

«Светлячки на ветру» – третья книга прозы Галины Талановой. Индивидуальный стиль писательницы, сформировавшийся в романах «Голубой океан» и «Бег по краю», легко узнаваем и в ее новом произведении. Основными чертами художественного почерка Талановой можно считать, во-первых, предельную концентрированность в тексте изобразительно-выразительных средств и, во-вторых, не подчиняющуюся никаким канонам жанровую свободу, объединяющую воедино разнородные стилевые стихии.

Первая черта вбирает в себя ряд признаков так называемого орнаментализма, представляющего собой форму организации прозаического текста по законам поэтического. В таких текстах слово обретает множество смысловых оттенков, поскольку большая роль в них отводится метафорам, ассоциациям, мини-образам. Важную роль выполняют лейтмотивы, символы, а также сама ритмическая организация художественной речи.

Литературоведение к орнаментализму всегда относилось неоднозначно. Негативные оценки этого стилевого явления сводились к упрекам в излишнем увлечении писателей формой речи, в избыточном, нарочитом ее «украшательстве», моделирующем искусственные, вычурные художественные тексты, избыточные назойливыми изобразительно-выразительными приемами.

И все же большинство исследователей признают орнаментализм одним из оригинальных способов авторского познания окружающей действительности. Это литературное явление называют отражением особого поэтического видения мира, а суперобразность орнаментальной прозы справедливо связывают с особенностями авторского моделирования действительности и художественного мышления как такового.

Романам Галины Талановой орнаментализм присущ органично – ведь она не только прозаик, но и автор семи поэтических книг. Медитативная насыщенность всех художественных текстов писательницы позволяет охарактеризовать ее орнаментализм как интеллектуальный. Во многом именно он открывает Талановой широкие возможности для жанровых экспериментов, которые определяют вторую важнейшую черту ее стиля: в рамках созданной Талановой «интеллектуальной системы» рождаются новые связи между, казалось бы, совсем не сочетающимися планами повествования. В ее романах сухая жизненная фактография неожиданно сменяется размышлениями о вечном, чувственность исповеди разрушается вклинивающимися публицистическими элементами, философские поэтические строки легко соседствуют с бытовыми деталями, а в предельно «рафинированный» тон повествования смело вторгаются элементы натурализма, демонстрирующие некую лексическую свободу писательницы. А еще... Еще все это как-то непринужденно обрамляется тончайшим психологизмом.

Но, пожалуй, наиболее удивительным является то, что эта «стилевая смесь» не рождает художественного диссонанса. Может, именно поэтому свобода, раскованность повествования становятся все более ощутимыми с каждым новым романом писательницы.

«Светлячки на ветру» изданы в серии «Лучшие романы о любви». Так же как и «Бег по краю», это произведение Талановой находится в некотором противоречии с тематикой привычных нам женских романов, в которых героиня в качестве награды за свои страдания получает достойного мужчину, красивого, богатого и великодушного, с которым она «обретает своё женское счастье».

В одном из интервью о своем романе «Бег по краю» Таланова сказала, что это произведение «...не для тех, кто привык перебиваться «попкорном» и судорожно листать страницы в поисках счастливой развязки. Это – роман для тех, кто не боится получить лёгкий ожог и задуматься о смысле человеческой жизни...».

По общему настрою «Светлячки на ветру» – такой же роман-ожог, воссоздающий жизненные реалии без прикрас, где, увы, черные полосы часто оказываются значительно шире белых и где человек постоянно испытывает дефицит счастья. Однако в новом романе более выразительной стала сквозная мысль: несмотря на жизненные испытания и трагедии, главная героиня постоянно ощущает тоску по идеалу, символом которого становится образ светлячков.

Философский смысл каждой из четырех частей романа зашифрован в эпитафиях, для которых использованы японские хокку о светлячках. Жители страны восходящего солнца считают эти «живые фонарики» душами своих умерших предков. А еще японцы верят, что излучаемые светлячками вспышки света вызывают у человека любовное томление, поскольку для самих насекомых они являются знаками желания – любовными призывами.

Галина Таланова неспроста выбирает основным местом действия романа «русскую Ривьеру» – место массового обитания светлячков:

произведение начинается с описания феерического зрелища, которое зачаровывает волшебным светом тысяч крошечных лампочек. Образ светлячков, мерцающих в ночи, становится сквозным в романе. Он сопровождает героиню на протяжении всего повествования и звучит как последний аккорд в финале произведения.

Хронотоп «Светлячков» строится на обилии ретроспекций. «Выровняв» события в единую фабульную линию, читатель видит весь жизненный путь главной героини романа Вики – от маленькой девочки до взрослой женщины.

Философский тон повествованию задан уже первым лейтмотивом: «Всё бежим куда-то вверх, перебирая ногами, как белка в колесе, — мелькающие спицы, ступеньки эскалатора, равнодушно движущегося вниз. Сначала рано, потом некогда, затем поздно». И буквально через страницу: «В жизни всё бежим куда-то. Сначала рано, потом некогда, потом поздно».

Для думающего читателя этот тезис сразу же превращается в повод для размышлений. Первый выстрел – и точное попадание: Галина Таланова заставляет каждого из нас задуматься о собственном существовании, примерив его на «трафарет» жизни героини романа. Что скрывается за словами писательницы? Пессимизм? Скепсис? Или такой она и есть – жизненная проза? Ступеньки эскалатора равнодушно движутся вниз... А лестница, по которой мы пытаемся карабкаться вверх, почему-то непременно «с гнилыми ступеньками и сломанными перилами». «Лестница длиной в нашу жизнь» – это еще один важный лейтмотив, берущий свое начало на первых страницах «Светлячков» и то и дело всплывающий в мыслях и снах Вики до самого конца произведения.

Образ главной героини романа основывается на оппозиции «мечта – реальность», которая реализуется во многом через противопоставление двух многозначных символов: СВЕТЛЯЧКИ и ЛЕСТНИЦА.

Галина Таланова тщательно вырисовывает ступеньки жизни Вики, которые, как стоп-кадры, запечатлела ее память: первая влюбленность во втором классе; подаренная родителями кружевная комбинация с гофрированной оборкой из капрона; параллельно развившаяся симпатия сразу к двум мальчикам в пятом классе; первый медленный танец с мальчиком в восьмом классе; пролетевшие за учебниками студенческие годы; общение с сыном куратора группы Петром; первые поцелуи с братом Петра – Владимиром...

И вот уже сделан смелый шаг в самостоятельную жизнь – Вика выходит замуж за Владимира: «...ей хотелось почувствовать свободу от родительской зависимости и пожить настоящей взрослой жизнью»... Тогда еще ей, по-детски наивной молодой жене, казалось, что «в конце концов, если семейная жизнь не заладится, то можно будет всё переписать...»

Галина Таланова проводит своих героев-молодоженов через материальные проблемы и испытание бытом, через притирку характеров и неисправимые гендерные различия. Вика знала, что Владимир «не поймет ее никогда...»: «У него по телевизору – футбол и боевики, у неё – психологические драмы». А еще ее не покидало ощущение, что родными для нее, как и прежде, были мама и папа, бабушка и дедушка, а муж так и оставался чужим человеком. Поэтому, сбежав однажды от пьяного Владимира к родителям, Вика внезапно почувствовала, что именно здесь ее родной дом, а место ее нынешнего проживания – это «чужое жильё, где она немного погостила».

Описание семейных трудностей молодой пары становится новым толчком к рассуждениям автора романа о сложностях отношений между мужчиной и женщиной. На страницах произведения рождается очередной виток философичности:

«Жизнь – это цепочка разочарований... Она вспоминает, как недавно порхала, точно на крыльях, как ждала встречи с ним и думала: «Только б он позвонил...», как счастливо улыбалась, услышав его голос... Куда всё это так быстро делось? Семейная жизнь кажется ей теперь освещённым туннелем, которому не видно конца. Она сама ограничила этот мир туннелем. И соскочить-то не соскочишь... Везде бетонная стена».

И хотя «скандалы выматывали», а разговоры с вечно пьяным мужем «всё чаще заканчивались каким-то опустошением», Вика долго пыталась сохранить свою семью, потому что «слишком уже привыкла и срслась». Но с каждым днем ей все больше казалось, что их семейный союз с Владимиром, в основном, держится на власти тела – ведь прикосновения рук и губ притягивали их друг к другу сильнее, чем родство душ...

Начало второй части романа – это начало следующей ступеньки в жизни Вики, на которой родилась ее новая любовь. И хотя ожоги от первого неудачного брака еще не зажили, все же Вика шагнула навстречу Глебу, чтобы сполна ощутить, как с любовью «внезапно в её жизнь вернулись цвет, вкус и запах».

«Нутро семейной жизни» становится в «Светлячках на ветру» объектом пристального внимания и всестороннего анализа. Причем с бóльшим пристрастием Таланова «препарирует» именно обратную сторону семейного союза, за которой прячутся непонимание, разногласия, ссоры. Житейская мудрость, присущая автору романа, позволяет раз за разом раскладывать по полочкам те обыденные, повседневные истины, которые живут в голове многих людей только в виде сумбурно накопившихся риторических вопросов. У Талановой за будоражащими воображение вопросами, как правило, следуют и ответы:

«Зачем люди женятся? Бегут от одиночества – но снова попадают в его тиски. Только одиночество это уже вдвоём без иллюзий что-то в жизни сменить или переиначить, когда дети мокрыми глазами возвращают на землю, даже если снова рванёшься полетать. Почему тянет иметь общий кров? Ведь можно и так. Без обязательств, без слёз, без встрясок, без любви? Вика жила в благополучной семье – и ей казалось, что и в её жизни должен быть мужчина, с которым можно жить как за каменной стеной, а не стоять на перекрёстке, поёживаясь и жалея о том, что даже за плечи тебя обнять некому: только вот так скрестить руки на груди и чувствовать собственное тепло. Почему хочется иметь своё продолжение? Боишься уйти в небытие, не оставив частички себя на этой земле... Думаешь о том, что должна быть родная душа рядом, которая обязательно будет понимать тебя с полуслова, ведь гены-то в ней твои...»

В рождении наследника главная героиня романа прошла несколько непростых ступеней. Сначала ее мучил подсознательный страх родить больного ребенка. Но, когда роды прошли без осложнений, Вика утонула в материнстве. Отдавая всю себя «этому маленькому идолу», она замечала, что «другие люди проходили теперь в её жизни транзитом». Но вскоре послеродовая депрессия, страх, что с сыном может что-то случиться, материализовались в настоящую беду: Вика узнала, что ее ребенок появился на свет с ограниченным слухом.

Описание проблем воспитания ребенка-инвалида изобилует в романе не только мельчайшими подробностями, но и натуралистическими элементами: «Тимур отчаянно сопротивлялся покушению на его свободу: пинался и плевался, точно маленький верблюжонок; барабанил в грудь кулачками, становящимися похожими на деревянные киянки; пытался дотянуться до волос и выдрать клоч побольше, как пучок сорняка с грядки».

Галина Таланова, не сдерживаясь, щекочет нервы сентиментального читателя. Уже давно не остается сомнений, что она решительно настроена показывать жизнь во всех ее проявлениях, а не довольствоваться лишь презентацией ее «сладкого рафинада». Ведь именно в наиболее сложные минуты человек стремится осмыслить свое существование, постичь загадки своей кармы: «Почему столь горькая чаша – именно нам? За что?.. Почему мы всегда думаем, что с нами этого не произойдет, ужасаясь, когда что-то происходит с другими?»

Неимоверные усилия, приложенные Викой для социальной адаптации сына, постепенно приносили свои положительные плоды. Но жизнь подбрасывала женщине новые испытания: сначала заболела мама, потом у папы случился инсульт. После смерти отца-академика, который был всегда надежной опорой дочери и на работе, и в доме, Вика почувствовала, как закончилась ее сказка. Глубоким смыслом наполняется в романе новый символ, обрамляющий образ главной героини: «Волшебник растаял во тьме, унеся с собой сияние Изумрудного города. Воздушный шарик напоролся на торчащую копьём ветку — и исчез. Зелёные очки разбились на сотни брызг и блестели на асфальте осколками бутылочного стекла». Судьба, казалось, постоянно проверяла ее на прочность – благополучную девочку, выросшую, как за каменной стеной, в семье «Волшебника «Изумрудного города», пытающегося научить ее смотреть на мир сквозь зеленые очки.

По гнилым ступенькам жизненной лестницы Вика пытается карабкаться вверх и в перестроенное время. Но эпоха политических перемен опять заставляет ее заниматься не тем, чего она заслуживает. Вместо научной эволюции Вику ждет социальная деградация: успешные поездки на заграничные конференции постепенно сменяются на серую жизнь человека без имени, который ради заработка пишет научные тексты на заказ: «Теперь она стала госпожой НИКТО, строгой научные работы под чужими именами. Зато в семье появились деньги... Но её не покидало ощущение, что жизнь проходит впустую, она растрчивает свои способности ни на что. Она была кандидатом наук, а могла бы стать и доктором: наследственность и мозги у неё отменные, но, увы, не сбылось и не случилось. Медленное переползание изо дня в день. И хотя с ней щедро расплачивались, чувство гадливости не покидало её».

Параллельно с выполнением унизительной работы Вика продолжает постигать диалектику семейной жизни: «Раньше менялась погода, теперь изменился климат... Раньше были грозы... Теперь начались нудные дожди...» Ей все больше хотелось участия и понимания, но она ощущала, что из их отношений с Глебом что-то ушло необратимо. Будто улитка в свой домик, прятался от Вики и ее сын, почти всегда оставаясь чужим и отстраненным.

После измены мужа «окончательно ушло из дома тепло». Вика начала ощущать себя шагающей по пустырю. И хотя она сожалела, что слишком часто «греется лишь углями прошлого», все равно в воспоминаниях снова и снова возвращалась в свое безмятежное детство и счастливую

юность. Наполняющие роман многочисленные ретроспекции приводят к смешению, наслоению временных жизненных пластов. И нередко именно через призму этого наслоения рождается жизненная философия в ее последней инстанции: «Годы иногда только приближают прошлое... Или мы живём только моментами, а остальное – бытие? Запоминаем лишь сгустки жизни».

Короткой, но яркой вспышкой света стала для Вики ее запретная любовь. Недаром Галина Таланова связывает образ Сергея с символическим уровнем романа: словно бы интуитивно ощутив интерес Вики к светлячкам, Сергей привозит ей из зарубежных командировок «живые фонарики». Потеряв отца, Вика пытается передать Сергею роль Волшебника Изумрудного города, потому что ей очень хочется снова почувствовать себя маленькой девочкой Элли, верящей в сказку. И хотя влюбленные понимали, что у них нет будущего, все же они были бесконечно благодарны судьбе, преподнесшей им такой яркий подарок.

Светлячки становятся символом любви и надежды не только для Вики. Они, как спасительный свет, проходят и через судьбу Тимура. Сложный внутренний мир этого юноши писательница исследует в третьей части романа. Брошенный любимой девушкой, Тимур хочет покончить с собой. Но крутящиеся вокруг фонаря снежинки вдруг начинают ему казаться маленькими светлячками, которые уводят его воспоминания в сладкую идиллию той июльской ночи, когда они с мамой собирали светлячков в заросшем саду.

Снежинки-светлячки вдруг открывают Тимуру какой-то новый смысл жизни: «Он подумал тогда, что ничего нельзя удержать в руках: ни чудо, мелькнувшее в тёмной беззвёздной, промозглой и одинокой ночи, ни жизнь, ни любовь, ни юность, ни стареющих родителей, — всё-всё растает без следа; и вода, и слёзы – всё испарится».

Трагическая смерть сына стала страшным потрясением для Вики. И хотя Галине Талановой не привыкать к «обнаженному» изображению жизненных ситуаций и «оголению» человеческих душ, но здесь даже она берет своего рода тайм-аут, оставляя свою героиню на некоторое время «за кадром». Внутренний мир Вики становится объектом внимания только через два месяца после гибели сына, когда она впервые решается зайти в комнату Тимура.

Кем он был, ее сын? Нестайной птицей? Белым вороном с перебитым крылом?.. Или все-таки светлячком, у которого в душе горел свет? При жизни Вике так и не удалось разрушить стену отчуждения, за которой прятался от нее ее ребенок, ведь она боялась насильно вторгнуться во что-то сокровенное, в пределы личного пространства ранимого подростка-инвалида. Она и после смерти Тимура не была до конца уверена, что имеет право читать его дневник, а поэтому открыла наугад черную кожаную тетрадь: «...начала читать, хаотично, перелистывая страницы то вперед, то назад; листала машинально, пока пыталась справиться с тоской, сжимающей горло мёртвой хваткой, разжать которую уже не было сил. Сидела обмякшей куклой, набитой опилками, навалившись на спинку кресла».

Мастерство психологического анализа позволяет Галине Талановой по-ювелирному тонко описать щемящую боль главной героини романа, вызванную потерей самого близкого и дорогого ей человека. Читая откровения Тимура в дневнике, Вика открывает для себя загадочную душу своего сына, постигает сложное мироощущение глухого подростка: «...Вот почему я такой родился? Я сейчас плачу и стучу ногой

в пол. А мама просто плачет вместе со мной, потому что ей тоже трудно со мной рядом жить. И мне очень одиноко. У меня друзей нет совсем, только мама. Но и она меня понять не может... У меня внутри будто яркий свет горит... Чувствую себя светлячком, запутавшимся в густой траве, тщетно посылающим свои сигналы...» Со страхом Вика осознает, что Тимур даже гибель свою предчувствовал: «Зашёл в комнату к маме – и тут глаза залил красный экран, на котором прошли одна за другой, будто серии фильма, картины моей гибели от несчастного случая».

После смерти Тимура Вика начала ощущать, «что ступеньки её лестницы давно ведут вниз, только шагать по ним почему-то гораздо труднее, чем наверх». Снова возникший в романе лейтмотив жизненной лестницы погружает героиню в размышления о вечном: «Почему я? За что? Это что наказание или наоборот? Если наказание, то за какие такие грехи? Если подарок, то не надо таких подарков... Если я расплачиваюсь не за свои, а за чужие грехи, то кто дал право наказывать именно меня? Раскрутили рулетку где-то наверху... Фишка — на красном, а выпало чёрное... В результате банкрот»...

Казалось бы, судьба послала Вике так много испытаний, что она должна уже вот-вот заслужить свое счастье. Однако Таланова ломает устоявшиеся каноны «женского романа»: она не собирается оправдывать надежды читателя на благополучную развязку истории своей героини, страница за страницей повышая градус накала в изображении ее жизненных проблем. Последняя, четвертая часть «Светлячков на ветру», названа «Жизнь прошла так быстро и нелепо». И как дурной знак уже в самом ее начале появляется все та же лестница со сломанными ступеньками-перекладами! Она опять тревожит сны героини романа, предвещая новую беду: Вика узнает, что у нее рак груди.

Осознав после постановки диагноза, что для нее начался «марафонский бег к гробу», Вика невольно возвращается мыслями в свое детство. Она вспомнила о том, как в 10-летнем возрасте умер от рака крови ее детский приятель Никита, с которым Вика познакомилась в больнице. Любовь юной героини к этому сильному духом мальчику описана на фоне жутких мучений детей-старичков, «не жильцов», к смертям которых уже давно привыкли врачи. Большой вставной эпизод о детской больнице сам по себе представляет как бы отдельную повесть об обреченных детях. Эта ретроспекция приоткрыла в романе дверь в еще одну страшную комнату нашей жизни – комнату детских страданий, из которой, как из лабиринта, нет выхода...

А дальше был уход за заболевшей старенькой мамой, которая постоянно требовала к себе внимания. Бессонные ночи и предельное эмоциональное напряжение привели Вику к физическому и нервному истощению: она иногда начинала проваливаться в небытие, порождавшее кошмарные галлюцинации. И вот уже пришел тот день, когда еще один ее родной человек покинул этот мир... Сколько же дорогих и близких людей потеряла Вика за свою еще не слишком долгую жизнь! Чего она познала больше: любви или смерти? И стоит ли ей сейчас «пытаться выплыть из затягивающего вниз водоворота»?

Но сотни светлячков, выпущенных на волю из банки, полыхали искрами фейерверка. «Огненные букашки пронизывали ночную тьму, кружились над городом, словно заблудшие души, вспыхивали, как свет в душе от наших близких, что канули в вечную темноту... Перед ней проплыло видение сына, затем мамы, потом папы, дальше летели ба-

бушка и дедушка, и ещё много-много близких людей и просто хороших знакомых, которые постепенно исчезали из её жизни. С каждым годом таких людей становилось всё больше и больше, и от этого она всё чаще ощущала своё сиротство. Она хотела бы быть с ними, но в то же время она желала остаться здесь, на Земле, не в райском саду, а в саду запущенном, заброшенном, заросшем чертополохом и крапивой».

Завершающий философский аккорд в романе делает его финал открытым. Он заставляет читателя, перевернувшего последнюю страницу книги, ещё долго думать: о любви и измене, об отчуждении близких людей и одиночестве, о предательстве и смерти, о нашем предназначении в жизни и, конечно же, о памяти, которая сохраняет в наших душах спасительный свет.

Художественная структура «Светлячков на ветру» настолько насыщена и многолика, что об этой стороне романа литературоведы могут рассуждать бесконечно долго. Связующим звеном в произведении является образ Вики. И хотя во второй части романа акценты, пожалуй, даже немного больше расставлены на Глебе, а в третьей – на Тимуре, все равно их жизненные истории не могут восприниматься во всей их глубине отдельно от Вики, ведь ей отведена роль рефлекслирующего героя. Именно образ Вики формирует философский стержень «Светлячков». И даже, несмотря на то, что повествование в произведении ведется от третьего лица, читателя не покидает ощущение, что главная героиня и автор романа настолько близки и по жизненной позиции, и эмоционально, что порой бывает сложно расчлнить текст на структурные части, чтобы определить, чем является конкретный отрывок – внутренним монологом героини или лирическим отступлением автора.

Элементов рефлексии не лишены также образы Глеба и Тимура, однако моменты их самоанализа включены лишь в отдельные эпизоды романа. Так, для Тимура – это, в основном, его дневник, а для Глеба – тот период жизни, когда после трагически закончившегося адюльтера он долгое время лежал в гипсовом корсете и целыми днями «перебирал, точно гречку, свою жизнь».

Интересной особенностью структуры романа является также то, что образы Глеба и Вики связаны между собой принципом зеркальных отражений. Симметрия событий жизни главных героев предельно очевидна. Изменив Вике с Марой, Глеб получает в ответ измену Вики с Сергеем. Мару «совершенно не интересовали ни Вика, ни его сын», а сам Глеб «служил этакой приправой к её жизни, вносящей в неё свой экзотический вкус». Точно так же и Сергею была полностью безразлична семейная жизнь Вики: «Он ни разу не поинтересовался тем, как она живёт и чем дышит»; «Попыталась что-то рассказать о своей жизни, но поняла, что это ему неинтересно и непонятно...» И тем не менее физическое влечение слепо тянуло Глеба к Маре, а Вику – к Сергею.

Первое притяжение к партнерам и Глеб, и Вика почувствовали почти одинаково – после прикосновения мужчины к руке женщины: Глеб «накрыл руку Мары, точно бабочку сачком. Провёл своими пальцами, похожими на наждачную бумагу, по её кисти, чувствуя, как бабочка затрепетала под сачком, осыпая шёлковую пыльцу на пальцы»; «Сергей будто бы услышал её мысли. Положил тяжёлую горячую ладонь на её левую ладошку, безвольно лежащую на столе уснувшим зверьком...» Глебу связь с Марой казалась каким-то наваждением: «Всё произошло

просто, банально и пошло». В унисон ему и Вика признается: «Власть тела оказалась сильнее рассудка».

Кроме того, находясь рядом с партнерами в тяжелые для них дни, и Вика, и Глеб прошли через любовь-жалость: сначала она – ухаживая за прикованным к постели мужем, а затем он – узнав, что у его жены обнаружили рак груди.

Но основная внутренняя связь между главными героями романа прослеживается в том, что судьба их обоих – это путь к несбывшемуся, разочарование от того, что юношеским мечтам и надеждам не суждено осуществиться: и Вика, и Глеб пытаются постичь глубинный смысл жизни, но оба в ней разочаровываются. Впрочем, в «Светлячках на ветру» у каждого из героев – своя Голгофа, на которую он смиренно несет уготованный именно ему крест.

В своей третьей книге прозы Галина Таланова доводит до совершенства мастерство создания эпизода. Неимоверной экспрессией она наполняет любовные сцены: Глеб – Мара (гл. 44), Вика – Сергей (гл. 54). Блестяще с художественной точки зрения выписан эпизод ссоры Вики с Глебом на даче и не менее талантливо – последовавший за нею момент примирения (гл. 34). А отдельные фрагменты романа просто поражают глубинным психологическим анализом: например, эпизод общения Вики с сыном (гл. 38), минуты ожидания ею свидания с Сергеем (гл. 56), описание состояния Тимура, находящегося под гипнотическим влиянием слов, услышанных из уст любимой девушки: «Нам лучше расстаться. У нас нет будущего. И я люблю твоего друга» (гл. 66).

Характерная для Галины Талановой «плотность» письма, которая достигается за счет обилия метафор и сравнений, позволяет ей создавать насыщенные пейзажные зарисовки, представляющие все времена года. Пейзажи в романе многочисленны и разнообразны: эмоциональные и психологические, статичные и движущиеся, лесные, морские, городские... На многих из них лежит печать философичности: «Из-под сошедшего снега показались обрывки мусора: цветные полиэтиленовые мешки, украсившие землю неприглядными заплатками, изумрудные и коричневые бутылки, пускающие солнечные зайчики; металлические баночки из-под пива, блестящие ёлочными игрушками; весёленькие пластиковые коробочки и размокшая, похожая на грязный снег бумага. Подумала, что вот так и в жизни: под чистым снегом прячется всякий сор, который либо собирают, либо он зарастает травой и становится опять невидимым».

В еще большем изобилии в «Светлячках на ветру» представлены портретные характеристики. Но даже в содержащихся в романе развернутых описаниях внешности героев Галина Таланова непременно делает акцент на какой-то главной черте, с которой потом у читателя будет ассоциироваться конкретная личность. Так, «визитной карточкой» Мары становятся «оголившиеся ляжки и рвущая наружу, будто подошедшее тесто, тяжелая грудь», Злата ассоциируется «с роскошными длинными золотистыми волосами», Сергей «походил на господина из прошлого века», в общении с Тимуром Вика то и дело «натякалась на чёрные расширившиеся зрачки, словно у наевшегося белладонны», а Владимира неизменно сопровождал «вкус забродившего винограда»...

Ассоциативные фантазии Галины Талановой, формирующие художественную ткань романа, поистине безграничны: в висевшей в воздухе измороси городские огни «расплывались, будто пятна на промокашке»;

серые мешки под глазами Вики были похожи «на вздувшуюся штукатурку на грязной побелке потолка»; осунувшееся лицо мамы напоминало «мятую простыню в вагоне поезда дальнего следования»; отражавшиеся в воде кучевые облака представлялись Тимуру «стаей экзотических страусов, разгуливающих по воде»; горящий тусклым светом глаз фонаря «казался затянутым жёлтой конъюнктивитной плёнкой»; «сирень издалека казалась маленьким щенком пуделя»; а крохотные светлячки напоминают героям романа то «холодные искорки автогена», а то «яркие лимонные светодиодики»...

«Светлячки на ветру» – сложное произведение, сконцентрировавшее в себе множество вопросов, обнажившее десятки острых проблем. Однако мастерства писательницы вполне хватило, чтобы весь глубокий смысл романа донести до читателей, убедить их в том, что, уходя в другой мир, каждый человек должен оставить после себя свет в душах тех, кто продолжает жить.