



**Виктор
СБИТНЕВ**
г. Кострома

ЗАЛОЖНИК Метафоры

«Ты вечности заложник у времени в плену»

Борис Пастернак

«От искусства для вечности остаётся только метафора»

Юрий Олеся

К сожалению, о поэтах русской провинции сегодня известно до обидного мало, и я склонен предположить, что в наше время даже такие общепризнанные таланты, как Николай Рубцов и Алексей Прасолов, скорее всего, так бы и сгнули где-нибудь «на берегах дикой реки». Что, собственно, недавно и произошло с двоими моими друзьями – поэтами из Новгородской области Иваном Александровым и Сергеем Ивановым: первого зарезало ночным поездом, а второй замёрз в непротопленной избе.

Костромич Юрий Бекишев умер уже три года назад, но, признаться, ничего сколько-нибудь значительного в литературной периодике о нём так и не появилось. Между тем бекишевская поэзия УНИКАЛЬНА и не имеет российских аналогов. Пожалуй, лишь отдельные его вещи очевидно перекликаются то с самойловской пушкинианой, то со «столбцами» и поэмами Николая Заболоцкого.

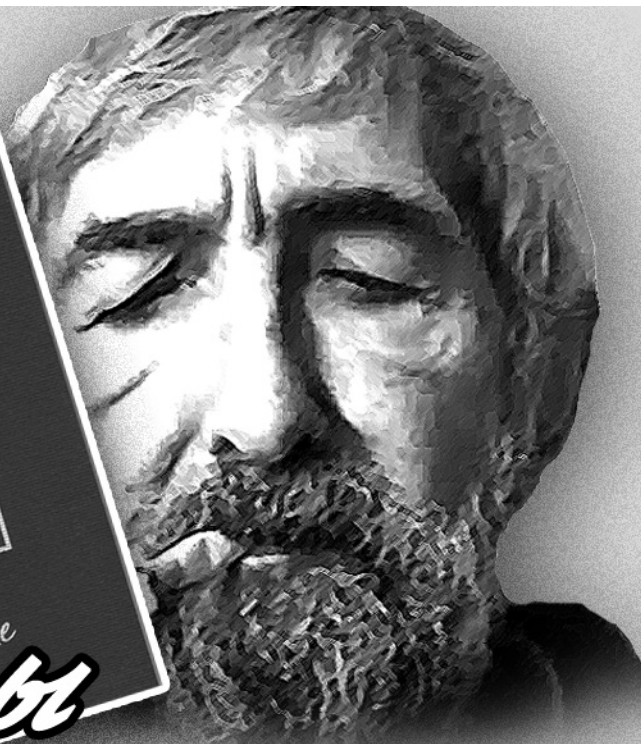
Юрий Вениаминович Бекишев родился в «последний день Стрельца» 1949 года в Берлине, где служил его отец, офицер ГСВГ (Группы советских войск в Германии). Несмотря на то что Юру все друзья-поэты чрезвычайно уважали за исключительную начитанность, высшего образования у него не было. Вся жизнь он работал художником-оформителем и помогал коллегам оформлять их книги. Он был очень добрым и воспитанным человеком, который никог-

да и ни при каких обстоятельствах не сказал ни про кого ни единого дурного слова. Его природная скромность привела к тому, что при жизни в свет вышло всего три тоненьких книжечки его стихов и поэм, которые он всякий раз тщательно просеивал и сокращал. Практически все современные костромские поэты считают себя его учениками или ученицами. Во-первых, потому, что он никогда не придерживался строгих направлений и школ, а во-вторых, из-за его развитых до абсолюта поэтической интуиции и стихотворной техники. Сам же он всегда придерживался известной русской мудрости: НЕ СОТВОРИ СЕБЕ КУМИРА! Единственным его пожизненным кумиром была жена Татьяна, которая подготовила и издала эту замечательную книгу.

На презентации поэтической книги Юрия Бекишева «В надежде» кто-то вспомнил о том, что ещё в СССР его стихи собирался издать наш известный литературный критик Игорь Дедков, но не смог. Почему? Уверен, что главная причина заключается не в бекишевской аполитичности, а в пугающем «традиционных» советских издателях метафоризме.

Когда он умер, в оставленном архиве его жена Татьяна обнаружила поистине удивительные, тревожащие сознание вещи. Почему он не предлагал их издателям новой России? Эту тайну, увы, как и секреты своей метафоры, он унёс с собою в Вечность.

Для полного взаимопонимания напомним лишь, что метафора – это скрытое сравнение. То есть если в обычном сравнении сложное объясняется через простое – например, что куст красной рябины похож на горящий костёр, то в метафоре сравниваемые



компоненты равны: «в саду горит костёр рябины красной». И здесь уже непонятно: рябина «проясняет» костёр или костёр – рябину. В отличие от сравнения, важнейшая особенность метафоры в том, что сопоставляемые ею факты – равноправны... движение двустороннее. Ничто не принято за понятное, все факты раскрываются друг через друга. И если метафорой, как языковым средством, в той или иной степени насыщен любой поэтический текст, то, «как философией поэта», ей отмечены в этом мире единицы! И Юрий Бекишев, вне сомнения, принадлежит к этим немногим.

Разумеется, я веду речь о метафорическом мышлении, при котором даже в быту человек не скажет, что вечерняя заря напоминает ему зарево пожара, а просто назовёт её пожаром. Или, например, не станет сравнивать своего хитрого, сообразительного кота с каким-нибудь восточным мудрецом, а прямо так и скажет: маг, пронира, Бегемот (из Булгакова), то есть обойдётся без союзов «как», «словно» и тому подобное. Иными словами, упустит из своей речи то, что и так, с его точки зрения, очевидно.

Полагаю, что эта «магическая поспешность» была присуща Юрию Бекишеву не только как Божий дар, но с годами стала мощно преумножаться и уплотняться ещё и в силу его чрезвычайной болезненности, усугубляемой многочисленными тяжёлыми операциями, одна из которых едва не привела к необратимым последствиям (врачам удалось прервать состояние его клинической смерти). Отсюда это жадное желание жить и преобразовывать мир духа. Последнее в поэзии возможно лишь при неустанном движении по крутой метафорической лестнице новых ассоциаций и смыслов, ибо, как говорится, уже до нас всё давно написано и переписано. И Бекишев с каждым новым стихотворением ускорял этот необратимый подъём.

Впрочем, если перенести это движение в горизонталь, то нагляднее всего произвести известный физический опыт. Нужно установить на ровном столе два направленных друг на друга зеркала и зажечь между ними свечу. После этого в зеркалах возникнут бесконечные вереницы зеркал и свечей. Ровно такова же и одна из главных причин бесконечности смыслов в метафорическом стихотворении. Совершенствуясь как метафорист, поэт, вне сомнения, усложняет восприятие своих стихов с ходу, с первого прочтения. Но более старательное, трепетное вчитывание в такие произведения приносит поистине божественные результаты: читатель берёт из метафорического стиха не меньше, чем меломан из фуги Баха или скрипичного каприза Паганини. Сонм чувственных ассоциаций, веер тонов и полутонов, вереница смыслов... Окружаю-

щий мир, самые выпуклые и яркие фрагменты наполняющей его природы становятся метафорами душевного состояния. Но и душевное состояние человека оказывается метафорой окружающего мира. Вот первое четверостишие начинающей книгу вещи «In spem»:

*Прощайте – нас время и случай разлучат...
Нескладен роман, но имеет конец и начало.
Нектар фармацевта – пчелы хирургической жало.
Ученье забудем, а новому нас не научат.*

Метафорический парадокс состоит уже в том, что весьма крупная стихотворная вещь, практически поэма, имеет начальное слово – «Прощайте». Но прощаться страшно не хочется, ибо, как известно, в состоянии наивысшего эмоционального напряжения изнурённый переживаниями человек, страстно желая прошептать: «Да...», на поверку громко восклицает: «Нет!» «Нас время и случай разлучат...» Вновь точно не указано – что именно разлучит: время, которое течёт и день, и год, и целую жизнь, или случай, который в перспективе может оказаться как всего лишь досужим капризом, так и губительным для всей цивилизации потрясением? И это – метафора. Скажем так – косвенная. Вторая строка: «Нескладен роман, но имеет конец и начало». То ли мы имеем дело с некой литературной историей, то ли с сугубо любовной интригой? И там, и там, как известно, существуют и то и другое, только в обратном порядке: сперва начало (завязка) – и лишь затем конец (развязка). И даже эта простейшая перестановка работает на метафоризацию всего четверостишия. Третья строка: «Нектар фармацевта – пчелы хирургической жало» – очевидная метафора, построенная на антонимии. Но это противопоставление ощущается не только между словосочетаниями, подчёркнуто разделёнными дефисом, но и внутри каждого из двух этих сочетаний: «нектар фармацевта» – это сладкая микстура от специалиста по изготовлению горьких лекарств, а «пчелы хирургической жало» – это хирургический инструмент от пахнущей мёдом пчелы. И вообще, если во втором стихе «перепутаны» конец с началом, то в третьем – пчела «перепутана» с врачом-фармацевтом: нектар (пыльцу), как известно, собирает пчела, а хирургическими инструментами оперирует врач. И, наконец, последняя строка четверостишия: «Ученье забудем, а новому нас не научат». Ученье – это, разумеется, всё то, с чем мы жили в СССР почти весь двадцатый век. То есть это десятки отнюдь не пустяшных смыслов, которые можно очень легко вынести из вереницы приведённых выше метафор. Но Бекишев был бы одним из многих, так сказать, совершенно «внятных» поэтов, если бы

его метафоры работали как классические сравнения – то есть практически в одном направлении. Для того чтобы доказать, что это не так, приведём следующее, то есть второе четверостишие:

Сегодня леса облетают, горящие ало.

Кипрейный чаёк...

*Дождь бессмысленно землю измучит –
Художники с купола слезут и деньги получают.
Барокко осеннее, золото тронного зала...*

И вновь вереницы смыслов, и вновь, говоря языком традиционного литературоведения, классический «поток сознания»: облетающие и алеющие леса, чай из душистого кипрея, бессмысленный дождь, разбухшая от него земля, но вдруг – слезающие с церковного купола художники-реставраторы, которые, преобразив храм, вмиг преображают и весь унылый осенний пейзаж. И ведь чем преображают?! «С купола слезут и деньги получают...» И сразу же на те вам – не «измученное» дождями пространство, а «барокко осеннее, золото тронного зала...»! Конечно, «Ученье забыли», но остаётся неистребимая тяга человека к желанию жить и служить красоте. Усталые артельщики, долго зависая под самыми церковными крестами, наконец-то коснулись усталой же земли и мирно получили причитающееся им за лёгкую проделанную работу. И всё это, как в барочной (метафорической!) действительности: ярко, красиво и даже местами – помпезно. Очевидно, именно отсюда и «золото тронного зала». Хотя это всего лишь – русская осень.

Вообще, вся запечатленная Бекишевым действительность и в самом деле постоянно пребывает в состоянии благостной надежды. Надежды прежде всего на то, что наконец-то повезёт прийти в полное соответствие с Учением совсем другого толка, по которому мы веками – «в восхищенье» – жили до этого: «А там, в пустоте, гулок шаг, и душа в восхищенье... Два тела бредущих внизу исчезают – навечно!»... Что это за два тела? Из какой такой «там...пустоты» они появились в первом трёхстишии сонета и в какую вечность уходят? Во-первых, если исходить из самой поэтической ткани «In spem», это не так уж и важно. А во-вторых, мир, в котором весь этот «роман» происходит – от прощания и «конца» до появления надежды (In spem) и «начала» – совершенно лишён как добра, так и зла. То есть он абсолютно прозрачен, не враждебен и доступен каждой своей клеткой. Поэтому двоим прогуливающимся по нему – мужчине и женщине, как Адаму и Еве, не нужны одежды и прочие отвлекающие от всего сущего (смыслов) атрибуты быта. Им в этом мире нечего и некого бояться. В сущности, выйдя из вечности (вчера), они в вечность

(завтра) и уходят. Эта главная специфика поэтического сознания Юрия Бекишева: настоящее где-то рядом, под ногами, но его как будто и нет. Есть зыбкая, почти невидимая перемычка между Вчера и Завтра. Даже с сугубо утилитарной точки зрения, в таком мире нечего опасаться!

Между тем если говорить о «пресловутом» пути поэта применительно к поэме «In spem», то замечу, что, конечно же, Бекишев действительно ушёл... И очень-очень далеко. Его жанровое чутьё – абсолютно! Первые четырнадцать строк представляют собой классический сонет с некоторыми обусловленными общим замыслом импровизациями. Так, если выше приведённые два четверостишия, исходя из традиций рифмовки, могли бы написать и Аполлон Григорьев, и Иван Бунин, то два завершающих сонет трёхстишия вполне эксклюзивны, ибо ни в первом, ни во втором нет вообще никакой рифмовки. Однако они, трёхстрочные нерифмованные строфы, «перезваниваются» рифмами друг с другом, в связи с чем возникает классическая кольцевая вязь. Практически неразрывная, как стальная цепь! Кольцевая (опоясывающая) рифма не исчезает до самого завершения. Но... она искусно обогащается сразу и смежной, и перекрёстной уже в следующих за сонетом стихах:

*И осень не гостья,
врывается – звали – не звали,
и та, что печальней тебя, печаль не твоя ли?
Ну, выбрали времечко в гости
да на похороны!
Исполнено всё,
но стоим, словно нас обокрали.
Немой кинолентой стрекочут
сквозь сумрак вагоны...*

Как видим, причудлива и «метафорична» не только рифма, но и со строфикой, с тактовой разбивкой на стихи тоже происходят чувствительные перемены: внутрстиховая пауза, цезура, буквально рвёт строки на количественно не равные части, но, странное дело, они не превращаются в беспомощные куски текста. Их удивительным образом хранит в рамках поэтического целого всепобеждающий внутренний ритм всей поэмы. Всё по индийскому мудрецу и поэту Рабиндранату Тагору, который сказал однажды: «Ритм не есть простое соединение слов согласно определённом метру; ритмичными могут быть то или иное согласование идей, музыка мыслей, подчинённая тонким правилам их распределения».

Вот первая строка: «И осень не гостья» – всего лишь две стопы амфибрахия, но вторая: «врывается – звали – не звали» – уже целых три. А дальше – и то-

го больше: «и та, что печальней тебя, печаль не твоя ли?» – целых пять стоп! Далее вновь всё убывает до двух, а потом – вновь все пять: «Немой кинолентой стрекочут сквозь сумрак вагоны...» Разумеется, разбивка на строки – в известной степени, произвольное желание автора. Только вот желание ли? В Бекишеве вообще нет никакого произвольного желания, как априори не может быть у классного романиста произвола в отношении своих главных героев. В романе всё в аккурат наоборот: не автор, а созданные им характеры, чем далее, тем всё увереннее начинают перманентно влиять на ход повествования. Тут сразу вспоминается искреннее изумление Пушкина поступком его Татьяны, которая совершенно смутила своего создателя тем, что неожиданно вышла замуж. Так же удивляется ходу своей поэмы и Бекишев:

*Как Дюреров – сон,
только немощен я в рисованье,
глаза, воспалённые в ночь –
к раскалённой бумаге...
Могучий был век, и видения были могучи.
И сну своему дал библейского хлеще название,
и сам захлебнулся,
в пророческой взвившись отваге,
на холоде жабьем,
на синей, пупырчатой туче.
Очнулся...*

Он, сам прекрасный рисовальщик, изумляется и исцеляющему сну – ренессансным полотнам великого немецкого художника Альбрехта Дюрера, и могучим видениям, пробивающимся из-за пределов созданного им мира барочной природы, и, конечно, библейским ветрам, которые вселяют надежду в каждого, кто прикоснулся к пророчествам вновь обретённого Учения, в основе которого лежит необходимость вечного познания – с тем, чтобы ощутить счастье от познанного:

*Навечно внизу исчезают бредущих два тела...
Один перед музыкой этой стоишь утолщённый,
не чувствуя смерти, не видя в природе урона,
не ведая боли и счастьем не зная предела.*

Очевидно, библейская парочка спускается на грешную землю, поскольку Ева-таки вкусила от древа познания. Поэт остаётся один перед созданной им музыкой («там, где кончается поэзия, начинается музыка»), перед чередой звуков и цепью отражённых во внешний мир смыслов, главные из которых – два: нет смерти и нет предела совершенствованию.

Сразу заметим, что метафоры «In spem», подобно

пчёлам из улья, в котором хитрый пасечник придавил матку, бодро разлетаются по всей стихотворной книжке. Вот, к примеру, «Реминисценция. 1915 год». Из названия можно сделать вывод о том, что автор, видимо, решил воссоздать в настоящем некое событие времён Первой мировой войны, но без претензий на точность, поскольку реминисценция – это, упрощённо говоря, «цитата без кавычек». Речь, в сущности, идёт о малозначительном случае, произошедшем в сентябре 1915 года с русским поэтом-декадентом Фёдором Сологубом, который, устав от суетных столиц, решил совершить круиз на пароходе по Волге. Проплывая мимо Костромы, он зазевался и уронил за борт шляпу. Расстроившись и посетовав на тоску, «он завернулся в плед и спал без приключений». Вот, собственно, и вся костромская история Сологуба. Но Бекишев, при её неторопливой передаче читателю, зажигает ту самую свечу между двумя зеркалами – Вчера и Завтра:

*В мечтаньях простодушных и не смыкая губ,
и я, и ты могли бы вот так, плывая по Волге,
пробормотать заклатья и помолиться Богу
на бронзовые рощи, как Фёдор Сологуб.*

*Он поручень ощупал – и слезла краска с труб...
За дивной Костромою упала за борт шляпа...
И я, и ты могли бы в сердцах сказать: «Растяпа!»,
как он сказал: «Бездомен
ты, Фёдор Сологуб».*

Как видим, метафоризм этого стихотворения строится по принципу соотнесения двух плывущих по Волге судов... с интервалом примерно в один век. Зеркала времени отражают в художественное пространство то «бронзовые рощи», то плохо выкрашенный поручень судна, то «дивную Кострому», то злополучную шляпу, то самого «бездомного» декадента, а то и некую возможность вот так же плыть по Волге и всем нам... уже в новом веке: «И я, и ты могли бы, как он, в каюте душной...» Но идёт мировая война, и даже на Волге штормит, как в открытом море:

*А ночью шторм случился. Затмился пароход.
Редчайшее явление – но кто убержётся?
То вверх швырнёт, то вниз – и сердце оборвётся...
Как чёртовы качели – над пропастью полёт.*

Оказывается, поэт начала XX века Юрий Бекишев «достал» реминисценцию прямиком из «Чёртовых качелей» поэта начала века XX Фёдора Сологуба, который сравнил тревожное существование во времена самой кровопролитной войны за всю историю человечества с обморочным катанием на качелях,

подвешенных к небу самим Чёртом на ветхих конопляных верёвках: вверх – вниз, вверх – вниз... «пока не перетрётся о дужку конопля, пока не подвернётся ко мне моя земля...». Блок в это же время писал:

*Он занесён, сей жезл железный,
Над нашей головой, и мы
Летим, летим над чёрной бездной
Среди сгущающейся тьмы.*

В веренице зеркальных отражений этих летящих над бездной поэтов, кроме Блока, легко заметить и Андрея Белого, и Николая Гумилёва, и Сергея Есенина, и Владимира Маяковского, и Николая Клюева, и даже костромича Василия Розанова. Но куда важнее, что, развиваясь в пространстве и времени, метафора легко вбирает в себя и наше в определённом смысле ещё более густо пропитанное гибельной тревогой время:

*И нам с тобой могло бы к утру отбить бока...
В пятнадцатом году к усталости и лени
располагал круиз... Пробормотав: «Тоска!»,
он завернулся в плед
и спал без приключений.*

Что ж, Фёдору Сологубу, в отличие от Блока с Бельмом, да и нас с вами, можно только позавидовать: он ушёл от запечатлённого пророческими «Качелями» настоящего (горящая свеча) в сон. Очевидно, когда он проснётся, не будет уже ни шторма, ни полёта над пропастью, а пришвартованный к Нижегородской пристани пароход метнёт крепкий дюралевый трап на дубовые плахи надёжного дебаркадера.

Бывая на десятках творческих презентаций, я не могу припомнить ни одной, где бы о презентуемом совершенно не ввали. Впервые мы говорили о современном творце, льстить которому не имело никакого смысла. И не только потому, что за всю свою жизнь он не сказал ни о ком дурного слова и ни разу никого не обидел. А прежде всего потому, что он совершенно бескорыстно изо дня в день, из года в год и из века в век упрямо создавал очевидную красоту. И хоть истинные художники прибегают к метафоре не украшательства ради, метафоры Бекишева отличает, в том числе, и так называемая внешняя, в данном случае – «языковая красота». Как этот не имеющий не только филологического, но и вообще высшего образования человек был способен столь свободно ощущать себя в упругой стихии изящной словесности, остаётся только догадываться. Но зрелый Бекишев подкупающе красив от стиха к стиху, от слова к слову, от фонемы к фонеме:

*Смешенье снов и щекотанье слов,
ковыль, и пыль, и был, и ненароком
на полку череп свой и выше всех голов
сверлить пространство ненасытным оком.*

*Пусть скажут мне и жёстче, и страшней.
Возьму газету – выверну страницу,
и мне довольно выпитых мной дней,
и не в укор друзей печальных лица.*

*Я их люблю за ересь, за подвох,
за ненасытность дружеством и лаской...
О, как я жил! О, как я жить бы мог!
И что скрывал под восковую маской?*

*И, наконец, и я совсем исчез...
Качнулось облако, и воздух так прозрачен,
как лес апрельский и октябрьский лес,
и каждый шаг оплакан и оплачен.*

Последнее двуступище как будто бы взято из книги «Деревянная грамота» Владимира Леонovichа: «Как лес апрельский и октябрьский лес...» Даже инверсия точна до микрона! Прекрасный художник-оформитель, Бекишев спроецировал уникальную метафору и на обложку книги своего друга, поэта и признанного знатока лесных фактур, – «Клеонович». Думаю, когда рисовался сей эскиз, тогда и писалось это стихотворение: как говорится, метафора на метафору.

А ещё в этой книге часто встречаются метафорические ангелы:

*Ангел – некому взаплечь,
за его крылами – смерч,
от его дыханья – хлад,
слева – сад, а справа – ад.*

*Ангел – некуда убечь,
в ряд деревьев в виде свеч,
слева – дом и справа – дом,
там – Гоморра, здесь – Содом.*

*А в конце аллеи – храм,
он расколот пополам,
дует ветер в эту щель,
и поёт храм, как свирель.*

И вновь – антонимические метафоры: сад – ад, Гоморра – Содом, ангел – некуда бежать, и даже божий храм, подобно стиховому ритму поэмы «In spem», расколот пополам, с тем чтобы пропускать усиливающийся по ходу ветер (смерч), который выдувает удивительную музыку!

Но совсем другие ангелы встречаются поэту в костромских кварталах. Это давно потерявшие цинильный облик юродивые бродяги и попрошайки, как и перемещающиеся по барочным пространствам «In spem» тела, не знающие добра и зла и не мучимые совестью:

*Нет у ангелов памяти, ибо
память часто затем и дана,
чтобы мучиться совестью либо
чтоб терзала чужая вина.*

*Потому бестелесны и зыбки,
зла не имут, не знают добра,
без сомненья в лице и улыбки
варят впрок мармеладные глыбки,
пух летит из худого горба.*

*И деянья бедны их, и жалость
к левитациям их такова,
что в смущенье, хоть самую малость,
но подашь им на щипки и дрова.*

*И последней рванине и пьяни,
видя их сиротливый полёт,
чтобы палки швырять в них или камни,
даже в голову мысль не придёт.*

В самом деле, кто не выходил к ним на лестничную площадку с горстью мелочи или пакетом съестного, кто не выслушивал их заученных заверений про уничтоживший всё добро пожар, про плохо одетых и полуголодных деток! Скорее всего, «наговаривают» они на себя, и лихо нашло их совсем по другим причинам, но... отчего-то жалко больных, и кажется, что они появляются в любой русской местности для нашего же просветления. Бекишев метафорично называет это «жалостью к левитациям» (зависаниям в пространстве), что ему, постоянно мучимому многими знаниями и печалью, куда как виднее:

*Ну, хочу – нет сладу...
Ухожу...
Я ухожу совсем. Другая жизнь мне снится.
Уже неважно, что ещё скажу...
Снег, улица – и лица, лица, лица...
Я всё могу.
В горсти держу миры.
Щекотно, холодно.
Я думал, как же страшно
знать всё про всех – а вовсе и не страшно...
Закатывать пиры. Сдвигать с друзьями брашны.
Птенцы щебечут, бьются о стекло –
они не знают, что уже
до них всё и проистекло.*

Эта метафора запечатлена Бекишевым за несколько месяцев до смерти в состоянии, когда начинать что-либо попросту не было физической возможности. Можно было лишь фиксировать ТО, КАК отражают зеркала некогда зажжённую тобою свечу. Бекишев, как некогда Блок, фиксирует «снег, улицу» и «лица, лица, лица» – очевидно, Баратынского («Сажай друзей своих за пир...»), Пушкина («Пушкин и Нащокин»), Державина («Поездка к Державину»), Пяста («Ничевоки»), друзей – поэтов Владимира Леоновича и Вячеслава Шапошникова, художников – Владимира Смирнова и Григория Кусочкина и тех очень многих, кого любил и с которыми, «сдвигая брашны», ратовал за жизнь. Возможно, меня попытаются уличить в чрезмерной «художественности» при осмыслении такой, в общем-то, конкретной языковой фигуры, как метафора. Однако, как выше с безусловным метафорическим откровением заметил возжёгший свечу Бекишев: «Птенцы щебечут, бьются о стекло – они не знают, что уже до них всё и проистекло». Бейся – не бейся, уличай – не уличай, но всё уже существует по факту, то есть художественный мир, как и мир, в котором мы реально дышим и пытаемся реализовать себя, подчинился и будет подчиняться своим непреложным законам. В нём практически не бывает случайных совпадений, но очень часты «перекрёстные рифмы истории», когда метафоры разделённых веками эпох устраивают впечатляющие переключки. Одна из них отчётливо проявила себя на обложке книги: рисунок автора, запечатлевшего Пушкина, в надежде прорывающего обои нашего времени. И это тоже реминисценция, то есть художественность без кавычек!

**Бекишев Ю.В. «В надежде»:
книга стихотворений / Юрий Бекишев. –
Кострома, 2020. – 176 с.**