

В музее проработал до ареста в 1935-м. Обычная для «бывшего» 58-я статья. Лагерь на берегу Баренцева моря. Далее ждало местечко, откуда никто не возвращался, оно среди эзков получило название «Загибаловка». Тогда-то фельдшер Березовский и выдал ему медицинскую справку, продлившую жизнь будущего иконописца до сроков библейских патриархов. «Египтянина» направили на работу художником в театр при Беломоро-Балтийском комбинате в Медвежьегорске. Незадолго до ареста Михаил получил приглашение от главного режиссёра Мариинского театра и начал было набрасывать эскизы костюмов к «Аиде». Теперь пришлось работать над сценографией для совсем иных постановок.

После освобождения из лагеря вернулся в Крым, где в татарской деревушке обитала его выселенная из Севастополя мать. Хоть Михаил и обзавёлся справкой, что по состоянию здоровья имеет право жить в курортной местности, всё же при одном только виде милицейской формы начиналась истерика.

Потом была война. Манштейн захватил Крым, оккупанты стали открывать церкви. Тогда, в самое трагическое для родины время, и начиналось его иконописное служение.

После войны Михаила перетащил к себе в Закарпатье старший брат. В Западной Украине Потапов расписывал православные храмы. Говорят, это была чуть ли не на государственном уровне разработанная спецоперация по борьбе с униатством — в ином углу СССР невозможно представить себе строительство новых храмов и возрождение церковной живописи.

**П**роходящие в Соликамске Потаповские чтения представляют нам художника-«египтянина» как раз с этой, пока наименее известной стороны — именно как иконописца. В Троицком соборе исполнял духовные песнопения квартет «Хорус», с собственной песней «Великий старец», посвящённой Потапову, выступил фольклорный коллектив из Ильинского. С докладами выходили к микрофону священники и искусствоведы. К чтениям естественным образом было приурочено открытие в Троицком



Роман Багдасаров

соборе новой музейной экспозиции «Соликамск православный». И наконец-то была выполнена последняя воля М. М. Потапова — вышел в свет альбом, посвящённый его иконописному творчеству.

Да, художник-«египтянин», может стать, в первую очередь был иконописцем. Протоиерей Русской Православной церкви работал в храмах и монастырях Крыма, Одессы, Закарпатья да и Соликамска и окрестных ему деревень. И вот группа энтузиастов при поддержке фонда «Преображение» объездила Севастополь, Евпаторию, Одессу, Мукачево и Хуст, побывала в закарпатском сельце Малая Уголька — всюду, где кисть «египтянина» живописала евангелистов и архангелов, православных святых и библейских прототипов, сцены Священной истории. Были выполнены качественные фоторепродукции-постеры, из которых в Троицком соборе собрали модель иконостаса. В одном месте собрались из разных краёв и эпох Михаил с огненным мечом

и Иоанн Златоуст, Дмитрий Солунский и пророк Илия. «Византийский стиль, образность Комниновского возрождения», — понимающе шепчут одни. «Картинки! Канонам не соответствуют», — раздражённо выносят приговор другие.

Роман Багдасаров, специалист по иконографии из московского Института культуры и права, своим докладом едва ли не огорошил: иконописное творчество Потапова есть продолжение и заключительный аккорд как русского модерна, так и академизма. Естественно, в кулуарах Роман Владимирович подвергся расспросам с пристрастием, ведь его мысль прозвучала неожиданно при нынешнем устоявшемся, несколько шаблонном восприятии картин Потапова, привитом его «египетской» репутацией. Но Багдасаров выкладывает убедительные аргументы. Выслушивая их и глядя на храмовую живопись «египтянина», отмечаешь стилистическое родство картин Потапова с работами Виктора Васнецова, Нестерова, Врубеля, расписывавших Владимирский собор в Киеве. Прозрачная чистота колорита, русский неискажённый стиль орнаментов оживляют в памяти сказочную графику Бориса Зворыкина, одного из мастеров книжной иллюстрации начала XX века.

Что касается академизма, то такие знаковые для отечественной «Академии» фигуры, как Иванов, Крамской и Семирадский, ставили целью «историфицировать» евангельские и библейские сюжеты, придать им максимум реалистической достоверности. Их целью было убедить зрителя: это всё правда, представленные события и персонажи есть действительный факт общечеловеческой истории. Потапов также вносил историзм в свои картины на священные сюжеты, называя его «археологической точностью». Не случайно он изучал костюм и быт древности в Эрмитаже и других музеях. Однако, будучи верующим человеком, потребности уверять себя или кого бы то ни было, что «всё так действительно и было», не испытывал. И от историзма «академиков», очевидного в его полотнах «Христос и самаритянка», «Христос у Марфы и Марии», он вернулся обратно к иконе. Прикоснувшись к отечественному модерну, избежал символизма с его абстракциями и тем более прошёл мимо авангарда. Потапов сосредоточился на передаче напряжения