицу на празднование в честь водворения фараона. На пристани ждали парадные носилки в виде высокого балдахина на узорных колонках, под сенью которого стояли золотой трон для фараона и золотое кресло для царицы. Боковые стенки трона были вырезаны в форме стоящих сфинксов с портретными лицами фараона; позади трона стояла статуя богини истины Маат, раззолоченная, в одежде из разноцветных инкрустаций, с серебряным пером на голове, с руками-крыльями, опущенными вниз, к сиденью трона, как бы защищая фараона. Под треном находилось золотое подножие с чеканными фигурами азиатов и негров на боковых стенках.

Двенадцать военачальников царской гвардии подняли на плечи шесты носилок и понесли царскую чету вверх, по широкому подъему, к колоннаде. За носилками шли опахалоносцы, а за ними – встречавшие царя вельможи, окружавшие колесницу с маленькими царевнами на руках кормилиц. Шествие замыкала толпа царских слуг с различной поклажей в руках и на плечах. Перед колоннадой, убранной гирляндами цветов, носилки остановились: здесь царскую чету встречал главный скульптор Бек в образе бога Нила, с лицом и телом, окрашенными в голубой цвет, с короной из папируса на голове; он держал в ру-

⁵ Потанов М. Солнечный мессия Древнего Египта. С. 32–35.

ках сшитые из кожи голубые флаконы и легким нажимом пальцев выпускал из них струи ароматной воды, которые, благодаря особому устройству, вставленному в горлышки флаконов, распылялись, освежая лица царя и царицы мельчайшей водяной пылью. В то же время двое учеников Бека, одетых богами юности, Нефертумами, осыпали подножия сидений царя и царицы лепестками душистых цветов, звонкими юными голосами распевая составленное начальником придворных певчих ради этого торжества приветствие с пожеланием фараону быть плодоносным, как Нил, и прожить на радость Египту столько дней, сколько капель воды в Ниле. <...>

Такое зрелище, придуманное личным секретарем фараона, божественным отцом Эйе, явилось для Сына Солнца приятной неожиданностью и вызвало одобрительную улыбку царицы. В многоголосом шуме народа, толпившегося около колоннады царской пристани, окруженной цепью маджаев, звучали возбужденные толки о величественном въезде фараона в новую столицу, об удивительной красоте царицы; молодежь и дети восхищались богом Нилом и Нефертумами – это зрелище им очень понравилось. Царские носилки, осеняемые высокими опахалами, скрылись уже в воротах дворца, но народ не расходился, все еще толкая о только что увиденном. Пожилые люди были недовольны, они удивлялись полному отсутствию жрецов, пусть даже и нового, любимого фараоном бога Ра-Гармахит и Атона, что было нарушением древних обычаев Египта. Правда, что сами фараоны – воплощенные боги, у них и титулы такие: “благие боги”, “Сыны Солнца”. Правда и то, что молодой фараон объявил самого себя жрецом своего нового бога. А все же нехорошо обходиться без благословения жрецов, хранителей Древней Мудрости. В представлении народа новый бог фараона всего лишь заменил отвергнутого им фиванского царя богов. Никому и в голову не приходило, что гонение, направленное фараоном на Амона, может распространиться и на других богов. <...>

В полдень северные ворота парадной половины царского дворца широко распахнулись, и легкие, изящные, сверкающие золотом и драгоценными инкрустациями пароконные колесницы царя, царицы, придворных, сопровождаемые отрядом царской гвардии, скороходами-бегунами, двинулись по главной улице столицы на юг, к восточному храму “Дворец Атона в Ахетатоне” для торжественного жертвоприношения. Цепи стражников-маджаев сдерживали народ, толпившийся по обе стороны улицы вдоль всего пути царского поезда, пролежавшего под центральной аркой закрытого моста с Балконом Явления.

У входных пилонов храма царский поезд встречали храмовые служители и выборные от ремесленных цехов и жилых кварталов столицы, удостоенные участия в царском служении полуденному Солнцу. Все опустили на колени, склонившись до земли перед фараоном, и он с царицей вступил в ворота под пение храмового хора, торжественным гимном приветствовавшего его прибытие. Вслед за ним вступили в храм царедворцы и вельможи, а после них – и все приглашенные, стройными рядами, по парам. Фараон с царицей подошли к главному жертвеннику, возвышавшемуся посреди храмового двора. Служители провели всех остальных к многочисленным малым жертвенникам, заполнявшим обширный двор. Царедворцы и вельможи подошли к ближайшим от фараона жертвенникам, остальные расположились по своим чинам и званиям, согласно занимаемому в городском обществе положению, под наблюдением храмовых служителей, следивших за порядком.

Непосредственно перед царским жертвенником выстроились храмовые певцы и музыканты с арфами, флейтами, лютнями, тамбуринами. По мановению руки божественного отца Эйе храмовые служители подожгли жертвенные дары фараона и быстро разнесли горящие факелы ко всем остальным жертвенникам. Благовонные столбы дыма вознеслись к безоблачному небу, в зените которого сияло, как огненный глаз, Солнце. Загрели тамбурины, зарокотали арфы, запели флейты, зазвенели лютни, исполняя вступление гимна Солнцу полудня. Фараон, ободряюще улыбнувшись царице, обеими руками вознес к Солнцу золотую ложку-кадильницу, полную ладана, и царица запела своим звонким и красивым голосом начальные слова солнечного гимна:

*Светла Земля, когда сияешь Ты, о Солнце дня!
Распространяешь Ты свои лучи,
и в празднике Земля!*

А хор подхватил, под рокот арф и переливы флейт:

*И люди, озаренные Тобой, вздымают руки
В обожании Тебя!
И то свершают, что свершить им должно.
Животные на пастбищах пасутся, лежат,
Они довольны,
Цветы цветут, деревья возрастают,
Колосья наливаются на нивах,
Летают птицы и крыльев взмахами
приветствуют Тебя!*

*Все движется, живет,
когда и светишь Ты, и греешь.*

И снова запела царица:

*Корабли плывут вверх и вниз по течению,
Все пути открыты при свете Твоем! <...>*

Полуденное жертвоприношение Солнцу кончилось. Под восторженные крики окружающих царь, царица, царедворцы и вельможи умчались на своих колесницах. Храмовые служители разносили приглашенным праздничное угощение на маленьких переносных столиках и памятные подарки – скарабей из синего и голубого фаянса с резной записью события на обороте. А на главной улице и площадях столицы дворцовые служители тоже раздавали народу праздничное угощение и фаянсовые кольца с резными именами царя и царицы.

Когда уменьшился дневной зной и солнце стало склоняться к западу, по городу прошли царские глашатаи, напевно взывавшие: “Люди Ахетатона, спешите на улицу царских дворцов, к Балкону Явления! Его величество, царь Юга и Севера, Нефр-Хепру-Ра, Сын Солнца, Эхнатон будет награждать верного слугу своего, главного архитектора и строителя Ахетатона, вельможного Пареннефера!” <...>

День Воссияния в Ахетатоне завершился вечерним солнцеслужением, но уже не всенародным, не в главном, а в дворцовом храме Атона. Царица опять запела исполняемый придворным хором гимн заходящему солнцу, с систрами в обеих своих прекрасных руках, сладкозвучно призывая Солнце-Атона отдохнуть на западе от дневного шествия по небосводу⁶.

Я бы назвала этот фрагмент репортажем из далекого прошлого – не выдуманным, не нафантажированным, не искусно сложенным из осколков археологических знаний, а вполне реальным по многим моментам, которые мы здесь находим. Михаил Михайлович Потапов, следуя метаисторическому процессу, открыл нам невидимое прошлое и сделал его образным и видимым и через свое слово, и через свое искусство. Египетский художник Тутмес, живший во II тысячелетии до н.э., понимал метаисторический смысл искусства. Вот выписка из его дневника:

«Год пятый, месяц первый времени года Шему, день 25-й.

Сегодня дядя Птанофер впервые повел меня в свою мастерскую, и я увидел его работы. Никогда, ни в каком храме не ощущал я такого благоговения и восторга. Боги великие! Какую ра-

дость дает нам искусство, и какое счастье быть настоящим художником! Поистине, художник – это избранник Великого Художника Вселенной, бога Пта⁷.

В этой удивительной записи сливаются два художника – египетский художник Тутмес и российский художник М.М. Потапов и объединяются в одно целое два времени – II тысячелетие до н.э. и XX век нашей эры. В связи с этим очень ясно возникает относительность нашего исторического процесса и твердая стабильность метаисторического процесса, в котором действовали Тутмес-Потапов, уникальный фараон Древнего Египта Эхнатон и его жена-единомышленница прекрасная Нефертити, чью улыбку запечатлел наш современник. Не только улыбка Нефертити нас удивляет, но и взгляды Потапова на деятельность Эхнатона, о которой до сих пор нет хотя бы приблизительно верного мнения.

Художник Тутмес был единомышленником Эхнатона, таким же единомышленником остался Михаил Михайлович Потапов. Согласно Космическому закону, о котором мы получаем знание из Живой Этики, в энергетическом центре человека, называемом «чашей», сохраняются знания прошлых жизней. Открытая чаша дает возможность ими пользоваться. У Потапова при рассмотрении творчества Эхнатона чаша открылась, и он смог опираться на знание Тутмеса, что Михаил Михайлович и сделал. Российский художник считал Эхнатона одним из великих правителей Древнего Египта, который изменил своей реформаторской деятельностью жизнь страны к лучшему с точки зрения и духовной, и материальной. Потапов где-то в глубинах своего внутреннего мира ощущал как бы родство с идеями Эхнатона. И это родство относилось к метаисторическому процессу, в котором оба участвовали: Эхнатон в XIV веке до н.э., Потапов в XX веке нашей эры.

«Для меня гениальный фараон Эхнатон, – отмечал М.М. Потапов, – не только исторический персонаж далекого, давно поблекшего прошлого, но и гениальный мыслитель Древнего Египта, который для меня и сегодня остается живым»⁸. И художник писал Эхнатона живым, ничего не придумывая. Он писал его с природы, и поэтому на нас с его портретов смотрит прекрасное живое лицо этого уникального правителя с его удивительной и трагической судьбой. Остановившись на религиозной революции Эхнатона, Михаил Михайлович писал следующее: «Эхнатон же начисто отверг многобожную религию своего вре-

⁶ Потапов М. Солнечный мессия Древнего Египта. С. 139–145.

⁷ Там же. С. 110.

⁸ Путешественник между веками М.М. Потапов. С. 45.



М.М. Потапов. Эхнатон славит Атона (начало гимна Атону). 1986. Оргалит, масло

мени, заменив ее почитанием Солнца как реально-го Источника Жизни, – вот в чем оригинальность идей Эхнатона! Это было вовсе не простое солнцепоклонничество, он назвал своего “Единственно-Единобога” “Владыкою Солнца”, то есть он обоготворил ту Жизнедающую энергию, которая горит и светится в Солнце⁹.

Такое объяснение, которое дал Потапов смыслу новой религии, введенной Эхнатоном, находит отклик в энергетическом мировоззрении Живой Этики, философии Космической реальности. Через века и тысячелетия метаисторическая преемственность утверждает свои вечные космические законы.

Далее следуют рассуждения художника-философа о смысле новой солнечной религии, в которой отмечены уникальные черты: «Единобожником, монотеистом был задолго до Эхнатона еврей Авраам; но Единый Бог Авраама был прежде всего Богом национальным, Богом избранного еврейского народа, Богом грозным, карающим. Бог же “Единственно-Единый” Эхнатона – это Бог, любящий все Им сотворенное, Бог-Любовь; а это очень сближает понятие о Боге Эхнатона с понятием о Боге Христа. И если Иисус Христос назвал Бога “Отцом”, то Эхнатон назвал своего “Единственно-Единобога” – “Отцом-Матерью” всего сотворенного. И этот “Бог-Любовь” Эхнатона был Богом интернациональным, универсальным Богом всего человечества – вот в чем величие идей Эхнатона!»¹⁰

Осознанно или неосознанно, художник прослеживал метаисторический процесс в пространстве религии, где идея единобожия проходит свое во-

площение на Земле со всей своей первоначальной подлинностью и земными отклонениями: от национальной идеи еврейской религии через интернациональную идею Эхнатона к Христу. Ценность такого взаимодействия для проявления самого метаисторического процесса чрезвычайно велика.

Духовная революция Эхнатона взаимодействовала с культурой, и особенно с искусством, как одной из основ метаисторического процесса. «Идеологическая революция Эхнатона не ограничилась только религией, она захватила и другие сферы духовной Культуры Древнего Египта, в том числе Искусство. Связано это со стремлением Эхнатона к Правде, Истине, вследствие чего и ввел он в свою царскую титулатуру замечательные слова: “Живущий в Правде” – “Анх эм Маат”»¹¹, – отмечал Потапов.

Вышеизложенные взгляды Михаила Михайловича на Духовную революцию Эхнатона дают возможность определить миссию самого уникального художника, вернувшего из небытия веков не только живого Эхнатона и царицу Нефертити, но и давшего знание об идеях Духовной революции, произошедшей в далеком прошлом. Эта революция стала актуальной сегодня, когда после многих лет если не исчезновения, то «затишья», причиной чего были особенности земного исторического процесса, начинает возрождаться Духовная революция в России. Космические идеи правителя Древнего Египта, полагаю, понадобились нам сейчас, когда мы подошли к моменту формирования нового космического сознания. Русский художник выполнил свою метаисторическую миссию, которую нам надо еще открыть.

Известно, что жизнь вестников метаистории в нашем плотном мире часто бывает тяжелой, а иногда и трагической. Ибо вестник, неся с собой метаисторию, проходит через земной исторический процесс, наполненный многими трудностями, бедами и невзгодами. На долю Михаила Михайловича всего этого выпало немало. Он родился в Варшаве в 1904 году. Его отец, генерал царской армии, вскоре умер, и семья переехала на родину матери в Черкассы. Когда началась Гражданская война, Потаповы переехали в Крым и поселились в Севастополе. «Там, в Крыму, мы прожили весь 1920 год. Так что я собственными глазами видел эвакуацию остатков врангельской армии – это была жуткая картина, которая вспоминается с тяжелым чувством.

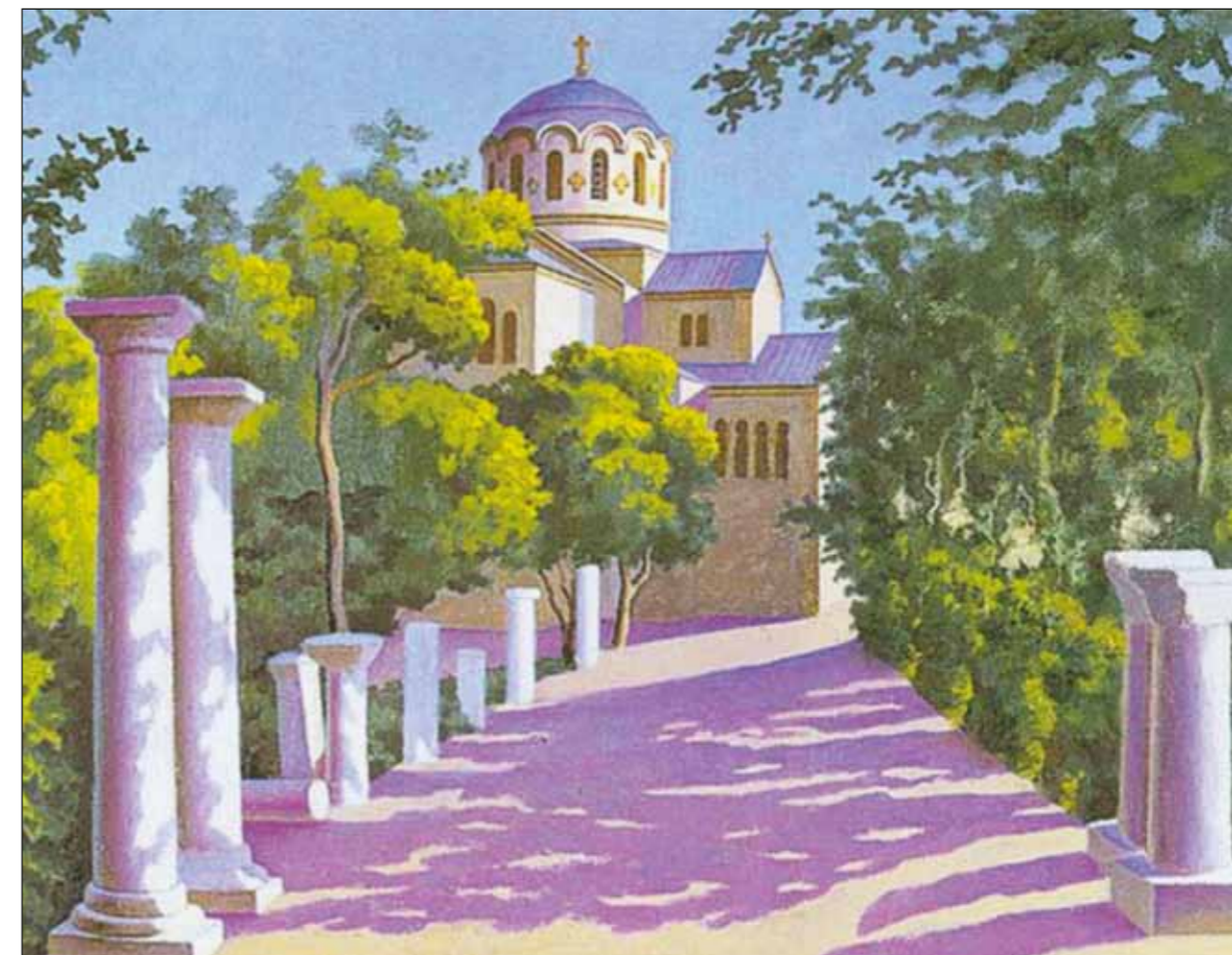
Помню, при отступлении белые подожгли продовольственные склады, чтобы они не достались красным. В Херсонесском монастыре севастопольский епископ Вениамин прощался с верующими – он уезжал в эмиграцию. В этом монастыре, под Севастополем, собрался цвет духовенства во

главе с митрополитом Антонием Храповицким, ставшим затем во главе русской зарубежной церкви. Видел я там знаменитого архиепископа Феофана, который ввел некогда Распутина в царский дворец... Помню, как под траурный колокольный звон архиереи в сопровождении монахов шли к пристани, где их ждал катер, он отвез их на военный корабль, стоявший в открытом море... Все это происходило на моих глазах»¹², – вспоминал Михаил Михайлович. В Севастополе местный художник начал давать Потапову уроки рисования. Проявившийся рано художественный талант дал ему возможность после окончания гимназии зарабатывать на жизнь.

В 1922 году он отправился в Ленинград, где В.В. Струве взял его в свой отдел Древнего Египта в Эрмитаже. Однако там у него возникли трудности, и он отправился в Москву, где стал работать в Дарвиновском музее. Там в 1935 году он и был арестован.

«В пять часов утра в мою квартиру вошли два красноармейца, – писал художник. – Действиями

¹² Михаил Михайлович Потапов. Живопись. С. 8.



Храм святого Владимира в Херсонесе. 1985

⁹ К 100-летию М.М. Потапова: [Альбом]. Соликамск: Соликамскбумпром, 2004. С. 22.

¹⁰ Там же. С. 24.

¹¹ Там же. С. 30.

руководил мужчина в штатском. Разговор происходил таким образом:

– Почему имеете столько книг по Египту? Собираетесь туда бежать?

– Я не собираюсь бежать, но моя мечта побывать там хотя бы однажды.

– Мы берем вас с собой на Лубянку приблизительно на два часа, для допроса. Вы скоро вернетесь.

– Могу я взять с собой полотенце, мыло и зубную щетку?

– Вы намекаете, что не доверяете органам власти? Естественно, мне было ясно, что это ложь. Я уже знал наверняка, что меня ожидает.

В этой связи я должен упомянуть, что я к тому времени уже десять лет серьезно занимался теософией, религиозными аспектами йоги и вообще культурой Востока. Тогда в Севастополе была группа людей, которые этим интересовались. Это были в большинстве своем пожилые люди, так что я среди них выглядел молокососом.

Это обстоятельство сыграло, вероятно, значительную роль в моем аресте.

Незадолго до этого события, во время отпуска в Севастополе, я узнал, что из моих знакомых были арестованы все теософы, и говорили, что и мне грозит то же самое. На мой вопрос, в чем меня обвиняют, я получил ответ: “Распространение мистической литературы”.

Мои друзья советовали мне немедленно бежать, чтобы спастись от грозящего ареста.

Я решил этого не делать, так как считал, что моя совесть перед советской властью чиста. Тому факту, что у меня были теософические книги и каждый, кто бывал у меня, мог их видеть, я не придавал тогда никакого значения. <...>

Меня обвинили в контрреволюционной деятельности. В чем она могла состоять, я не могу объяснить себе и по сей день. Я вообще не занимался политикой, даже ни разу ей не интересовался.

Я жил искусством и Древним Египтом. И только это было смыслом моей жизни.

Итак, меня привезли на Лубянку. В то время тамошние условия заключения соответствовали уровню больницы. У каждого заключенного была собственная постель с белоснежными простынями. Три раза в день люди в белых халатах приносили еду, и курящие получали даже сигареты.

Допросы производились ночью. Только ложился спать и закрывал глаза, открывалась дверь:

– Чья фамилия начинается на П?

– Потапов.

– Пройдите с нами без вещей!

Это означало, что вызывают только для допроса. Вызов с верхней одеждой означал перевод в другую тюрьму.

На допросы меня проводили по коридорам и этажам. Встречался кто-то по пути, конвойный сразу командовал: “Лицом к стене!”

Меня допрашивала молодая еврейка. Она была примерно моего возраста.

С первого раза она меня упрекнула: “Вам не стыдно? Гражданин Советского Союза, а политически абсолютно не развит. Читали ли вы когда-нибудь Маркса или Энгельса, или Ленина, Сталина? И чем вы себе забили голову? Каким-то религиозным вздором, чепухой! Сейчас вы видите, чего вы этим добились и куда вы попали...”

Один раз во время допроса она сказала: “Забудьте на один момент, что вы заключенный и что я вас допрашиваю. Расскажите мне, пожалуйста, как проходят спиритические сеансы”.

Я начал рассказывать и она, казалось, слушала с интересом. Внезапно очнувшись, ударила ладонью по столу: “Какой чертовщиной вы там занимались! Но ничего, отправим вас в исправительно-трудовой лагерь, там эти глупости из вас выветрятся, и вернетесь нормальным советским гражданином”.

Меня обвинили в принадлежности к подпольному Христианскому Молодежному Союзу.

Начиная с этого момента допросы проводил мужчина.

– Не притворяйтесь, мы знаем все. Ваши арестованные друзья нам все рассказали. Они были разумнее вас.

– Если вы все знаете, почему вы меня допрашиваете?

– Наши недоброжелатели утверждают, что мы во время допросов физически и психически истязали людей. Что вы на это скажете?

– За других я не могу говорить, но что касается меня, то со мной здесь обращались довольно гуманно.

Снова и снова задавали похожие вопросы. Так прошло два месяца. Затем меня перевели в знаменитую Бутырскую тюрьму.

Там меня поместили в огромную камеру, наподобие подвала, со сводчатым потолком и сплошными нарами. Все было заполнено людьми. Несло отвратительной вонью, состоящей из человеческих испражнений и табачного дыма.

Это был ужасный шок для меня. Я забылся и начал изо всех сил тарабанить кулаками в дверь и кричать: “Выпустите меня отсюда! Куда вы меня засунули?”

Когда я снова пришел в себя, услышал вопросы людей, лежащих на нарах.

– Кто ты такой? Откуда ты?

– С Лубянки, – ответил я.

– А, из санатория, – поправили они меня, – сейчас ты понюхаешь другого воздуха.

Через несколько месяцев меня перевели в пересыльную тюрьму Ленинграда. Меня посетила Вера, жившая там у своих родителей. С ее стороны это был очень мужественный поступок. Я считался контрреволюционером, врагом народа, и ее даже краткое свидание со мной могло быть воспринято как солидарность и поставлено ей в вину. По этой причине от меня отреклись все друзья, я не получил ни одного письма.

Вскоре я попал на Север, в маленькое местечко на берегу Онежского озера.

Меня поселили в бараке для технического персонала, и я должен был работать чертежником.

Условия заключения были довольно терпимые. В этом лагере был даже театр. Актерами были исключительно арестанты. Поставленная пьеса Александра Островского “Без вины виноватые” вызвала у заключенных ухмылки.

Скоро нас, политических заключенных, отделили от общей массы и перевели под конвоем в другой лагерь на берегу Баренцева моря. Место называлось Оленья Губа.

Нас поселили в одном бараке вместе с убийцами, бандитами и жуликами.

Как-то раз один из этих парней заговорил со мной. Он спросил меня: “Что ты за тип?” Я объяснил ему, что я художник.

Он спросил, смогу ли я сделать его портрет. Я взял бумагу, карандаш и нарисовал его. Ему понравилось. Он повернулся к другим заключенным и пригрозил: “Кто его тронет, тот познакомится с моим кулаком”. С того момента я был под его защитой.

Нас заставляли выполнять общие работы: плести рыболовные сети и таскать лес.

Особенно тяжело было загружать баржи в поллярные ночи, когда с моря дул ледяной ветер.

Мои силы иссякли. Я не мог больше этого вынести.

Однажды во время краткого перекура со мной заговорил начальник лагеря. Он попросил меня написать портрет его жены. Он также увидел, что мое состояние было совсем скверным и прошептал мне на ухо: “Потерпи еще немного. Сейчас у нас находится комиссия из Москвы, когда она уедет, ты сможешь работать чертежником”.

Я уже не верил такому счастью.

Но через два дня мне приказали: “Потапов! Взять вещи и пройти с нами!”

Меня перевели из общего барака в барак для инженеров, что, несомненно, спасло мне жизнь.

В 1938 году нам стало известно, что из Оленьей Губы нас отправляют в местечко под названием Волоозеро. Я разузнал, где это Волоозеро находится. Оно находилось среди болот, где комары тебя практически сжирали. Среди заключенных это ме-

сто носило название “загибаловка” – это был настоящий лагерь смерти.

Нас снова доставили в пересыльный лагерь в Медвежьегорске, чтобы подготовить заключенных к отправке.

Было лето. Я лежал на нарах в бараке, когда зашел начальник пересылки.

– Что ты здесь лежишь? Выходи и наслаждайся солнышком!

– Зачем? Ведь вы везете нас на верную гибель.

– Это верно. А кто ты такой?

– Моя фамилия Потапов. Я художник.

– Можешь сделать мой портрет, Потапов?

Я начал его рисовать и где-то через полчаса закончил. Он взял портрет и ушел, не сказав ни слова.

Прошел, быть может, час, когда он вернулся назад и сказал:

– Так, Потапов, собирайся, мы сейчас пойдем в санитарный пункт. Я показал твою работу врачу. Он хочет, чтобы ты его тоже нарисовал. В качестве ответной услуги он засвидетельствует, что ты непригоден для пересылки. Таким образом ты избежишь “загибаловки”.

Я написал портрет врача и получил справку. Всех остальных отправили в лагерь смерти. Так мое умение вторично спасло мне жизнь.

Мой благодетель на этом не остановился. Он встретился с директором театра, принадлежащего Беломоро-Балтийскому комбинату, и рассказал ему про меня. Меня взяли художником.

В этом театре работали исключительно заключенные.

Мы подготовили оперу “Пиковая дама”. Моей обязанностью была подготовка декораций и костюмов.

Премьера прошла с большим успехом. Ставились и другие спектакли. Мы очень гордились нашей работой.

По утрам нас строем водили в театр, а вечером, после представления, назад.

Нас конвоировал младший сержант. Нам было запрещено разговаривать друг с другом. Если он слышал даже шепот, командовал: “Ложись!” И мы должны были, как свиньи, лежать на животе; зимой в снегу, весной и осенью – в грязи. Он прохаживался туда-сюда и оскорблял нас: “Враги народа! Фашисты! Я вас научу дисциплине...”

Нетрудно представить чувства заключенных, которым только что горячо аплодировали офицеры, а теперь им нужно было переносить унижения садиста, высшее достижение которого состояло в том, чтобы снимать и надевать свой мундир, ибо только он давал ему власть над другими людьми.

Тюрьма многих сломала, если они и выжили физически.



Пресвятой архангел Гавриил
(Благовещение)

В этой связи я вспоминаю один эпизод, который глубоко врезался в мою память. Роль Германа в «Пиковой даме» исполнял тогда бывший первый тенор Свердловской оперы господин М., выдающийся актер.

Я спросил, за что его арестовали. Он ответил, что за сокрытие службы в Белой армии.

Незадолго до своего освобождения он мне сказал: «Я написал заявление о том, что по собственному желанию остаюсь в этом театре, вызову жену с детьми и сниму квартиру. То же самое и тебе советую. Не будь дураком, мне сказали, что после двух-трех лет работы я получу удостоверение сотрудника НКВД, с которым будут открыты все двери».

Это звучало заманчиво, но для меня видеть ежедневно шеренги измученных арестантов, которых гнали, как стадо баранов, на работу, видеть издевательства конвоиров... Нет, спасибо.

Когда меня освободили, я хотел быть как можно дальше от этих страшных мест. Как бывший политический заключенный я не мог вернуться обратно в Крым, так как это была пограничная зона. Я не мог также проживать ни в Москве, ни в Ленинграде, Харькове или Киеве.

¹³ Путешественник между веками М.М. Потапов. С. 17–24.

Я получил разрешение и билет в Таганрог и навсегда покинул эти страшные места»¹³.

Что можно обо всем этом сказать? Темная сила, прорвавшаяся к власти в России, сознательно или чисто интуитивно уничтожала вестников космической эволюции, и особенно тех, кто нес в себе метаисторию, которая противостояла этой темной силе. Уничтожались такие вестники в науке, искусстве, философии и религии. Потапова освободили из концлагеря в 1946 году.

Он уехал к брату в Закарпатье, где успешно занимался иконописью и стенными росписями в церквях и монастырях. Это давало ему возможность зарабатывать на жизнь. Он оказался блестящим иконописцем и был ценним церковными иерархами Закарпатья. Михаил Михайлович прожил в этом регионе 30 лет. Так получилось, что его друзья оказались связанными с небольшим городом Соликамском, расположенным на



Богоматерь с младенцем

Урале, в Свердловской области. И там в 1981 году прошла первая персональная выставка М.М. Потапова. Он представил на ней в полной своей красе живописные работы о Древнем Египте. Выставка вызвала огромный интерес на Урале, и многие приезжали в Соликамск специально, посмотреть работы Михаила Михайловича. О ней и ее авторе заговорили. Соликамский краеведческий музей приобрел ряд его картин. Древний Египет начал завоевывать симпатии уральцев. И наконец, городские власти Соликамска пригласили Потапова жить и работать в их городе. Именно в этом городе уже в преклонном возрасте художник впервые получил отдельную квартиру.

В 1996 году прошла выставка Потапова в Свердловске, успех которой был еще большим, чем первой. На выставке присутствовал советник по культуре посольства Египта. Он оценил работы Михаила Михайловича очень высоко и пригласил его в Египет. Поездка эта состоялась. Через несколько лет после этого прошла выставка картин Потапова в нашем Музее имени Н.К. Рериха в Москве. И тогда я спросила Михаила Михайловича, какие впечатления у него были от Египта.

– Вы знаете, – сказал он, – мне очень трудно сказать об этом. Я ощутил что-то родное в том, что там видел. Даже запах страны был мне знаком. Я касался древних камней пирамид, храмов и статуй и испытывал очень неожиданные впечатления. Как вам сказать? – и задумчиво посмотрел на меня.

– Михаил Михайлович, – сказала я, – наш большой поэт Максимилиан Волошин называл такие камни «намагниченными историей».

– Вот, вот, – вскинул голову Потапов, – именно это. От них шла какая-то энергетическая эманация, которая складывалась в целые картины, и возникали лица людей, которых я когда-то знал. Некоторых из них я потом запечатлел на своих картинах. Эти камни, как правильно сказал Волошин, действительно были намагничены историей, и они многое во мне оживили.



В квартире художника. М.М. Потапов и С.И. Лапин

Еще до этой выставки мы провожали в последний путь в далекой Индии Святослава Николаевича Рериха. После прощальной церемонии ко мне в номер отеля пришла большой друг Святослава Николаевича и положила предо мной коробочку.

– Это, – сказала она, – Святослав просил передать вам.

Я открыла коробочку и увидела тонкое кольцо, украшенное скарабеем с египетскими иероглифами.

– Чье оно? – спросила я.

– Это кольцо Нефертити, – ответила женщина.

И я как-то сразу вспомнила рассказ Святослава Николаевича о том, как когда-то ясновидящий помог ему отыскать очень ценное для семьи Рерихов кольцо.

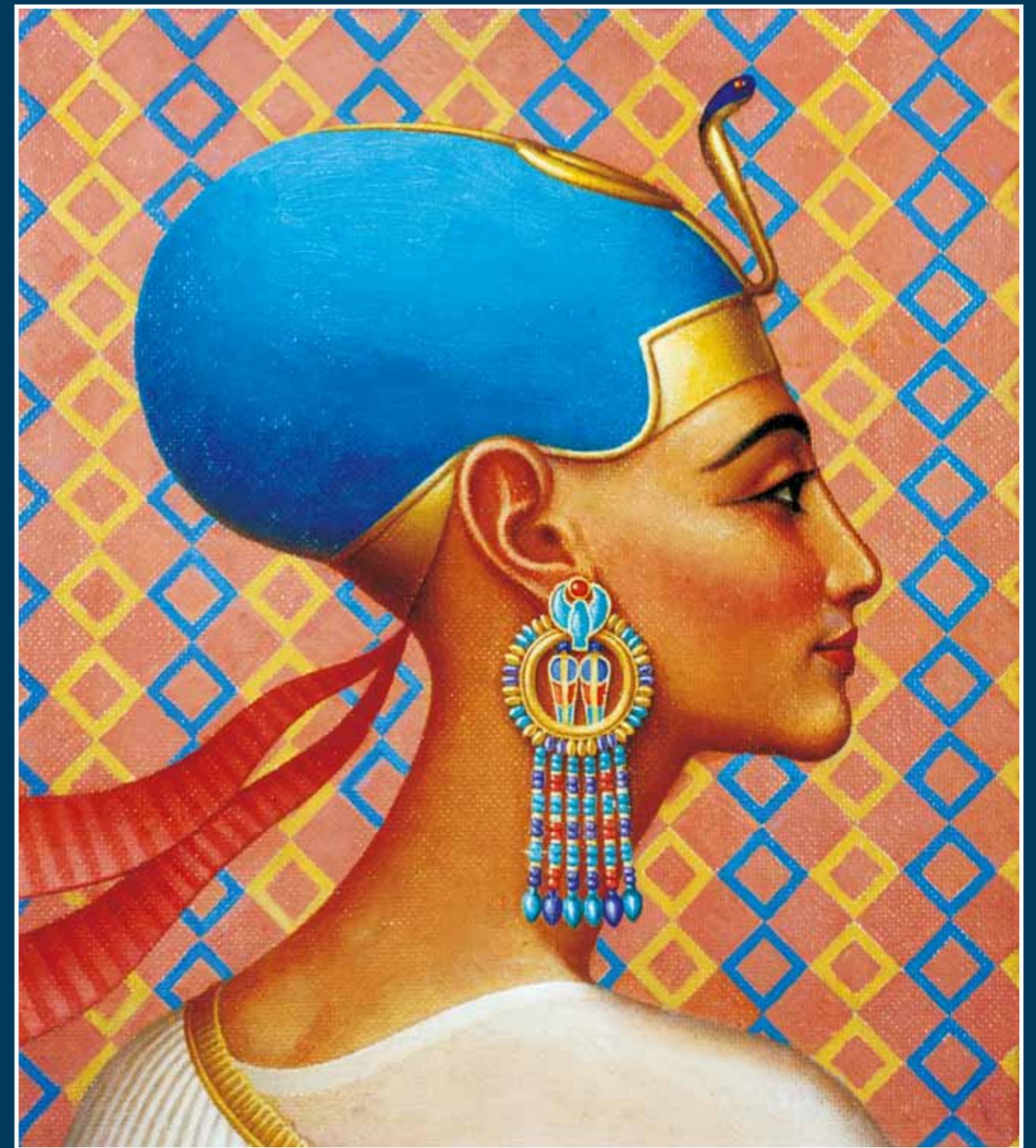
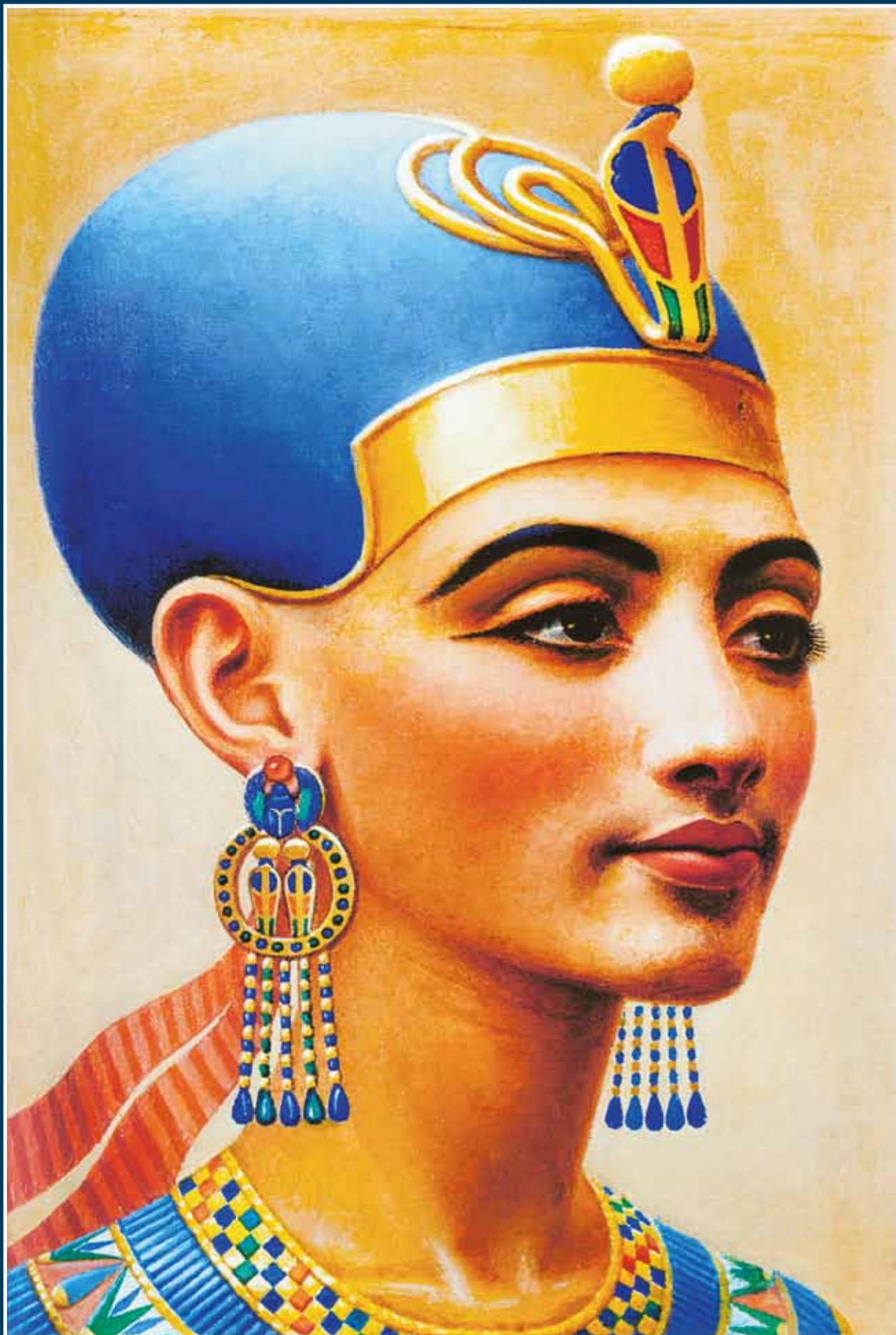
– Это то кольцо? – спросила я.

– Да, – был ответ.

Теперь это кольцо лежит в витрине нашего Музея. И каждый раз, когда я его вижу, то вспоминаю улыбку на портрете Нефертити, написанном М.М. Потаповым.

И память о Нефертити, и ее кольцо, пронизанные энергетикой метаисторического процесса, прошли через тысячелетия, чтобы вновь возникнуть в нашем XX веке.

Михаил Михайлович Потапов прожил сложную и долгую жизнь. Он ушел из нее в 2008 году, ему было 103 года.

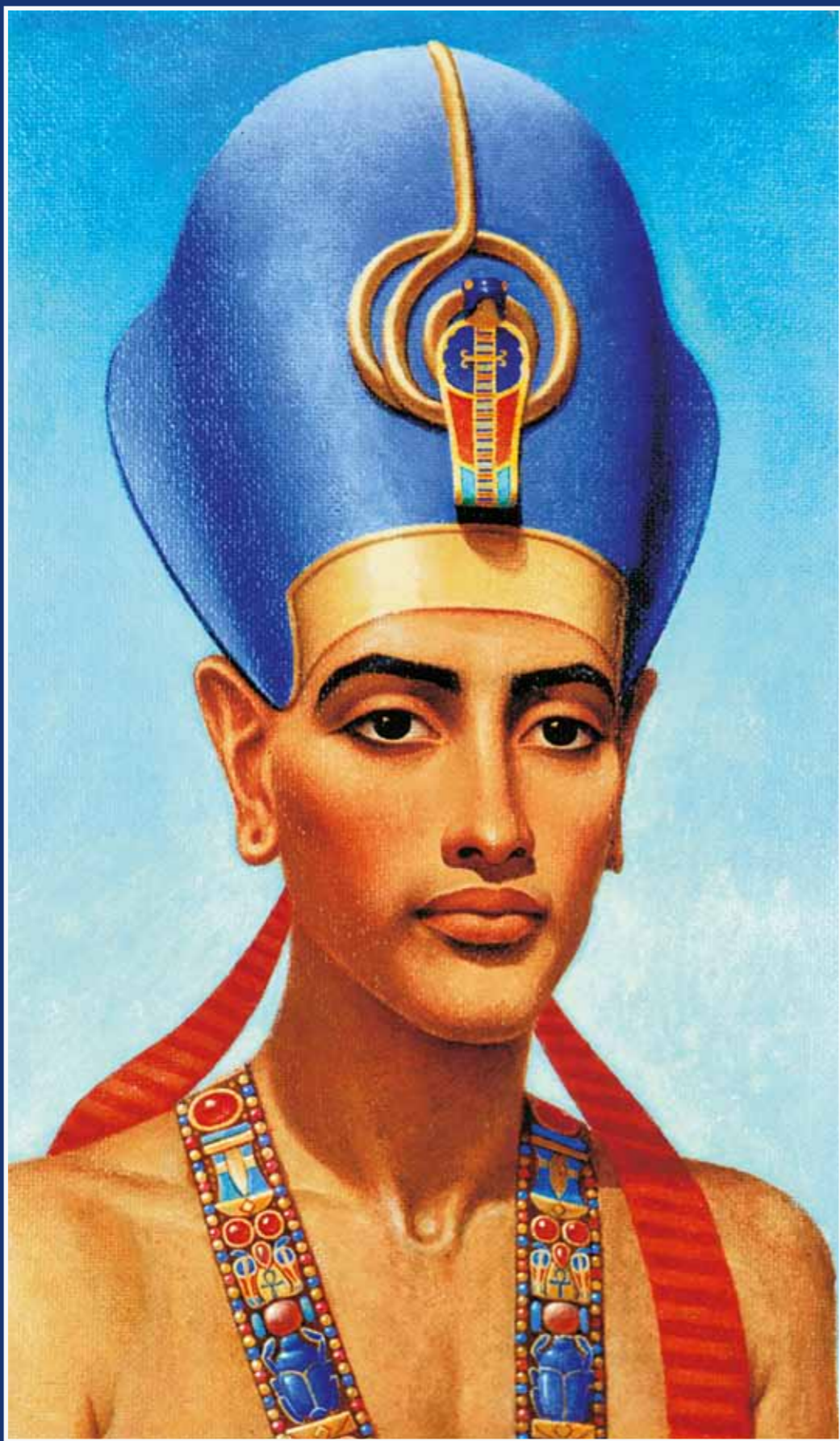


Царица Меритатон. 1986. Оргалит, масло

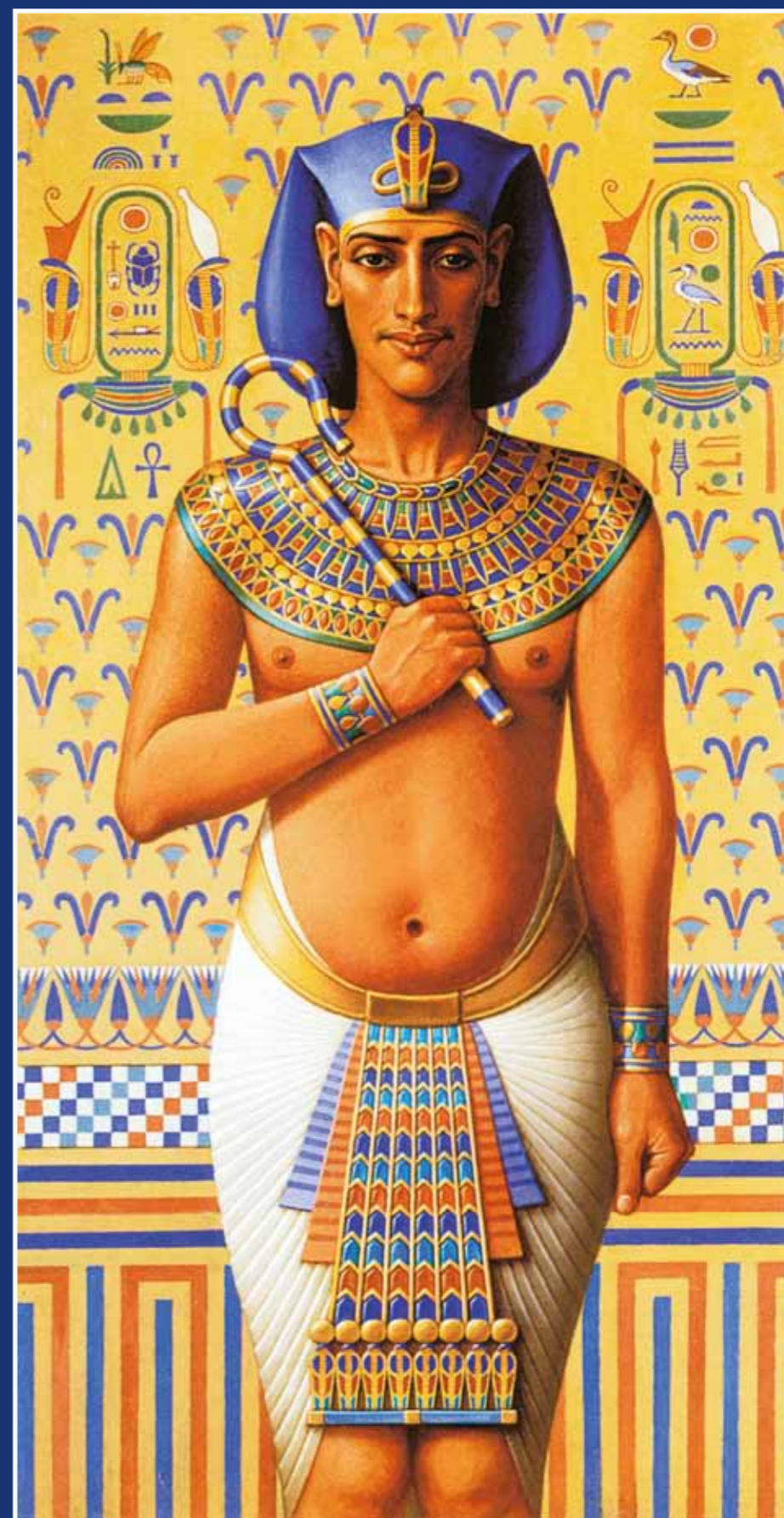
◀ Портрет старшей дочери Эхнатона Меритатон. 1977. Оргалит, масло



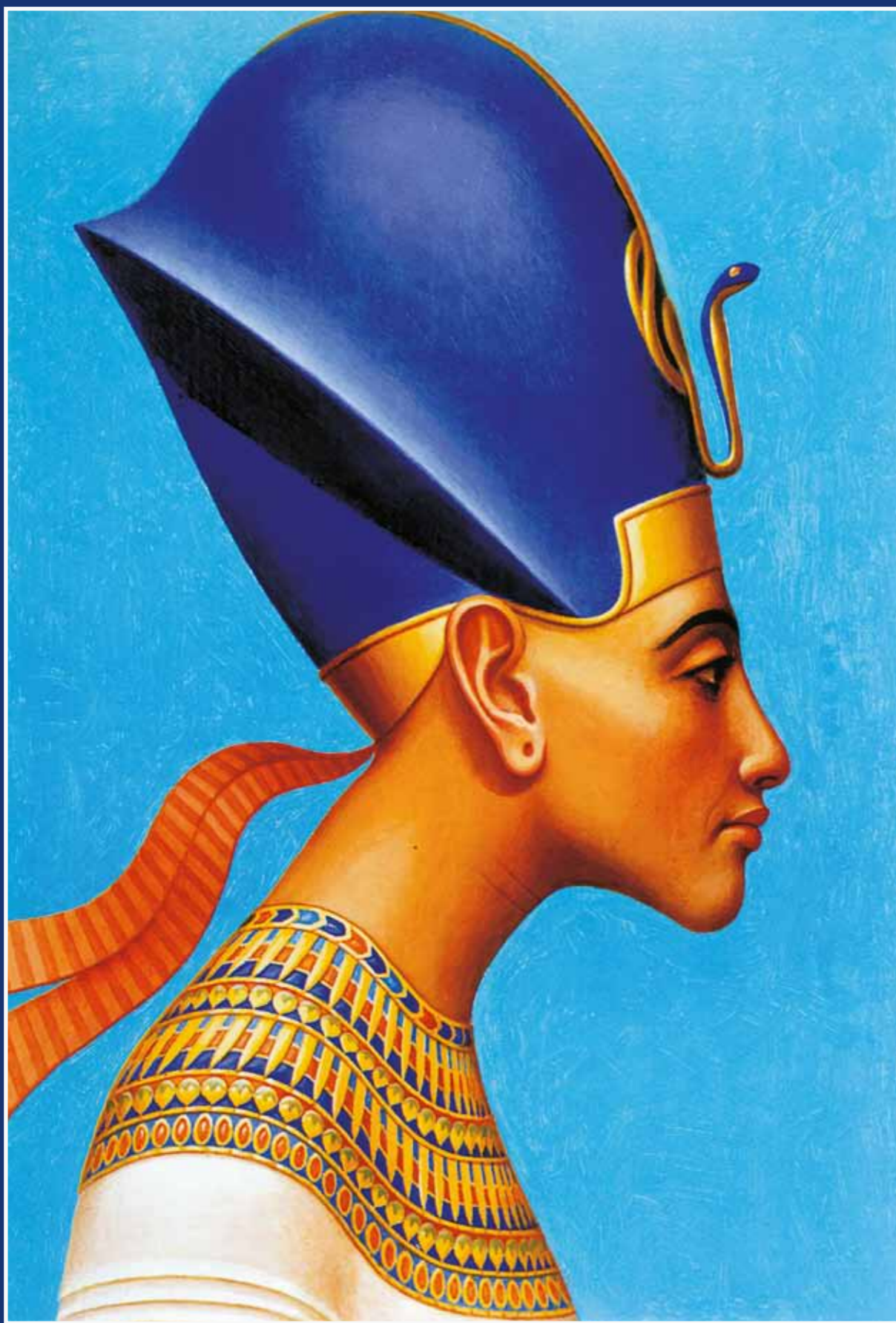
Эхнатон и Нефертити
на колеснице. 1986.
Бумага, акварель



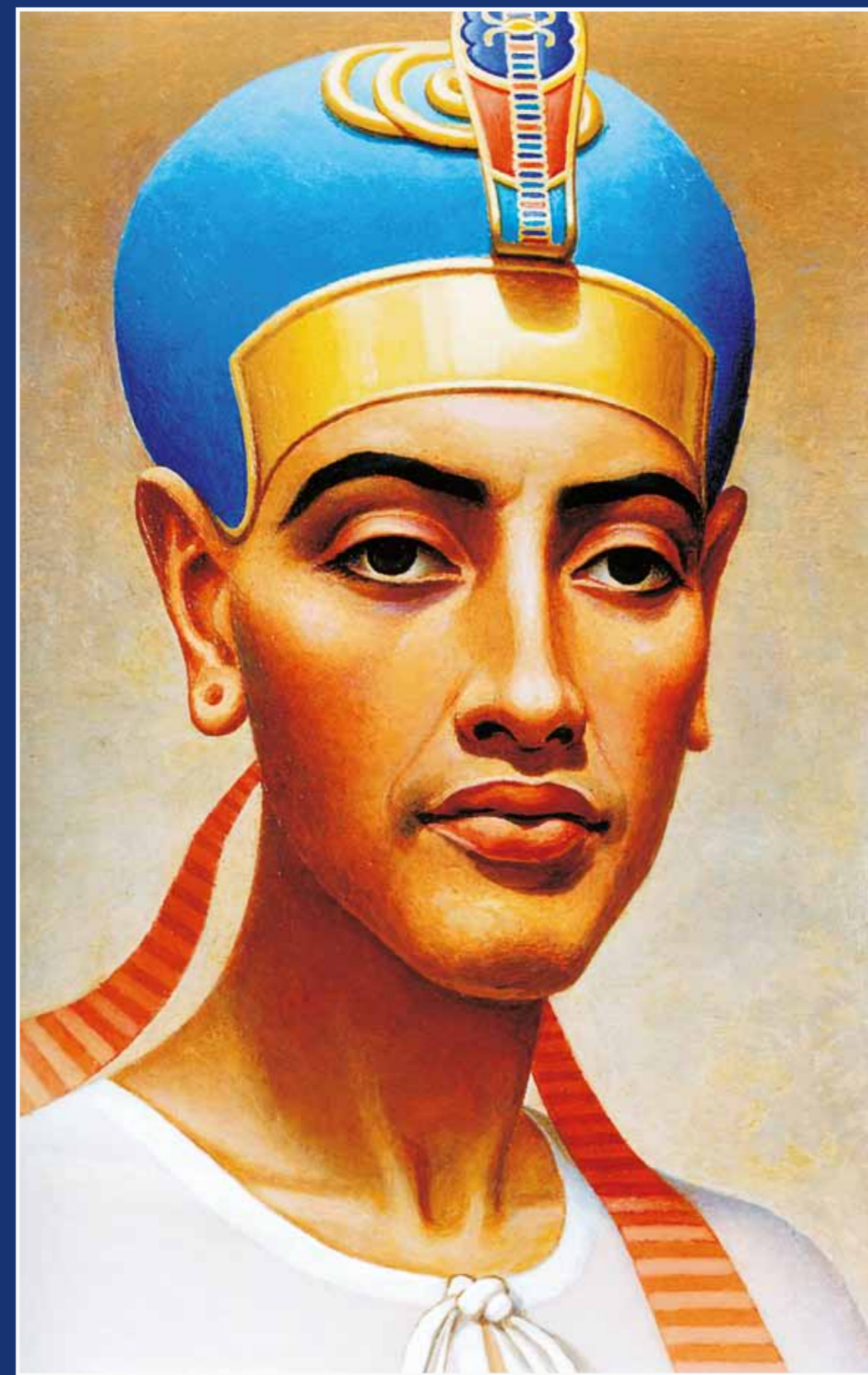
Портрет Эхнатона. 1988. Оргалит, масло



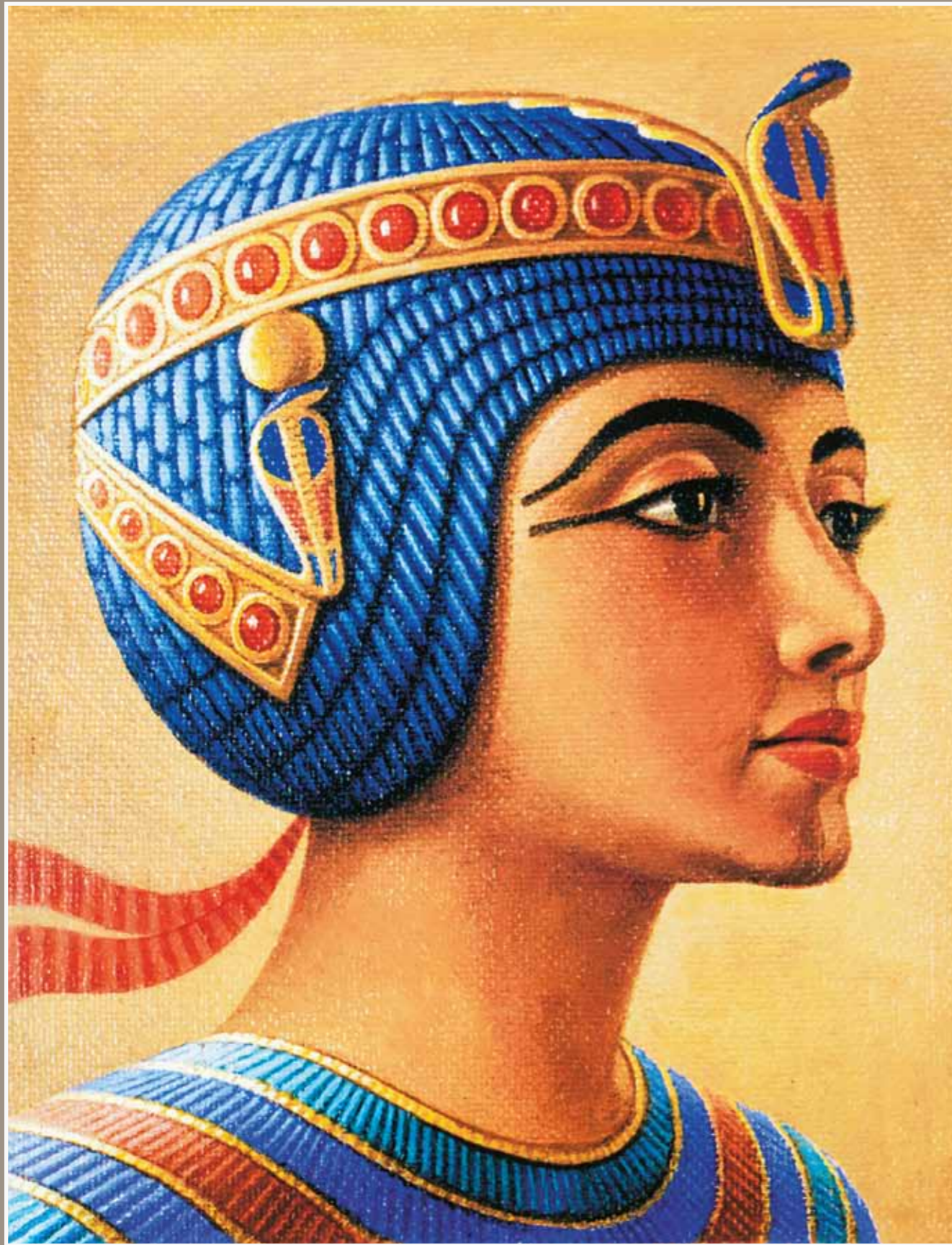
*Праздничный портрет фараона Эхнатона на фоне ковра. 1977.
Оргалит, масло*



Портрет фараона Эхнатона в профиль. 1980. Оргалит, масло



Портрет фараона Эхнатона. 1979. Оргалит, масло



Портрет фараона Тутанхамона. 1977. Картон, масло

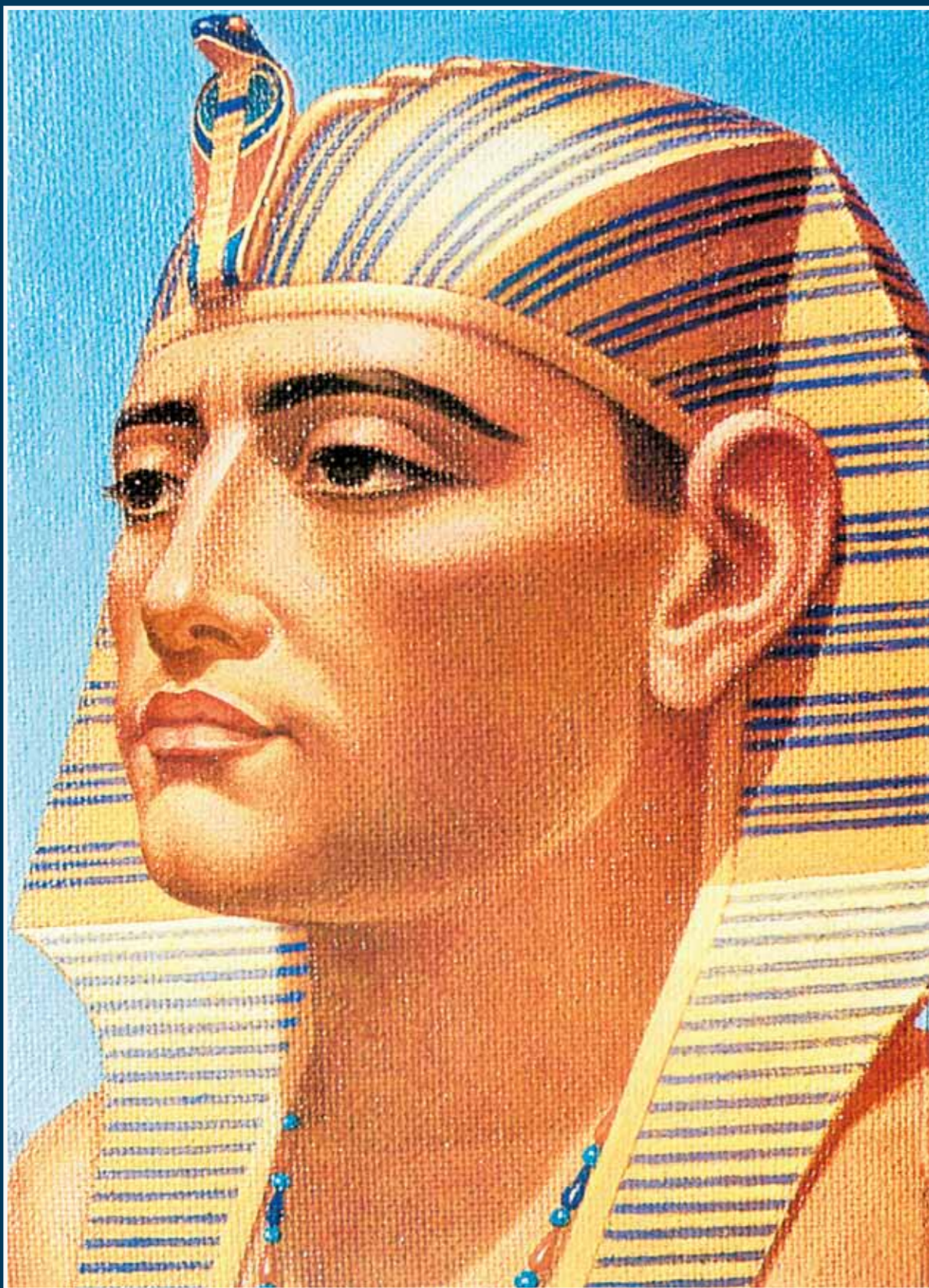


Портрет третьей дочери Эхнатона Анхсептаатон. 1978. Картон, масло

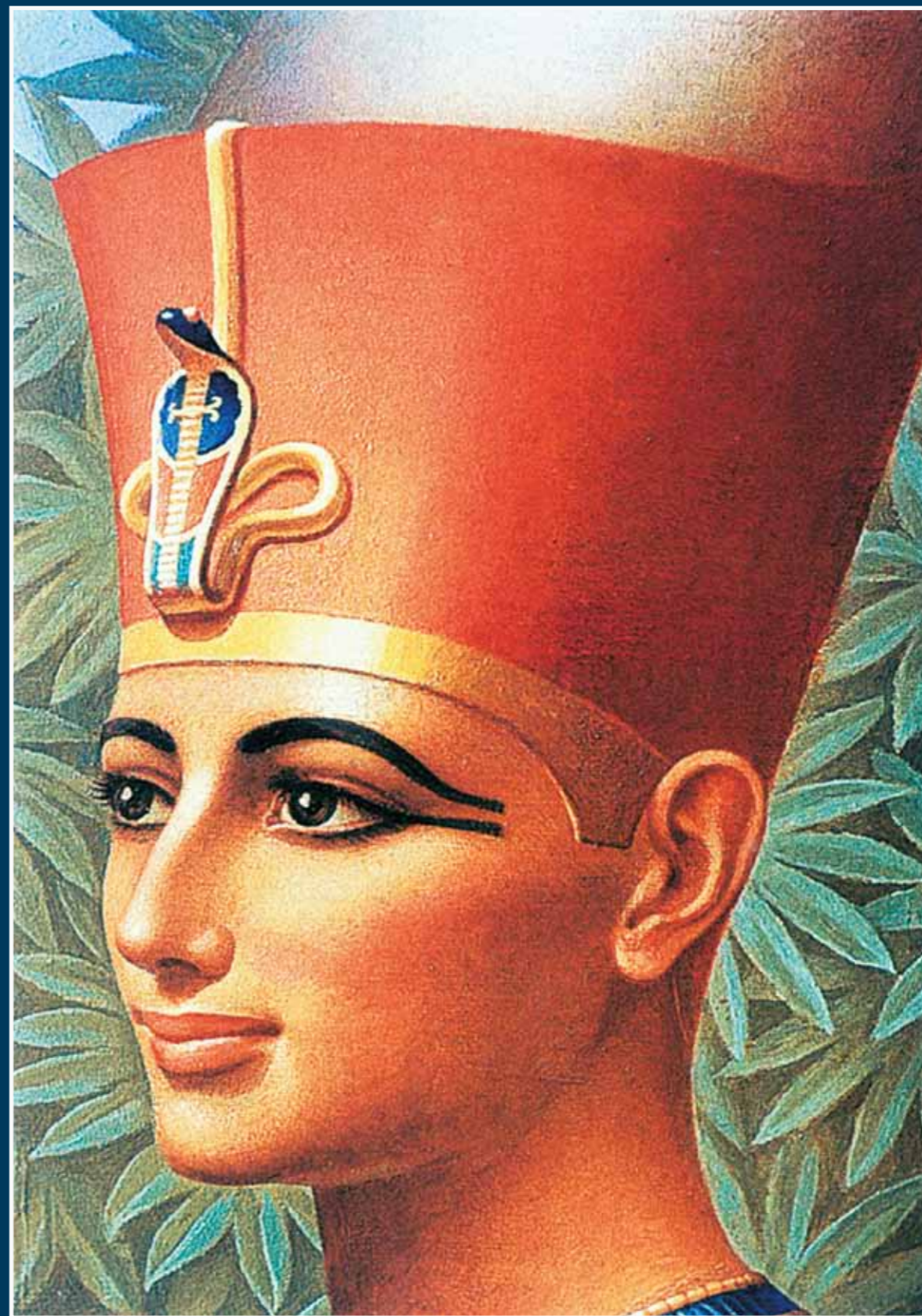


Портрет юного фараона Эхнатона. 1970. Холст, масло

◀ Портрет Эхнатона, восторжествовавшего над жрецами. 1968. Холст, масло



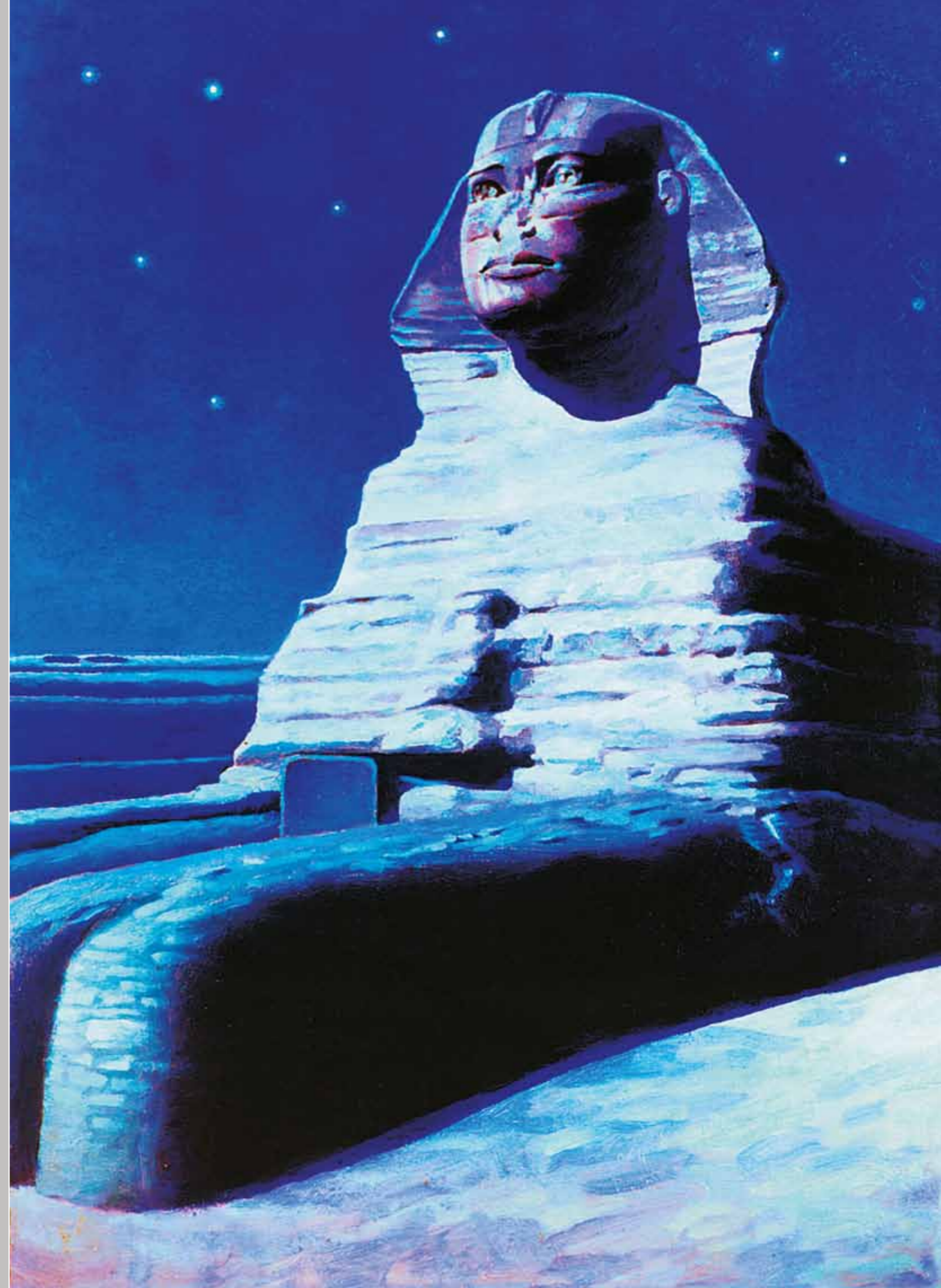
Портрет фараона Аменхотена III. 1980. Холст, масло



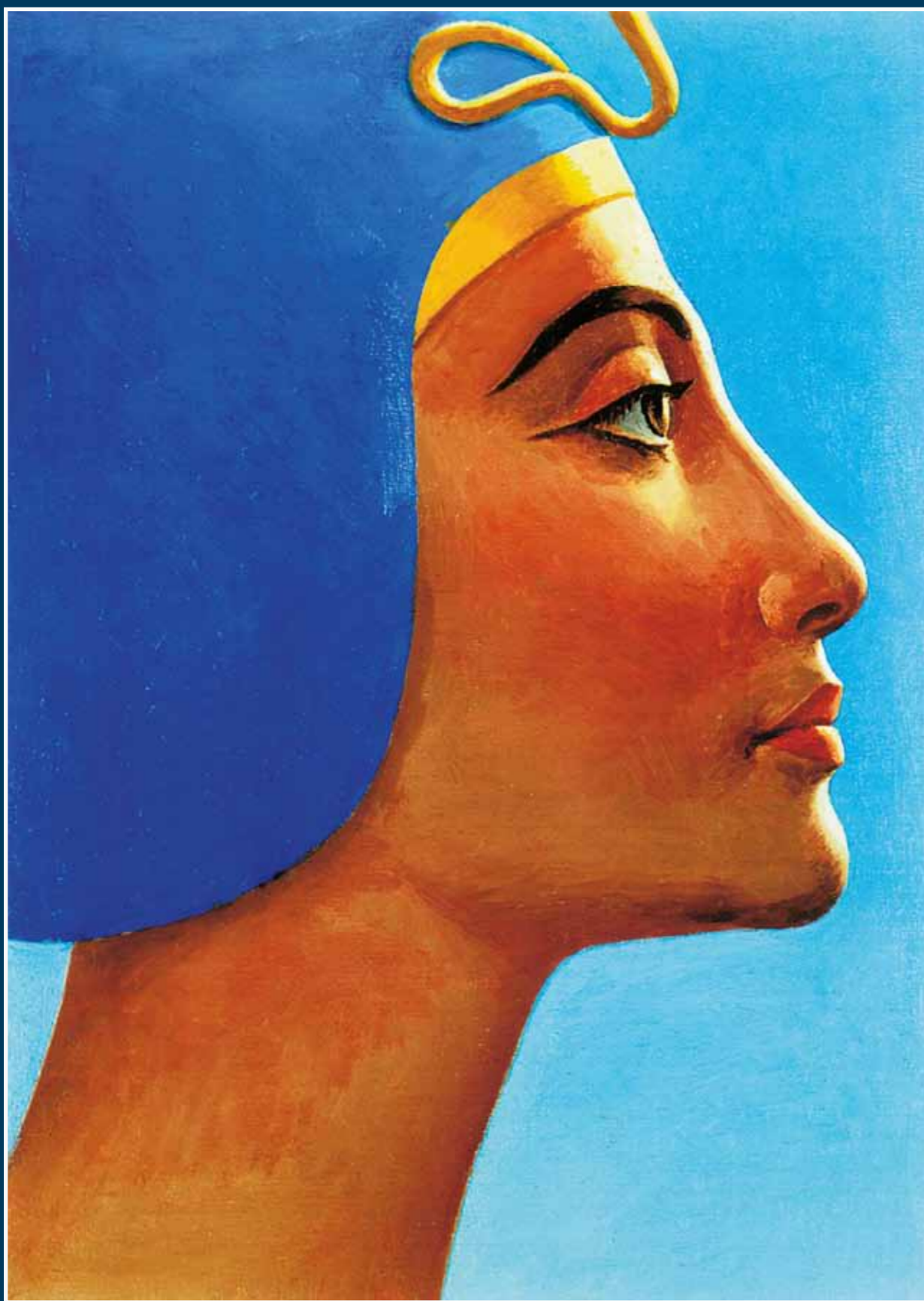
Портрет женщины-фараона Хатшепсут. 1977. Картон, масло



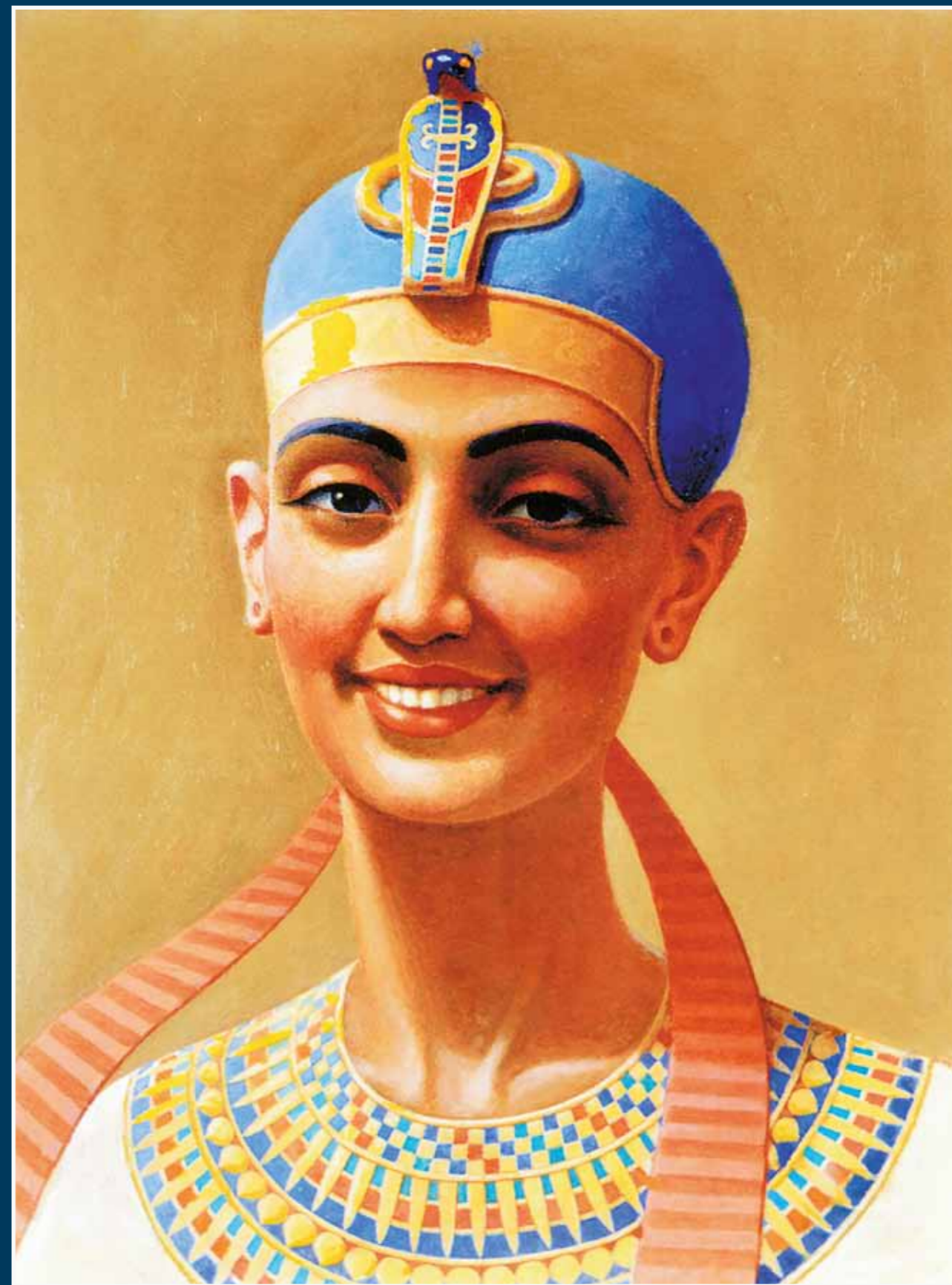
Автопортрет в древнеегипетском стиле. 1947. Бумага, акварель



Великий Сфинкс при лунном освещении. 1985. Оргалит, масло ▶



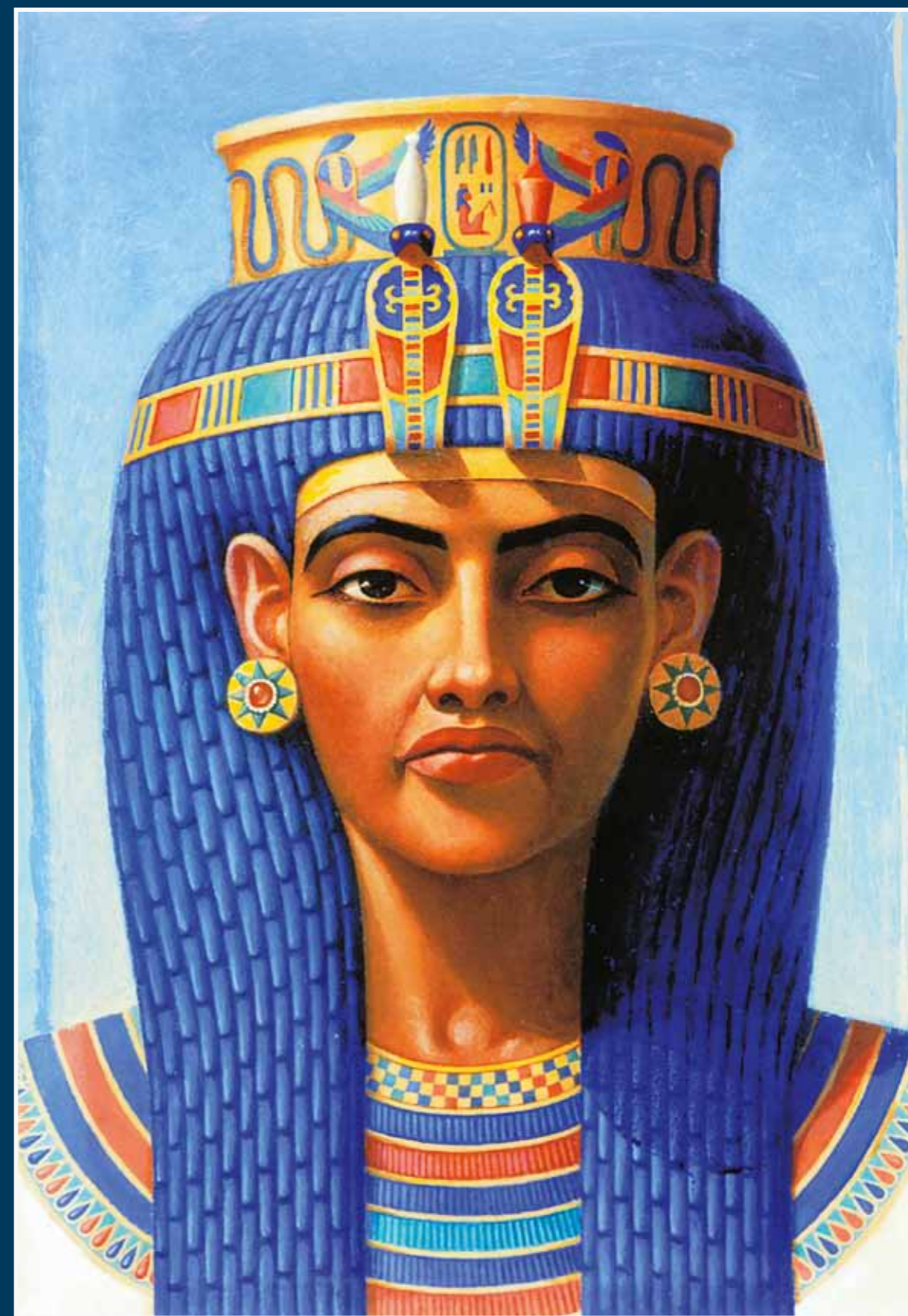
Портрет царицы Нефертити. Фрагмент. 1983. [Оргалит], масло



Царица Меритатон смеющаяся. 1992. Оргалит, масло



Портрет царицы Тейи в молодости. 1989. Оргалит, масло



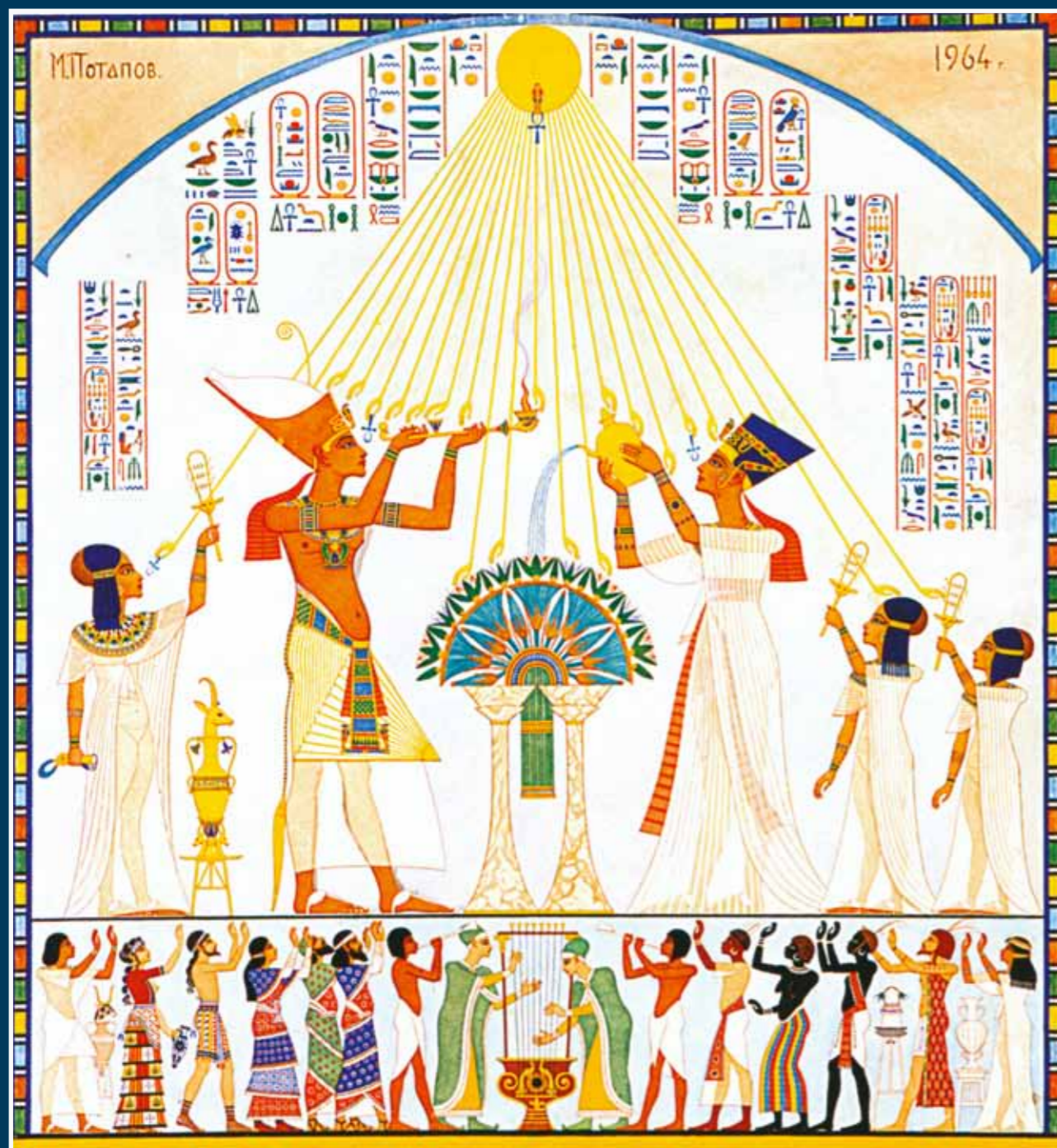
Портрет царицы Тейи в старости. 1991. Бумага, масло



Меритатон и Сменхкара. 1985. Акварель



Анхсеннаатон и Тутанхамон. 1987. Акварель



Эхнатон и Нефертити возносят молитву Атону. 1964. Акварель



Меритатон с ручной антилопой. 1991. Акварель ▶