

В.В. НАБОКОВ. СВЕДЕНИЯ ИЗ БИОГРАФИИ. ТЕМА РОССИИ В ТВОРЧЕСТВЕ НАБОКОВА. РОМАН «МАШЕНЬКА». ПРОБЛЕМАТИКА И СИСТЕМА ОБРАЗОВ В РОМАНЕ».

Русское зарубежье – это представители всех сословий, попавшие на чужбину по разным причинам и разными путями. Нас интересуют, прежде всего, те, кто сохранял и создавал русскую культуру за рубежом. В эмиграции жили видные писатели, философы, учёные, музыканты. Уехали из советской России Д. Мережковский, З. Гиппиус, К. Бальмонт, В. Ходасевич, И. Северянин, И. Бунин, А. Куприн (вернувшийся в СССР уже перед смертью), В. Набоков, А. Ремизов, И. Шмелёв, Б. Зайцев.

В начале 20-х годов литературной столицей эмиграции был Берлин – здесь шла активная литературная жизнь, широко развернулась издательская деятельность, выходили журналы («Русская книга», «Беседа»), альманахи, сборники, газеты («Дни», «Руль»). С газетой «Руль» во многом связана судьба В. Набокова, который печатался под псевдонимом В. Сирин.

В середине 20-х, когда стало очевидным, что эмиграция – явление не временное, что вернуться в Россию вряд ли возможно, когда стало ясно, что от родины литераторы отрезаны – их не печатают в России, устраивают над ними заочные суды – центр литературной эмиграции перемещается в Париж. Общими почти для всех писателей-эмигрантов были ностальгические мотивы, воссоздание прошлого, которое с годами становилось всё притягательнее и чище. В эмигрантской прессе обсуждались вопросы будущего русской литературы. Может ли русский писатель творить в отрыве от родины, от читателей? Какова судьба литературы в Советской России? Способно ли старшее поколение эмигрантов подготовить себе литературную смену? Перепечатывались произведения советских авторов: Ильфа и Петрова, Олеси, Зощенко, Бабея, Шолохова. Но обратной связи не было: в Советском Союзе эмигрантов почти не печатали. Молодое поколение не смогло полностью реализоваться в условиях эмиграции, несмотря на обилие талантливых писателей. Литература русской эмиграции первой волны как единое целое существовала до второй мировой войны. Одни оказались в рядах французского сопротивления, другие – в немецких концлагерях, в оккупации, третьи эмигрировали в США. Судьбу эмиграции разделил и выдающийся русский литератор, состоявшийся как писатель и поэт вне России, - Владимир Набоков.

Аналогов явлению Набокова нет в мире, он реализовался в двух культурах – русской и американской. Произведения писателя, и русские, и англоязычные, - литературные шедевры, оказавшие большое эстетическое влияние на всю литературу XX века. Набоков сделал многое и для сближения

культур: он перевёл, то есть открыл для Запада. «Слово о полку Игореве», русских классиков 1-й половины XIX века, прежде всего Пушкина, он перевёл на русский язык Гёте и Шекспира, Романа Роллана и Льюиса Кэрролла, сделал авторские переводы и версии собственных произведений. Авторитет Набокова чрезвычайно велик, несмотря на спорное отношение к его творческим принципам и неприятие некоторыми критиками за «индивидуализм» и «эстетизм». Славу Набокову принесли его русские романы: «Машенька» (1926), «Король, дама, валет» (1928), «Защита Лужина» (1929), «Подвиг» (1931), «Камера обскура» (1932), «Отчаяние» (1934), «Приглашение на казнь» (1936), «Дар» (1938).

В США Набоков начинает почти заново путь к литературной славе уже как англоязычный писатель. Его романы «Лолита», «Другие берега», «Память, говори», «Ада» становятся явлениями мировой литературы.

Широкому русскому читателю имя Набокова открылось на рубеже 80-90-х годов XX века, с тех пор его книги печатаются значительными тиражами. Многочисленные издания, в том числе солидный пятитомник с комментариями, вышли к столетию со дня его рождения, которое отмечалось в 1999 году.

Истинная жизнь писателя, как говорил Набоков, - это его творчество. Литературная жизнь Набокова началась в день православного Рождества, 7 января 1921 года, с опубликования в берлинской эмигрантской газете «Руль» трёх его стихотворений и рассказа «Нежить» за подписью В. Сирин, с тех пор ставшей его постоянным псевдонимом.

Набоков создал не просто особый художественный многослойный мир, полный загадок, игры, ловушек, подсказок, сюрпризов, удивительных превращений, зеркальных отражений, аллюзий (аллюзия – намёк на реальное литературное, историческое, политическое явление, которое мыслится как общеизвестное и поэтолму не называется). Он создал нового читателя, способного проникнуть в этот мир, увлечься игрой, пытающегося разгадать тайны текста, включиться в диалог с автором, готового всё полнее и полнее постигать многообразие, многоцветность, философскую глубину сотворённого Набоковым мира.

Для знакомства с этим миром выбираем один небольшой по объёму рассказ, который можно прочитать несколько раз, чтобы получить ключ к чтению набоковских произведений. Это рассказ «Круг» 1936 года.

1. Аналитическая беседа.

- Что необычного вы видите в композиции рассказа?

(Удивляет уже начало: «Во-вторых, потому что в нём разыгралась бешеная тоска по России». Далее идёт: «В-третьих, наконец, потому что ему было жаль своей тогдашней молодости – и всего связанного с нею – злости, неуклюжести, жара – и ослепительно-зелёных утр, когда в роще можно было оглохнуть от иволгов». А где же «во-первых»? Начала нет, нет традиционных композиционных составляющих. Кажется, нарушена логика повествования, нарушена грамматика. Проскользив первый раз по страницам рассказа, обнаруживаем в самом конце: «Во-первых, потому что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же неуязвимой, как и некогда»).

Теперь кажется понятным замысел писателя: текст закольцован, образует круг, по которому можно пройти ещё и ещё раз. Не будем обольщаться, что мы уже разгадали набоковскую загадку, и попробуем пройти по этому кругу снова, только медленнее.

- Найдите в тексте образы круга, напоминающие круг. Обратим внимание, что начало воспоминаний относится к временному рубежу: «Новая школа строилась на самом пороге века».

- Как рисует Набоков образы прошлого?
- Как они соотносятся с ключевым образом круга?

Герой вспоминает прошлое «Со стеснённым сердцем, с грустью». Набоков сразу предупреждает читателя: «с какой грустью? – да с грустью. Ещё недостаточно исследованной нами». Получается, что рассказ – исследование грусти. Герой перебирает в памяти свои воспоминания, словно пытаясь установить причину «стеснения сердца».

Вот образ отца: красноватое лицо, лысая голова, «мясистая бородавка уноса, словно лишний раз завернулась толстая ноздря» – почти шарж. Кажется странным, почему герой «с грустью» воссоздаёт портрет отца, скорее это злая насмешка.

Следом появляется образ аристократа Годунова-Чердынцева, рядом с которым герой особенно остро чувствовал себя плебеем. И вот первый круг – золотой, монета, брошенная Годуновым-Чердынцевым при закладке новой школы и освящении её: «монета влипает ребром в глину» - круг увидеть и «в профиль», он словно разрезает пласты памяти. Чувство грусти удивительным образом включает в себя и чувство ненависти к «барскому». «И вдруг – молочное облако черёмухи среди хвой» – смутный, ещё расплывчатый образ круга.

Воскрешая в памяти картины прошлого, герой словно погружается в подводный сказочный мир, словно реализуются метафоры «глубины памяти»,

«течение времени»: «До какой глубины спускаешься, Боже мой! – в хрустально-расплывчатом тумане, точно всё это происходило под водой...», герой видит себя «плывущим по дивным комнатам», «всё как будто мокро: светится, скрипит и трепещет – и ничего больше нельзя разобрать». Неприязнь героя к «барину» вторична – стыд за подбострастие отца, его униженность герой испытывает в воспоминаниях. Набоков рисует не саму картину прошлого, а её восприятие героем, воспоминание об ощущениях.

- Как и с какой целью вводится образ героини?

(В следующей подглавке появляется героиня, сначала в связи с воспоминаниями о Годунове-Чердынцеве, чей «реальный образ оставался смутным: рука без перчатки, бросающая золотой» (второй раз мелькает этот золотой), а потом в образе ветреной невесты – как вихрь, как порыв, стремительно врывается Таня, ещё девочка, в воспоминания героя. Прошлое постоянно видится затуманенным: «сквозь газовый узор занавески», сквозь вуаль; отражённым в воде, в «пёстром мареве», скользящим «сквозь тень и свет»).

- Каково соотношение образов Тани и Иннокентия?

(С этим стремительным образом Тани контрастирует тяжеловатый, угрюмый образ самого героя, Иннокентия. В маленьком отрывке, по существу, в одном предложении происходит превращение героя из «несходчивого», учившегося «тяжело, с надсадом» троечника в способного молодого человека, с блеском окончившего гимназию и поступившего на медицинский факультет. Этим подчёркивается непредсказуемость жизни, неожиданность её ходов).

Внимательно прочитаем абзац, начинающийся со слов «Ещё об этой реке...»

- Какие художественные приёмы создают картину?

Описание реки в следующем отрывке словно трепещет, колеблется. То приобретает сказочную прелесть: к купальне, «ступеньками, с жабой на каждой ступеньке, спускалась глинистая тропинка, начало которой не всякий отыскал бы среди ольшаника за церковью», то натуралистическую предметность: Василий, сын кузнеца, «коренастый, корявый, в залатанных брючках, с громадными босыми ступнями, окраской напоминающими грязную морковь» (неожиданное и очень точное, яркое сравнение). Красота и приподнятость описания вечера («через небо протягивалось что-то широкое, перистое, фиолетово-розовое – воздушный кряж с отрогами») контрастирует тут же с просторечными словами в описании летучих мышей, перечёркивающих красоту: «и уже шныряли летучие мыши – с подчёркнутой беззвучностью и дурной быстротой перепончатых существ». Отметим

ассонансы в первой части описания и противопоставленную им аллитерацию во второй: звукопись позволяет «расслышать» воспоминание героя. И это становится уже восприятием самого читателя. Мы словно слышим, как с «залихватским хрустом» рвёт крючок «из маленького, круглого, беззубого рта рыбы» Василий.

Отметим маленький круг беспомощного рыбьего рта, взаимно пересекающиеся круги расходящегося по воде дождя, «среди которых появлялся другого происхождения круг, с внезапным центром, - прыгнула рыба или упал листок».

Отметим искусство Набокова разглядеть и показать неуловимое, невидимое: «незримый в воздухе дождь», «подводные судороги», границу «однородных, но по-разному сложенных стихий – толстой речной воды и тонкой воды небесной». Отметим контрастность, меткость и необычность эпитетов, относящихся к слову «вода»: «толстая» и «тонкая». Отметим неожиданность противопоставления земного и небесного как «речного» и «небесного» – всё вода, всё течёт, всё проходит, и всё существует. Как напишет позже Набоков: «Ничто никогда не изменится. Никто никогда не умрёт».

Отметим соседство неуловимого, «небесного», высокого и предельно конкретного. Плотского, земного, «низкого». «Крестьянские ребятишки... дрожа, стуча зубами, с полоской мутной сопли от ноздри ко рту, натягивали штаны на мокрые ляжки».

- Каково значение образа круга?

Второй раз изображается отец, который видит «с ужасом и умилением» в сыне себя в юности. Это ещё один круг – жизненный, отсюда эти «ужас» и «умиление». Далее – «фотография покойной жены... с прелестным овальным лицом», овальность подчёркивается повторением слова. Образ круга на границе сна и яви: «иная греза принимала особый оборот – сила ощущения как бы выносила его из круга сна...» Настойчивое повторение образа круга на разных уровнях смысла – от конкретного до условного, метафорического («оборот», «круг сна») – рождает ощущение неизбежности, всеобщности, повторяемости жизненного круга.

- Какова роль лексики, грамматических и синтаксических конструкций в подглавке «По утрам он шёл в лес...»?

(Грамматическая форма «по утрам» подчёркивает повторяемость действия, круговой характер времени. Инверсия в предложении «Юноша робкий, впечатлительный, обидчивый, он особенно остро чувствовал социальную

сторону вещей» выделяет эпитеты, характеризующие героя. Длинное предложение со сложной сочинительной и подчинительной связью, повторяющимися союзами, вводными конструкциями воссоздаёт картину усадьбы в деталях и подробностях. Эти подробности даются в восприятии героя, которому «казалось омерзительным всё, что окружало летнюю жизнь Годуновых-Чердынцевых»: «жирненький шофёр» с «рыжей складкой затылка»; машина, «тоже противная», «седой лакей с бакенбардами, откусывавший хвосты новорождённым фокстерьерам» (подчёркивается несоответствие благообразного облика лакея и его действий), «бабы-подёнщицы». Слово словно пробует на вкус, на зуб: «челядь», повторял он, сжимая челюсти, со сладострастным отвращением». Ощущение «плоти» слова вообще характерно для творчества Набокова.)

- Как ведётся повествование в подглавке «В первый раз, кажется, он увидел с холма...»?

(Картина кавалькады всадников, среди которых Таня и её брат, рисуется так, будто действительно видится впервые – ярко, подробно, детально. Потом в повествование вклинивается, кажется, голос автора: «Ну-с, пожалуйста: жарким днём в середине июня...» Словно писатель иронически обращается к читателю, даёт подсмотреть, как он пишет. Следующий абзац начинается тем, чем закончился предыдущий – цепь времени не размыкается. Прошлое высвечивается до мельчайших подробностей: «то к правой, то к левой ключице прилипла рубаха», «букет ночных фиалок», «тёмно-синие чашки». Необычно и ностальгически окрашен эпитет в словосочетании «русский пятнистый свет». Комплекс ощущений – световых, цветовых, обонятельных – делает прошлое зримым, осязаемым, живым, реальным. Например, в предложении, в котором действует незначительная вроде бы, эпизодическая фигура: «Экономка, в горжетке, со стальными, зачёсанными назад волосами, уже разливала шоколад...» Круг становится объёмным – превращается в мокрый мячик для тенниса).

- В чём особенности художественного построения этого отрывка?

(Отрывок построен так, что напряжение возрастает постепенно, и то, ради чего он написан, проявляется в конце, как неотвратимость судьбы: «скользящее сквозь тень и свет, ещё неясное, но уже грозящее роковым обаянием, лицо Тани». Первое предложение следующего отрывка («Уселись») как будто является переносом из предыдущего. Вспомним приём переноса, например, у Пушкина в «Евгении Онегине»: «И, задыхаясь, на скамью Упала...»)

- Как развивается образ круга в этом отрывке (самом большом)?

(Герой находится в «самом тенистом конце» – в прямом и переносном смысле. «Здесь как бы соединялись кольцами липовой тени люди разбора последнего» – круг людей «одного сорта» соединяется неосязаемым и неуловимым кругом тени. Так же неуловимо прочерчивая круги, вращается и медленно падает на скатерть «липовый летунок». Это замедленное круговое движение привораживает взгляд. Создает паузу в повествовании. Образ круга всё более настойчив. Но и неявен, он лишь угадывается то в движении, то в кружевах старухи. То в мячике, который подбрасывает на ладони Таня. «К центру их жизни он всё равно не был допущен. А пребывал на её зелёной периферии...» - тоже круг. Этот отрывок – история любви, неодолимого влечения, сужения круга, в который, как в водоворот, затягивает героев. Кульминация рассказа – объяснение героев, происходит при свете небесного круга – «огромной, быстро поднимавшейся луны»).

- В чём особенности развития действия в финале рассказа?

(После несостоявшегося счастья действие развивается стремительно: мелькают жизненные перипетии, жизнь прочерчивается словно пунктиром (вспомним рассказ Бунина «холодная осень», 1944 год). Война с немцами, революция, эмиграция – обо всех этих событиях говорится вскользь. События, которые могли бы составить содержание романа, Набоков помещает в один, пусть и большой, абзац. Герой случайно узнаёт о гибели отца Тани, наконец, случайно в Париже встречает и мгновенно узнаёт её мать. Жизненный водоворот вновь приводит героя к Тане).

- Как происходит «замыкание» круга в последней части рассказа?

- Куда выводит читателя этот круг?

(Встреча с «утончившейся» за 20 лет Таней потрясает героя. Ему хочется плакать – не о погибшем отце Тани, а о своём бестолковом, нелепом и прекрасном прошлом, в котором он сам отгородил себя от Тани кругом своего «плебейского» высокомерия и гордости. «Вдруг Иннокентий почувствовал: ничто-ничто не пропадает, в памяти накапливаются сокровища, растут скрытые склады в темноте, в пыли, и вот кто-то проезжий вдруг требует у библиотекаря книгу, не выдававшуюся двадцать лет». Собственное прошлое кажется не только герою, но и писателю книгой, а книги – разыгранными собственными воспоминаниями.

Волнение героя передаётся и непосредственно («Странно: дрожали колени»), и недоумённым восклицанием (без восклицательной интонации!) то ли героя, то ли автора («Вот какая потрясающая встреча»), и опосредованно («привстал, чтобы вынуть из-под себя свою же задавленную шляпу»).

Наконец, объясняется это «ужасное беспокойство», и мы возвращаемся к началу круга: «Во-первых, потому что Таня оказалась такой же привлекательной, такой же неуязвимой, как и некогда...»)

Если мы начнём читать сначала, замкнув круг, вдруг окажется, что мы смотрим на знакомые строчки другими глазами, приходит сочувствие герою, сопереживание, размышления о своих несбывшихся надеждах. Любимая женщина оказывается вне круга героя, ему остаётся лишь круг воспоминаний, связанных с ней. Сожаление и беспокойство по поводу потерянной любви усиливается ностальгией, «Бешеной тоской по России», по молодости.

И читатель движется уже не по кругу, а по спирали – вглубь рассказа.

Роман «Машенька»

1926 году вышло в свет первое прозаическое произведение Набокова — роман «Машенька». По этому поводу журнал «Нива» написал: «Себя и свою судьбу в разных вариациях Набоков, развлекаясь, неустанно вышивает по канве своих произведений. Но не только свою, хотя едва ли кто-то интересовал Набокова больше, чем он сам. Это ещё и судьба целого человеческого типа — русского интеллигента-эмигранта». Действительно, для Набокова жизнь на чужбине оказалась всё же довольно тяжёлой. Утешением становилось прошлое, в котором были светлые чувства, любовь, совсем другой мир. Поэтому роман основан на воспоминаниях. Фабулы как таковой нет, содержание разворачивается как поток сознания: диалоги действующих лиц, внутренние монологи главного героя, описания места действия перемежаются.

Главный герой романа, Лев Глебович Ганин, оказавшись в эмиграции, утратил какие-то важнейшие свойства личности. Он живёт в пансионе, который ему не нужен и не интересен, его обитатели представляются Ганину жалкими, да и сам он, как и прочие эмигранты, никому не нужен. Ганин тоскует, иногда он не может решить, что делать: «переменить ли положение тела, встать ли, чтобы пойти и вымыть руки, отворить ли окно...». «Сумеречное наважденье» — вот определение, которое даёт автор состоянию своего героя. Хотя роман относится к раннему периоду творчества Набокова и является, пожалуй, самым «классическим» из всех созданных им произведений, но характерная для писателя игра с читателем присутствует и здесь. Неясно, что же служит первопричиной: то ли душевные переживания деформируют внешний мир, то ли, напротив, уродливая действительность омертвляет душу. Возникает ощущение, что писатель поставил друг перед другом два кривых зеркала, изображения в которых уродливо преломляются,

удваиваясь

и

утраиваясь.

Роман «Машенька» выстроен как воспоминание героя о прежней жизни в России, оборванной революцией и Гражданской войной; повествование ведётся от третьего лица. В жизни Ганина до эмиграции было одно важное событие — его любовь к Машеньке, которая осталась на родине и утрачена вместе с ней. Но совершенно неожиданно Ганин узнаёт в изображённой на фотографии женщине, жене соседа по берлинскому пансиону Алфёрова, свою Машеньку. Она должна приехать в Берлин, и этот ожидаемый приезд оживляет героя. Тяжкая тоска Ганина проходит, его душа заполняется воспоминаниями о прежнем: комнате в петербургском доме, загородной усадьбе, трёх тополях, амбаре с расписным окном, даже о мелькании спиц велосипедного колеса. Ганин вновь словно погружается в мир России, сохраняющий поэзию «дворянских гнёзд» и теплоту родственных отношений. Событий происходило много, и автор отбирает наиболее значимые из них. Ганин воспринимает образ Машеньки как «знак, зов, вопрос, брошенный в небо», и на этот вопрос он вдруг получает «самоцветный, восхитительный ответ». Встреча с Машенькой должна стать чудом, возвращением в тот мир, в котором Ганин только и мог быть счастлив. Сделав всё, чтобы помешать соседу встретить жену, Ганин оказывается на вокзале. В момент остановки поезда, на котором приехала она, он чувствует, что эта встреча невозможна. И уезжает на другой вокзал, чтобы покинуть город.

Казалось бы, в романе предполагается ситуация любовного треугольника, и развитие сюжета подталкивает к этому. Но Набоков отбрасывает традиционный финал. Глубинные переживания Ганина для него намного важнее, чем нюансы отношений героев. Отказ Ганина от встречи с любимой имеет не психологическую, а скорее философскую мотивировку. Он понимает, что встреча не нужна, даже невозможна, не потому, что она влечёт за собой неизбежные психологические проблемы, а потому, что нельзя повернуть время назад. Это могло бы привести к подчинению прошлому и, следовательно, отказу от самого себя, что вообще невозможно для героев Набокова.

В романе «Машенька» Набоков впервые обращается к темам, которые затем будут неоднократно появляться в его творчестве. Это тема утраченной России, выступающей как образ потерянного рая и счастья юности, тема воспоминания, одновременно противостоящего всё уничтожающему времени и терпящего неудачу в этой тщетной борьбе.

Образ главного героя, Ганина, очень типичен для творчества В. Набокова. В его произведениях всё время появляются неустроенные, «потерявшиеся» эмигранты. Пыльный пансион неприятен Ганину, потому что он никогда не

заменит родину. Проживающих в пансионе — Ганина, учителя математики Алфёрова, старого русского поэта Подтягина, Клары, смешливых танцовщиков — объединяет ненужность, какая-то выключенность из жизни. Возникает вопрос: а зачем они живут? Ганин снимается в кинематографе, продавая свою тень. Стоит ли жить ради того, чтобы «вставать и ездить в типографию каждое утро», как это делает Клара? Или «искать ангажемент», как ищут его танцовщики? Унижаться, кланчить визу, объясняясь на плохом немецком языке, как вынужден это делать Подтягин? Цели, которая оправдывала бы это жалкое существование, ни у кого из них нет. Все они не думают о будущем, не стремятся устроиться, наладить жизнь, живя оным днём. И прошлое, и предполагаемое будущее осталось в России. Но признаться себе в этом — значит сказать себе правду о себе самом. После этого нужно делать какие-то выводы, но как тогда жить, как заполнять скучные дни? И жизнь заполняется мелкими страстями, романчиками, суетой. «Подтягин заходил в комнату хозяйки пансиона, поглаживая чёрную ласковую таксу, пощипывал её уши, бородавку на серой мордочке и рассказывал о своей стариковской, мучительной болезни и о том, что он уже давно хлопочет о визе в Париж, где очень дешёвы булавки и красное вино».

Связь Ганина с Людмилой ни на секунду не оставляет ощущения, что речь идёт о любви. Но это не любовь: «И тоскуя и стыдясь, он чувствовал, как бессмысленная нежность, — печальная теплота, оставшаяся там, где очень мимолетно скользнула когда-то любовь, — заставляет его прижиматься без страсти к пурпурной резине её поддающихся губ...» Была ли у Ганина настоящая любовь? Когда совсем мальчиком встретил он Машеньку, то полюбил не её, а свою мечту, придуманный им идеал женщины. Машенька оказалась недостойной его. Он любил тишину, уединение, красоту, искал гармонию. Она же была легкомысленна, тянула его в толпу. А «он чувствовал, что от этих встреч мельчает истинная любовь». В мире Набокова счастливая любовь невозможна. Она или связана с изменой, или же герои вообще не знают, что такое любовь. Индивидуалистический пафос, страх подчинения другому человеку, страх возможности его суда заставляют героев Набокова забыть о ней. Часто в основе сюжета произведений писателя любовный треугольник. Но накала страстей, благородства чувств в его произведениях найти невозможно, история выглядит пошлой и скучной.

Для романа «Машенька» характерны черты, проявившиеся и в дальнейшем творчестве Набокова. Это игра литературными цитатами и построение текста на ускользающих и вновь проявляющихся лейтмотивах и образах. Здесь становятся самостоятельными и значимыми звуки (от соловьиного пения, означающего природное начало и прошлое, до шума поезда и трамвая,

олицетворяющих мир техники и настоящее), запахи, повторяющиеся образы — поезда, трамваи, свет, тени, сравнения героев с птицами. Набоков, говоря о встречах и расставаниях героев, несомненно, намекал читателю на сюжет «Евгения Онегина». Также внимательный читатель может найти в романе образы, характерные для лирики А.А. Фета (соловей и роза), А.А. Блока (свидания в метель, героиня в снегу). При этом героиня, чьё имя вынесено в заглавие романа, на его страницах не появилась ни разу, и реальность её существования иногда кажется сомнительной. Игра с иллюзиями и реминисценциями ведётся постоянно.

Набоков активно использует традиционные для русской литературы приёмы. Автор обращается к свойственным Чехову приёмам детализации, насыщает мир запахами и красками, как Бунин. В первую очередь это связано с призрачным образом главной героини. Современные Набокову критики называли «Машеньку» «нарциссистским романом», предполагали, что автор постоянно «самоотражается» в своих героях, помещая в центр повествования личность, наделённую недюжинным интеллектом и способную на сильную страсть. Развития характера нет, сюжет превращается в поток сознания. Многие современники не приняли роман, так как в нём не было динамично развивающегося сюжета и счастливого разрешения конфликта. Набоков писал о том «меблированном» пространстве эмиграции, в котором отныне предстояло жить ему и его героям. Россия осталась в воспоминаниях и снах, и с этой реальностью следовало считаться.