

Всё вверх и вверх, по крутой тропинке, с частыми остановками и передвижениями в пути. Где-то на полпути возникает ощущение чего-то большого. Кажется, “вот оно”, но сердце недоверчиво и откликается тревогой, пытаюсь защититься от неизвестности. И всё-таки оно захватывает неожиданно. Забываются горечь и тяжесть от прочитанного, всё переплавилось в новое, стало им. Чувство радости захватывает, как открывшийся простор с вершины горы, – высота и деревья внизу, пёстрые точки цветов – и небо. Оно огромное – в полмира. А если повезёт, можно увидеть рассвет. Таков рассказ Андрея Антипина “Смола”*. Последние слова рассказа растворяются в созданном им мире, тают в просторе нахлынувших чувств. С ощущением открывшейся близкой дали родного живёшь, бережёшь его, улыбаешься на улице каждому встречному.

А мысль возвращается к началу, чтобы сцепить воедино солнечную капельку смолы на сером высохшем заборе и человеческую судьбу. “И тогда в старом, сером, щелястом заборе, смертно наклонившемся и подпёртом частыми кольями, вдруг “вспыхнет”, вдруг “заиграет”, вдруг “загорится” морёными наплывами какая-нибудь одна-единственная доска, против тления и угасания напитанная красной лиственничной смолой”. Откуда из глубины старого простуженного забора эта капелька, вобравшая в себя солнце? Как она сохранилась там, на ветрах и морозах, Бог знает. Внимательные глаза автора направляет зоркое сердце. Открытие сути бытия объединяет прозу Андрея Антипина с русской классикой, и в первую очередь, с близкой по времени – с прозой Валентина Распутина.

Андрей Антипин – выпускник филологического факультета Иркутского государственного университета. Живёт в глубине Сибири в посёлке Казарки на реке Лена. Впервые стал печататься в журнале “Сибирь”. Сибирь и питает его творчество, создавая особое пространство слияния человека и природы, которое в городах забыто и воспринимается как атавизм. Отчуждение от мира и родство с природой, с людьми, столкновение этих сторон – центральный нерв прозы Андрея Антипина. На стыке противоположностей рождается живительная искра.

Мир писателя держится парадоксами, соединением несоединимого. Парадоксальные сочетания слов, фраз, впечатлений от реального и воображаемого рожают неповторимое впечатление от прозы Андрея Антипина, придают ей свежесть и выразительность. Это видно уже в первом рассказе писателя

* Антипин, А. Смола. // Литература. Электрон. лит. журн. №104.

“Зачем?..” * Добро нечаянно становится злом. “Всейчас я с ужасом осознаю открытый для себя парадокс: не обрати я тогда внимание на первые проявления зла, не возбудил в этом зле необходимости защищаться и поработать, зло умерло бы само собой, более не распространяясь”. Невольная смена позиции праведника на потворника зла – только один из парадоксов рассказа. Прямой и искренний главный герой идёт на открытый разговор со своим противником. Стаивая бережное, благодарное отношение к природе, он оказывается сражённым своим же оружием – ему возвращают заданный им вопрос: “А ты – зачем?” В лобовом столкновении добра и зла добро отступает безоружным, беспомощным, не способным объяснить словами естественную для себя любовь к миру.

Смеховое, сниженное переплавляется в рассказе “Зачем?..” в трагическое. Человек, который заставляет себя ждать, потому что “дрищет” в кустах от выпитого просоченного пива, предстает страдальцем и умирает от жестоких болей буквально на глазах защитника справедливости. Смеховое усилено “рассказом в рассказе” массовика Васьки о проделках над дружкой Серёгой. Контраст обостряет трагизм происходящего. С человека зла слетает социальная оболочка, обнажается суть его действий – жалость к себе и ненависть к тем, кто остаётся жить после него. Пронзительное вглядывание в человека, совершившего зло, усилено чувством жалости и признанием чего-то таинственного в его душе, не доступного сознанию. “Во взгляде его, как мне показалось, мелькнула вдруг человеческая грусть, по какому-то, ещё непонятному мне поводу. Я не выдержал этого взгляда и отвернулся...” Мимолётное проявление глубокого чувства в ненавидящем всё человеке оставляет след тайны. Крайности объединяются, и психологически объяснимо зло, которое совершает человек, и мудро прощается сделанное. Приближение, приход главного героя к рубщикам леса, шайке организованного зла, крупный план изображения души человека через видимое и слышимое – облик, слово, жест – открывают в этих людях человеческое так, что зло словно отступает, остаётся у них за спиной. Вражда людей растворяется перед страданием человека. Возникает чувство общности (“мы обступили раздавленный вагончик”), понимания и сострадания друг к другу. Нет плюсов и минусов, всё смыкается участием одного в другом, переплавляется вышей, не постижимой умом, силой – единой музыкой бытия, которую слышит юноша в конце рассказа.

Главный герой рассказов “Зачем?..” и “Теплоход “Благовещенск” словно вырос из Сани в рассказе Валентина Распутина “Век живи – век люби”. Это он, впитав красоту и величие тайги как откровение, получает тайновидение – способность различать добро и зло – силы жить с добром и творить его. Только такой восприимчивый к добру человек способен слышать “непрекращающуюся музыку жизни”. “Все эти звуки были настолько отлажены, настолько едины, что казалось, будто это звучит затаённая где-то в земле музыкальная шкатулка. И было страшно сделать неловкое движение, крикнуть невзначай, прожить жизнь не в унисон этому божественному звучанию...” Человек попадает в высшую синергию – единство земного и Божественного, в их нераздельность и нужность друг другу. Синергия даёт способность видеть многомерность зримого мира, парадоксальное стечение несоединимого, где сквозь обыденное просвечивает древнее. Небо, которого так много в прозе Валентина Распутина и для которого оно – мерило бытия, где в высоте качается маятник человеческой жизни, кажется, спустилось в сердце главных героев рассказов Андрея Антипина.

“Теплоход “Благовещенск”** начинается с колоритной сцены купания деревенских старух. Действие вызвано стремлением женщин вызвать дождь каким-то особым, забытым способом – купанием с иконами в реке. Экспрессивность и стереоскопичность видимого возникает из совмещения разных ракурсов – наблюдения детей с берега, ощущений самих старух, переданных в их репликах, замечаний стариков, восприятием происходящего главным героем, мальчиком-подростком. Слово автора вмещает в себя многоаспектность наблюдения и одновременно существует как воспоминание

* Антипин, А. Зачем?..: рассказ // Сибирь. 2006. № 4. Электрон. версия печат. публ. Сайт: Хроники Приангарья.

** Антипин, А. Теплоход “Благовещенск” // Сибирь. 2006. № 6. Электрон. версия печат. публ. Сайт: Хроники Приангарья.

о вчерашнем дне. “Тут как тут и ребяты: бабам поодаль, утирая носы, никак не решаются подойти поближе к старым бабам, которые ещё полчаса назад гоняли их от малинника крапивою, а сейчас барахтаются в реке, выставив на обозрение всему свету жёлтые животы и квёлые, словно брусника в ноябре, старушечьи груди”. Старухи входят в воду, бормоча детские считалки, и ведут себя, как дети. “Они смеются, охают, кричат, толкают друг дружку на глубину”. Противоположность, полярность возрастов смыкается. В таком неуловимом сплаве старости и детства — выразительность описания, словно жизнь, завершая свой круг, возвращается к началу. Старики срамят для потехи купающихся старух, задирают непристойными советами, вызывая их на такой же ответ, но не отходят, привлечённые к реке необычным зрелищем. Их слова контрастны замыслу обрядового действия, дополняют смеховым сакральное.

Живописность стиля рассказа “Теплоход “Благовещенск” возникает из созерцательного взгляда подростка на мир — тихого, доброго и наблюдательного взгляда взрослеющего человека, воспринимающего мир будто впервые. Остранённость даёт свежесть и новизну изображенному, в нём присутствует мудрое не по годам желание не нарушать мир, сохранить его целым. “На таган села красная бабочка, за ней другая... и вот уже вся ольховая жердинка увешена разноцветными прищепками. Внезапно они срываются с насиженного места и разлетаются: это я, дурачась, кинул палку в прогоревший костёр и поднял прямо на бабочек облако золы. Никто, кажется, не заметил этого, но я пожалел о содеянном, и настроение у меня подыспортилось”. Мир вокруг главного героя предстаёт в нетронутости первозданного блаженства, единства всего живущего и осмысленности взаимного существования. Импрессионизм стиля писателя — в мимолётности впечатления, яркости солнечных красок, в ценности и жалости к тающим мгновениям бытия, в одновременном осознании собственного одиночества при расставании с ними.

Цветовая палитра определяется детским принятием мира, радости от соприкосновения с радужной гармонией. “Из-под поднятого вала поскокала большая жёлтая лягушка. Я посадил её в пенопластовую чашку, прикрепил бумажный парус и пустил по ручью. Мой самодельный кораблик скоро заскользил по голубым волнам, ловко увёртываясь от коряг и зелёных, покрытых тиной камней”. Детский кораблик как отзвук впечатления от красивого и недоступного теплохода “Благовещенск” с названием, словно из другого мира. Образ детской и взрослой мечты отражается в самодельном кораблике, формируя художественную многомерность текста. Палитра изображённого выдаёт в подростке ребёнка, рисующего на листе чистыми яркими красками — жёлтой, голубой, зелёной, синей, алой — свой мир. Этот детский рисунок — старый мир новыми красками — автор дарит читателю.

Разговоры, споры о политике, о бедственном положении человека в деревне, о насущном не гасят гармонии окружающего. Они — необходимая часть совершенного, со-бытия человека с природой, их разумного согласия. Шум, суэта, споры соприкасаются с миром природы и умолкают, растворяются в тишине мудрого взаимодействия всего со всем. Действия и слова людей в сознании главного героя получают сакральность высшего смысла — каждый момент проживается, впитывается душой как ценный и неповторимый в творимом узоре человеческой жизни. Естественно звучат последние слова рассказа: “Такого дня, как сегодня, больше никогда не будет...” Слова отражают полноту жизни. Миг и вечность в рассказе Андрея Антипина сплавлены общим законом со-бытия. Сенокос, метание копен — тяжёлая до изнеможения работа в жару, — мучительные укусы мошки, купание в реке, ловля щуки становятся священнодействием. Размеренность и осмысленность каждого человеческого движения хранят тайну, полны трепетного отношения к природе, при котором действия человека равны миротворению и миротворчеству. С вниманием и благодарением, с заботой и любовью жизнь главного героя протекает в точке соединения прошлого и будущего: слово писателя осязаемо передаёт этот незримый и неуловимый миг претекания времени. Сплав времени в момент делания человеком природосообразного и необходимого воспринимается как прикосновение к древнему знанию, к истоку самой жизни.

Образ теплохода “Благовещенск” с нарядными, праздными людьми для подростка — не только символ иной, лучшей, чем у людей рядом с ним, жизни — он его волнует, манит. Теплоход, как красивый мираж, проплывает мимо, но сон мальчика открывает вслед ему главное. Сон в лодке, на воде, между

берегами метафоричен. В нём мальчик стоит на носу теплохода рядом с обворожительной женщиной в голубом платье и одновременно смотрит на это с высоты всеведения. Оба состояния дают ощущение трансцендентного. Прощание мальчика с людьми на берегу, которых он не сразу узнает, их слова: “Будь счастлив, милый, в той далёкой стране!” – помогают осознать границу в своей жизни, фиксируют переход туда, где близкие и родные остаются уже позади, в прошлом. Волнение и щемящая грусть мальчика, его тихие слёзы после пробуждения отмечают разрыв с детством. Приходит прозрение – осознание настоящего как переходного. “Я иду впереди всех, но внезапно для самого себя останавливаюсь и смотрю туда, куда скрылось солнце. Темно. В небе лежат крупные звёзды. И тут я с неизъяснимой ясностью понимаю, что вместе с теплоходом, ушедшим вверх по течению, закатилась за горы часть моей жизни”. Прощание с детством в сознании главного героя согласовано с небесными ритмами дня и ночи. День жизни, как и прозрение растущего человека, включены в космическую гармонию и осмысленность существования неба, солнца, звёзд.

Рассказ Андрея Антипина “Капли марта”^{*} – о нескольких днях жизни пятилетнего мальчика у бабушки, вдали от мамы. Колебания, вибрации мыслей и эмоций на стыке смешного и трагического создают живую ткань с объёмным видением реальности, смещением фокусировки взгляда, переменной роли наблюдателя, разностью миропонимания человека со стороны и участника. Центральная оптика – видение мира ребёнком, страдающим от того, что оторван от матери, и не понимающим причины своей брошенности. Палитра чувств мальчика, постепенное вращение в чужой для него мир и, наконец, согласие с ним, связаны с взглядом всеведующего повествователя. Чередувание точек зрения обнаруживается, например, переходом от бабушки-“старухи”, которую можно слегка лягнуть ногой и получить в ответ крепкий подзатыльник, к называнию бабушки “бабкой” и “бабушкой”, и даже “Клавдией Еремеевной”. Последнее характеризует уже взгляд повествователя. Перемещение точек видения оттеняет ведущую модальность повествования – восприятие пятилетнего мальчика.

Остранённость, изображение мира глазами ребёнка рождает противоречие с картиной мира взрослого читателя. Возникает балансирование растущего художественного пространства на стыке “взрослый-ребёнок”. Автор не позволяет читателю до конца вжиться в состояние пятилетнего человека, погрузиться, вернуться в сладостное райское состояние первого знакомства с миром. Фразы взрослых (бабушки, мамы, Тётки, Главного, Китихи) выдёргивают читателя из глубины тихих созерцаний, принуждают глотнуть воздуха критического отношения к действительности. Но такова жизнь и впечатлительной, безоружной души ребёнка, в которую врывается взрослый мир. Живая подвижность текста Андрея Антипина создана из погружений-выныриваний, из переплетения взгляда из детства и взрослости.

Реальность рождает сказку, и она органична в сознании ребёнка. Оставленный в больнице, среди закоулков, лестниц-коридоров, в которых растворилась бабушка, мальчик вовлечён в борьбу добрых и злых сил. Чепчик оказывается Главным в этом незнакомом мире. Веник и Коробочка обижены и ненасытны у корзины с мусором, они готовы съесть мальчика, но “на выручку ему подоспела бабушка”. У этих двух персонажей появляется союзник – Коричневые Тапочки. Реальность обращается сказкой при соприкосновении с душой ребёнка, но для читателя она не перестаёт быть узнаваемой. Испугавшись напора бабушки, “Веник с Коробочкой, под которой обнаружили Коричневые Тапочки, поскорю убрались столотаться у переполненной корзины и бурчать”. Сказка продолжается. Появляется невидимый Восьмой по счёту Март и уводит всех женщин больницы в магазины, где снег у крыльца усыпан цветочными лепестками. Неосторожный “бряк” мальчика вызывает злую Тётку, грозящую расправой, пока Главный у “своей дистрофии”. И опять спасает бабушка. Знакомство с Китихой и Розовым возвращает сказку в реальность. Мастерство писателя проявляется в этом извлечении сказки из обычного, словно очищается от скорулпы чудо. Приёмом метонимии человеческое смещается на вещь. Предмет крупным планом – персонифицированный –

^{*} Антипин, А. Капли марта: рассказ // Сибирь. 2011. № 3. Электрон. версия печат. публ. Сайт: Хроники Приангарья.

раскрывает психологию человека и отношения между людьми. Но предмет не просто очеловечивается: в рассказе Андрея Антипина, скорее, опредмеченный человек теряет свою человечность. И это уже не сказка. А если и сказка, то для взрослых. Возникают колебания самого воздуха текста, создающего реально-ирреальную картину.

Повествование Андрея Антипина многоголосо – размышления ребёнка разворачиваются как споры с бабушкой, как предьявление детских доказательств в ответ на воображаемые аргументы взрослого, дополненные голосом автора. Слова взрослого в таких спорах не всегда обозначены кавычками – слово “шандарахнулась”, например, появится позднее в речи бабушки. “За-чем только бабушка оставила его у двери, посадив на кожаный диван с пуговицами и приказав не уходить, а сама убрела по коридору – и как в раскрытое подполье шандарахнулась... Допустим, ещё дома ему дали шоколадную конфету. Так мальчик не клянется её! Он бы лучше пошёл искать маму. А конфету бабушка всё равно отдала бы, потому что у неё “деабед” и она может “сковырнуться”, если “сглотнёт лишню ложку сахару”. Столкновение и одновременное созвучие закавыченных и не закавыченных бабушкиных слов в рассуждениях ребёнка, единение слов старого и малого, контраст их ценностей и смыслов создаёт динамику стиля, колебания-раскачивания мыслей и чувств читателя от одного полюса к другому – смех сквозь слёзы и опереживание беспомощности маленького человека при столкновении с трагикомедией жизни. Присутствие автора в мыслях мальчика отражает колебания позиции самого автора, часто смотрящего на мир глазами своего героя. Иногда, правда, роль повествователя передаётся бабушке: “одела – только голубые гляделки и видать – и, полусонного, повела за ворота, покатила на ледяном автобусе с кусочком фанерки вместо стекла...”. Оценить со стороны, критически посмотреть на одетого внука и словно сказать самой себе: “Только голубые гляделки видать”, – могла только бабушка.

Авторский голос полифоничен, он незаметно включает в себя слова всезнающего повествователя, впечатления бабушки, опять повествователя и впечатления самого мальчика, закутанного в одежду, неповоротливого, посаженного у окна автобуса и с досадой видящего только фанерку (“фанерка вместо стекла”), а душа-то готова к приключениям. Одно предложение может раскрыть полифонию жизни – наплыв голосов, впечатлений, чувств. Авторское слово собирает в себя различные стилистически окрашенные эпитеты, сравнения, метафоры и поднимает читателя то в гору, то спускает под гору – в описаниях, построенных контрастно. “Такая песня велась тяжело, словно несла её бабушка, идя по буеракам, с расстановками, когда “в горку”, а “под горку” с широким вольным роздыхом, с отчаянным жестом руки, которую Клавдия Еремеевна откидывала в сторону, точно занесённое для гребка весло, а потом единым росчерком возносила стремительно от талии, выше головы”. В другом предложении существуют рядом сниженное “скреблись” в значении “шли еле-еле, плелись” и тонкое поэтическое описание заснеженных деревьев. “Потом они скреблись по обледенелой лестнице в больницу на горе, меж серебряных от изморози сосен”. И в этом весь автор. Глаза писателя не только зоркие и приметливые, они с любовью смотрят на человека и природу, отражая красоту.

Любовь-нелюбовь мальчика к бабушке – другие два полюса, между которыми разворачивается качание чувств главного героя, скрытая пружина сюжета. Мальчик живёт то в согласии с бабушкой и любит её, то она становится “жадной старухой”: “...приковыляла, заваливаясь на бок, больше не любимая им старуха”, и мальчик готов насолить ей. Читатель видит мир сквозь оптику противоположных чувств ребёнка, и мир окрашивается разными красками. Живопись меняет цвета: перед глазами импрессионистская палитра, играющая, бликующая, живая, как текущая вода. Вот мальчик смотрит на бабушку любящим взглядом: “...после долгого и громкого разговора с мамой она была просветлённая, точно умытая снегом, в радужных брызгах слёз”. Мальчик “снова полюбил бабушку”. Психологическая органичность текста – в такой эмоциональной пластичности детской души, в её перемещениях между полюсами любви-нелюбви, определяемых острым чувством брошенности, ощущением себя чужим в чужом доме. Чувство одиночества соединяет ребёнка и бабушку, создавая связи-отталкивания в отношениях двух близких людей. Многие эпизоды рассказа останавливают волной скрытой, затаённой

тоски, боли одинокого старого человека. “Приедет, уж это ты не бе покойся! – фыркнула Клавдия Еремеевна. – Сразу забудешь баушку, всю её ласку-заботупустишь по ветру, как корова струю. Форкнешь наперёд всех в город свой – баушке только на твой хвост и смотреть!” Прикрытая иронией, боль старого человека неизмеримо трагичней одиночества ребёнка, который всё-таки дождался мамы. Душевная опустошённость при расставании с внуком воплощена в ёмкой детали-метафоре – пустой сумке вернувшейся с полдороги в магазин бабушки. “Следом, валяя из стороны в сторону головой, поспешала бабушка с болтавшейся у ноги пустой сумкой...” Два одиночества срифмованы в тексте – человека в начале жизни и в её конце.

Бабушкиными слезами – каплями марта – начинается рассказ. “Набрав из пузырька в рот, бабушка обыкновенно сидела в прихожке, глядела в окно, за которым ронялись с влажной крыши первые сосули и, звенькнув о бельевую проволоку, разбивались о тротуар”. Ими же и заканчивается: “Бабушка укатилась в горницу и тихо плакала за раскрытой дверцей шифоньера, сося слёзы вперемешку с капельками из тёмного пузырька”. Капли марта замыкают композиционное кольцо рассказа. Скрытая от другого боль выдаёт тихое страдание, характерное, наверное, только для русского человека, пережившего тяжёлые годы голода, войны и политических катаклизмов XX века и идущее от христианства. Этим терпением силён русский характер, как бы мы ни старались забыть об этом. Но капли марта – это не только слёзы бабушки и капельки из её тёмного пузырька. Амбивалентность образа вбирает в себя капельки из носа и из раззявого рта бабушки, и капли на лбу Главного, и “капание” в обвинениях Тётки, и “побежавшие влажные ноздри” мамы при встрече с сыном, и тихие слёзы обиженного мальчика. Эти слёзы в какой-то момент заполняют весь видимый для ребёнка мир: “и, словно лес после дождя, видя перед собой лишь свои мокрые от слёз ресницы”. Капли изображены чаще издали, реже – крупным планом, отражая состояние маленького человека.

Но капли марта становятся и главным героем рассказа, доверяя мальчику роль повествователя. Ребёнок остранен от самого себя и наблюдает за другой судьбой – за короткой жизнью маленькой капли. Капля очеловечена, и в этом тоже контраст художественного изображения, в котором человек опредмечивается, а неживое очеловечивается. “Долго, переливаясь на вешнем ветру и ярком солнце, висела капля на выступе крыши, как бы размышляя, упасть ли ей теперь или, дождавшись примороза, застыть, а то, полнясь другими каплями, вырасти в длинную сосулю и рассыпаться от удара палки, кинутой смеющимся мальчишкой”. Капля задумалась над выбором одной из предложенных природой судеб, и вся её жизнь вместились в пространство “между краем крыши и краевой тёмно-сизого сугроба...” – фрагмента мира, видимого ребёнком из окна. “Ка-ап!” – осязаемая текучесть проживания в мгновении. Рассказ в рассказе – как принятая в себя другая жизнь. Но капли марта – это ещё и капли сосул, которые пил мальчик, чтобы простудиться назло маме и бабушке. Опасные для здоровья, в конце рассказа они дарят ему тепло и исцеление. Дарят ощущение счастья от встречи с мамой: “всё куда-то бежали, подпрыгивая на шляпках гвоздей, всё торопились прожечь снега целебные капли марта – последние у ранней весны, самые-самые светлые, проморгавшиеся для счастья и любви в природе, которые теперь не замалчивали ни радость, ни горе, ни день, ни ночь”. Они – как отражение жизни, её движения и многоречивой полноты. Их торжество завершает текучую полифонию рассказа.

“Капли марта” в одноименной книге* принесли некоторые разочарования. В отдельных фрагментах текста разорваны внутренние связи, нарушена цельность впечатления и возникающего чувства. Разделена, например, описанием песенка бабушки, которую та напевает в роддоме младенцу:

*“Как у нашего царя —
Тонай! Тонай!
Родила богатыря
Кверху жо... (тьфу) попой!”*

* Антипин, А. А. Капли марта. Повести. Рассказы. Иркутск: Издатель Сапронов. 2012. 296 с.

При этом теряется нарастание боли, которую испытывает мальчик при понимании, что песенка раньше наговаривалась бабушкой только ему. Введённые детали дробят чувства. Эти детали могут быть видимы только взрослому, но не ребёнку, попадающему в неотразимое действие любимой приговорки, которая берегла его, а теперь утрачена с рождением Розового. Описание распеленанного “топающего” новорождённого вызывает сомнение – сердце матери, сердце бабушки, запреты медперсонала не позволили бы этого. Конкретизация встречи мальчика с мамой и братиком в роддоме избыточна для психологии ребёнка. Жалко фразу: “Кто-то цапнул его за руку, вернул в тепло, посадил по-утрешнему на кушетку...”, – которая потерялась по дороге в издательство. В ней точно и убедительно передано состояние мальчика, ощущающего сквозь слёзы действие чьей-то руки – неведомой силы, остановившей и водворившей его на место, с которого начались его злоключения, испытания, тревоги. Разрушается естественная, идущая от природы таланта живая ткань текста – стиль автора с присутствием тайны в недоговоренностях, уместных ещё и потому, что раскрывается сознание пятилетнего ребёнка, которое выхватывает из окружающего мира только эмоционально значимые фрагменты (Веник, Коробочка, Китиха, Баба С Чёрной Родинкой На Щеке), пугающие или радующие его. Но это сравнение писателя с самим собой возможно уже потому, что существуют два варианта произведения. Сравнение рождает ожидание и интерес к тому, что будет дальше...

Проза Андрея Антипина наполнена добром и верой в человека, которые сцепляют корнями всё им написанное. Тонкий психологизм души ребёнка, подростка, взрослого, сплав смешного и трагического, высокого и низкого, их гармония создают неповторимый стиль автора. Слово писателя диалектично, оно рождается на стыке противоположностей, балансирует между ними, создаёт внутреннюю динамику текста. Слово так живо и слаженно, что воспринимается, как первые солнечные дни в послезимье. К такому слову в дефиците тепла среди холодных лиц и улиц тянется сердце. Пятилетний ребёнок мёрзнет в городе: “Было холодно, у них в деревне теплее, потому что там все топили печки и обогревали улицы”. Простота, непосредственность маленького человека открывают истину. Наверное, кому-то, действительно, нужно топить печки и обогревать улицы, чтобы прохожие могли жить этим теплом до весны в одной большой стране с названием Россия.