

АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Е.Н. Тетерина (Москва, МГГУ им. М.А. Шолохова)

ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ЭПИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ПОЭМЕ ДЖ. МИЛЬТОНА
«ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ»

Исследование жанровой специфики «Потерянного рая» неизбежно подводит к вопросу об организации пространственно-временных координат произведения. В рамках данной статьи внимание сосредоточено на организации эпического пространства мильтоновской поэмы. В соответствии с жанром оно претендует на масштабность и грандиозность, обладает широким географическим диапазоном, доступным кругозору автора эпического произведения на момент создания. В эпическом пространстве сказывается простор: неслучайно Гомер, описывая ту или иную область, постоянно употребляет эпитет «просторный»; в «Песни о Роланде» – «Равнина широка, простор безмерен» [1, с. 277] и тому подобное. Картина мира, представленная Мильтоном, располагается в границе двух полюсов (Небес и Ада), образуя огромное пространство.

Пространство «Потерянного рая» организовано в русле сознания столетия, когда были внесены существенные коррективы в модель мира географическими, астрономическими, физическими, математическими открытиями. Свойственные XVII веку представления о мироздании органично вплетены в канву ортодоксальных взглядов на Вселенную. Не оставлены без внимания и древнейшие (архаическая демонология, античный атомизм и так далее) представления.

Основой мильтоновского мироздания является Бог. В моделировании пространственных сфер своей поэмы автор следует христианской идее о всеприсутствии Бога, опираясь на Книгу пророка Иеремии (Иер. 23, 24) и известное в Кембридже в пору его учёбы определение способа божественной повсеместности, сформулированное Фомой Аквинским. Средневековый философ выделял различные значения словосочетания «находиться в месте»: ограниченно – для человека, неопределённо – для ангелов, повсеместно – для Бога. Также в поэме проявляется ренессансная идея замкнутого в себе, но присутствующего везде божества [2, с. 108 – 109]. В поэме существуют области, над которыми Бог, казалось бы, не властен. Это Ад и частично – Хаос. Этим подчёркивается не столько пространственное удаление, сколько нераспространение божественной благодати на мятежников.

Мильтоновский космос в своей конструкции содержит образ троичной структуры мироздания, типичной в эпосах предшественников и включающей *надземный* (Асгард, Олимп, высокие горы Юпитера, Чистилище, Небеса и Эмпирей), *земной* («Земля широкогрудая, для всех навсегда непоколебимое седалище» [3, с. 157]) и *подземный (инфернальный)* (Хель, Аид, подземелье Дита, Эреб, мрачные пещеры Гренделя, Блатанта, Ад) уровни: «in little space / The confines met of *empyrean Heav'n* / And of *this world*, and on the left hand *Hell* / With long reach interposed» (X)¹.

Небеса (Heaven) «Потерянного рая» – нередко встречающиеся в эпосах высоты блаженства. Кроме того, необходимо принять во внимание расцвет утопического мышления в XVII веке, где данный топос также встречается [5]. Вершина мильтоновского космоса («above the starry sphere» (III)) имеет вид бескрайней равнины, омываемой водами и огороженной от остального пространства Хрустальной стеной. Форма и размеры Небес недоступны человеческому разумению: «*empyrean Heav'n*, extended wide / In circuit, undetermined square or round» (II). От небесной лестницы ведёт широкий проём в Эдем. Такой же проём после описанных в поэме событий будет соединять Небеса с богоизбранными землями – «From Peneas the fount of Jordan's flood / To Beërsaba, where the Holy Land / Borders on Egypt and the Arabian shore» (III). «This continent of spacious *Heav'n*» (VI) имеет пейзаж («obvious hill, ... strait'ning vale, ... wood» (VI)), собственную теологию, напоминающую гомеровскую, гесиодовскую, вергилиеву *firmamentum* и библейскую «небесную твердь» (как показал анализ «celestial soil» (VI), сделанный Сатаной при создании своей смертоносной конструкции), государственно-территориальное устройство («many a tract / Of *Heav'n* ... and many a province wide / Tenfold the length of this terrene» (VI)). Срединное положение занимают Небеса Небес, на которых расположена Священная гора со своей высшей точкой. В Эмпирее, за клубами облаков, находится Престол Бога-Отца. Вокруг горы, как рассказывает Рафаил Адаму, располагаются «mighty regencies / Of Seraphim and Potentates and Thrones / In their triple degrees, regions to which / All thy dominion, Adam, is no more / Than what this garden is to all the earth, / And all the sea, from one entire globe / Stretched into longitude» (V).

Ад (Hell, Gehenna) – самая низшая точка мильтоновского космоса («profoundest Hell» (I)). Это противоположная Небесам область, находящаяся за пределами Вселенной и располагающаяся ниже

¹ Цитирование текста поэмы осуществляется по изданию [4]. Римскими цифрами обозначены книги поэмы.

Хаоса (Сатана, встав в открытые ворота своей обители, видит дикую бездну). В мильтоновском видении Ада слились воедино античная (Гомер, Гесиод, Вергилий, Овидий), библейская (Мф 8, 12; Мф 5, 22; Откр 19, 20; 2 Пётр, 2, 4; Марк 9, 48) и средневековая европейская (Саксон Грамматик, Данте и другие) топика странствий по тому свету: кошмары царства мёртвых; поля мрака; мост через страшный поток; стена, которую невозможно одолеть; места, покрытые туманами; огненные озёра; неугасимый огонь, не дающий света; лютый жар и холод; мрачный колорит; густые, зловещие краски и тому подобное. Ад девятикратно огорожен непроницаемыми огнепалыми воротами («thrice threefold the gates; three folds were brass, / Three iron, three of adamant rock» (II)). Как и Небеса, он имеет свой ландшафт. Это суша, «dry land ... if it were land that ever burned / With solid, as the lake with liquid fire» (I), в огненное озеро вливаются четыре реки Аида (Стикс, Ахерон, Коцит, Флегетон), неподалёку – река забвенья Лета (II); есть гора, из недр которой мятежные ангелы добывали золото на строительство Пандемониума (I). Аду присущи особый пейзаж (Seest thou yon dreary plain, forlorn and wild, / The seast of desolation, void of light» (I)) и температура – там падших ангелов одновременно жжёт негасимое пламя и пронизывает лютый холод (II). В самой глубокой точке Ада находится столица Сатаны – Пандемониум.

За воротами Ада находится *Хаос* («wild abyss» (II)). Мильтоновский Хаос – это область, к которой не применяется категория «время-пространство»: «Illumitable Ocean without dimension, where length, breadth, and heigh, / And time and place are lost» (II). Пейзаж в «Пучине дикой» отсутствует – «Of neither sea, nor shore, nor air, nor fire» (II). Там идёт своя жизнь: «For Hot, Cold, Moist, and Dry, four champions fiersce / Strive here for mast'ry, and to battle bring / Their embryon atoms ... / To whom these most adhere, / He rules a moment; Chaos umpire sits, / And by decision more embroils the fray / By which he reigns: next him high arbiter / Chance governs all» (II). Появление области Хаоса в космологии поэмы, вероятно, обусловлено несколькими причинами. Во-первых, обширным кругозором самого автора, апеллировавшего к интеллекту читателя и склонного включать в художественную ткань своей поэмы всё и вся (*Огонь, Вода, Земля, Воздух* античной космологической системы; элементы учений древних атомистов Лукреция и Демокрита; кардинальное понятие эпикурейской механики – пустое, «профанное» пространство, *inane* гесиодова и овидиева примитивного Хаоса [6] и так далее). Во-вторых, скрытым протестом против «безумного и развратного» (О. Шпенглер) [цит. по 7, с. 38] стремления западноевропейской науки представить пространство как однородную протяжённость, «распылить Вселенную в холодное и чёрное чудовище, в необъятное и неизмеримое ничто» [8, с. 222]. В-третьих, обратным стремлением «собрать Вселенную в некий конечный и выразительный лик с рельефными складками и чертами, с живыми и умными энергиями» [8, с. 222] под начало Бога. В-четвёртых, системой политических взглядов Мильтона, чуждых концепции радикальных анархических «Havoc and spoil and ruin» (II).

В пространстве между Небесами и Адом в поэме существует *Вселенная* («starry sphere» (III)). Это огромная территория «from eastern point / Of Libra to the fleecy star that bears / Andromeda far off Atlantic seas / Beyond th' horizon» (III), помещённая в безбрежной бездне на тихих водах Хрустального океана (VIII) и представляющая собой совокупность блестящих шаров (III), ограниченную творящей рукой Сына: «He took the golden compasses ... to circumscribe / This universe and all created things ... / And said, Thus far extend, thus far thy bounds, / This be thy just circumference, O world» (VII). Её устройство напоминает основные положения модифицированного в средние века космологического учения Птолемея, принятого автором с достаточной долей условности («They pass the planets seven, and pass the fixed, / And that crystalline sphere whose balance weighs / The trepidation talked, and that first moved» (III)), а также совпадает со средневековыми и ренессансными представлениями о Великой цепи бытия: «various forms, various degrees / Of substance, and in things that live, of life; / But more refined, more spiritous, and pure, / As nearer to him placed or nearer tending / Each in their several active spheres assigned, / Till body up to spirit work, in bounds / Proportioned to each kind» (V).

Особое место в мильтоновской Вселенной занимает *Земля* – «orbicular world» (X). Земной пейзаж отражает небесный, так как «earth ... the shadow of Heav'n» (V). Ландшафт неоднороден: за воротами Эдема, охраняющими блаженную земную высоту, находятся «Pontus, and the poll / Maeotis, up beyond the river Ob; / Downward as far Antarctic; and in length / West from Orontes to the ocean barred / At Darien, thence to the land where flows / Ganges and Indus» (IX). Рассуждения о расположении Земли в поэме отражают наложение элементов гелиоцентризма Коперника, Бруно, Галилея на господствовавшую длительное время геоцентрическую библейскую модель. Такое совмещение являлось нормой столетия: для большинства учёных в XVII веке Библия была главным авторитетом, а к изучению космологии некоторых из них приводило чтение 107/106 Псалмов². Кроме того, Милтон, последователь кальвиновского принципа приспособления, даёт возможность читателю самому судить о расположении Земли.

² Например, образцом совмещения библейских и научных воззрений является труд «Двор язычников» Теофила Гейла, где прослеживается этимология всех существующих наук от Адама, Моисея, Сифа, Еноха, Ноя и Соломона.

Так, с одной стороны, повествователь указывает, что все планеты вращаются вокруг Солнца: «Thou sun, of this great world both eye and soul» (V, 106), «starry dance in numbers that compute / Days, months, and years, towards his all-cheering lamp / Turn swift their various motions, or are turned / By his magnetic beam» (III). Рафаил в разговоре с Адамом намекает, что каждая звезда Вселенной может быть центром по отношению к своей системе: «every star perhaps a world / Of destined habitation» (VII). Адам в своей хвалебной речи божественному мирозданию упоминает пять блуждающих вокруг Солнца небесных тел (V) и, подобно человеку XVII века – носителю барочного мировосприятия, восклицает: «When I behold this goodly frame, this world / Of heav'n and earth consisting, and compute / Their magnitudes, this earth a spot, a grain, / An atom, with the firmament compared / And all her numbered stars» (VIII).

С другой стороны, Земля находится в центре мироздания. Сатана, глядя на неё, говорит: «Terrestrial Heav'n, danced round by other heav'ns / That shine, yet bear their bright officious lamps, / Light above light, for thee alone, as seems, / In thee concentrating all their precious beams / Of sacred influence: as God in Heav'n / *Is centre*, yet extends to all, so thou / Centring receiv'st from all those orbs» (IX). В отличие от представления в книге Бытия о Солнце и Луне как о «двух светилах великих» (Быт, 1:16), призванных освещать Землю, в поэме они созданы Богом на пользу человеку: «Yet not to earth are those bright luminaries / Officious, but to thee earth's habitant» (VIII). Специально для читателя XVII века, ознакомленного с новыми научными открытиями, уточняется, что «every magnitude of stars, / And sowed with stars the heaven thick as a field: / Of light by far the greater part he took, / Transplanted from her cloudy shrine, and placed / In the sun's orb, made porous to receive / And drink the liquid light, firm to retain / Her gathered beams, great palace now of light» (VII).

Принципиально важен смысловой геоцентризм мильтоновской поэмы, призванный подчеркнуть её «гомоцентризм» [9, p. 42; 10, p. 178]. Земля «Потерянного рая» – основное место действия, обитель главных героев, предмет пристального внимания Бога и объект воцеления Сатаны. В поэме Земля существует в нескольких ипостасях. Сначала – в виде блаженного, райского состояния, описание которого представляет собой типичную утопическую конструкцию; затем – проклятой Богом после грехопадения с воздвигнутым Грехом и Смертью мостом, соединяющим её с Адом (X), с космическими (сдвиг земных полюсов, звёздные бури и тому подобное), метеорологическими (смена времён года, сильные ветры, туманы и тому подобное) и биологическими (возникновение законов животного мира) изменениями (X); наконец – открывающейся перед Адамом и Евой враждебной, но не забытой Богом пустыни.

Пространственные координаты «Потерянного рая» обнаруживают тяготение к логике мифа. В связи с этим, в поэме большое место занимает описание традиционного в эпосе процесса «космизации хаоса» [11, с. 24]. Рассказ о Творении мира Богом занимает большую часть Книги VII, упоминается в беседе Уриила с Сатаной (III). Следуя в основном библейской канве, автор вставляет собственные рассуждения, касающиеся этого вопроса. Так, Мильтон, отвергая доктрину о творении мира из ничего (*De Doctrina Christiana*), I), считал, что Бог сотворил Вселенную из первичной материи. В поэме Уриил говорит Сатане: «I saw when at his [God. – *E.T.*] word the *formless mass*, / This world's material mould, came to a heap: / Confusion heard his voice, and wild uproar / Stood ruled, stood vast infinitude confined» (III).

На пространство поэмы оказала влияние оппозиция, идущая от мифологической установки эпоса на запечатление борьбы между хаосом и космосом (порядок – беспорядок, микрокосм – макрокосм, «клерос» – «аклерос», «христианство» – «язычество», «горнее» – «дольнее», «Восток» – «Запад»). Поэтому враждебные силы «Потерянного рая» различаются не только семантически, но и пространственно (вершинное по отношению к Вселенной месторасположение Небес и нижнее Ада, равнина и воронка, свет и мрак). Противоположность элементов настолько последовательна и всеобъемлюща, что мир мятежных ангелов предстаёт как перевернутый мир небесных сил, имея те же характеристики, но со знаком «минус». Так, Сатана по образцу горы, с которой был провозглашён Сын, свою высоту назвал Горой Собрания (VI). Территория падших ангелов образует проекцию на земную поверхность в виде последующих после описанных событий антихристовых земель – Палестина, долина Раввы и Агроб, Васана, берега Арнона, долина Еннома, Тофет, земли Нево и Ароера, степи Аворима, Езевон, Оронаим, Сивма, Елеал, Ливан, Азот, Дамаск, Египет, Содом, Гива, Иония (I), которые противопоставляются божественным территориям – «Mount Sion ... / Paneas the fount of Jordan's flood / To Beërsabia» (III). Такое противопоставление осуществляется на нейтральном пространстве Земли – арене борьбы оппозиционных лагерей.

В «Потерянном рае» сказывается широта пространственного кругозора рассказчика. За счёт использования ассоциаций в его поле зрения попадает всё земное пространство. Автор косвенно вводит в поэму не только исторические эпохи, где наряду с историей народа Израилева упоминаются и события римской истории, Троянская война и легендарное прошлое древней Британии, но и территории всех народов, блуждающих в пустыне по безлюдному пути «от востока и запада, от севера и моря» (Пс. 106) в поисках Бога – Израиль и Палестина, Россия и Египет, Китай и Мозамбик, Конго и Византия, Ангола, Марокко и Алжир и другие. (XI). Это подводит читателя к мысли о повсеместных последствиях грехопадения. В поэме использовано множество создающих в эпосе впечатление эпической всеохватности

топонимов и этнонимов, являющихся частью общего эпического архетипа: сад с чудесным деревом, пещера или убежище, дворец, пустыня, возвышенность. Часть этнонимов в поэме – библейского содержания. Так, в «Потерянном рае» представлены излюбленные образы Мильтона – Египет, Вавилон, символизирующие зло в ряде его трактатов («Pro Populo Anglicano Defensio»). Во главе свиты Сатаны – египетские божества (Озирис, Гор, Изиды). Символ Вавилонской башни (XII) – один из смыслообразующих в поэме. Кроме того, большую смысловую нагрузку несёт образ севера, косвенно связанный с мятежными ангелами: «bad angels ... like which the populous North / Poured never from her frozen loins, to pass / Rhene or the Danaw» (I). Здесь сопрягаются воедино библейское (холодный ветер дует с севера (Иов, 37:9), Вавилон находится на севере (Ис., 13)) и историческое значения (готты, гунны, вандалы, пришедшие с севера, разрушили Римскую империю; Карл I поднял своё знамя на севере Англии в 1642 году).

Пространственные координаты эпической поэмы Мильтона соотнесены с реальными территориальными характеристиками. Как, например, в «Беовульфе» с его яркими пейзажными зарисовками, в «Видсиде», где из-за огромного количества упоминаний реально существующих народов и территорий создаётся впечатление неразделённости эпического пространства и действительного, в «Божественной комедии», чьи описания Ада и Чистилища напоминают пейзажные зарисовки родной поэту Флоренции, в «Потерянном рае» отразились особенности местного английского пейзажа. Это и сельские виды Эдема, и хребты и утёсы Небес, и мглистые и туманные поля Ада: «Thus they their doubtful consultation dark / Ended rejoicing in their matchless chief: / As when from mountain tops the dusky clouds Ascending, while the north wind sleeps, o'erspread / Heav'n's cheerfull face, the louring element / Scowls o'er the darkened landscape snow, or show'r; / If chance the radiant syn with farewell sweet / Extend his ev'ning beam, the fields revive, The birds their notes renew, and bleating herds / Attest their joy, that hill and valley rings» (II). Одновременно, в соответствии с общим замыслом поэмы, пейзажи «Потерянного рая» имеют характер универсалий – картин, знакомых человеку любой эпохи и области.

В «Потерянном рае» можно наблюдать свойственную произведениям данного жанра пространственную «точечность» [12, с. 100] эпического мира. Она проявляется в представлении эпическим автором мира как совокупности отдельных локусов. Пространство в них концентрируется настолько, что вся эпическая картина помещается в незначительном пространственном отрезке (например, двор или дворец в средневековом эпосе). В поэме таким доминирующим локусом является Эдем, малое пространство, где «all delight of human sense exposed / In narrow room Nature's whole wealth, yea more, / A Heav'n on earth» (IV), где начнутся человеческие беды. Ситуация грехопадения, как показывает пророчество архангела Михаила, будет воспроизводиться человечеством повсеместно.

В поэме заметны отголоски закона «партиципации» [13, с. 43] – одного из качеств древнего мифического мышления. Согласно ему, пространство и время, явления природы в эпосе зачастую предстают в виде вполне осязаемых предметов и людей (гомеровская Эос). В «Потерянном рае» таковыми являются Хаос, Ночь, Свет и Мрак: «There is a cave / Within the Mount of God, fast by his throne, / Where light and darkness in perpetual round / Lodge and dislodge by turns, which makes through Heav'n / Grateful vicissitude, like day and night» (VI).

Таким образом, эпическое пространство «Потерянного рая» организовано в соответствии с нормами построения пространственных координат эпической поэмы: имеет как обусловленные движением эпической традиции изменения, связанные с новым этапом многовековой эпической традиции, так и обнаруживает сохранение необходимой части константного хронотопического ядра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Песнь о Роланде // Сказания о народных героях. – М., 1995.
2. Горфункель, А.Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения / А.Х. Горфункель. – М., 1977.
3. Гесиод. Теогония // Гесиод. Подстрочный перевод поэм с греческого; пер. Г. Властова. – СПб., 1885.
4. Milton, J. Paradise Lost / J. Milton; ed. with an Introduction and Notes by J. Leonard. London, 2000.
5. Тетерина, Е.Н. Трагическое и утопическое в жанровой парадигме «Потерянного рая» Мильтона / Е.Н. Тетерина // XVII век: между трагедией и утопией. Сб. научн. трудов. Вып. I. – М., 2004. – С.120–135.
6. Боровский, Я.М. Обозначение вещества и пространства в лексике Лукреция Я / Я.М. Боровский // Классическая филология – Л., 1959.
7. Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М., 1991.
8. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа / А.Ф. Лосев // Самое само: Сочинения. – М., 1999.
9. Gardner, E. Reading of «Paradise Lost» / E. Gardner. – Oxford, 1965.
10. Mahood, M.M. Poetry and Humanism / M.M. Mahood. – New Haven, 1950.

11. Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – М., 1986.
12. Мельникова, Е.А. Меч и лира. Англосаксонское общество в истории и эпосе / Е.А. Мельникова. – М., 1987.
13. Леви-Брюль, Л. Первобытное мышление / Л. Леви-Брюль; пер. с франц. – М., 1930.

А.С. Кононова (Полоцк, ПГУ)

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ДЖЕЙН ОСТЕН

Творчество английской писательницы Джейн Остен (1775–1817) не вызвало широкого резонанса при ее жизни и сразу после смерти, хотя читатели и критики имели возможность ознакомиться с ее романами почти сразу после их написания. Даже несмотря на высокую оценку Вальтером Скоттом «Эммы» (опубликована в 1815 году) в статье, помещенной в мартовском номере «Куотерли Ревью» в 1816 году, в которой он пишет: «Вот почему мы делаем отнюдь не малый комплимент автору "Эммы", когда говорим, что, точно описывая события и характеры, встречающиеся в жизни на каждом шагу, она создала зарисовки такой силы и оригинальности, что мы даже и не вспоминаем о волнении, вызванном рассказом о необычайных событиях или возникающем из наблюдений над умами, нравами и чувствами, далеко превосходящими наши собственные. В литературе подобного рода она стоит почти особняком...» [1, p. 58], современные писательнице критики долгое время рассматривали ее произведения лишь как очередные образцы популярных и многочисленных сентиментальных романов, вышедших из-под пера автороженщин. При жизни писательница получила небольшое количество отзывов на свои произведения, среди которых, кроме упомянутой выше статьи В. Скотта можно назвать оценку принцессы Шарлоты Августы, дочери принца-регента, и самого принца-регента, который даже изъявлял желание стать одним из героев ее романов [2, p. 18 – 19].

По прошествии некоторого времени ситуация, однако, начала меняться. Творчество Джейн Остен начало восприниматься исследователями как фундамент, на котором строилась английская литература 30-х годов XIX века, а сама писательница – как создательница новых тем, приемов, которые обогатили не только английскую, но и мировую литературу в целом, что отмечено даже в Британской энциклопедии: «Although the birth of the English novel is to be seen in the first half of the 18th century in the work of Daniel Defoe, Samuel Richardson, and Henry Fielding, it is with Jane Austen that the novel takes on its distinctively modern character in the realistic treatment of unremarkable situations of everyday life» [3, p. 710]. В 1843 году историк Т.Б. Маколей ставит романистку по мастерству создания характера рядом с Шекспиром. Исследователь отмечает многоплановость художественных образов Дж. Остен (даже второстепенных) по сравнению с героями Диккенса, которые воплощают, по мнению ученого, какую-либо доминантную черту человеческого характера [4, с. 8].

Остеноведение XX века представлено большим количеством работ, затрагивающих разнообразные аспекты творчества. В начале века критиков и исследователей интересовал вопрос принадлежности Дж. Остен к определенной эстетической системе, преемственности и новаторства автора в отношении творчества известных писателей. Эти работы послужили началом приобщения писательницы к разряду классиков английской литературы. В вопросе художественного метода автора мнения критиков разнятся. С. Морган, Н. Ауэрбах видят определенную зависимость поэтики Остен от романтической поэзии. Однако преобладающее большинство англо-американских критиков (У. Аллен, Л. Лернер, М. Бредбери, Р. Чепмен и другие) считают, что романы писательницы находятся в рамках реалистической художественной системы [5, с. 5].

На современном этапе исследователи [6, с. 178] выделяют четыре основных направления изучения и осмысления творчества Дж. Остен историками и теоретиками литературы:

1. Биографическое, начало которому было положено родственниками писательницы, создавшими первые ее биографии – Дж. Э. Остеном-Ли, В. и А. Остеном-Ли [7, 8], и которое сейчас является вспомогательным по отношению к трем перечисленным ниже. В последующем было создано еще несколько биографий писательницы (К. Томалин, Й. Фергюс и другие), но они опираются на свидетельства родственников писательницы, так как Остен не вела при жизни дневников, а большая часть ее личной переписки была уничтожена сестрой Кассандрой после смерти Джейн. Сохранившиеся же письма были опубликованы в книге «Jane Austen: Her Life and Letters, A Family Record» В. и А. Остена-Ли.

2. Литературоведческое, представляющее собой изучение жанровой и тематической специфики ее романов, художественного метода писательницы. Среди литературоведов, развивавших это направление можно выделить Б. Саутхэма, Дж. Тод, И. Уотта, из российских исследователей – Е. Гениеву и Н. Демурову, более современных – А. Палий, из отечественных исследователей – Е. Повзун. Исследователи этой стороны творчества писательницы доказывают, что именно в ее романах реализм, еще не ставший доминирующим направлением в литературе, уже получил свое развитие и перешел в новое качество по