

УДК 821.133.1-3.09»17/18»:7.041-021.479

## ПОСТАТЬ ФЛАНЕРА У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ТРАДИЦІЇ XVIII–XIX СТ. БОДЛЕРІВСЬКИЙ ФЛАНЕР

Анна Сидор

*Львівський національний університет імені Івана Франка  
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Досліджено постать фланера в контексті французької літератури XVIII–XIX ст. та зроблено спробу охарактеризувати суспільно-культурний феномен фланерства. На прикладах літературних творів проаналізовано еволюційний шлях від звичайного любителя міської прогулянки до образу *flâneur-artiste*, який по-філософськи втілено у творах Шарля Бодлера. Зосереджено увагу на бодлерівському розумінні взаємостосунку митця з натовпом, сформульовано визначення так званого “бодлерівського фланера”.

*Ключові слова:* фланер, *flâneur-artiste*, *promeneur*, Бодлер, місто, Париж.

Постать фланера – характерний образ французької літератури XIX ст., який можна розпізнати в персонажах художніх творів, на сторінках критичних есеїв чи у звичайних паризьких хроніках. Та якщо вдатися до глибшого вивчення постаті фланера, побачимо, що історія появи цього образу сягає ще XVII століття. Навіть якщо для його означення у XVII та XVIII століттях частіше застосовують слово *promeneur*, все ж головні визначальні риси, характерні для обидвох типів міського спостерігача, залишаються досить близькими. У XIX ст. феномен фланерства приваблював Бальзака та Бодлера, які, своєю чергою, теоретизували його та намагалися надати йому певного визначення, а також створити образ *flâneur-artiste*. На сторінках критичного есею “Художник сучасного життя” (“*Le peintre de la vie moderne*”) Бодлер, паралельно з постаттю денді, зробив фланера одним із головних героїв сучасності. Якщо ж говорити про традицію міської прогулянки сьогодні, то бачимо, що, перекочуювавши у XX та XXI ст., вона дещо еволюціонувала – виникло невідоме раніше явище туризму, а до традиційного індивідуалістичного підходу додався ще інший аспект, а саме – колективне вивчення міського простору.

Тема фланерства у французькій літературній традиції всебічно вивчена, існує велика кількість наукових досліджень та монографій, присвячених цій тематиці, проте для українського читача вищезгадані твори найчастіше залишаються недоступними через брак їхніх перекладів українською мовою. У цьому дослідженні зроблена спроба ознайомити українського читача із історією розвитку фланерства в контексті літературної традиції, з особливим акцентом на XIX ст. і на постаті так званого “бодлерівського фланера”.

Сама постать фланера має дуже однозначну локальну прив’язку – це феномен, характерний винятково для міського простору французької столиці “*Errer est humain, flâner est parisien*” [6, с. 144] скаже Віктор Гюго у “Знедолених”. XVII–XVIII ст. – це

той період, коли виник образ так званого *promeneur parisien*. Парижани мали змогу зустріти його портрет на сторінках літературних творів. Серед найвизначніших авторів варто назвати імена, що започаткували, по суті, традицію міської оповіді – Луї-Себастьян Мерсьє та Ретіф де ля Бретон. Обидва автори відзначились не лише своїм внеском у французьку літературу, але й тим, що надали міській прогулянці окремого статусу. Мерсьє, за походженням дрібний буржуа, анонімно опублікував у проміжку між 1781 та 1788 роками дванадцять томів опису тогочасного Парижа. Книги виходять під заголовком “Паризькі картини” (“*Tableau de Paris*”) та нагадують путівник містом, з тією лиш різницею, що твір Мерсьє носить більш літературний характер. Живою, колоритною, сповненою сатири мовою, автор змалював міський ландшафт, переповів різноманітні сцени і, загалом, описав фізичний та моральний аспекти життя столиці своєї доби. На батьківщині “Паризькі картини” зустріли досить різкою критикою, хоча на сьогодні значення твору колосальне – він є своєрідним соціологічним дослідженням суспільства, що назавжди зникає, під пресом революції, з одного боку, та індустріалізації, з іншого. Автор зазначив: “Якби в кінці кожного століття мудрий письменник змалював загальну картину того, що його оточує; якби він описав такими, як бачив традиції та звички, то це створило б сьогодні дуже цікаву галерею речей, які можна було б порівнювати між собою; ми б відкрили тисячу особливостей, яких не знаємо” [2, с. 621]. 1797 року Мерсьє опублікував ще шість томів під назвою “Новий Париж”, що присвячені, головно, революційним звичаям і в яких автор досить різко висловлює своє неприйняття існуючого політичного ладу.

Другим автором XVII ст., що привертає увагу у вивченні цієї наукової теми, є Ретіф де ля Бретон. З родини багатих селян, в юності він починає працювати у друкарні, а згодом переселяється до Парижу. У 1786 та 1788 роках, де ля Бретон публікує твір обсягом майже 3000 сторінок під назвою “Паризькі ночі” (“*Les Nuits de Paris*”). Цей твір, дещо відмінний від “Паризьких картин”, написаних декількома роками раніше, став першим прикладом “міської оповіді” (*récit urbain*). “Паризьким ночам” властивий більш лукавий, шахрайський (picaresque) характер, автор виступає одночасно і оповідачем, і актором, і спостерігачем нічного життя столиці та описує парижан усіх класів та всіх можливих сфер діяльності; найчастіше героями оповідей виступають представники нижчих верств населення: волоцюги, повії, жебраки, злодії, шахраї та усі ті персонажі, яких автору вдається зустріти на вулицях міста під час своїх нічних прогулянок.

Сама традиція міської прогулянки виникла в кінці XVII ст., коли Париж почали забудовувати просторами, спеціально відведеними для таких цілей – садами, алеями, бульварами. Густо заселене місто, що налічувало біля 600 000 мешканців, брудне, гамірне, з вузькими вуличками, поступово почало трансформуватись, забезпечуючи міщанам все більше й більше просторих вулиць та зелених зон. На відміну від інших типів розваг, прогулянка стає своєрідним моціоном, адже вона дає можливість “дихати свіжим повітрям”. Отже, у XVIII ст. міський спосіб життя вже нерозривно пов’язаний з традицією прогулянки. Благоустрій міста сприяв народженню постаті любителя прогулянок епохи Просвітництва – *promeneur*, який виховував у собі особливу манеру сприйняття та розуміння міського простору. Основна діяльність *promeneur* полягає не просто в переміщенні вулицями міста, він – уважний та дотепний спостерігач, так би мовити “хронікер” своєї доби [10]. На відміну від типу *promeneur*, що впровадив Жан-

Жак Руссо – любителя прогулянки на лоні природи, що насолоджується дослідженням природи свого краю, *promeneur urbain*, що набирав усе більшої популярності, вивчав моральний бік життя великого міста, він чудово знав характери, що його оточують, специфіку поведінки представників різноманітних професій та класів, його природним середовищем була частина міста, де він проводить свої дні в піших прогулянках. У середині XIX ст. характер поведінки фланера дещо видозмінився, він еволюціонував від звичайного спостерігача до художника, який не просто передавав отриману інформацію, а займав щодо побаченого певну принципову позицію. Якщо говорити про види діяльності фланера, їх можна виокремити три: *il marche, il observe, il interprète*. І саме характер інтерпретації буде надалі тією ключовою рисою, що перетворює *promeneur* у *flâneur-artiste*.

У XIX ст. цю традицію продовжують Етьєн де Жуї (*Étienne de Jouy*) зі своїм “Відлюдником з Шоссе д’Антен” (*“L’Hermite de la Chaussée d’Antin”*), твори Луї Юара (*Louis Huart*), пара збірних видань та, ближче до середини століття, ціла низка творів досить різної літературної вартості, так звані *physiologies*. “Відлюдник з Шоссе д’Антен” або “Спостереження за звичаями та звичками французів на початку XIX ст.” (*“Observations sur les mœurs et les usages français au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle”*) – серія нарисів-хронік, які опублікував *Gazette de France*, між 17 серпня 1811 та 13 березня 1814 років. У ролі “відлюдника” (*hermite*) старий чоловік, який разом із лондонськими журналістами, прочісує паризькі квартали; щотижнево, по суботах, вони переповідають читачам свої спостереження за мешканцями різноманітних частин столиці, за їхніми звичками, світськими розвагами та способом життя. Поєднуючи в собі різноманітні літературні напрями XVIII ст. “Відлюдник” став попередником літературного жанру, який 1939 року Вальтер Беньямін (*Walter Benjamin*, 1892–1940) визначив як “панорамну літературу” (*littérature panoramique*) [4].

Жером Давід (*Jérôme David*), письменник, літературознавець та професор жевського університету, у дослідженні “Урбаністичні онтології в літературі: приклад паризького фланерства до Бодлера” (*“Les ontologies urbaines de la littérature: l’exemple de la flânerie parisienne avant Baudelaire”*) стверджує, що фігура фланера, у звичному для нас розумінні, виникла в той момент, коли “паризькі картини” втрачають своє індивідуальне авторство, як наприклад у творах Мерсьє чи Жуї та стають колективними. Найпершими зразками таких праць є книги “Париж, або книга ста одного автора” (*“Paris ou le livre de cent-et-un”*) та “Французи зображені самими собою” (*“Français peints par eux-mêmes”*). Перше колективне видання складається з нарисів, присвячених міському життю. Написали його різні автори, як метри французької літератури, такі як В. Гюго, Фр.-Р. де Шатобріан чи А. де Ламартін, так і письменники-початківці, як Е. Сю або А. Дюма. У їхніх розповідях описані різноманітні персонажі міського життя, яких можна було зустріти в околицях Пале Руаяль чи пасажах. Другий збірник з підназвою “Енциклопедія моралі XIX ст.” (*“Encyclopédie morale du XIX<sup>e</sup> siècle”*) – це п’ятитомна енциклопедія, присвячена паризькому населенню, до написання та до ілюстрування якої долучились немало прославлених імен, таких як О. де Бальзак, Ш. Нодьє, Ж. Жанін, О. Дом’є, П. Гаварні та інші. Це вже серйозні видавничі проекти, що налічують численні томи та десятки авторів, видані у форматі in-8 та щедро ілюстровані. Ілюстрування подібних видань почалося приблизно з 1840-х років; цей

етап у еволюції міської оповіді став досить знаковим – відтепер акцент поставлено також на візуальному аспекті сприйняття міського простору читачем. Саме ця відмінність в організації літературної праці сприяє розрізненню постатей *hermite* та *flâneur*. Якщо автори “індивідуальних” творів здебільшого відтворили локальні звичаї близьких їм та знайомих районів Парижа, то автори колективних публікацій керувалися у виборі кварталів вже професійним інтересом публіциста та відстоювали те бачення міста, що було однаково близьким їм усім. У шостому томі видання “Париж, або книга ста одного автора”, опублікованому 1832 року, в тексті під назвою “Фланер у Парижі” описано ключові відмінності між постатями фланера та його попередника, *hermite*. На відміну від *hermite*, фланер прив’язаний не до кварталу, де проживає, а до місця своїх прогулянок, в цьому випадку ототожненому з цілим містом. В тому самому тексті автор наголошує на різниці між фланером та *musard* або *badaud*. Перший з них – випадковий фланер, подібний на адвоката, що пропускає слухання, бо задивився на вітрини Нового Моста, тоді як другий цікавиться скандалами та бійками, негідними уваги фланера. “Ви бачите мого фланера, з парасолею під пахвою, схреченими за спиною руками; він - центральна постать натовпу, в якому крокує і прекрасно знає про це! Здається, що всі навколо ходять, бігають, зустрічаються з однією лиш метою – зайняти його очі, викликати роздуми (...)” [9]. Отже, бачимо, що характер фланера у 30-х роках вже багато в чому перегукується з характером денді: та сама неспішність у ходьбі, холодна відстороненість, “політика невтручання”. Різниця в тому, що перебуваючи в натовпі, денді прагне, радше, бути об’єктом спостереження, тоді як фланер спостерігає сам. Фланер перебуває в натовпі, та не зливається з ним, він невіддільний від натовпу, але водночас залишається собою. Фланер, на відміну від своїх попередників, має вже чітко сформульований поведінковий кодекс на рівні жестів, міміки, кивків. Якщо відповідно до двох вищезгаданих колективних праць, окреслити на карті французької столиці поле діяльності фланера, то 1832 року воно обмежувалося територією навколо бульварів та центральних набережних; він ніколи не покидає околиць Нового Моста і, тим паче, не виходить за міські ворота. Умовно кажучи, найкомфортніше правдивий фланер почуває себе між Тюільрі, Єлисейськими Полями та бульварами, де знає кожного мешканця і кожен камінь.

Ще одним цікавим нарисом стосовно запропонованої тут наукової проблеми є “Фізіологія фланера” (“*Physiologie du flâneur*”) Луї Юара, опублікована 1841 року, в якому автор намагався дати визначення “ідеальному фланеру” через протиставлення його так званим “фальшивим” фланерам та усуненням із рядів фланерства тих, хто не наділений необхідними фізичними якостями. Згодом список авторів, що пишуть про фланерство, збільшився, а кількість творів розрослася, хоча головний портрет фланера залишився визначеним фізіологіями чи “панорамною літературою”. В есеї “Шарль Бодлер, ліричний поет доби капіталізм” Беньямін притримувався доволі критичного погляду на літературну вартість фізіологій, відносячи їх до категорії чита, призначеного для масового споживання, та вважав, що вони своїм стилем написання та тематикою у певній мірі дискредитують постать правдивого *flâneur-artiste* [3, с. 55–63]. Недаремно Беньямін вибрав для теоретизації феномену фланерства есеї, присвячений Ш. Бодлеру. Після запропонованого попереднього переліку письменників, які безпосередньо чи опосередковано торкались теми фланерства, варто з особливою увагою

зупинитись на Ш. Бодлері, авторі, який зробив найважливіший внесок у формулювання визначення постаті *flâneur-artiste*. Нерозривно пов'язаний зі своїми попередниками, цей характер перебуває вже на дещо іншому рівні соціальної ідентифікації, він не просто спостерігає, він – філософ, здатний зайняти певну позицію у стосунку до спектаклю, що розгортається перед його очима. Як відмічає Соня Стефенс (Sonya Stephens), автор дослідження “Міський досвід та жанрова еволюція: бодлерівська поезія в прозі” (“*L'Expérience urbaine et l'évolution d'un genre: le cas du poème en prose baudelairien*”), фізіології в літературі є тим самим жанром, що й карикатура в мистецтві, і хоча вони черпають своє натхнення з того самого джерела, а саме – з нескінченного параду буржуазного життя, фізіології набувають значно меншої популярності, аніж карикатура. Авторка пояснює це тим, що фізіології не дають читачеві того критичного коментаря, який, власне, і вказує на певну позицію; для карикатуриста, як і фланера-художника, цей критичний погляд обов'язковий, без нього їх діяльність втрачає сенс [8, с. 39–47]. Цікавим є той факт, що художниками, які викликали найбільше зацікавлення Бодлера, були саме карикатуристи і, так звані, “художники звичаїв” (*peintres de mœurs*); ці два жанри письменник вважав правдивим сучасним мистецтвом.

В. Бенямін схарактеризував *flâneur-artiste* так: “*Він виробляє форми реакції, що відповідають ритму, темпу життя великого міста. Він хапає речі на льоту; він може вважати себе схожим до художника*” [3, с. 56]. Огюст Лакруа (Auguste Lacroix) у нарисі “Фланер”, що входить до збірника “Французи зображені самими собою” назвав фланера “братом письменника”, на його думку, власне літературі належить фланерська еліта: “*Літератор, тому що фланер*” [7]; В. Гюго у “Знедолених” назвав фланерство хорошим проведенням часу для філософа. Але саме Ш. Бодлер у критичному нарисі “Художник сучасного життя” дав визначення портрету *flâneur-artiste*, доповнивши його новими інтерпретаціями.

Нерідко у дослідженнях зустрічається версія, що фланерство придумав Едгар Алан По. Це твердження не можна назвати до кінця правдивим, як і не можна вважати хибним. У “Людині натовпу” («*The Man of the Crowd*») Е. По вивів портрет чоловіка, який не здатен залишитись з собою на самоті й може перебувати лише в натовпі. Цей персонаж наділений певними рисами, близькими фланеру, але це не фланер. Очевидно, що Ш. Бодлер, який перекладав новели По французькою мовою, надихався цим сюжетом і вирішив зробити з постаті “людини натовпу” художника-героя своєї доби. Цікаво, що в процесі перекладу, Ш. Бодлер прийняв вирішальне для подальшої теоретизації цього явища рішення – англійське слово *crowd* він замінив французьким *les foules*, вжитим у множині. Відтак увів нове соціологічне поняття, теоретичну концепцію – не “натовп”, а “натовпи”, що означає збірне поняття, а отже, – “нове соціальне та історичне явище” [5]. Портрет фланера-художника зустрічається неодноразово і в збірці “Паризький сплін” (“*Spleen de Paris*”), і в щоденниках письменника. Ключовою характеристикою цього персонажа Ш. Бодлер уважав самоідентифікацію фланера в натовпі і його спосіб взаємодіяти з натовпом.

Французький поет став свідком епохи, так званої доби індустріалізації, коли натовп починає нерозривно ототожнюватись з життям французької столиці і стає його символом. Як мистецтво художника, що не відтворює реалій своєї доби, на думку Бодлера є мертвим, так і діяльність фланера XIX ст. не може існувати окремо від на-

товпу. Бодлерівський фланер вже не просто прогулюється бульварами і спостерігає за спектаклем, що розгортається перед ним, його мета – зануритись у натовп і так пережити досвід, що є водночас його творчістю. “Художник сучасного життя” – критичний есей 1859 року, в якому Бодлер найповніше розкрив своє бачення сучасного мистецтва, присвячений творчості К. Гіса (С. Guys), маргінального художника, твори якого письменник уважав найяскравішим віддзеркаленням сучасного життя. Саме у цьому творі, який можна назвати своєрідним трактатом із бодлерівської естетики, автор вирішив дати характеристику постаті *flâneur-artiste*, що є водночас і мемуаристом, і медіатором урбаністичної реальності, і, на кшталт перекладача, займається її тлумаченням. “Його можна порівняти з дзеркалом, гігантським, як і сам натовп; з наділенням свідомістю калейдоскопом, в кожному візерунку якого зображена різноманітність життя та мінлива краса всіх його елементів” [1, с. 552]. Для ідеального фланера натовп – його стихія, як повітря стихія для птаха чи вода для риби. Його пристрасть та покликання – злитись з натовпом; бути поза домом, але почуватись наче вдома серед людської маси з її безкінечним рухом, мінливістю, суєтою. Перебувати в гущі світу, але залишатись схованим від нього – ось ті з насолод, що доступні правдивому, невтомному спостерігачеві. “Спостерігач – це принц, якому всюди вдається залишатись інкогніто” [1, с. 552]. Це вміння залишатися самим серед багатотисячного натовпу, так само, як відчувати численність у повній самотності, на думку Бодлера, є найбільшим талантом художника. У “Художнику сучасного життя” автор дав найдетальнішу характеристику особи фланера, але це далеко не єдиний твір поета, в якому читач зустрічається з “людиною натовпу”. У поемі в прозі “Натовпи” (“*Les Foules*”) зі збірки “Паризький сплін” письменник стверджує, що велелюдність та самотність для справжнього та плідного поета є назвами одного і того самого. А хто не вміє наповнити свою самотність, той тим паче не вміє бути сам у натовпі [1, с. 155]. У щоденниках, а саме в “Феєрверках” (“*Les Fusées*”), читаємо: “Насолода перебувати в натовпі – це потаємне вираження втіхи від множення чисел / Все – число. Число – у всьому. Число – в індивідуумі. Сп’яніння – це число” [1, с. 623]. Це вміння злитись з натовпом, відчути себе частиною життя великого міста, відчувати себе в ньому тут і зараз – досвід, необхідний сучасному творцю, завдання якого помітити і вловити момент, що на якусь мить виокремлюється з безкінечного потоку обставин. Для Бодлера правдивий митець його епохи – завжди фланер, який ніколи не втрачає взаємодію з натовпом, вмюючи завжди зберегти свою індивідуальність.

Отже, бачимо, що бодлерівський фланер – персонаж-феномен сучасності, невід’ємно вписаний в контекст соціального та культурного життя Парижа XIX ст. Він – ровесник прогресу і його жертва, що проходить через свій вік і зникає разом з ним. *Flâneur-artiste* – спостерігач, далекий від того, аби бути простим глядачем, він – філософ, що вливається в натовп, щоби відділитися від нього. Подібно до того, як Бодлер створив філософію дендизму, перевівши його з площини тілесного прояву в інтелектуальну площину, так само у створеному портреті *flâneur-artiste* присутній філософсько-естетичний підтекст, основні позиції якого сформульовані та викладені на сторінках бодлерівської прози. Власне у Бодлера цей образ знайшов своє філософське втілення, пройшовши велику еволюцію, і згодом, після низки трансформацій, дійшов до XX ст. у суттєво зміненій формі. У другій половині XIX ст. в урбаністичній поезії

читач спостерігає глибинне єднання персонажа з містом, зокрема, у поезії А. Рембо та у П. Верлена, де присутність персонажа в міському просторі набула вже значно трагічнішого звучання, пов'язаного з *Baudelaire, Charles*.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Euvres complètes, préface, présentation et notes de M. A. Ruff / Charles Baudelaire*. – Paris : Edition du Seuil, 1999. – 760 p.
2. *Béclard, L.* Sébastien Mercier, sa vie, son œuvre, son temps. / L. Béclard. – Hildesheim, Zurich, New York : George Olms Verlag, 1982. – 803 p.
3. *Benjamin, Walter.* Charles Baudelaire : un poète lyrique à l'apogée du capitalisme / Walter Benjamin. – Paris : Payot, 1979. – 304 p.
4. *Benjamin, W.* Paris, capital du XIX siècle / Walter Benjamin. – Режим доступу: [http://classiques.uqac.ca/classiques/benjamin\\_walter/paris\\_capitale\\_19e\\_siacle/Benjamin\\_Paris\\_capitale.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/benjamin_walter/paris_capitale_19e_siacle/Benjamin_Paris_capitale.pdf)
5. *Compagnon, A.* Baudelaire moderne et antimoderne / Antoine Compagnon. – 2012. – Режим доступу: <https://annuaire-cdf.revues.org/77547>
6. *Hugo, V.* Les Misérables, t. III / V. Hugo. – Livre de Poche, 1972. – 536 p.
7. *Lacroix, A.* « Le Flâneur » / Les Français peints par eux-mêmes / Auguste Lacroix. – Paris : Curmer, 1840. – 453 p. – Режим доступу: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2079830/f130.item.r=f1%C3%A2neur>
8. 63-72 Le Champ littéraire 1860-1900: études offertes à Michael Pakenham. – Amsterdam, 1996. – 351 p.
9. Paris ou le livre de cent-et-un. Tome IV / Режим доступу: [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080078124\\_C/1080076322\\_T6/1080076322\\_MA.PDF](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080078124_C/1080076322_T6/1080076322_MA.PDF)
10. *Turcot, L.* Promenades et flânerie à Paris du XVIII au XIX siècle. La marche comme construction d'une identité urbaine [Електронний ресурс] / Laurent Turcot. – Paris : Ed. des Archives Contemporaines, 2010. – Режим доступу: [https://www.academia.edu/722862/\\_Promenades\\_et\\_fl%C3%A2neries\\_%C3%A0\\_Paris\\_du\\_XVIIIe\\_au\\_XXIe\\_si%C3%A8cles.\\_La\\_marche\\_comme\\_construction\\_dune\\_identit%C3%A9\\_urbaine\\_Marcher\\_en\\_ville.\\_Faire\\_corps\\_prendre\\_corps\\_donner\\_corps\\_aux\\_ambiances\\_urbaines.\\_sous\\_la\\_direction\\_de\\_Rachel\\_Thomas\\_Paris\\_Ed.\\_des\\_Archives\\_Contemporaines\\_2010](https://www.academia.edu/722862/_Promenades_et_fl%C3%A2neries_%C3%A0_Paris_du_XVIIIe_au_XXIe_si%C3%A8cles._La_marche_comme_construction_dune_identit%C3%A9_urbaine_Marcher_en_ville._Faire_corps_prendre_corps_donner_corps_aux_ambiances_urbaines._sous_la_direction_de_Rachel_Thomas_Paris_Ed._des_Archives_Contemporaines_2010)

*Стаття надійшла до редколегії*

*01.12.2015 р.*

*Статтю прийнято до друку*

*20.02.2016 р.*

## THE IMAGE OF A FLANEUR IN THE 18TH-19TH CENTURY FRENCH LITERATURE TRADITION. BAUDELAIRIAN FLANEUR

Anna Sydor

*Ivan Franko National University in L'viv  
(1, Universytets'ka St., L'viv, 79000)*

The study represents the flâneur's personality in the context of the 17th-19th century French literature, and at the same time it is an attempt to characterize the social and cultural aspects of the flâneurism phenomenon. The evolutionary change from a mere street stroller to a *flâneur-artiste* represented in a philosophical manner in Charles Baudelaire's works is analyzed. The main focus lays in Baudelaire's understanding of the interconnectedness between the artist and the crowd. At the same time the meaning of the so-called Baudlair's flâneur is defined.

Flânerie in the French literary tradition has been well studied; there are many scientific studies and monographs on this subject, but for the Ukrainian reader aforementioned works often remain inaccessible due to lack of translation into Ukrainian. In this study, an attempt to familiarize the reader with Ukrainian history of flânerie in the context of literary tradition, with special emphasis on the XIX century and the notion of the so-called "Baudelaire's flâneur" has been made.

Baudelaire's flâneur is a character phenomenon of our time, inherently inscribed in a context of social and cultural life of nineteenth century Paris. He is a contemporary of progress and its victim, which passes through his life and disappears with him.

In the second half of the nineteenth century a reader in can observe deep union between character and the city in urban poetry, particularly in poetry by A. Rimbaud and P. Verlaine where the presence of the character in the urban space becomes tragic sound much associated with Baudelaire, Charles.

*Keywords:* flaner, flâneur-artiste, promeneur, Baudelaire, city, Paris.