

Г. Червинский (Белосток, Польша)

**ВЛАД ВЕРТИКАЛОВ –
ДВОЙНИК ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО В РОМАНЕ
«ТАИНСТВЕННАЯ СТРАСТЬ» ВАСИЛИЯ АКСЁНОВА.
ЗАМЕТКИ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ ЛИТЕРАТУРЫ НОН-ФИКШН**

Рассматривается категория двойника в романе Василия Аксёнова «Таинственная страсть». Автор статьи на примере двойника Владимира Высоцкого анализирует способы конструирования персонажей «Таинственной страсти», пытаясь выявить главные черты повествования Аксёнова. В действительности автора анализируемого романа интересует не жизнь Высоцкого и других шестидесятников: он пытается взглянуть на своих героев как на персонажей, действующих в определенный исторический момент. Двойники Высоцкого, Рождественского, Вознесенского, Евтушенко, Аксёнова и других известных людей того времени являются только моделями, созданными для того, чтобы уловить дух эпохи. Одновременно, надев маску повествователя от третьего лица и создав двойников своих давних друзей, автор позволил себе рассказать о многих личных подробностях жизни шестидесятников и своих собственных фантазиях.

Ключевые слова: В. С. Высоцкий, В. П. Аксёнов, шестидесятники, референциальность, двойник.

В историю русской культуры Владимир Семенович Высоцкий вписался не только как актер, поэт, автор и исполнитель песен, но и как литературный персонаж и герой кинофильмов. Большинство литературных произведений, в которых можно встретить образ этого несомненного кумира советской эпохи, — это разного рода мемуары. Среди них особое место занимают многочисленные воспоминания о самом Высоцком.

Однако книга Василия Аксёнова «Таинственная страсть» (2009, 2011)⁹⁵ не принадлежит к числу произведений вышеупомянутого жанра. Хотя действие романа основано преимущественно на реальных событиях, произведение Аксёнова трудно считать настоя-

⁹⁵ Роман вышел впервые в 2009 году, но полная авторская версия была издана только в 2011 году.

щей хроникой поколения шестидесятников. Во-первых, автор романа откровенно признается в том, что целью рассказанной в нем истории является не «хронологическая точность событий» и «полная психологическая близость героев и прототипов» [1, с. 5], а попытка уловить неповторимый дух жизни советской творческой интеллигенции 60–70-х годов. Во-вторых, даже если учитывать автобиографическую основу книги, «Таинственную страсть» нельзя рассматривать как литературу нон-фикшн, так как ее автор откровенно отвергает мемуарный жанр и подчеркивает, что его произведение является романом, то есть жанром, в котором ход событий имеет фикциональный характер⁹⁶. Подтверждение данному выводу содержится в «Предисловии» к книге:

Я всегда испытывал недоверие к мемуарному жанру. Сорокалетний пласт времени – слишком тяжелая штука. Даже план интерьеров вызывает сомнение, не говоря уже о топографии местности. Неизбежны провалы и неточности, которые в конце концов могут привести – и чаще всего приводят – к вранью. Стремление к хронологической точности часто вызывает путаницу. Желание создать образы реальных людей под реальными именами может вызвать у читателя раздражение и отторжение: они, дескать, были не такими и такого с ними не могло произойти [1, с. 5–6].

Жанровые особенности романа «Таинственная страсть» активно обсуждались российскими литературоведами [3, с. 43–47; 4, с. 103–111; 5, с. 131–134; 6, с. 129–134; 7, с. 750–754], но думается, что на эту тему было сказано далеко не все. Новым исследовательским подходом может являться анализ игры, которую ведет Аксёнов с читателем, то соблюдая референциальность текста, то нарушая ее.

⁹⁶ Автобиографией, согласно мнению Филиппа Лежена, можно считать только такое произведение ретроспективного характера, в котором соблюдается так называемый «референциальный пакт», а автор, повествователь и герой повествования – идентичны [2, с. 137–162]. Имея в виду, что Аксёнов отказывается соблюдать этот пакт, нужно оценивать то, что в его романе происходит процесс воссоздания прошлого в настоящем не как автобиографический, а прежде всего, как художественный акт.

Для обсуждаемой в этой статье темы самой важной проблемой является, однако, то, что писатель не рассказывает о Роберте Рождественском, Андрее Вознесенском, Белле Ахмадулиной, Евгении Евтушенко, Булате Окуджаве и Василии Аксёнове. Он рассказывает об их двойниках – Роберте Эре, Антоне Андреотисе, Нэлле Аххо, Яне Тушинском, Кукушу Октаве и Аксёне Ваксоне. Такой художественный подход напоминает ситуацию с героями романа Валентина Катаева «Алмазный мой венец», с помощью которых автор решил «зашифровать» действующих лиц – своих друзей-писателей⁹⁷. Проблематика, связанная с категорией двойника, характерна все-таки не только для писателей, «шифрующих» своих героев. Она достаточно часто встречается в исследованиях автобиографической литературы⁹⁸.

Как пишет Малгожата Черминская, выдающаяся польская исследовательница автобиографических произведений, «и автобиография, и литературное повествование о двойнике — это два ответа на один и тот же фундаментальный вопрос «Кто я?». Написание автобиографии создает второе «я», идентичное и неизбежно отличающееся» [11, с. 61]. М. Черминская добавляет, что двойник в литературе XX века уже не связан, как в произведениях прежних эпох, с темой духов, вампиров и сатанинских сил: их заменили тайны человеческой психики [11, с. 44].

В романе Аксёнова двойником Владимира Высоцкого является Влад Вертикалов⁹⁹. На примере этого героя я бы хотел представить анализ способов конструирования персонажей «Таинственной страсти» и таким способом выявить некоторые черты повествования Аксёнова. Характерной чертой описываемого мной художе-

⁹⁷ На книгу Катаева ссылается сам Аксёнов, когда объясняет во вступлении, почему «поменял» своим персонажам имена [1, с. 6].

⁹⁸ Среди монографий, посвященных этой теме, стоит упомянуть, например: [8; 9; 10].

⁹⁹ Фамилия персонажа происходит, конечно, от названия фильма «Вертикаль» (СССР, 1967, реж. Станислав Говорухин и Борис Дуров), в котором одну из главных ролей сыграл В. С. Высоцкий.

ственного произведения является тот факт, что наррация строится здесь как повествование от третьего лица. Касается это не только повествования о двойниках друзей Асёнова, но и *porte parole* самого автора – прозаика Ваксона.

Персонаж Влада Вертикалова важен для моих рассуждений по нескольким причинам. Во-первых, его образ яркий и последовательный. Во-вторых, хотя появляется он на страницах романа не очень часто, но достаточно регулярно. В-третьих, внезапные появления Вертикалова в повествовании делают образ героя динамичным, – то есть каждая очередная сцена с участием Влада раскрывает новые черты его характера.

Вертикалова мы встречаем уже в первой главе романа:

Стоящий над отвесом небольшой отряд показал на паренька, который сидел, свесив в пропасть ноги в альпинистских ботинках. Тот помахал рукой жителям бухты. Одна девушка внизу почти мгновенно догадалась: «Да ведь это же Влад Вертикалов из “Таганки”!» Все население — а их было не менее тридцати душ к данному моменту — возопило: «Ура! Даешь Вертикалова!» Не прошло и десяти минут, как этот самый ВВ завис над Львиной на спусковом канате. Благодаря некоторому вращению Влада вокруг своей оси было видно, что за плечами у него приторочена была гитара в футляре. Чем ниже он спускался, тем отчетливее даже сквозь шорох гальки доносилась песенка, что он напевал, снижаясь: «В тот день шептала мне вода: / Удач! Всегда! / А день, какой был день тогда? / Ах да, среда...» [1, с. 12].

Во всех фрагментах романа, в которых речь идет о Вертикалове, представлена не очень подробная его характеристика. Мы узнаем о его внешности [1, с. 278, 289], характере [1, с. 272–273, 318–319, 335], о популярности его песен [1, с. 12–13, 280, 293, 602–604], о том, что он нравится женщинам [1, с. 12–25, 314] и имеет слабость к спиртным напиткам [1, с. 272, 287, 301–303, 312–314]. Одновременно в том же повествовании встречаются эпитеты, которые передают якобы общее, коллективное, мнение о Высоцком:

Сомнений нет, общее внимание привлек увязавшийся с «физтехами» их кумир, вот этот данный Влад Вертикалов [1, с. 13–14];

В этот раз о концерте Великого Вертикала оповестят другие [1, с. 16];

На очередном заседании редколлегии выплыл к обсуждению парадокс Влада Вертикалова. Человек сей пребывает в «Одной Шестой» в роли некоронованного

короля и непровозглашенного кумира. Любая шахта прервет смену и поднимет своих из штрека, если заявится Он. И все чумазые приземлятся на зады и будут сиять на него незамазанными глазами, как бы говоря: «Пой нам, Владка, пока не пожрал нас метан!» Парадокс же заключается в том, что официально в Совдепии он не признан ни как Король, ни как Кумир. И вообще он здесь не существует как Бард. Ни одной афиши из себя не выдавила страна, ни единой пластинки, ни одной типографской страницы текстов. Трудно понять, отчего неприязнь такая возникла, почти непонятна она, как вирусный грипп [1, с. 602].

Как следует из этих цитат, Вертикалов-Высоцкий показан в романе Аксёнова как «голос поколения». Ведь это ему удалось передать в своих песнях то, что предчувствовали почти все жители Советского Союза. Не только вся творческая интеллигенция этой страны, но и шахтеры, моряки, спортсмены, альпинисты и т. д. В «Таинственной страсти» говорится даже о том, что Вертикалов во многих песнях сумел предсказать будущее. В романе упоминается, например, текст «Охота на волков», который рассматривается в контексте событий 1968 года, прежде всего в контексте вторжения войск Варшавского договора в Чехословакию. Эта военная агрессия вызвала глубокий протест писателей-шестидесятников [1, с. 378–388]. Нашла она широкий отклик в лирике Евгения Евтушенко, Роберта Рождественского, Андрея Вознесенского и Булата Окуджавы. Среди самых ярких примеров следует отметить стихотворение Евтушенко «Танки идут по Праге». Возвращаясь, однако, к Высоцкому – у Аксёнова мы читаем:

Читатель более-менее продвинутого возраста, конечно, помнит эту песню, которую Вертикал всегда исполнял на пределе своих возможностей, то есть истошным бас-баритонам, хриплым голосом беглого каторжника. Не подозревая еще всей трагичности 1968 года, он сделал ее самым актуальным хитом сезона. Все трудящиеся социализма были потрясены «Волками». Все принимали простую, как кровь, метафору на свой счет: <...> в общем, все твердили одно: да ведь это же про нас поет Вертикал, это нас обложили какие-то жирные, хвостатые и рогатые, не вырваться от них никогда, даже детей не жалеют — «кровь на снегу и пятна красные флажков»... Всем почему-то льстило примкнуть к загнанным волкам, а не к отпрыгивающим своей чертовщиной охотникам. Вот чего партия полностью не учла – жажды волчьей воли, вот оттого и покатила безостановочно вниз. Поневоле приходили к выводу: это Вертикал всю нашу твердыню раскачал – но было уже поздно [1, с. 16–17].

Все представленные выше описания Влада Вертикалова совпадают с характеристикой Высоцкого, данной авторами воспоминаний, посвященных легендарному барду. Но книга «Таинственная страсть», как было уже сказано, не принадлежит к мемуарному жанру. Повествование в ней строится не от первого лица, и поэтому автор, скрываясь за рассказчиком от третьего лица, может себе позволить больше, чем в литературе нон-фикшн [12].

Как известно, в мемуаристике рассказчик может передавать только ту информацию, свидетелем которой он был [2, с. 138–140]. Конечно, он может также приводить мнения других людей, делиться с читателем своими сомнениями и подозрениями, подчеркивать свою неуверенность, но он не может знать, о чем думает его герой. Гжегож Гроховский, замечает, что «конвенции в литературе факта, в принципе, не допускают введения всезнающего повествователя. [...] В ней нет места внутренним монологам или диалогам, которые бы не были произнесены в присутствии автора» [13, с. 145]. Именно такие фигуры повествования встречаются в романе Аксёнова¹⁰⁰.

Уже в первой главе романа, в которой одним из главных героев является Влад Вертикалов, встречаем пример того, как повествователь передает мысли и чувства героя:

Он пошел за ней без особой охоты. Ну вот, еще одна жаждет потрахаться с бардом, чтобы в Москве на фрондерских сборищах о ней заговорили. Она вообще-то давно ему нравилась как дерзкой фигурой, так и загадочно посвечивающими глазами. Почему-то он был уверен, что когда-нибудь между ними разыграется настоящий роман, однако сейчас, получив приглашение в «тронный», то есть в

¹⁰⁰ Стоит добавить, что наррация в «Таинственной страсти» во многом напоминает повествование лучших «вымышленных» повестей и романов В. П. Аксёнова. Главное отличие заключается в том, что в романе «Таинственная страсть» внутренний монолог не переходит сразу в поток сознания, что характерно для ранних произведений Аксёнова. Такие произведения, как «Коллеги» или «Ожог», основаны преимущественно на автобиографических фактах. Некоторые эпизоды, встречающиеся в изданных ранее романах писателя, легли в основу многих сцен в «Таинственной страсти» (например, встреча Н. С. Хрущева с представителями творческой интеллигенции, которая проходила в Кремле 8 февраля 1958 года).

какую-то пещеру отвесной скалы, он почувствовал разочарование. Значит, просто о регулярном пистоне идет речь? В этой бухте, очевидно, бытует лозунг «стакана воды», как это было в большевистских ячейках Двадцатых, а сейчас практикуется в левых коммунах Запада. Влад вообще-то не возражал против подобных утех, но все же предпочитал, чтобы они возникали вокруг какого-нибудь романтического сумасбродства [1, с. 18].

Таких ситуаций в «Таинственной страсти» гораздо больше. Часто в таких случаях встречается еще и внутренний монолог, который можно понимать как «одну из форм прямого психологизма, представляющую собой воспроизведение размышлений персонажа, обращенной к самому себе и не произнесенной вслух» [14]:

«Сволочи какие», – подумал о девушках Вертикалов и ущипнул обеих за упругие зады. Потом он встал и развел руками: гитары, дескать, с собою нет. Этой отговоркой, если не кокетством, он давно уже научился пользоваться, и не безрезультатно, но тут Кукуш Октава протянул ему над головами сидящих свой собственный струнно-деревянный инструмент. Влад посмотрел прямо в глаза королю бардов и поцеловал гитару. Но что же петь? Начну с «Волков», так всех перепугаю. Надо что-то вспомнить лирическое, чтобы показать, что я не обязательно подверженный алкоголизму бешеный истерик. Он тронул струны, и все потекло очень мило, хриплый его баритон, оказывается, мог прогуляться и в поля «невynosимой романтики» [1, с. 293].

Можно добавить, что такой вид повествования, как внутренний монолог, «широко используется в художественных произведениях XIX века для того, чтобы раскрыть переживания героя, воссоздать его внутренний мир» [14]. Именно такой подход характерен для повествователя «Таинственной страсти». Поэтому можно предположить, почему Аксёнов отказался от мемуарного жанра. Ведь с его помощью трудно передать внутренний мир героя, по крайней мере – не в такой интересной для читателя форме, как это можно сделать в романе. Аксёнов, возможно, опасался, что попытка описать внутренний мир героя в литературе нон-фикшн не только не приведет его как писателя к желаемому художественному результату, но и вызовет шквал критики на его произведение. В таком случае, могут даже появиться обвинения в клевете.

Однако следует отметить, что современная литература нон-фикшн пользуется и внутренним монологом, и потоком созна-

ния¹⁰¹. Но, в первую очередь, писатель должен решать вопрос границы правды и фикции. То есть он не может «позволить» всего своему рассказчику. Повествователь, будучи идентичным автору, ступая по грани реального и вымышленного, должен придерживаться, прежде всего, референциального пакта. В случае с анализируемым романом Аксёнова повествователю «дается полная свобода», потому что автора на самом деле интересует не жизнь Высоцкого и других шестидесятников. Он хочет понять личности своих героев, действующих в определенный исторический момент. Двойники Высоцкого, Рождественского, Вознесенского, Евтушенко, Аксёнова и других являются только моделями (как четыре персонажа в «Ожоге»), созданными для того, чтобы уловить дух эпохи. Надевая маску повествователя от третьего лица и создавая двойников своих давних друзей, автор позволяет себе рассказать обо всех личных подробностях жизни шестидесятников, в том числе и о своих собственных фантазиях.

Таким образом, читая фрагменты романа, в которых появляется Вертикалов, мы становимся максимально ближе его внутреннему миру. Мы «подслушиваем» его интимные разговоры с женщинами, видим его трезвым и в запое, «слышим» его мысли. Другой вопрос, является ли внутренний мир Вертикалова отражением внутреннего мира Высоцкого или, скорее всего, это Аксёнов проектирует здесь свои интимные фантазии, которые не решился связать со своим двойником Ваксоном? Важным является и вопрос о том, насколько отношение Аксёнова к Высоцкому (и в целом к шестидесятникам) повлияло на образ Вертикалова, а точнее, на форму его внутренних монологов? А ведь мысли и чувства Влада, представленные в ро-

¹⁰¹ Такой подход встречается, прежде всего, в беллетризованном репортаже. Одним из первых журналистов, который высказывался в этом жанре, был Рышард Капушинский (1932–2007). Сегодня произведения его последователей называют «польской школой репортажа». Подобного рода литература издается и на других языках, в том числе и на русском. Примером может служить выдающийся российский журналист и литератор Валерий Панюшкин – автор беллетризованных репортажей «12 несогласных» (2009), «Восстание потребителей» (2011), «Ройзман. Уральский Робин Гуд» (2014) и др.

мане, не свидетельствуют о широком кругозоре великого артиста, а наоборот — в них доминируют биологизм и декадентство. Другими словами: легко заметить, что Влад Вертикалов не самый привлекательный герой романа «Таинственная страсть». Но, с другой стороны, ирония, нередко трагическая, встречается в способах построения почти всех героев романа, включая Ваксона. Единственным персонажем, у которого наблюдается «отстраненность позиции и явно ощущаемая оценочность по отношению к поступкам других персонажей» [5, с. 133], является именно Ваксон. Его фигура, как замечают критики, отмечена «самодовольством и кокетством» [5, с. 133]. Таким образом, не является ли случайно такой подход к шестидесятиникам, в том числе и к Вертикалову, типом соперничества – борьбы за первенство прозаика, которого, с какой бы стороны ни посмотреть, нельзя сравнивать с Высоцким в аспекте популярности и славы?

В контексте вышеупомянутого интересным может показаться описание похорон Вертикалова, помещенное в первой главе второй части романа («1980, июль. Ваганьково»). Пафосный стиль этой главы еще сильнее подчеркивает огромную популярность легендарного актера и барда. День 25 июля 1980 года описан в «Таинственной страсти» с точки зрения Роберта Эра, являющегося центральной фигурой в романе. Тем не менее, умершему артисту оказывается честь и сам рассказчик, повествование которого ведется от третьего лица. Это хорошо просматривается в представленном ниже фрагменте:

Июль завершился грандиозной демонстрацией народной любви. Партия затуманилась: любовь была не к ней. И даже не к ее грандиозным планам. Демонстрация была выражением любви к объекту ее нелюбви. Любви и печали, если не необъятного народного горя. Хоронили Влада Вертикалова <...> Стотысячная, а может быть, и миллионная толпа (СССР еще не прославился тогда своей статистикой) грузно колыхалась по мере движения, словно обуреваемая какой-то еще непонятной жадной реванша. Под ней цемент России с такой же легкостью превращался в грязное крошево, с какой соль крошится на берегах Сиваша. Так шли весь день, не торопясь начать «час стакана», шли, проливаясь горем, не испытывая еще жажды просушиться водкой. Лишь только опустив своего Барда в землю, Москва вернулась к стаккато и подняла за помин души [1, с. 441–442].

Важным элементом главы «1980, июль. Ваганьково» являются помещенные в ней воспоминания Эра о его встречах с Вертикаловым. Эти самые светлые и счастливые эпизоды жизни Влада описаны в романе. В них мы встречаем Вертикалова трезвым, веселым, в расцвете таланта:

У Влада был светлый период: он пил только крепкий чай. Народу было полно, но он как-то всех легко организовал, друг его Валя Плотник, мастер коллективного портрета, сделал снимки, после чего Вертикалов прочел отрывки из своего романа «Чувихи», а уж только после этого пошла добродушная и непринужденная пьянка, в которой Влад играл роль мэтр'd'отеля, но отнюдь не бухарика. В заключение вечеринки он подарил всем супружеским парам, а также и ходаковской холостяковщине свою французскую пластинку «Четыре четверти пути» [1, с. 445–446].

Возможно, Вертикалов, представленный в романе Аксёнова, описан в тяжелые периоды его жизни, и поэтому он часто выходит таким мрачным и печальным. Кроме того, в романе передано убеждение в том, что Вертикалова-Высоцкого сделала несчастным жизнь в тоталитарном советском государстве. С целью укрепления своих идеологических позиций автор «поручил» высказать такое мнение Роберту Эру-Рождественскому, который, в отличие от «антисоветчика» Ваксона-Аксёнова, верил в коммунизм и партию:

Е, подумал тогда Эр, что за страна нам все-таки досталась для жизни, что за жлобье забралось на командные верхи! Во Франции выходит великолепная пластинка иностранца, а у нас, где его обожают миллионы, нельзя об этом и заикнуться. Ни одного стиха ему не удалось напечатать в наших изданиях. Выступает везде без афиш, потому что какой-то идиот в ЦК брякнул: «Такого певца не существует!» [1, с. 446].

Жизнь за «железным занавесом» была, безусловно, гораздо тяжелее, чем жизнь на свободном Западе. Однако слава Владимира Высоцкого пережила Советский Союз, а творчество барда заняло достойное место в истории русской культуры, подтвердив тем самым, что искусство и правда всегда сильнее лжи и насилия.

Список литературы

1. Аксёнов, В. Таинственная страсть : роман о шестидесятниках : авторская версия / В. Аксёнов. – М. : ИП Бирюкова, 2015. – 672 с.
2. Lejeune, Ph. Le pacte autobiographique / Ph. Lejeune // Poétique. – 1973. – № 14. – С. 137–162.

3. Колядич, Т. М. Как молоды мы были : Мемуарный дискурс в романе В. Аксёнова «Таинственная страсть» / Т. М. Колядич // Русская словесность. – 2010. – С. 43–47.

4. Снигирева, Т. А. Литературные мемуары: два полюса одного жанра / Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов // Пушкинские чтения. – 2011. – № XVI. – С. 103–111.

5. Махихина, Н. Г. Образ поколения в художественно-документальном романе В. Аксёнова «Таинственная страсть (Роман о шестидесятниках)» / Н. Г. Махихина // Филология и культура. *Philology and culture*. – 2012. – № 4(30). – С. 131–134.

6. Некрасова, И. Расширение границ документального в произведениях новейшей русской литературы / И. Некрасова // Филология и культура. *Philology and Culture*. – 2016. – № 3 (45). – С. 129–134.

7. Полупанова, А. В. Феномен «шестидесятничества» в романе В. П. Аксёнова «Таинственная страсть» / А. В. Полупанова // Вестн. Башкир. ун-та. – 2017. – Т. 22, № 3. – С. 750–754.

8. Marcus, L. *Auto/biographical Discourses : Criticism, Theory, Practice*. / L. Marcus. – Manchester : Manchester University Press, 1994. – 322 p.

9. Автобиографическая практика в России и во Франции / под ред. К. Вьолле, Е. Гречаной. – М. : ИМЛИ РАН, 2006. – 278 с.

10. Авто-био-графия. К вопросу о методе // Тетради по аналитической антропологии. – № 1 / ред. В. Подорога. – М. : Логос, 2001. – 438 с.

11. Czermińska, M. *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie* / M. Czermińska. – Gdańsk : Wydawnictwo Morskie, 1987. – 204 s.

12. Местергази, Е. Г. Литература нон-фикшн / Non-fiction. Экспериментальная энциклопедия. Русская версия / Е. Г. Местергази – М. : Совпадение, 2007. – 327 с.

13. Grochowski, G. *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza* / G. Grochowski. – Toruń : Wydawnictwo UMK, 2014. – 306 s.

14. Анализ художественного произведения. Словарь терминов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/-docs/3/dictionary.php?label>. – Дата доступа: 03.04.2018.

The article concerns the category of a double in the novel by Vasily Aksyonov entitled “*A Mysterious Passion*”. The author of the article uses the example of a double of Vladimir Vysotsky to analyze the ways of constructing characters in “*A Mysterious Passion*”. At the same time, the author of the article attempts to indicate the main features of Aksyonov's narrative. The author's conclusion is that the writer is not interested in the life of Vysotsky and other representatives of the generation of The Sixtiers. Aksyonov wants to understand his characters as individuals functioning at a specific historical moment. The doubles of Vladimir Vysotsky, Robert Rozhdestvensky, Andrey Voznesensky Yevgeny Yevtushenko and others are the models created to capture the spirit of the era. By putting on the mask of a third-person narrative and creating the lookalikes of his old friends Aksyonov felt free to give many intimate details from the life of The Sixtiers, including many of his own fantasies.

Keywords: Vladimir Vysotsky, Vasily Aksyonov, The Sixtiers, referentiality, the double.