

ОТВЕРГНУТЫЙ ФУТУРИСТ

Почему погиб Владимир Маяковский

Сергей Константинов

О ПРИЧИНАХ трагической гибели Владимира Маяковского споры не утихают до сих пор. В советские времена Маяковского делали жертвой исключительно травли демагогов из различных литературных группировок, не усвоивших ленинских взглядов на пролетарскую культуру (о его трудностях в личной жизни старались особенно не распространяться). В годы перестройки начали больше писать и публиковать воспоминания его современников, свидетельствующих о том, что помимо травли литературными конкурентами поэт испытывал глубокую неудовлетворенность в личной жизни и творческий кризис.

Выяснение новых подробностей чрезмерно запутанной личной жизни поэта, поиск еще неизвестных широкой публике недругов поэта или новых криминалистических подробностей, связанных с трагическим выстрелом 14 апреля 1930 года, не выявляя истинной главной причины гибели Владимира Маяковского, по отношению к которой все его женщины, литературные враги и даже могущественный чекист Агранов, независимо в каком качестве — убились или тайного политического покровителя поэта (каковым он предстает в «Версии IV» Юлиана Семенова), носят побочный, второстепенный характер. Главная причина — *неостребованность творчества Маяковского современностью*.

С легкой руки Сталина Маяковский был канонизирован как лучший, талантливший поэт социалистической эпохи, что на самом деле не соответствовало действительности. Маяковский был непонятен, органически чужд вождям большевизма, его претензии стать главным певцом революции отворачивались порою в очень жесткой форме, его реальный вес в литературно-общественной жизни 1917–1930 гг. был весьма средним, и только после своей смерти поэт обрел ту известность и признание, о которых мечтал всю жизнь. Мертвого Маяковского с огромным базисом его произведений, прославлявших Ленина, советский паспорт, строки первой пятилетки, Сталин предпочел живым поэтам из-за чисто прагматических соображений. Ему гораздо удобнее было популяризировать мертвого Маяковского, чем тратить лишнее время и силы, чтобы добиться выполнения соответствующего социального заказа у поэтов здравствующих.

«Вообще Маяковский для избранных: для чуждых политике любителей искусства и для чуждых искусству любителей политики» — это суждение писателя Михаила Осоргина совершенно не вписывается не только в советские интерпретации творчества поэта, но не принимается всерьез некоторыми современными литературоведами. Александр Михайлов, например, считает это утверждение Осоргина остроумным — и только, а также сожалеет о том, что «Маяковский — Поэт — увы, неотделим от политики». Рискнем опспорить это утверждение. Политика, в частности Ленин, Троцкий, отчасти и Луначарский, каждый по-своему и разными способами делали все возможное, чтобы держать Маяковского на четкой очерченной дистанции, что весьма тяготило поэта. Сам же Маяковский был не только совершенно неспособен к политике человеком, но и чрезмерно тяготился своим политическим амплуа в поэзии.

При жизни Ленина Маяковский был просто обречен быть поэтом второго сорта, одним из многих, но не первым, не главным певцом революции. Затасканный советскими литературоведами факт положительной оценки Лениным в 1922 году стихотворения «Прозаславившиеся» ровным счетом ничего не значит. Уничижительных оценок творчества Маяковского со стороны Ленина больше. По воспоминаниям управляющего делами Совнаркома Бонч-Бруевича, свидетельством Луначарского и Горького, Маяковский сильно раздражал Ленина. Бонч-Бруевич вспоминал, что в 1919 году Ленин раз и навсегда вычеркнул для себя Маяковского после того, как на одном литературно-музыкальном вечере прослушал его «Наши марши». Особенно Ленину не понравились следующие строки марша: «*Эй, Большая Медведица! Требуя, чтоб на небо не взошли живьем*». Прослушав до конца стихотворение, Ленин разразился следующей пением тирадой: «Ведь это же черт знает что такое! Требуется, чтобы нас не было взошли живьем. Ведь надо же договориться до такой чепухи! Мы бьемся со всякими предсудками, а тут, полите, пожалуйста, со сцену Кремлевского красноармейского клуба нам читают такую ерунду... Незнаком я с этим поэтом... и если он все так пишет, его писания нам не по пути. И читать такие вещи на красноармейских вечерах просто преступление». По свидетельству Бонч-Бруевича, Владимир Иль-

ич долго помнил этот вечер, и, когда его звали на тот или другой концерт, он часто спрашивал: «А нам не будут ли там читать «Их марши»? Его заделало, что словом «наш» Владимир Маяковский как бы навязывал слушателю такое произведение, которое им не нужно. Его отрицательное отношение к Маяковскому осталось непоколебимым на всю жизнь». «Я помню, как кто-то упомянул при нем о Маяковском. Он только кинул один вопрос: «Это автор «Их марша»?.. — и тотчас же прервал разговор, как бы совсем не желая ничего больше знать об этом глубоко не удовлетворившем его поэте».

Луначарский вспоминал о том, что поэма Маяковского «Сто пятьдесят миллионов» Ленину не понравилась: «Он нашел эту книгу вычурной и штучатурской». О недовольном разраженном отношении Ленина к Маяковскому писал и Горький: «Кричит, выдумывает какие-то красивые слова, и все у него не то, по-моему, — не то и мало понятно». Для любого другого автора таких оценок Ленина с избытком хватало бы на полное забвение. Кстати, и сам начинал социализма Горький тоже относился к Маяковскому неоднозначно. В одном из своих писем некоему Ф. А. Брауну (в июне 1923 г.) он пишет: «Текущая литература в России вся в руках таких авантюристов, как Пильняк, Маяковский и т.д.».

Троцкий не был столь категоричен в оценке поэтических дарований Маяковского, как Ленин, он соглашался с Блоком в том, что Маяковский огромный талант, и открыто в печати желал ему творческих успехов. Однако именно Троцкий дал исчерпывающую политическую оценку поэзии Маяковского и вскрыл глубинные причины непонимания поэтом Октябрьской революции. По мнению Троцкого, самым «невыносимым и опасным» в творчестве Маяковского явилось то, что «он с историей запанибрата, с революцией — на «ты». Вульгарность Маяковского Троцкий выводил из его особого революционного индивидуализма, который «восторженно влился в пролетарскую революцию, но не слесился с ней». Что же помешало этому? И здесь Троцкий высказывает очень важную мысль: «Восприятие города, природы, всего мира у Маяковского в подзатыльниках истоках своих не рабочее, а богемское... Маяковский поднялся над вынужденной его богемой до чрезвычайно значительных творческих достижений. Но стержень, по которому он подымался, индивидуалистический».

Маяковский действительно был не только богемным поэтом, но и человеком, чуждым футуризму был для него вовсе не трюком молодости, который он якобы изжил после революции. Футуризм дал Маяковскому возможность войти в мир большой литературы, ощутить себя настоящим поэтом. Не случайно в 1922 году в своем автобиографическом очерке «Я сам» Маяковский признавал своим учителем футуриста Давида Бурлюка, к тому времени уже несколько лет жившего в эмиграции: «Всегдашней любовью думаю о Давиде. Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Бурлюк следовал за мной, как за поэтом, и что Маяковский совершенно открыто признавался в симпатии к одному из родоначальников футуризма в то время, когда в него самого как представителя этого течения было выпущено уже немало ядовитых стрел, уже много значит. Маяковский не мог, а самое главное, не хотел отречься от футуризма даже во имя революции. Футуризм провозглашал не только поэзию Маяковского, но и был образом его жизни. Бунтарь, горлопан, шкиркующий добродушному интеллигенту новую публичку своей желтой кофтой и своей необыкновенной дерзостью (чего стоит такое его обращение к зрителям: «*А если мне, грубым гуину, крикаться перед вами не захочется и вот я захохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам*...»), Маяковский не знал меры. Привыкнув к широкой известности, успеху у женщин, он хотел покорить революцию как опередившую поклонницу, но из этого ничего не вышло».

Большевики не пожелали удовлетворить амбиции футуриста, и Маяковского в том числе, на руководящем пролетарском искусством. В стремлении футуристов свалить с пархода современности Пушкина, Толстого, Достоевского, словом, всю русскую классику вожди большевизма, люди более старшего поколения, которые из которых получили типично лавровское образование и воспитание (Ленин, Луначарский, Чирвин), увидели не только жуткую нигилистическую беззастенчивость, но и политическое вредное явление, отпугивающее от большевиков колеблющуюся интеллигенцию. Поэтому Луначарский, который по-человечески хорошо относился к Маяковскому, любил играть с ним в бильярд, в то же время жестоко и беспрепятственно пресекал всякие попытки поэта и его соратников по футуризму объявить войну на уничтожение всей традиционной

русской культуры. Особое недовольство Луначарского вызвало известное стихотворение Маяковского «Равногласие ран» (1918 г.), в котором поэт попытался провозгласить крестовый поход против традиционной не только русской, но и мировой культуры: «*Время плутом по стенкам музеев тренькаться*». На все призывы Маяковского «атаковать» Пушкина и других «генералов классики» власть в лице Луначарского реагировала жестко, ставя поэта на место. «Я понимаю», — писал Луначарский в статье с характерным названием «Ложка противоядия», — что уродство самовосхваления и одлывания высоких алтарей, что безотнута с осяновым колом между могилками великанов могли произойти только оттого, что слишком долго запылали молодой талант. Но всему есть мера. Если Маяковский будет прокладывать тысячу раз голоситы все одно и то же, а именно: хвалить себя и ругать других, то пусть он мне поверит: кроме отворачивания от ничего к себе не возбудит».

Маяковский не смог так твердо отстаивать перед властью большевиков не только свои идейные, но и художественные позиции, но как этого делал Горький или Шолохов, он был просто неспособен к политическим дискуссиям с властью, нависно полагаю, что одних его поэм и стихотворений будет достаточно, чтобы пролетарское искусство развивалось в русле его футуристических взглядов. Маяковский никогда не играл в большую политику, будучи плоть от плоти человеческого ботема: его участие в деятельности большевистской партии выразилось только в распространении революционных прокламаций. Хотя Маяковский и силел в тюрьме за эти прокламации, считая этот эпизод жизни поэта какой-то большой политической нелзя хотя бы потому, что после выхода из тюрьмы он уже листовки не разносил, а целиком посвятил себя футуризму и соответствующему богемному, безалаберному веселью. Да и большевизм Маяковский принял вовсе не так безоговорочно и олнозначно, как он потом писал: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня не было. Мой революционер».

На самом деле, как и многие другие поэты и писатели, Маяковский на заре большевизма испытывал серьезные опасения на предмет того, что большевики не дадут свободно развиваться искусству. В ноябре 1917 года он принял участие в заседании Союза деятелей искусств (СДИ), который отверг все предложения Луначарского о сотрудничестве этого союза с Наркоматом просвещения. Маяковский соглашался, к примеру, с высказыванием писателя Ф. Сологуба о том, что СДИ должно «оберегать искусство — достояние всего народа» от Луначарского. В стенограмме заседания было отмечено: «Маяковский согласен с Сологубом, но каким путем прийти к этому, как можно защитить это достояние, — приходится обратиться к власти, приветствовать новую власть».

Маяковскому действительно пришлось мириться с властью, чтобы оставаться поэтом, но он не предполагал, что его всю жизнь будут очинять от футуризма все, начиная с Троцкого и заканчивая теоретиками пролетарского искусства, сплотившимися в Российской ассоциацией пролетарских писателей (РАПП), которых он глубоко презирал, но которые имели мандат доверия власти. В конце концов в феврале 1930 года Маяковский вошел в РАПП, но и это не спасло его от травли — рапповцы все равно называли его «скрытым попутчиком». Он терпел свои сакмы близких друзей, — которых провел лучшие в своей жизни безработные годы Бурлюк эмигрировал, Хлебников умер в нищете. Неслучайны и частые поездки Маяковского за границу — там он наслаждался всеми прелестями богемной писательской жизни не из-за чревоутолия, а психологически отдаления от своего по сути подневольного поэтического ремесленничества в СССР. Художник Юрий Анненков, знакомый с Маяковским еще с 1913 года, оставил в своих дневниках потрясающую картину разочарования Маяковского той советской действительностью, которой он принес в жертву свой огромный талант, больше всего проявившийся как раз именно в пору его футуристической молодости.

Вот как происходила последняя встреча Анненкова с Маяковским в Париже в 1929 году. «Мы болтали, как всегда, понимая обо всем и, конечно, о Союзетском Союзе. Маяковский, между прочим, спросил меня, когда же наконец я вернусь в Москву? Я ответил, что об этом больше не думаю, так как хочу остаться художником. Маяковский хлопнул меня по плечу и, сразу помрачнев, произнес охрипшим голосом: «А я — возвращаюсь... так как я уже перестал быть поэтом». Затем произошла поистине драматическая сцена: Маяковский разрыдался и прошептал едва слышно: «Теперь я...».

(Окончание. Начало на стр. 9)

Но следует знать и то, что после смерти тело человека расслабляется, мышцы становятся мягкими, приходят как бы в состояние покоя. Недаром на Руси мертвых издавна называли «покойниками», это понятие не имеет аналогов ни в одном западноевропейском языке. У покойника приткрывается рот, отвисает нижняя челюсть, что, собственно, и отражено на фотографии.

Теперь обратим внимание на то, что Полонская «прошла несколько шагов до парадной двери». Ясно, что парадной дверью она называет не дверь подъезда на первом этаже, а входную дверь квартиры, от которой до комнаты Маяковского действительно было несколько шагов. Если бы она спустилась с четвертого этажа, на котором жил поэт, на первый, то «некто» в самом деле успел бы пробраться к комнате, которая впоследствии не находилась на панах квартиры, открыла дверь комнаты Маяковского, прищелкнула выстрелит, полонская на пол оружие, на стол — письмо и проделала обратный путь до своего убежища. Однако актриса свет: «Очевидно, я вошла через мгноенье». В комнате еще стояло обложное дымно от выстрела. Владимир Владимирович лежал на полу, расквашен руи. На груди было крохотное кровавое пятнышко... Глаза у него были открыты. Он смотрел прямо на меня и все судился приподнять голову. Лицо и шея — красивые, красные, чем обычно. Потом голова упала, и он постепенно стал бледнеть». Если актриса «вошла через мгноенье», когда же успел совершить свое злодеяние «некто», да еще и спрятаться?

Но оказывается, Полонская была в квартире не одна! Трое «юных соседей» Маяковского в это время, как пишет Скорятин, находились в «маленькой комнатке» при кухне. Естественно, услышав выстрел, они должны были выскочить в коридор и непременно столкнуться с человеком, выходящим из комнаты поэта. Однако ни актриса, ни «юные соседи» никого не видели. Во всяком случае, тогда... Но через много лет один из этих безмянных «юных соседей» вспомнил, что видел убийцу Маяковского. Скорятин не конкретизирует свидетеля, не называет его фамилию, не приводит его показаний, а лишь ссылается на него.

— Кажется, работа Александра Колоскова зачеркивает версию Скорятина?

— В самом деле, у Колоскова читаем: «Маяковский действительно был убит, но убийца... актриса Полонская». Далее идет вопрос: «А кто из свидетелей Полонская? И дается ответ: «Мне довелось беседовать с некоторыми из прежних жильцов квартиры Маяковского в Лубяном проезде. Один из них сообщил, что, когда раздался выстрел, он стрелой вылетел из комнаты и увидел Полонскую, выходящую из комнаты Маяковского. Свидетель дважды с уверенностью повторил, что «Полонская, когда раздался выстрел, была в комнате Маяковского». Если это так, информация Колоскова должна была провозгласить эффект разорвавшейся бомбы. Однако Колосков, бросая столь сенсационное обвинение, называя конкретное убийцу — Полонскую, не называет в то же время ни одной фамилии «прежних жильцов квартиры», в том числе и фамилию «главного свидетеля». Просто он реанимировал слухи, которые ходили и раньше.

— В семидесятые годы тогдашний директор Музея Маяковского Владимир Макаров (при нем в музее не было вывешено ни одной (!) фотографии Лили Брик) доказывал одному из нас именно эту версию...

— Смотрите, что вспоминает тот же Денисовский: «Что Полонская могла стрелять — был такой разговор». Но он же, прибавив одним из первых в Лубяном проезде, вспоминал: «Полонской не было уже. Она ушла совсем. Ее не было на лестнице даже. При мне хозяйка сказала, что она только что вышла. Она рассказывала, что когда она вошла... Что-то у них вышел раздор с Маяковским, кажется, Маяковский настаивал на том, чтобы она развелась с Янгинным, женилась на нем (так у автора. — А.Ш.), как будто так рассказывала...» Она вышла от него, выбежала, и тогда она услышала выстрел». Как видим, Полонской в момент выстрела в комнате не было и стрелять она не могла.

— Исследование рубашки поэта повело вас к раскрытию тайны...

— Полонская утверждала, что Маяковский лежал на спине («Он смотрел прямо на меня»), тогда как ряд исследователей считают, что тело поэта лежало лицом вниз. Если это так, значит, показание Полонской следовало проверять... На основании изучения посмертной маски Маяковского утверждалось, что поэт упал лицом вниз, а не на спину. Поэт Борис Лихарев, стоявший в почетном карауле у гроба Маяковского, отметил: «Лицо Маяковского с разбитой лобной скулой и посережшими губами... лежит ровнень с моими плечам». В криминалистике нет мелочей. Как лежал Маяковский? На всех фотографиях, сделанных на месте происшествия, поэт лежит лицом вверх, на рубашке следа — темное пятно. Обратимся к воспоминаниям Денисовского: «Мы вошли туда... Только что оттуда ушла Полонская. Маяковский я застал. Он лежал ногами к выходу, одна нога на тахте еще была. Другая — на полу. Он лежал на полу, скватившись левой рукой за грудь. Валялся браунинг... Рубашка была пробита, маленькая дырочка и чуть-чуть крови. Капелька». Если бы Маяковский после выстрела упал ли-

цом вниз, пятно крови, натекшей на рубашку, выглядело бы иначе. Следовательно, поэт упал на спину. А повреждения на лице могли быть связаны с тем, что скульптор Луцкий, по воспоминаниям Денисовского, настолько плохо снимал маску, что ободрал поэту все лицо. Денисовский даже пытался звонить известному в этом деле скульптору Меркурову.

И здесь ценную услугу мне оказал Скорятин, написав о рубашке Маяковского: «Я осмотрел ее. И даже с помощью лупы не обнаружил никаких следов порохового ожога. Нет на ней ничего, кроме бурого пятна крови».

В начале 90-х я пошел в Государственный музей Маяковского, представился — и мне показали эту рубашку. После смерти поэта эта реликвия хранилась у Лили Брик. В середине 50-х годов Лили Юрьевна перела рубашку на хранение в музей. В спецхране музея за доктором материалов ценностей Париса Ефремова Колосникова достала прополговатую коробку, бережно развернула несколько слоев пропитанной специальным составом бумаги. Трудно передать мое эмоциональное состояние, когда я смотрел на рубашку, которая в момент смерти была на поэте. На левой стороне пера рубашки имелось сквозное повреждение, вокруг которого на небольшом участке — засохшая кровь. Кровь Маяковского. Я попросил акт экспертизу рубашки. Сотрудники музея недоуменно переглянулись: «Какой экспертизы? Ее не проводили...».

Увы, оказывается, что в 30-е годы, в последующее время никакие экспертизы не проводились. Я им: «Давайте проведем экспертизу». — «А можно?» Они даже таких

технической экспертизе Эмилу Григорьевичу Сафронскому. Тот присаживает. Показывает ему рубашку, ничего не говоря. «Ты что, сам не видишь», — говорит он мне. — «Входное пулевое огнестрельное повреждение. Скорее всего, выстрел в упор. Хотя для более точного определения дистанции выстрела с рубашкой следует поработать». Эмил Григорьевич — энтузиаст каких поисков! Он привлек специалиста-криминалиста, который методом цветных оптических определений дополнительно дистанцию выстрела. В исследование включилась Ирина Петровна Кулешева, специалист в области следов выстрела. И мы начали работу. Давы на экспертизу Федерального центра судебно-экспертных исследований не давали версии и многочисленные предположения, мы договорились не сообщать им о принадлежности исследуемого объекта.

На фотографиях поэта, сделанных на месте происшествия, хорошо различимы рисунок, обрызганный фактура рубашки, форма и локализация пятна крови, самого огнестрельного повреждения. Эти фотографии были увеличены. Эксперты сфотографировали рубашку в том же ракурсе и с тем же увеличением и провели фотосовмещение. Все детали совпали. Результаты микрооптического исследования, форма и размеры повреждения, состояние ткани этого повреждения, наличие дефекта ткани позволили сделать вывод об огнестрельном характере отверстия, возникшего в результате выстрела *единичным* снарядом.

Для того чтобы определить, стрелял ли человек в себя сам или стреляли в него, необходимо установить дистанцию выстрела. В су-

следов пороха (полностью сгоревших), копоти и следов опаления ни в самом повреждении, ни на участке ткани, прилегающем к нему, обнаружено не было. Это также характерно для выстрела в упор.

— Этого достаточно для доказательства самоубийства?

— Когда расследует происшествие 60-летней давности, важна каждая деталь. Необходимо было выявить ряд устойчивых признаков, которые характеризуют огнестрельное повреждение. Для этого был использован диффузно-контактный метод, не разрушающий, что немаловажно, объект исследования — рубашку поэта. Как правило, чтобы для следствия и суда результаты экспертиз были наглядными и, главное, доказательными, при проведении подобных исследований мы представляем оптический контактограммы, на которых проявляется распределение продуктов выстрела, в частности металла, вокруг повреждения. При выстреле из канала ствола вылетает раскаленное облако, струя, которая сопровождается пулей, окутывает ее. На некотором расстоянии они летят вместе. Поэтому пуля опережает это облако и улетает дальше, а струя тормозится. Если выстрел произведен с дальней дистанции, то облачко не долетает до объекта, если же расстояние между претрапой (в данном случае рубашкой) и оружием было небольшим, то газо-пороховое облако оседает на этой претрапе. Эксперты обычно исследуют комплекс металлов, входящих в состав оболочки пули предполагаемого патрона... Полученные оптические показали, что свинца (он проявляется в виде темно-коричневых следов) в области повреждения бы-

зонтальной плоскости, с небольшим наклоном к нему.

Кстати, специалисты заключили, что небольшие размеры пропитанного кровью участка, расположенного вокруг входного огнестрельного повреждения, свидетельствовали об образности его вследствие одномоментного выброса крови из раны, а отсутствие вертикальных потоков крови указывало на то, что сразу после получения раны Маяковский находился в горизонтальном положении, лежа на спине. Вот и закончен спор о положении тела Маяковского после выстрела. Полонская говорила правду.

Далее, форма и малые размеры помарок крови, расположенных ниже повреждения, и особенности их расположения по дуге свидетельствовали о том, что они возникли в результате падения мелких каплей крови с небольшой высоты на рубашку в процессе перемещения вниз правой руки, обрызганной кровью, или же с оружия, находившегося в той же руке... Обнаружение следов выстрела в боковой упор (дульный срез прижат к поверхности не всей округности, а лишь ее части), отсутствие вех борьбы и самообороны характерны для выстрела, произведенного собственной рукой. Можно ли было так тщательно симметризовать самоубийство? В экспертной практике встречается такие случаи. Да, можно имитировать олин, два, пять, тринадцать, но весь комплекс признаков фальсифицировать нельзя. Здесь слишком много совпадающих индивидуальных признаков: распределение крови, сурьма. На первый взгляд кажется, что капли крови на рубашке могли возникнуть как следы кровотечения из раны. Но они не связаны с основным участком пропитывания — пятном на рубашке поэта, имеют округлую форму и не имеют вокруг себя брызг. Следовательно, капли крови падали с небольшой высоты с какого-нибудь окровавленного предмета — с руки, с оружия. Эксперты тщательно изучили распределение пятен крови — по дуге. То есть после выстрела пуля, державшая оружие, опускалась книзу, а не отворачивалась от тела, как бывает при выстреле, произведенном посторонней рукой.

— Александр Васильевич, но ведь вышесказанное «некто» (под ним, как известно, подразумевался приятель из окружения Маяковского чекист Агранов; он же подарил поэту револьвер, из которого тот застрелился) ушел хорошо работать и знал свое дело. Допустим, капи кров были нанесены после выстрела, например, из пистолета.

— Хотите сказать, что у убийцы было для этого время? Допустим. В этом случае необходимо было достичь полного совпадения локализации каплей крови и расположения следов сурьмы. Но реакция на сурьму была открыта только в 1987 году, в 30-

е годы криминалистам она была неизвестна. Именно сопоставление расположения сурьмы и каплей крови и стало вершиной этого исследования и позволило ответить на самые сложные вопросы. Таким образом, ни давность выстрела, ни обработка рубашки специальным составом для музейного хранения не послужили препятствием при проведении комплексно-баллистических экспертиз.

— Много говорили о намеренном затягивании вскрытия тела поэта, в связи с чем поползли слухи о его венерическом заболевании. Мол, именно с этим связано было повторное ночное вскрытие накануне кремации.

— Интератор Сутырин свидетельствует: «Результаты вскрытия (повторного. — А.Ш.) показали, что злосамреннее сплетни не имели под собой никаких оснований». Кстати, и первичное вскрытие, проведенное профессором Талалаевым, не нашло никаких следов венерических заболеваний.

— Ну а история с посмертным письмом? До наших дней дошли слухи, что письмо написано не поэтом. Например, сомневался в подлинности письма Сергей Эйзенштейн.

— Рассчитав, сколько дискуссионно прозвучало вокруг посмертного письма Маяковского, выполненного карандашом, почти без знаков препинания: «Всем. В том, что умираю, не вините никого и пожалуйста не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил...» Эта главная посмертная просьба поэта осталась, увы, без внимания потомков. «Мама, сестры и товарищи, простите это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет. Лили, любви меня. Моя семья это Лили Брик, мама, сестры и Вероника Витольдовна Полонская...».

После исследования рубашки это письмо было передано в лабораторию судебно-почерковедческих экспертиз Федерального центра судебно-экспертных. Оттуда представили заключение, что письмо «выполнено самим Маяковским в необычных условиях, наиболее вероятной причиной которых является психофизиологическое состояние, вызванное волнением». Но написанное письмо было не в день самоубийства, а ранее: «Непосредственно перед самоубийством признаки необычности были бы выражены более ярко». По мнению специалистов, письмо действительно было написано 12 апреля, как и датировано сам поэт. Историк должны помнить просчитать день 12 апреля, когда была написана записка, ставшая посмертной. Тайна кроется не в 14 апреля, а в 12-м.

У СМЕРТИ НЕТУ РОДОСЛОВНОЙ?



Владимир Маяковский в первые часы после смерти. 14 апреля 1930 года. Похороны поэта. 17 апреля 1930 года.

лов не знали... Мы договорились с руководством музея о том, что рубашка будет передана специалистам для исследования. Я написал соответствующую расписку, и мне вручили коробку. Все это произошло буквально в течение двух часов. Я кладу коробку в портфель, беру ее в метро, страшно боюсь, а вдруг вырвут портфель или еще что-нибудь случится... Везь в этой рубашке заключен ответ на вопрос — убит или покончил с собой?

Привожу домой, разложил на столе. Сразу видно, что была привезена из Парижа: пуговицы из чистого перламутра, такие уже лет сорок не привозили.

Звоню сотруднику Федерального центра судебно-экспертных, заместителю специалисту по балли-

стической экспертизе Эмилу Григорьевичу Сафронскому. Тот присаживает. Показывает ему рубашку, ничего не говоря. «Ты что, сам не видишь», — говорит он мне. — «Входное пулевое огнестрельное повреждение. Скорее всего, выстрел в упор. Хотя для более точного определения дистанции выстрела с рубашкой следует поработать». Эмил Григорьевич — энтузиаст каких поисков! Он привлек специалиста-криминалиста, который методом цветных оптических определений дополнительно дистанцию выстрела. В исследование включилась Ирина Петровна Кулешева, специалист в области следов выстрела. И мы начали работу. Давы на экспертизу Федерального центра судебно-экспертных исследований не давали версии и многочисленные предположения, мы договорились не сообщать им о принадлежности исследуемого объекта.

На фотографиях поэта, сделанных на месте происшествия, хорошо различимы рисунок, обрызганный фактура рубашки, форма и локализация пятна крови, самого огнестрельного повреждения. Эти фотографии были увеличены. Эксперты сфотографировали рубашку в том же ракурсе и с тем же увеличением и провели фотосовмещение. Все детали совпали. Результаты микрооптического исследования, форма и размеры повреждения, состояние ткани этого повреждения, наличие дефекта ткани позволили сделать вывод об огнестрельном характере отверстия, возникшего в результате выстрела *единичным* снарядом.

Для того чтобы определить, стрелял ли человек в себя сам или стреляли в него, необходимо установить дистанцию выстрела. В су-