

“ХУДОЖНИК СУЧАСНОГО ЖИТТЯ”. ЕСТЕТИЧНО-ІДЕЙНА КОНЦЕПЦІЯ СУЧАСНОСТІ Ш. БОДЛЕРА¹

Анна Сидор

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна;
e-mail: anasydor@gmail.com

З'ясовано бодлерівську концепцію сучасності в мистецькому та літературному контекстах з точки зору нової естетики, що розвивається на тлі певної історичної доби. Зосереджено увагу на історії виникнення поняття *modernité*. У французькій літературі XIX ст. Ш. Бодлер не перший письменник, який вживає слово *modernité*, але саме завдяки йому цей термін *modernité* стає носієм нової естетики, що робить акцент на питанні природи Краси, як результату нескінченного процесу плинності часу. Цю теорію поет найповніше розкриває у критичних нарисах “Салон 1845” та “Салон 1846” та в есеї “Художник сучасного життя”.

Ключові слова: Бодлер, сучасність, нова естетика, проза, природа краси, критичні нариси.

Звертаючись до енциклопедичного словника французької мови, в пошуках тлумачення слова *modernité*, читаємо, що воно є синонімом слова “модернізм” [18]. Однак, на відміну від англійської мови, у французькій, та й в українській, значення слова модернізм значно вужче, воно означає конкретний стильовий напрям, характерний для кінця XIX – початку XX століття, тоді як слово *modernité* означає радше сучасну епоху, дійсність, сучасне життя. Цей термін походить із пізньолатинського *modernus*, у значенні “актуальний”, що, зі свого боку, виник від латинського слова *modo* (“тільки що, недавно”). Поняття доволі комплексне, однозначне визначення якому дати досить непросто, але ще складніше оперувати в розмові про *сучасність* точними датами.

Парадоксальним є те, що *сучасність*, утотожуючись із певним часовим періодом, є, назагал, поняттям “позачасовим”. Сучасність – це усвідомлення перемін, прагнення новизни, що виражається в певному протиставленні теперішнього минулому і являє собою, по суті, досвід покоління. Говорячи про концепцію *сучасності*, потрібно, перш за все, уточнити про який контекст поняття *сучасність* йтиметься – політичний, науковий, соціологічний чи естетичний, тому що для кожної царини ми виділятимемо своїх знакових осіб і свої часові рамки. У цьому дослідженні на прикладі прози Ш. Бодлера, а саме його критичних нарисів “Салон 1845”, “Салон 1846”, “Салон 1859” та есею “Художник сучасного життя”, зроблено спробу розглянути *сучасність* у

¹ Для того, аби уникнути термінологічної плутанини, потрібно уточнити, що говорячи про поняття *сучасного*, *сучасності*, *духу сучасності* в мистецькому чи літературному контекстах, йдеться про переклад французького слова *modernité*, а, отже, про конкретний історичний період та естетичні напрями, що відповідають епосі французького романтизму та сягають другої третини XIX ст.

мистецькому та літературному контекстах, з точки зору нової естетики, що розвивається на тлі певної історичної доби.

Для повнішого уявлення про виникнення та формування поняття *сучасності* видається доцільним зробити короткий історичний екскурс. Історія європейської цивілізації налічує декілька основних епох, із приходом яких людство усвідомлює свій теперішній час, як початок нового відліку стосовно попереднього досвіду. Отже, сучасність відмежовується від минулого. Варто зазначити, що вищезгаданий процес переосмислення торкається естетично-культурних аспектів доволі опосередковано, оскільки творчість опирається на традицію та класичні зразки і теми, які рідко пов'язані з безпосереднім досвідом сьогодення. Візьмемо за зразок періодизацію, запропоновану німецьким істориком та теоретиком літератури Хансом-Робертом Яуссом в праці “Рецептивна естетика” [11, с. 85–87].

Перше серйозне відмежування теперішнього часу відбувається з приходом християнства, внаслідок чого період Античності починає розглядатись як минуле. Наступною сторінкою в розвитку європейської цивілізації стає Ренесанс XII ст., коли усвідомлення нової доби приходить разом із культурним розквітом та інтересом до інтелектуальної спадщини попередніх століть. Нова нагода для усвідомлення сучасності – Ренесанс XIV ст. і властиві йому неприйняття “варварства” попередників та повернення до цивілізації Античної доби. Це звернення до минулої цивілізації вперше надає історії ознак циклічності. Наступне суперництво між *теперішністю* та *минулим* спостерігаємо в XVII ст., коли у сферах науки та філософії ідеї Коперника та Декарта приходять на зміну античним моделям і стають передвісниками доби Просвітництва. Не варто залишати поза увагою “Суперечку древніх та нових”, полеміку другої половини XVII ст., бо саме дебати, розпочаті Шарлем П'єро перед Французькою Академією ведуть до іншого сприйняття та переосмислення історії, з визнанням того факту, що кожна історична епоха має властиві їй мистецтво, звичаї, вподобання. Відлуння цієї суперечки, що вплинуло на подальше формування філософії та естетики, підводить нас безпосередньо до кризи класицизму.

Модель сучасності, яку маємо на увазі говорячи про поняття *modernité*, виникає у XIX ст. в Європі, на зорі індустріалізації великих міст та в епоху, коли буржуазія утверджується, як провідний клас європейського суспільства. Стрімкі зміни в суспільному житті часто досить недоброзичливо сприймаються художниками, поетами, письменниками, але, водночас, є стимулом для нових естетичних та формальних пошуків, значення та вплив яких неможливо недооцінювати. Говорячи про феномен сучасного індустріалізованого міста XIX ст., одним із найпоказовіших прикладів виступає так звана “османізація Парижа” в епоху Другої Імперії, і знаковою постаттю поета в цій новій урбанізованій реальності є Шарль Бодлер, який бере на себе завдання теоретизувати сучасність і дати визначення поняттю сучасної краси. Ш. Бодлер далеко не перший, хто відчуває і намагається передати той дух сучасності, що ним переповнене тогочасне паризьке життя. Твори великого французького романіста Віктора Гюго є чи не найперші віддзеркалення життя нового індустріалізованого міста, а його прагнення розпізнати красу та велич серед похмурої та злиденної реальності дуже близьке до того, що згодом Ш. Бодлер назве основним завданням сучасного

митця. Але порівняно з романтиками та В. Гюго, які шукають поетичного вираження Величного та Прекрасного в природі та в житті міста, Ш. Бодлер займе відсторонену позицію аристократа, що зі сторони споглядає життя натовпу. Саме місто стає для поета тим світом, від якого він шукає втечі і в якому він черпає натхнення. Філософ Вальтер Бенжамін сказав:

“Там, де Гюго оспіває маси, що є для нього героєм епопеї сучасності, герой Бодлера – сховак серед натовпу великого міста. Гюго, як громадянин, зміщується з натовпом; Бодлер, як герой, від нього відсторонюється” [7, с. 87].

Шарль Бодлер сформулював концепцію, але не вигадав слово *сучасність* (*modernité*). Воно фігурує в бальзаківській “Останній феї” (1822) та у французькому перекладі “Подорожніх картин” Генріха Гейне (1843) [9, с. 9]. Згодом Франсуа-Рене де Шатобріан уперше вживає слово *modernité* в 4-тій частині “Замогильних нотаток” (посмертне видання 1849 року) [10, с. 2562]. Теофіль Готье впроваджує слово *modernité* в царину мистецької критики 1855 року, називаючи, в статті “Exposition universelle de 1855 : Peinture, Sculpture” для *Moniteur universel*, сучасним характер англійського малярства [15, с. 85]. Хоча саме завдяки Ш. Бодлеру слово *modernité* почало означати не просто “сучасну епоху”, а стало носієм нової естетики, що робить акцент на питанні природи Краси, як результату нескінченного процесу плинності часу. Цю теорію поет найповніше розкриває в есеї “Художник сучасного життя”.

Коли, з середини XIX ст., Ш. Бодлер з’являється на літературній арені, в поетичному світі панують дві великі течії – романтизм та парнаська школа. “Конфлікт” попередніх століть відбувається згідно схеми протиставлення сучасного минулому; романтики ж, у пошуках неіснуючого більше ідеалу, протиставляють себе не минулому, а теперішньому. Безумовно темперамент Бодлера, його чуттєвість, свобода та антиконформізм у виборі сюжетів та літературних форм, віра у всесильність слова максимально наближують його до романтиків. З іншого боку, багато що в ідеології парнасців Бодлеру близьке, а саме – вимогливість до слова, майстерність, прагнення досконалості, політична незаангажованість, культ Прекрасного. Поет стоїть перед певним вибором і врешті-решт обирає серединний шлях, з’єднавши у своїй творчості ті постулати кожної з течій, які імпонують йому найбільше, не забуваючи відвести значне місце прагненню провокувати та шокувати обивателя. І якщо вже говорити про особливість бодлерового генія, то його відрізняє власне вміння відчутти, вловити і передати дух сучасності. Той дух сучасності властивий не лише для творів самого Бодлера; поет одним із перших розпізнає його у творчості Р. Вагнера, О. Дом’є, Е. Мане, П. Сезанна, Е. Делакруа, а згодом і береться його охарактеризувати.

Ш. Бодлер любив мистецтво, його концепція сучасності нероздільно зв’язана з естетикою краси. “Славити культ картини – моя велика, єдина і первинна пристрасть” [6, ст. 638], пише він в “Моєму оголеному серці”. Можна сказати, що саме в мистецькій критиці найперше проявляється пристрасть молодого письменника і до малярства, і до літературної діяльності. Найпершим був написаний “Салон 1845”, хоча в ньому ще не спостерігаються ті докладні роздуми про естетичні напрями, тематику творів та про мистецтво загалом, що їх ми бачимо в “Салоні 1846” та в “Салоні 1859”. Однак автор доволі структуровано пропонує читачеві коментарі стосовно тих живописців та полотен,

що привертають його увагу. Безпосередньо про *сучасність* Ш. Бодлер почне говорити практично через 15 років, але вже з перших нарисів мистецької критики видно, які саме риси він цінує в художнику понад усе. Для прикладу, в “Салоні 1845” молодий 25-літній письменник прославляє “найоригінальнішого художника часів минулих та сучасних” [6, с. 205] – Ежена Делакруа, кажучи:

“Він має право називатись завжди молодим, бо не зрадив нас, не обманув, як дехто з тих невдячних ідолів, яких ми на руках віднесли в пантеони” [6, с. 205]. Далі читаємо “і йому, генію, що невпинно шукає новизни, не залишається нічого іншого, як іти вперед шляхом добра...” [6, с. 205]. Вже тоді Ш. Бодлер відмітив для себе цього художника завдяки дуже конкретній і чіткої сформульованій якості – прагненню новизни. Ще не раз упродовж життя він буде захоплюватись генієм Делакруа і не раз присвятить йому хвалебні рядки, де слова *сучасність* та *сучасний* зустрічаються раз у раз.

Наступний “Салон 1846” значно важливіший за попередній, тому що, попри аналіз, який маємо в ньому, цей есей охоплює ідеї загальнішого плану, подає роздуми про романтизм, колір, рисунок, включає художню критику. Більше того, молодий, невідомий ще письменник, наважується вголос заявити, що мистецтвом називається далеко не академічна школа з присипаними порохом міфічними сюжетами, і що визнані майстри шукають красу та героїзм там, де їх більше немає. Для нас особливо цікавим є останній розділ “Салону 1846”, де автор розмірковує над кризою, що останньо спостерігається в малярстві та над її причинами, над феноменом абсолютної Краси, над красою взагалі, над минулим та сучасним. Ті самі питання згодом будуть сформульовані на сторінках “Художника сучасного життя” з тією лиш відмінністю, що зрілий письменник оперуватиме вже поняттям *modernité*. Назва останнього розділу доволі промовиста – “Про героїзм сучасного життя”. Той героїзм у контексті буденного життя – феномен досить цікавий і, без сумніву, має для письменника велике значення. Ш. Бодлер дорікає художникам, які обрали сучасну тематику, що ті задовольняються офіційними сюжетами та славлять політичні перемоги, аби підкреслити велич та героїзм епохи чи події, але нехтують буденним життям, як чимсь негідним епітета “величний”. Натомість автор підкреслює, що й приватне життя сповнене, нехай іншого, але героїзму, який без сумніву заслуговує уваги артиста. “*Паризьке життя щедре на поетичні та чарівні сюжети. Чарівне огортає та живить нас, немов повітря, але ми його не помічаємо*” [6, с. 261]. Поет не сумнівається в існуванні сучасного героїзму та сучасної краси.

Саме на сторінках “Салону 1846” Ш. Бодлер вперше виставляє під сумнів платонівську концепцію абсолютної та незмінної Краси, тим підриваючи основні засади академічного мистецтва: “*Абсолютної та незмінної краси не існує чи, радше, це просто абстрактне поняття, спільне для різних красот. Особливою кожному красу робить пристрасть і, так само, як ми маємо свої особливі пристрасті – ми маємо свою красу*” [6, с. 259]. Це твердження дуже важливе для подальшого розуміння бодлерової теорії краси та сучасності.

“Художник сучасного життя”, есей, в якому Ш. Бодлер найповніше розкриває своє бачення сучасного мистецтва, особливо цікавий ще й тому, що це своєрідний трактат з бодлерівської естетики. Упродовж цілого тексту тут згруповані його судження про творчість, про митця, про природність та дендизм. Цей твір був написаний у 1859–1860 рр.

і з його публікацією в письменника були серйозні клопоти. Врешті-решт есей виходить трьома частинами в *Le Figaro* в листопаді-грудні 1863 р. та помертно 1869 р. в *Art romantique*. Чому Ш. Бодлеру, вже визнаному в літературних колах поетові та критику, не одразу вдається знайти видавця, який би погодився на цю публікацію? Безперечно, оригінальність та ексцентричність бодлерової критики ускладнювала йому співпрацю з видавцями, але схоже на те, що у випадку з есеєм є й інша причина. Художником сучасного життя, творчість якого автор прославляє на сторінках есею, є особа надто невідома, аби викликати інтерес видавців. Йдеться про Константена Гіса, художника голландського походження, що був військовим кореспондентом під час Кримської війни, а згодом публікував ілюстрації в англійській та у французькій пресі. Він знайомиться з Ш. Бодлером близько 1859 року, коли перебирається до Парижа і відразу ж зустрічає в особі поета палкого шанувальника та колекціонера своїх рисунків. Згідно деяких джерел, у колекції письменника налічувалось біля двох тисяч робіт К. Гіса, всі вони були конфісковані 1861 р. за несплачені борги [17]. Для Ш. Бодлера літографії та рисунки К. Гіса стають свідченням звичаїв та життя епохи, і, відповідно, їх він вважає найяскравішим віддзеркаленням сучасності в мистецькому світі тогочасного Парижа. Шість із тринадцяти частин есею практично повністю присвячені творчості К. Гіса, ім'я якого в творі ховається за ініціалами М. G. Автор пояснює таку конспірацію надзвичайною скромністю художника, який навіть не вважає за потрібне підписувати власні роботи, адже він просто літописець своєї доби.

Як було зазначено вище, цей есей поділений на тринадцять частин, перших п'ять відведені “теоретичному” аспекту сучасного мистецтва, з викладеною в них естетикою сучасності. Наступні вісім розділів присвячені тим подіям та дійовим особам, що є безпосередніми учасниками спектаклю героїзму сучасного життя, а саме – війні, урочистостям, денді, дівчатам та жінкам, екіпажам. З перших сторінок наміри Ш. Бодлера досить зрозумілі: на зорі такого очевидного занепаду краси академічної, дати визначення новому типу краси. Класичній красі, яка міцно опиралась на античну модель, що робило її абсолютною та незмінною, автор протиставляє красу сучасну, народжену теперішністю. На його думку, помилка великих художників, наприклад Енгра, в тому, що вони кожній моделі нав'язують деспотичну красу, запозичену з класичного репертуару. Вже давно за словами “класична краса” чи “класична модель” стоїть не історична епоха, а уявна модель, що її прийнято наслідувати. Вона – поза часом, тоді як бодлерівська “сучасна краса” тісно прив'язана до теперішнього моменту, до пережитої ситуації. “Сучасна краса” присутня в кожній миті правдивого життя, вона не потребує урочистості моменту, високородності персонажів, вигаданого сценарію. Саме гострота пережитого в цей момент враження, на думку Ш. Бодлера, така необхідна якість краси. “Сучасна краса” більше не диктується досконалою формою чи правильністю пропорцій, красу породжує інтенсивність почуттєвого досвіду, вона на якусь мить виокремлюється незабутнім обрисом з потоку обставин і майстерність сучасного художника в тому, аби її помітити і вловити ще до того, як вона знову розчиниться в тому ж таки потоці подій. Очевидно, тому Ш. Бодлер вважає, що найбільш прийнятною мистецькою технікою для художника сучасності є ескіз, рисунок. На його думку, саме цей “другорядний” жанр, що донині слугував радше чорновиком, дає художникові можливість передати спонтанність та скороминуність, такі важливі для краси.

“В повсякденності, в невпинному перетворенні речей зовнішнього світу, трапляється та раптовість, яка штовхає художника до такого ж стрімкого виконання” [6, с. 550].

Бодлер вважає, що власне всі ті подробиці, які є особливими в житті епохи – форма військового, денді, жіноче вбрання чи навіть кінь – породжують ту оригінальність, що є невід’ємною гранню мистецтва. Художник, що цілковито занурюється у вивчення давніх майстрів – втрачає відчуття сучасності і, відповідно, здатність її відтворити. За словами Бодлера, той, хто шукає в античності більшого, аніж чисте мистецтво, загальну методу чи логіку, той втрачає відчуття теперішнього та *“зрікається цінності та привілеїв, дарованих обставинами; бо чи не вся наша оригінальність народжується з відбитку, накладеного часом на наші відчуття” [6, с. 554].* Отже, мета полягає не в наслідуванні античності, а в тому, щоб зробити сучасність гідною античності. Кожна епоха, вважає автор, має свою сучасність, яка з плином часу перетворюється для нас на минуле: *“Сучасність – це минула, швидкоплинна, випадкова половина мистецтва, а інша його половина вічна та непорушна. Для кожного давнього маляра існувала сучасність; більшість красивих портретів, що дійшли до нас з давнини, одягнуті в костюми своєї епохи. Вони цілком гармонійні, бо вбрання, зачіска і навіть жест, або погляд чи посмішка (у кожній епохи свої постава, погляд, посмішка) наповнюють їх життям. Ми не маємо права зневажати чи упускати ту минулу, швидкоплинну складову, таку мінливу. Пропустивши її, ми провалюємось у прірву невизначеної, абстрактної краси” [6, с. 553].*

Іноколи можна натрапити на помилкове твердження, ніби у своїх роздумах про красу сучасності Ш. Бодлер заперечує концепцію абсолютної краси. Насправді він не заперечує, а лише ставить під сумнів існування абсолютної краси, як єдиної та непохитної. У своїй теорії поет наполягає на дуалізмі краси, для нього краса складається з вічної, незмінної складової та складової відносної, обставинної, якою можуть бути одночасно епоха, мораль, мода чи захоплення. За Бодлером, друга складова – неначе яскрава обгортка, яка робить першу доступною та близькою людській природі.

Навіть у вказані періоди, коли усвідомлення людьми приходу “нової епохи” було особливо гострим, в тому, що стосувалось естетично-культурних аспектів, суспільство здебільшого опиралось та традицію та не виходило за рамки усталених норм. Ш. Бодлер одним із перших наважується поставити під сумнів і тим самим розхитати ті стовпи, на яких стояла вікова академічна традиція. Значення такого виклику неможливо недооцінювати. Водночас, безумовно, хибно вважати, ніби Бодлер був тією єдиною знаковою персоною, чії новаторські погляди на мистецтво і творчість призвели до переосмислення естетичних концепцій. Насправді він був одним із лідерів у когорті тих тогочасних художників, письменників, критиків, чия творчість лише підтверджувала неминучість перемін, що поступово утверджувались у світі мистецтва та літератури. Водночас, саме Ш. Бодлер, який сприймався як ідеолог тогочасних культурно-естетичних процесів, зумів дати визначення та запропонувати серйозну теоретичну основу тому абстрактному поняттю, яке відтоді почало називатись *сучасність (modernité)*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Карабутенко И. И.* Личность и лирика : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. Наук : спец. 10.01.05 / Иван Иванович Карабутенко. – К., 1979. – 17 с.
2. *Карабутенко І.* Лабіринт бодлерівської естетики. / І. Карабутенко // Шарль Бодлер. Поезії. – Київ, 1989. – С. 255–286.
3. *Наливайко Д.* Шарль Бодлер – поет скорботи і протесту. / Д. Наливайко // Шарль Бодлер. Поезії. – Київ, 1989. – С. 5–30.
4. *Нольман М.* Шарль Бодлер: Судьба. Эстетика. Стилль. / М. Нольман. – М., 1979. – 316 с.
5. *Baudelaire Charles.* Oeuvres posthumes et correspondances inédites précédées d’une étude biographique par Eugène Crépet. / Charles Baudelaire. – Paris : Maison Quantin, 1887. – 333 p.
6. *Baudelaire Charles.* Oeuvres complètes, préface, présentation et notes de M. A. Ruff. / Charles Baudelaire. – Editions du Seuil, 1999.
7. *Benjamin Walter.* Charles Baudelaire : un poète lyrique à l’apogée du capitalisme. / Walter Benjamin. – Payot, 1979. – 291 p.
8. *Benjamin Walter, Michel W. Jennings.* The Writer of Modern Life : Essays on Charles Baudelaire. / Walter Benjamin, Michel W. Jennings. – Belknap Press of Harvard University Press, 2006. – 320 p.
9. *Bertrand Jean-Pierre, Durand Pascal.* La Modernité romantique. De Lamartine a Nerval. / Jean-Pierre Bertrand, Pascal Durand. – Les impressions nouvelles, 2006 – 236 p.
10. *Chateaubriand François-René de.* Mémoires d’outre-tombe. / François-René de Chateaubriand. – Édition Clément, t. II, Callimard, 1997. – 256 p.
11. *Jauss Hans Robert.* Pour une esthétique de la réception. / Hans Robert Jauss. – Gallimard, 1990. – 336 p.
12. *Porchū F.* La vie douloureuse de Charles Baudelaire / F. Porché. – Paris : Librairie Plon, 1926. – 304 p.
13. *Reynold de G.* Charles Baudelaire, les éditions G. Suis & Cie, 1920. – P. 78–97.
14. *Sartre J.-P.* Baudelaire. / J.-P. Sartre. – Gallimard, 1947. – 223 p.
15. *Spoelberch de Lovenjoul Charles de.* Histoire des oeuvres de Théophile Gautier / Ch. de Spoelberch de Lovenjoul. – Genève : Slatkine Reprinte, 1968. – 495 p.
16. *Gautier Théophile.* Préface // Les Fleures du Mal par Charles Baudelaire. – Paris : Michel Lévy Frères, 1868. – 353 p.
17. <http://baudelaire.litteratura.com>. 18. www.larousse.fr

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013
Прийнята до друку 13.01.2014

**“ХУДОЖНИК СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ”.
ЭСТЕТИЧНО-ІДЕЙНА КОНЦЕПЦІЯ СОВРЕМЕННОСТИ
Ш. БОДЛЕРА**

Анна Сыдор

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская 1, Львов, 79000, Украина;
e-mail: anasydor@gmail.com*

Определена бодлеровская концепция современности в контекстах искусства и литературы с точки зрения новой эстетики, развивающейся на фоне конкретной исторической эпохи. Внимание сосредоточено на истории возникновения понятия *modernité*. Во французской литературе XIX века

Ш. Бодлер не является первым писателем, употребившим слово *modernité*, но именно благодаря ему термин *modernité* становится носителем новой эстетики, которая делает акцент на проблеме природы Красоты. Эту теорию поэт наиболее полно раскрывает в критических очерках “Салон 1845”, “Салон 1846”, а также в эссе “Художник современной жизни”.

Ключевые слова: Бодлер, современность, новая эстетика, проза, природа красоты, критические очерки.

“THE PAINTER OF THE MODERN LIFE”. IDEOLOGICAL AND AESTHETIC CONCEPT OF MODERNITY OF CHARLES BAUDELAIRE

Anna Sydor

*Ivan Franko National University of L'viv,
1 Universytets'ka St, L'viv, 79000, Ukraine;
e-mail: anasydor@gmail.com*

This article develops Baudelaire's concept of “modernity” in the context of fine art and literature from the perspective of new aesthetics developed during particular historical times. In the 19th century's French literature Charles Baudelaire was not the only one who uses the word *modernité* but his unique role was to load that term with meanings of a new aestheticism. That aestheticism highlights nature of Beauty as the result of seamless transitory process of time. That theory is fully discussed by author in his critical essays “Salon 1845”, “Salon 1846” and “The Painter of the Modern Life”.

Keywords: Baudelaire, modernity, new aesthetics, prose, nature of the beauty, critical essay.