

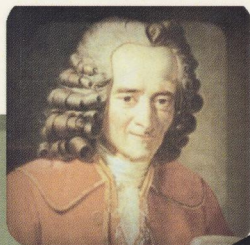
БАКАЛАВР. АКАДЕМИЧЕСКИЙ КУРС

В. Н. Ганин, Вл. А. Луков, Е. Н. Чернозёмова

# ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII–XVIII веков

Под редакцией *В. Н. Ганина*

УЧЕБНИК



УМО ВО рекомендует



МОСКОВСКИЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

**Юрайт**  
Издательство

[biblio-online.ru](http://biblio-online.ru)



МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**В. Н. Ганин, Вл. А. Луков, Е. Н. Чернозёмова**

# **ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII—XVIII ВЕКОВ**

**УЧЕБНИК ДЛЯ ВУЗОВ**

Под редакцией доктора филологических наук,  
профессора **В. Н. Ганина**

*Рекомендовано Учебно-методическим отделом высшего образования  
в качестве учебника для студентов высших учебных заведений,  
обучающихся по гуманитарным направлениям и специальностям*

**Книга доступна  
на образовательной платформе «Юрайт» [urait.ru](http://urait.ru)**

**Москва • Юрайт • 2020**

**Авторы:**

**Ганин Владимир Николаевич** – доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Института филологии и иностранных языков Московского педагогического государственного университета, профессор кафедры литературы Московского государственного лингвистического университета (предисловие; гл. 1–2; гл. 3: 3.1; гл. 5–6; гл. 7: 7.1–7.3, 7.4.1, 7.5, 7.8–7.9; гл. 9: 9.1–9.3; гл. 11);

**Луков Владимир Андреевич** – доктор филологических наук, профессор, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета (гл. 4: 4.1–4.7, 4.9; гл. 8);

**Чернозёмова Елена Николаевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Института филологии и иностранных языков Московского педагогического государственного университета (гл. 3: 3.2–3.3; гл. 4: 4.8; гл. 7: 7.4.2–7.4.3, 7.6–7.7; гл. 9: 9.4; гл. 10).

**Рецензенты:**

*Трыков В. П.* – доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Института филологии и иностранных языков Московского педагогического государственного университета;

*Толкачёв С. П.* – доктор филологических наук, профессор кафедры литературного мастерства Литературного института имени А. М. Горького.

**Ганин, В. Н.**

Г19 История зарубежной литературы XVII–XVIII веков : учебник для вузов / В. Н. Ганин, В. А. Луков, Е. Н. Чернозёмова ; под редакцией В. Н. Ганина. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 415 с. – (Высшее образование). – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-9916-5617-7

Учебник содержит основные материалы курса истории зарубежной литературы XVII–XVIII веков. Его задача – сориентировать обучающегося в основных тенденциях литературного процесса, ознакомить со знаковыми именами и произведениями литературно-художественного творчества и положениями критической и эстетической мысли.

Содержание учебника соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

*Для студентов и преподавателей филологических направлений начального вузовского уровня образования.*

УДК 82(075.8)

ББК 83.3я73

## 7.8. Английский предромантизм

Считается, что первым термин «предромантизм» использовал французский исследователь Даниэль Морне в статье, опубликованной в журнале «Обзор литературной истории Франции» в 1909 г. В последующие годы он обрстал новыми значениями и имел весьма расплывчатый смысл: его сближали то с сентиментализмом, то с ранним романтизмом, а иногда ассоциировали с ним явления, не совпадавшие по вектору развития с основными тенденциями просветительского литературного процесса. В настоящее время наибольшее распространение получило следующее определение предромантизма: *предромантизм* — это комплекс переходных явлений в европейской культуре XVIII в., связанных с Просвещением, но с Просвещением, уже вступившим в фазу кризиса. Кроме того, предромантизм готовит почву для появления романтизма и предвосхищает некоторые из открытий романтиков.

Возникновение предромантизма во многом было стимулировано кризисом просветительской идеологии. Скептицизм и оппозиция в отношении просветительских идеалов возникают в западноевропейской культуре довольно рано, почти одновременно с зарождением этого движения, но ощутимым их влияние становится в 50-е — 60-е гг. XVIII в., когда главный проект Просвещения — построение «справедливого царства Разума» обнаружил полную утопичность. Характер многих предромантических тенденций обусловлен их противостоянием просветительской доктрине. Разочарование в категории разума, которая имела такую авторитетность для просветителей, пробудило интерес к иррациональному, фантастическому.

Меняются и эстетические критерии. Классицистический принцип «подражания Природе» не утрачивает актуальности, но у предромантиков он получает новое наполнение. «Природа» уже не является гармонизированной и подвергшейся «разумной» обработке реальностью, она начинает ассоциироваться с первозданностью, иррациональностью, асимметрией. В пейзаже теперь привлекательными становятся его дикость, отсутствие следов воздействия человека. Благодаря этим переменам во вкусах в садово-пар-

ковом строительстве приобретает популярность «английский сад», в котором ландшафту стараются придать видимость не тронутой влиянием цивилизации природы. В этом он противостоит «французскому саду», где, наоборот, подчеркивается облагораживающее воздействие человека.

В поле зрения искусства попадают явления, которые раньше казались лишенными эстетической ценности и не достойными внимания живописи и литературы. Например, горы воспринимались как некое отклонение от нормы, их называли «неестественными протуберанцами», «бородавками»<sup>1</sup> на прекрасной и упорядоченной поверхности Природы. Для предромантиков они стали «храмами Природы» и «природными соборами», ландшафтом, который вызывает восторг и изумление.

Меняется и отношение к архитектуре. Классическая архитектура с ее четкими и ясными контурами, симметрией линий, не вызывает уже такого интереса как раньше, в моду входит готика. В начале XVIII в. само слово «готический» несло негативную окраску. Если основатель английской журналистики Джозеф Аддисон в статье «О вкусе: что это такое и как его можно улучшить, о необходимости избегать готического вкуса» (1711) использует термин «готическое» как синоним «варварского» и «примитивного», то Томас Уортон 43 года спустя в «Замечаниях о “Королеве Фей” Эдмунда Спенсера» (1754) отождествляет «готическое» со «средневековым» и не вкладывает в это слово никакого негативного смысла. Просыпается интерес к средневековой культуре, англичане заново открывают для себя Чосера, Спенсера и других старинных авторов. Любители начинают собирать древние баллады и произведения устного народного творчества. В 1765 г. Томас Перси опубликовал сборник баллад «Памятники старинной английской поэзии». Обретают популярность кельтская мифология и древнескандинавская поэзия. Некоторые знатоки даже утверждают, что кельтская мифология гораздо ближе сознанию европейца, чем мифология древнегреческая. Английские поэты охотно используют образы кельтской мифологии в своей поэзии. Например, Томас Грей обращался к ним в стихотворениях «Роковые сестры» и «Нисхождение Одина».

Говорить о предромантической эстетике как сложившейся и завершенной системе неправомерно. Как справедливо отметил в своем исследовании Вл. А. Луков: «Предромантизм — понятие литературоведения, искусствознания, эстетики, истории культуры, обозначающее переходное эстетическое явление — незавершенную систему принципов, художественных образов, моделей повседневности, жанров, “картины мира” и средств ее выражения в европейской культуре XVIII — начала XIX века»<sup>2</sup>.

Однако можно выделить некоторые тенденции, которые могут дать представление о предромантической эстетике. В творческом процессе значительная роль теперь отводится воображению и фантазии. Предромантики уже не претендуют на документальность своих произведений и на достоверность событий, которые в них описываются, как это было в просветительском романе. Появляются новые категории, которые позволяют выделить

<sup>1</sup> Nicholson M. H. Mountain Gloom and Mountain Glory. N.Y., 1963. P. 139.

<sup>2</sup> Луков Вл. А. Предромантизм. М., 2006. С. 3.

в картине мира новые аспекты и качества. Одним из таких понятий, обретших популярность к середине XVIII в., становится *возвышенное*.

Если классическое представление о прекрасном опиралось на пропорциональность и симметрию, то возвышенное ассоциировалось с грандиозностью и величественностью. Горный пейзаж или полуразрушенное аббатство обладали такими качествами. Подобные картины должны были порождать у зрителя и иной внутренней отклик. Классическая эстетика была ориентирована на рациональную часть сознания, а предромантическая уже была обращена к чувствам и эмоциям, среди которых можно выделить *страх* и *изумление*. Эдмунд Бёрк (1729—1797) в трактате «*Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного*» (1757) указал на неразрывную связь возвышенного со страхом: «все, что в какой-либо степени является ужасным или связано с предметами, внушающими ужас или подобие ужаса, является источником возвышенного; то есть вызывает самую сильную эмоцию, которую душа способна испытывать»<sup>1</sup>. Бёрк дал теоретическое обоснование тому интересу, который проявляли предромантики к образам, способным вызывать страх и ужас. И здесь же пролегает раздел между предромантизмом и сентиментализмом. Сентименталисты, как и предромантики, отдавали предпочтение эмоциональной сфере, но их не привлекало страшное и ужасное, их героев редко терзают загадочные и мистические страсти. В центре их внимания эмоциональная отзывчивость внутреннего мира, способность человека сплести причудливую вязь из размышлений и переживаний, т.е. все то, что было определено как *сентиментальная чувствительность*.

### 7.8.1. Предромантическая поэзия

Наиболее значительные достижения предромантической поэзии были связаны с пробудившимся в британском обществе интересом к кельтской мифологии и средневековой культуре. Первая тенденция нашла отражение в творчестве Джеймса Макферсона (1736—1796). Макферсон родился в Горной Шотландии в семье фермера. В 1752 г. поступил в Абердинский университет, который так и не окончил. Позднее перешел в университет Эдинбурга, где решил изучать теологию. Однако в этом учебном заведении Макферсон пробыл недолго, в 1756 г. он вернулся в родную деревушку, где стал преподавать в местной школе. Примерно в это же время он увлекся поэзией, и ему даже удалось опубликовать одну из своих поэм, но публикация успеха не имела.

Творческую судьбу Макферсона решила встреча с Джоном Хоумом, который в то время был очень популярным автором. В разговоре с Макферсоном Хоум упомянул, что он интересуется фольклором горных шотландцев. Макферсон признался, что у него есть несколько образцов такого фольклора, но они были созданы на гэльском<sup>2</sup>. Хоум уговорил своего

<sup>1</sup> Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., 1979. С. 65.

<sup>2</sup> Гэльский (гаэльский) язык — одна из ветвей кельтских языков, близок к древнему ирландскому языку. На гэльском говорили шотландцы, населявшие горную часть страны и Гебридские острова.

нового друга перевести хотя бы одно стихотворение на английский язык. Получив перевод, он был восхищен им и настоял на том, чтобы Макферсон перевел и другие имевшиеся у него произведения. Затем Хоум помог издать эти переводы. Публикация была восторженно встречена шотландскими читателями, и благодаря этому успеху и содействию Хоума, Макферсон познакомился со многими представителями интеллектуальной элиты Эдинбурга. К их числу принадлежали философы Дэвид Юм и Генри Хоум, литературный критик лорд Кеймс, историк Уильям Робертсон, политэконом Адам Смит и профессор риторики Эдинбургского университета Хью Блэр. Именно в этом кругу и родилось предположение, что в горной Шотландии, где еще преобладал патриархальный образ жизни, могли сохраниться более объемные произведения далеких времен, похожие на «Илиаду» и «Одиссею» Гомера. На поиски этих древних шедевров решено было отправить Макферсона.

Очевидно, Макферсону за время путешествия удалось разыскать лишь разрозненные фольклорные сюжеты, но значительных эпических произведений обнаружить ему не удалось. Чтобы не разочаровывать своих новых друзей и покровителей, Макферсон постарался придать единство найденным материалам и к тому же переделал их, сообразуясь с эстетическими вкусами своей эпохи. Он представил свою работу как перевод с гэльского, и в декабре 1761 г. она была издана под названием «Фингал, древняя эпическая поэма в шести книгах, вместе с несколькими другими поэмами Оссиана сына Фингала». В 1763 г. вышла вторая часть — «Темора», а в 1765 г. обе части были опубликованы под названием «**Творения Оссиана**». Книга восторженно была принята читателями, ее высоко оценили многие известные английские и шотландские литераторы. Однако почти сразу же с появлением оссиановских поэм возникли и сомнения в их подлинности. Значительный скептицизм в отношении публикаций Макферсона проявил один из самых авторитетных критиков XVIII столетия, писатель и журналист Самуэль Джонсон (1709—1784). Он потребовал, чтобы рукопись, с которой был сделан перевод, была выставлена на всеобщее обозрение, и специалисты, ознакомившись с ней, смогли сделать авторитетное заключение о ее подлинности. В 1773 г. Джонсон отправился в путешествие по Шотландии, и его маршрут проходил и по той местности, где Макферсон занимался своими изысканиями. По возвращении в Лондон он изложил свои впечатления в книге «Путешествия на западные острова Шотландии», в которой среди всего прочего затронул и вопрос о подлинности «Творений Оссиана». Джонсон безапелляционно заявил, что данное произведение несомненная подделка. Макферсон потребовал от Джонсона опровержения этих утверждений, но критик отказался это сделать, и тогда взбешенный Макферсон послал ему вызов на дуэль. Джонсон ответил едким и насмешливым письмом. Макферсону пришлось смириться с оскорблением.

Однако разгоревшаяся полемика затронула национальное достоинство шотландцев. Был объявлен сбор средств на публикацию гэльских оригиналов, с которых был сделан перевод «Творений Оссиана». В 1784 г. Макферсону с этой целью была отправлена сумма в 1000 фунтов, и он был вынужден пообещать, что займется подготовкой материалов, но предупредил, что

на это уйдет много времени. Срок публикации постоянно откладывался, и Макферсон оправдывался тем, что слишком занят политической деятельностью (в этот период он несколько раз избирался членом парламента). Умер Макферсон в 1796 г., так и не выполнив данного обещания. Архив писателя был передан Шотландскому обществу, которое и издало в 1808 г. гальские тексты 11 из 22 оссиановских поэм. Это издание также породило споры. Известные специалисты указывали, что язык, на котором написаны поэмы, не древний, а современный гальский. Текст изобилует грамматическими ошибками и содержит слова, которых не могло быть в предполагаемое время его создания. Подобные выводы надолго закрепили за «Творениями Оссиана» репутацию одной из самых известных литературных подделок. Лишь в последние десятилетия ситуация несколько изменилась, и исследователи уже не столь категоричны в суждениях о данном произведении.

«Творения Оссиана» — это цикл лиро-эпических поэм, главным героем которых является король Фингал. Он был правителем Морвена, легендарной страны, располагавшейся по преданию на северо-западе Шотландии. События цикла отнесены к III в. н.э., авторство поэм приписывается сыну Фингала — Оссиану. Он не только бесстрашный воин, но и талантливый бард, чье искусство очень высоко ценится его соратниками. Структура «Творений Оссиана» довольно хаотична, что вполне отвечает духу предромантической эстетики. В содержании встречается много отступлений и вставных эпизодов. Однако можно выделить две главных темы, которые проходят через все произведение: война и любовь. Эпические элементы в основном связаны с темой войны. Воинская слава многое значит для героев, так Оскар, сын Оссиана, сокрушается, что он еще не совершил столько же подвигов, сколько совершили отец и дед. И те, признавая справедливость его сетований, обещают отправиться в военный поход, где он будет иметь возможность покрыть себя славой.

В описании сражений, как и в классическом эпосе, часто встречаются гиперболы: «Фингал устремился вперед в силе своей, ужасный, как дух Тренмора, когда в урагане он является на Морвен, дабы узреть потомков своей гордыни. На холмах дубы отзываются и рушатся скалы пред ним».

Лирическое начало в большей степени имеет отношение к теме любви. Переживания персонажей Макферсона лишены тонкости и разнообразия, но зачастую они носят напряженный, драматический характер, и любовные истории по большей части заканчиваются трагически. Причины трагедии обычно связаны со смертью одного из влюбленных, обычно это мужской персонаж, а героиня, не вынеся такого страшного удара, кончает жизнь самоубийством. Нужно отметить, что шотландский писатель испытал влияние сентиментализма, и даже в его храбрых воинах иногда проглядывают проблески сентиментальной чувствительности, что привносит некоторую противоречивость в их характеры. Усиление лирической стихии, которая отсутствовала в традиционном героическом эпосе, заставляет автора пожертвовать детальностью и материальностью эпического мира, где разворачиваются события. Однако новое качество у Макферсона приобретает пейзаж: он гармонирует с настроением тех сцен, которые изображаются



поэтом. Когда он описывает битву, природа словно бы проникается ее энергией. Мчатся по небу тучи, сверкают молнии, ветер сгибает столетние дубы, волны бьются о замшелые скалы. Но многие пейзажные зарисовки усиливают печальное настроение, которым пронизаны «Творения Оссиана». Грусть вызвана тем, что старый Оссиан вспоминает о былых временах и осознает, что этим временам уже никогда не вернуться. Особенно удаются ему ночные описания, когда окружающий мир утрачивает четкость контуров, туман спускается с холмов на вересковую пустошь или на воды озера, а луна проглядывает сквозь облака: «Над осененным лесами озером Лего временами встает пелена серогрудых туманов, когда врата заката затворятся на орлих очах солнца. Широко над течением Лары расстилается пар, сгущенный и мрачный; сквозь темные струи его проплывает луна, словно смутный щит. Призраки прошлых времен им облакают свой порывистый бег с ветра на ветер по угрюмому лику ночи. Часто, сливаясь с бурей, гонят они над могилой бойца туман — обиталище серое духа его, доколе песнь не воспета». Подобные картины с размытыми очертаниями, подернутые дымкой, вполне соответствуют духу предромантической эстетики.

Несмотря на сомнения в подлинности «Творений Оссиана», которые высказывались критиками на родине Макферсона, в Европе они пользовались огромной популярностью. Ими зачитывались в Германии и Франции. В Германии среди почитателей «Творений Оссиана» были Гердер, Клопшток и Гете. Гете перевел два отрывка из книги Макферсона, а в своем романе «Страдания юного Вертера» заставил главного героя незадолго до самоубийства читать именно это произведение. Во Франции среди страстных поклонников «Творений Оссиана» числился Наполеон Бонапарт. Заметное воздействие это сочинение оказало и на русскую культуру. Первый перевод его на русский язык появился в 1792 г., автором его был Е. И. Костров. Влияние оссианизма ощущается в творчестве Державина и Карамзина. Драматург В. А. Озеров написал трагедию «Фингал» (1805), которая не сходила с российской сцены почти полвека. Не избежали увлечения оссианизмом Жуковский, Пушкин и Лермонтов.

Вторая предромантическая тенденция — усилившийся интерес к средневековой культуре дала о себе знать в поэзии **Томаса Чаттертона** (1752—1770). Родился будущий поэт в старинном торговом городе Бристоле, в семье, мужчины которой долгие годы исполняли обязанности пономаря в церкви Св. Мэри Рэдклифф. С этой церковью было тесно связано детство Томаса. Он любил бродить под ее сводами, рассматривая витражи, могилы средневековых рыцарей. Однажды он натолкнулся на сундук со старыми манускриптами, в те времена в подобных средневековых документах не видели никакой ценности, и мальчик мог свободно распоряжаться своей находкой. Эти тексты стали первым толчком к пробуждению у Чаттертона интереса к средневековой культуре. Он изучал алфавит по причудливым иллюминированным заглавным буквам древних пергаментов, пытался и сам воспроизводить их.

К литературному творчеству Чаттертон приступил очень рано: в 11 лет он написал сатиру на церковного старосту, который разрушил красивый старинный крест, стоявший во дворе церкви Св. Мэри Редклифф.

Сатира была опубликована в местной газете. А в 12 лет он написал стихотворный диалог и выдал его за сочинение поэта XV в. Постепенно Чаттертон все глубже и глубже погружается в средневековый мир. Он начинает роман о монахе Томасе Роули, якобы жившем в Бристоле в XV в., а затем примеряет этот вымышленный образ на себя, использует имя как псевдоним. Сочинив несколько стихотворений от лица Роули, юный поэт решает подыскать себе покровителя, так как без подобной поддержки надеяться на публикацию своих произведений неизвестному автору было очень сложно. Чаттертон остановил свой выбор на Хорэсе Уолполе, авторе первого готического романа и человеке весьма состоятельном. Чтобы расположить его к себе, Чаттертон помимо стихов Роули послал трактат «Подъем живописи в Англии», который сочинил сам и который также выдал за средневековый манускрипт. В это время Уолпол, проявлявший серьезный интерес к средневековой культуре, пытался доказать, что английская живопись изначально зародилась в Англии. Согласно же популярной теории той эпохи, живопись была завезена на британские острова с континента. Присланный трактат давал Уолполу доказательства правильности его позиции. Однако знатоки распознали подделку и указали на это Уолполу. Разгневанный, он отправил Чаттертону письмо, в котором ясно дал понять, что надеяться на его помощь не стоит.

Узнав, что протекции от Уолпола ему не дожидаться, поэт на свой страх и риск решил отправиться в Лондон и в апреле 1770 г. прибыл в столицу. Поначалу Чаттертон был полон надежд и грандиозных планов. Ему удалось наладить связь с некоторыми журналами. Он много писал и в самых разных жанрах: политические эссе, сатиры, эклоги и даже либретто для оперы выходили из-под его пера. Однако из-за изменившейся политической конъюнктуры заказов становилось все меньше, а издательства продолжали отвергать стихи Томаса Роули. Чаттертон оказался в весьма бедственном положении, ему даже приходилось голодать по несколько дней подряд. В конце концов он не выдержал всех этих разочарований и лишений. 24 августа 1770 г. Чаттертон купил в аптеке яд и свел счеты с жизнью. Как это часто бывает, после смерти юного поэта его творчество привлекло к себе внимание издателей и читателей. Какое-то время его работы воспринимались как реальные памятники средневековой литературы, открытые Чаттертоном. Изданная в 1777 г. книга называлась *«Поэмы, вероятно написанные в Бристоле Томасом Роули и другими в Пятнадцатом веке»*. И все же истинное их происхождение было раскрыто гораздо раньше, чем в случае с «Творениями Оссиана» Макферсона. Обнаружив истину, читатели и критики стали восхищаться тем, с каким совершенством столь молодой автор имитировал старинные тексты.

Когда наступила эпоха романтизма, то романтиков уже в большей мере привлекало не само творчество Чаттертона, а его трагическая судьба. Он стал для них символом жестокости общества по отношению к художнику, неспособности обывателей рассмотреть подлинный талант. Чаттертону посвятили свои произведения Уильям Вордсворт, Самюэль-Тейлор Колридж, Джон Китс. Французский романтик Альфред де Виньи создал драму «Чаттертон» (1833).

«Большинство событий, описанных в произведениях Чаттертона, происходит в Бристоле или каким-то образом связано с этим городом (например, рассказчик, от лица которого ведется повествование, родом из Бристоля). Одним из центральных сочинений в творческом наследии Чаттертона является баллада «Бристольская трагедия». Ее сюжетной основой стал эпизод из феодальной междоусобицы, которая вошла в историю под названием войны Алой и Белой розы. Согласно бристольской хронике в сентябре 1461 г. в этом городе был казнен рыцарь Чарльз Боудин, выступавший в конфликте на стороне Ланкастеров. Глава победившей Йорской династии король Эдуард IV присутствовал на казни. Чаттертон изображает Боудина благородным рыцарем, который уверен в своей правоте и считает, что власть нового короля, основанная на крови, лишена законности. Король также осознает это, и спешит расправиться с Боудином, так как он всегда будет для него укором за свершенные злодеяния. Когда король и рыцарь встречаются взглядом, король первым отводит глаза.

Вместе с тем Чарльз Боудин не превращается под пером Чаттертона в абстрактную фигуру, символизирующую высшие рыцарские доблести. Ему удается вдохнуть жизнь в этот образ, в немалой степени благодаря сцене прощания Боудина с его женой Флоренсой. Принявший бестрепетно известие о близкой смерти, рыцарь не выдерживает зрелища страданий своей супруги: на его глаза наворачиваются слезы, и ему приходится собрать всю силу воли, чтобы покинуть ее. На эшафоте Боудин призывает жителей Бристоля бороться за правое дело и предупреждает их, пока такой король как Эдуард находится на троне, им не видать мира.

В «Бристольской трагедии» Чаттертон талантливо использует возможности балладной формы. С помощью монолога и диалога, которые по традиции доминируют в этом жанре, он убедительно передает внутреннее состояние героев, их переживания.

В число «Поэм Роули» входит и «Прекрасная баллада Милосердия». Она была опубликована через несколько дней после смерти поэта. Некоторые исследователи считают ее лучшей поэтической работой Чаттертона. Оригинальность данной баллады в немалой степени определяется тем, что в ней преобладают не монологи и диалоги, а описание, что было нехарактерно для данного жанра. Поэма рассказывает о встрече бедного пилигрима с богатым аббатом и монахом нищенствующего ордена. Когда паломник попросил аббата приютить его в монастыре на время грозы, тот грубо отказал ему. Монах, собирающий милостыню для своей обители, оказался гораздо милосерднее: он отдал пилигриму свой плащ, чтобы тот смог защитить себя от непогоды.

Композиция баллады выстроена на контрасте. В начале произведения контраст этот задается изображением состояния природы. Открывается «Прекрасная баллада Милосердия» весьма идиллической картиной: сияет солнце, слышится щебет птиц, фруктовые деревья горделиво показывают свои плоды, словно бы свидетельствуя о богатстве природы. Но затем неожиданно налетает буря, небо затягивается тучами, начинается дождь, сверкают молнии, и грохочет гром. Бедный пилигрим, не имеющий крыши над головой, как никто другой, оказывается в зависимости от власти стихии.

Следующий уровень контраста создается с помощью описания внешности аббата и монаха. Поэт упоминает о дородности аббата, отмечает, что одежда его из дорогой ткани, а пряжка на плаще из золота. Под аббатом породистая лошадь с красивой сбруей. О монахе же говорится, что его одежда серого цвета и идет он пешком. Пилигрим вновь оказывается в центре столкновения двух состояний, правда, теперь — человеческой природы. Однако смысл этого противостояния парадоксальным образом меняется. Богатство и красота одежды аббата скрывают бесчувственность и отсутствие такого важного для служителя церкви качества, как милосердие, а подлинная душевная доброта прячется за невзрачным серым одеянием нищенствующего монаха.

В литературном наследии Томаса Чаттертона есть также незавершенная поэма «Гастингское сражение», в которой автор обращается к знаменитой битве между англосаксами и норманнами 1066 г. Поэт намеревался создать эпическое произведение, посвященное одному из поворотных моментов национальной истории, но этот замысел так и не был полностью реализован.

Примечательно, что интерес к прошлому и у Макферсона, и у Чаттертона связан с мистификацией. В какой-то мере это обусловлено тем, что для читателя предромантического периода древние литературные памятники обладали большей эстетической ценностью, чем современные произведения, воспроизводящие историческое прошлое. Ситуация изменится лишь с приходом романтической эпохи.

Личность Чаттертона продолжает привлекать к себе внимание и современных литераторов. В 1987 г. английский писатель Питер Акرويد опубликовал роман «Чаттертон», в котором в основу сюжета была положена так называемая «альтернативная история» судьбы юного поэта.