

УДК-821.133.1-34"17"1001 ніч

## LE SIÈCLE GALLAND ? “ТИСЯЧА І ОДНА НІЧ” У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ КАЗЦІ ГАЛАНТНОЇ ДОБИ

Ганна Нікітіна

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара,  
пр. Гагаріна 72, Дніпропетровськ, 49050, Україна;  
e-mail: anna\_n\_tina@mail.ru zarlit@mail.ru

Розглянуто особливості художньої рецепції “Тисяча й однієї ночі” у творах французьких казкарів XVIII ст. Досліджено створений перекладами Антуана Галлана літературний образ казкового Сходу та привнесене казками Шехерезади розуміння процесу казкоскладання як “l’aventure de l’écriture” – пригоди, що породжує зустрічний феномен і у читанні, “l’aventure de la lecture”, емблемою якого в європейській літературі був Дон Кіхот.

*Ключові слова:* французька літературна казка XVIII ст., “Тисяча і одна ніч”, Галлан, Кребійон-син, Вуазенон, Дідро, Казот, Віланд, Шехерезада, Дон Кіхот, “l’aventure de l’écriture”.

“Тисяча і одна ніч” – твір із дивовижною літературною долею. Цій книзі судилось стати чи не найвідомішим на Заході зразком арабської літератури, хоча на її тлі вона, навіть на перший погляд, видається настільки чужорідною, що голландська дослідниця М. Герхардт порівнювала її із бур’яном [1, с. 10]. Перші ж переклади “Тисяча й однієї ночі”, що з’явилися з-під пера французького сходознавця Антуана Галлана на початку XVIII ст., полюбилися тогочасному придворному товариству, котре “упізнало” в них той самий модний жанр “conte de fée”, у якому писали Шарль Перро, Катрін Бернар та мадам д’Онуа, і який поєднав галантність і розважальність роману із вишуканістю і легкістю поезії та наївністю няньчиних оповідей. Протягом XVIII ст. доля французької літературної казки була переплетена із долею “Тисяча й однієї ночі”. Казковий Схід полонив письменників і читачів, які з таким нетерпінням очікували на появу усіх 36 томів казок Шехерезади [9, с. 1], що радо сприймали численні наслідування їм, особливо, якщо в заголовках цих творів лунало заповітне число 1001: “Тисяча і один день”, “Тисяча і одна чверть години” і навіть “Тисяча і одна дурничка”. Тож цю добу, яку в історії французької літератури прийнято називати галантною – *le siècle galant*, можна було б назвати і Галлановою – *le siècle Galland*.

Тому видається дивним, що донедавна, а саме до публікації праць Ж.-П. Сермена “Чарівна казка від Класицизму до Просвітництва” (2005) та “Тисяча і одна ніч між Сходом та Заходом” (2009), навіть зарубіжні науковці, оминали увагою “східну” течію у французькій літературній казці XVII–XVIII ст. і ті зміни, які вона привнесла до існуючого жанрового канону. Це робить актуальним наше дослідження.

Знайомство європейців з літературою арабського Сходу і зокрема із казками “Тися-

ча й однієї ночі” відбулось задовго до видання Галланових перекладів. Окремі історії з цієї збірки були поширені ще в часи Хрестових походів. Судячи з кількості переспівів “Роману про сімох мудреців” (XII), тоді однією з улюблених була історія про юнака, якого, за наклепом мачухи, батько-каліф засудив до страти: протягом семи днів, доки язик їхнього вихованця був скутий обітницею мовчання, сім вчених візирів, оповідаючи про жіночу підступність, змушували володаря скасовувати страту, а мачуха апологами про жіночі чесноти щоразу сприяла її поновленню; восьмого ж дня юнак викрив лиху мачуху, яку за наклеп каліф покарав смертю [5, с. 31]. Однак, у природі мандрівних сюжетів – швидко адаптуватись до нового культурного середовища, тож вже у згаданому творі не залишилось і натяку на східне коріння покладеної в його основу історії, а тому, влившись до річища європейської літератури ще в Середньовіччі, східна традиція залишалась глибоководною течією до початку XVIII ст., коли її підхопила зустрічна казкова течія у французькій літературі.

Для казкарів XVIII ст. “Тисяча і одна ніч” стала тим, чим була Античність для класицистів: саме їй завдячує своєю появою розхоже уявлення про Схід як батьківщину казки, яке у XIX ст. науково обґрунтував Теодор Бенфей. У короткій передмові до виданого у 1704 р. першого тому “Тисяча й однієї ночі” Антуан Галлан писав, що араби перевершили у казкоскладанні всі інші народи, і що читання цієї збірки здатне принести куди більшу користь, за читання інших казок (під якими він, безсумнівно, розумів твори своїх сучасників), котрі “замість виправляти звичаї, ще більше їх псують” [9, с. 2]. Галланове прагнення передати колорит східної оповіді не йшло в розріз із тогочасними уявленнями про благопристойність (*bienséance*), а тому Галланів Схід вийшов на диво галантним. Зокрема, герой однойменної казки Сіді Нуман, випадково довідавшись, що його молода дружина разом із гуллею по ночах пожирає трупи на кладовищі, і розмірковуючи над тим, як віднайти її від “цієї прикрої схильності”, вирішив відкинути всі насильницькі шляхи, що спали йому на думку, і діяти самою лише ніжністю [10, с. 191], за що, зрештою, поплатився своїм перетворенням на собаку.

Саме такий образ Сходу був джерелом натхнення для французьких письменників XVIII ст.: одні з них, як автор “Тисяча й одного дня” Франсуа Петі де Ла Круа, сумлінно, *à la lettre*, переносили його до своїх творів, а інші, подібно до творця “Пригод Абдалли” абата Бінйона, стопами якого згодом пішли граф Келюс, Тома-Сімон Ґолетт, Кребійон-син, Дідро і Вольтер, перетворювали його на об’єкт пародій, які, утім, не переставали жити і увиразнювати це кліше мальовничими деталями [12, с. 26 – 27].

Шукаючи все нових східних земель, до яких можна було б перенести дію нової “Тисяча й однієї ночі”, французькі автори непомітно для себе перетнули кордон арабського Сходу. “Якою б чудовою не була пам’ять Шехерезади, навряд чи вона запам’ятала усі казки, які їй довелось почути, і, напевне, знайдеться хтось, хто знає саме ті, що вона забула, або інші, оскільки важко повірити в те, що з того часу ніхто не вигадав нових казок чи не вигадує їх тепер деінде”, – зауважував Кребійонів Шах-Бахам [6, с. 11]. Цим “деінде” стали Індія, Монголія, Китай, Японія і навіть Конго. Щоправда, демонструючи певну обізнаність із тамтешніми звичаями, письменники поміщали їх у прокрустове ложе створеного Галланом шаблону. Наприклад, у “повчальній казці” “Софа” (1742) Кребійон-син інтерпретував у фривольному ключі тему переселення душ: в ній візир

переповідає султану Шах-Бахаму любовні історії, свідком яких йому довелось стати, коли за волінням Брахми, його душа перебувала в софі [6, с. 23].

Проте “Тисяча і одна ніч” була привабливою не тільки і не стільки через східну екзотику, що сама по собі мала б дуже скоро наскучити і читачеві, і авторові, а завдяки своїй винятковій наративній стратегії, розтиражованій у масовій культурі ХХ ст. Без перебільшень, ця збірка є шедевром маєвтики – повивального мистецтва, що виявляється в такому сплетінні казок, за якого одна історія народжує наступну, ніби “перетікає” в неї, а оповідь переривається на середині завершення ночі, повсякчас залишаючи цікавість слухача лише наполовину вдоволеною і стимулюючи читача, непомітно для себе, без упину слідувати за текстом до останньої сторінки.

Герої кожної казки Шехерезади, наскільки б дивовижною вона не видавалась, зі свого боку, стають оповідачами і оповідають власне життя як казку. Життя як історія і історія як життя є основною темою збірки, втіленою в центральному образі Шехерезади, життя і смерть якої залежать від того, чи схоче наступної ночі султан Шахріяр дослухати кінцівку розпочатої історії. Це дуже тонко підмітив Едгар Алан По в заснованій на грі з уявленнями про чудесне новелі “Тисяча й друга казка Шехерезади” (1850): розповіді Шехерезади про дива, – одні з яких у час написання новели були давно відомим науковим фактом, а інші – новітніми знаннями в царині природничих наук і останніми досягненнями техніки на кшталт телеграфу чи дагеротипів, – так розгнівили своєю неправдоподібністю Шахріяра, що він звелів задушити дружину, яка навіть із зашморгом на шії зловтішно думала, що її дратівливий чоловік позбавив себе задоволення почути ще чимало дивовижних оповідей [11]. У “Тисяча й одній ночі” сам процес розповідання казок постав як захоплива пригода – те, що у ХХ ст. теоретик школи “нового роману” Жан Рікарду назве “l’aventure de l’écriture” – пригода, у вир якої поринули, пишучи казкові варіації на східні мотиви, сучасники Антуана Галлана.

Під час заборони на роман у 30-ті рр. XVIII ст., коли, за свідченням М. В. Розумовської, паризькі книговидавці без жодних коливань вказували на титульних аркушах нелегальних накладів – Амстердам, Гаага, Брюссель, Лейден, Кельн, Лозанна, Женева, Неаполь, Лондон, натхненні казковим Сходом письменники не лише підказували їм у відповідності до змісту творів географічні назви різних епох з усіх відомих на той час континентів – Троя, Кіфера, Константинополь, Агра, Пекін, Індія, Гоа, Мономотапа, а й вправлялись у вигадуванні фантазійних топонімів – Бадінополіс, Ератополіс, Фатополіс, Демонополіс, Химерія, Країна Дрібничок (Minutie) – і привілеїв [2, с. 125–126]. Саме так на титульному аркуші Кребійонової “Софи” з’явилося місто Газні, типографія і привілей “найнабожнішого, наймилосерднішого та найсамодержавнішого султана Індії”, а 1742 рік став 1120 роком Хіджри за ісламським літочисленням (“*À Gaznah, de l’imprimerie de très-pieux, très-clément & très-auguste Sultan des Indes, l’an de l’Hégire MCXX, avec Privilège du susdit*”) [6, с. I], а Жак Казот, давши своїй “Тисяча і одній дурничці” промовистий підзаголовок “Казки, від яких клонить у сон” (“*Contes à dormir debout*”), приписав суголосне йому місце видання: “У Позіханії, у Сонька, під вивіскою Хропуна” (“*À Baillons, chez l’Endormy, à l’Image du Ronfleur*”) [4, с. 1]. І на довершення цієї неймовірної географії – у передмовах ще неймовірніші і подекуди підкреслено нісенітні розповіді про те, як ці твори потрапили до французького перекладача, адже саме так, за прикладом Галлана, їхні автори представляють себе читачеві.

Такою розповіддю Кребійон-син розпочинає “японську” історію “Шумівка, або Танзай і Неадарне” (1734). Посилаючись на нібито видану у 1306 р. багатомну “Історію китайської літератури” нікому не відомого в Європі, але безсумнівно шанованого в себе на батьківщині вченого із важким для вимови вигадливим іменем Шам-хі-хон-шука-хуль-ші (на запам’ятовування якого письменник, до речі, не розраховує), Кребійон науково, так, як це зробив би член Французької Академії, спростовує приписуване Конфуцію авторство, яке насправді належить мандарину XV ст. до н. е. Кілохо-хее, який, зі свого боку, вичитав цю тютюрбанську історію у старовинному японському рукописі [7, с. I–V]. Якщо вірити оповідачеві, мандруючи Європою від одного перекладача-невігласа до іншого, ще більшого нездари, і без того вже не надто вірний оригіналу текст “Шумівки” венеціанською потрапив до французького перекладача, якому навіть тосканський діалект дається із труднощами, в чому, “немає нічого дивного, особливо, якщо взяти до уваги, що той вивчав італійську лише два місяці, під керівництвом співвітчизника, котрому якось довелось провести у Римі шість тижнів” [7, с. XII].

Чим неймовірнішими були події, що слідували за подібними передмовами, тим впізнаванішим був у цих творах образ Франції XVIII ст. Схід був дзеркалом, у яке тогочасне французьке суспільство із цікавістю роздивлялося себе: тут годі було й шукати оспіваного Даніелем Дефо дикуна – “природну” людину, якою марило Просвітництво. Читачі із приємним подивом виявляли, що дворяни на Сході так само читають і розповідають казки, полюбують галантні свята, філософування в літературних або світських салонах і ведуть той самий безтурботний, розкутий спосіб життя, який так точно відображало новомодне в той час поняття “лібертінаж”.

Казковий Схід у творах французьких письменників XVIII ст. дихав світовідчуттям і грайливим настроєм культури рококо. “A beau mentir qui vient de loin”, а тому автори казок не могли упустити нагоди представити таку принадливу своєю скандальністю тему, як інтимне життя, на екзотичному тлі східного гарему. Зокрема, Дені Дідро у виданому анонімно романі “Нескромні скарби” (1748) ніби випробовує соромливість свого розбещеного читача, який мав би впізнати себе в образі султана Мангогула, який отримав від джина Кукуфи чарівний перстень, що наділяє даром мови найпотаємніші “скарби” жіночого тіла [8, с. 148–149]. Незмінно супроводжуючи твори гривуазного змісту іронічним підзаголовком “conte moral” (“повчальна казка”), письменники в жодному разі не мають бажання дошкуляти читачеві нотаціями, а лише жартівливо і вибачливо натякають на його слабину. Проте й саме манірне галантне мистецтво натяку нерідко викликало в письменників усмішку та бажання утрувати. Наприклад, у романі абата Вуазенона “Султан Мізапұф” (1748) Гріземіна розпочинає оповідь про свої перевтілення зі слів: “Спочатку я була рибою-бороданем...”. “Але ж ви і тепер неабияка бородачка” – квапиться запевнити її анітрохи не здивований цією метаморфозою султан [13, с. 99].

Разом з тим, навіть у казкових оповідях, що завідомо сприймаються як вигадка, натяк дозволяв досягти надзвичайної рівноваги серйозного та ігрового. Хоча Вуазенонів Мізапұф здається збитим з пантелику своїм майбутнім перевтіленням на “невідомого йому звіра, який зветься капуцином” [13, р. 99], читачеві цілком очевидно, що гострий на язик абат має на увазі зовсім не мавпу. Так несерйозність казки опиняється на

службі у серйозних тем: граючи із читачем, письменники обертають на невинний жарт небезпечні промови і, навпаки, дають почути в жарті дещо більше за просту алюзію. “Пригноблювати можна лише того, хто сам готовий стати на коліна [...] Скинємо це ненависне ярмо, під яким ми так довго схилялись! І нехай народ, свідок нашого розпачу, стане свідком нашої помсти!” [7, р. 191–192] – цей палкий заклик до непокори Кребійон-син вкладає в уста боягуза і лицеміра, первосвященника храму Великої Мавпи Нісеніцію (Saugrenutio) у зв’язку із сміховинною обставиною: заради загального блага Тютюрбанії і подружнього щастя Танзая і Неадарне преподобному отцю всього лише треба проковтнути метрову ручку Танзаєвої шумівки. Зрештою, Нісеніцію виявляється сміливішим за все французьке духовенство, котре, скорившись королівському свавіллю, свого часу мовчки “проковтнуло” буллу “Unigenitus” (1713). Еротичний сюжет “Шумівки” не лише не був приводом відмовитись від такої ласої теми, як “Unigenitus”, а й додав цій політичній справі пікантності.

Протягом XVIII ст. з’явилась така неймовірна кількість казок, серед яких лєвова частка була казками на східні мотиви, що їхнє повне зібрання перевершило навіть славетну “блакитну бібліотеку” лицарського роману, а читачеві цих творів впору було відчутти себе новим Дон Кіхотом. Саме у французькій казці XVIII ст. судилось зустрітись двом ідеально взаємодоповнюючим моделям оповідача та читача, літературним втіленням яких були відповідно Шехерезада та Дон Кіхот, адже та сама пригода (*aventure*), яка для Шехерезади полягала в розповіданні історій (“*aventure de l’écriture*”), у випадку Дон Кіхота означала перенесення літературного шаблону на власне життя (“*aventure de la lecture*”). Припустити, що один із довірливих слухачів Шехерезади міг виявитись новим Дон Кіхотом, було так само нескладно, як і уявити Дон Кіхота читачем казок. Щоправда, недостатньо було лише замінити на книжковій полиці Дон Кіхота лицарські романи на чарівні казки, як це зробив німецький автор Крістоф Мартін Віланд у романі “Чарівні пригоди Дона Сільвіо де Розальва” (1764) [14]. Віланд так захопився відтворенням роману Сервантеса на сторінках власного твору, що за вірністю тексту зникла вірність його ідеї. Письменник не лише зробив свого героя уродженцем Іспанії, якому дав алюзивне ім’я Дон Сільвіо де Розальва, і приставив до нього конюха Педрільйо, який поступався кмітливістю своєму прототипові, Санчо Панса, – саму пародію на французькі чарівні казки XVIII ст. він написав відповідно до жанрового канону лицарського роману: тут було куди більше Сервантеса, ніж Дон Кіхота і, тим паче, Шехерезади. Тому видається дивним, що для останнього, тридцять шостого тому славетного видання “Книжкова полиця фей” (*Le Cabinet des fées*) (1785–1788) Шарль Жозеф Майєр обрав саме цей твір, а не куди більш влучну пародію Жака Казота “Красуня за волею випадку”. Герой цієї жартівливої і, водночас, повчальної казки, молодий правитель Астрахані Халільбад-хан через звичку бачити чари у звичайних речах і палке бажання будь-що одружитись із феєю втрапив у галантну халепу: навчений казками, що феї зазвичай постають перед смертними в подобі вбраних у лахміття старих жінок, і переконаний сценою, яку дві старі потворні циганки Конкрелада і Мофетуза розіграли під вікнами палацу, що перед ним справжнісінькі феї, він ледь не зробив Конкреладу своєю коханкою і дружиною [3]. Проте, більш переконливим за сморід, що під час любовного побачення викрив Конкреладу, виявився жарт самих фей, котрі перетворили самозванку на молоду кра-

суню, а коли та відмовилась розповісти, ким вона є насправді, явили очам Халілія ту саму огидну циганку, яку попередньої ночі він викинув у вікно. Будучи мешканцями Сходу, який, якщо вірити французьким казкарям XVIII ст., кишів Шехерезадами, герої казки Казота, так само, як і Дон Кіхот, вельми необачно потрапляють на гачок і чужій, і власній вигадці: на подив Халільбад-хана, мерзенна пройдисвітка Конкрелада незбагненно для себе на ранок стає красунею так, ніби вона і справді фея [3, с. 97]; хитромудра Мофетуза заради омріяної молодості пірнає до купи навозу та слухняно очікує там на появу вигаданого Конкреладою чарівника Балабакра [3, с. 111]; а той дійсно виряджає свого слугу Рудугуна, щоправда, лише щоб “здерти” удавану красу із Конкрелади [3, с. 110]. Джерелом комічного у казці Жака Казота виступає саме це несподіване “перевтілення” Шехерезади на Дон Кіхота і, навпаки, – Дон Кіхота на Шехерезаду, в якому письменнику вдалось надзвичайно тонко та іронічно передати суть казкоскладання у XVIII ст., – чому прислужили і скандальна любовна авантюра на кшталт однієї з тих, які читач раніше зустрічав у Кребійона-сина, Дідро та Вуазенона, й образ казкового Сходу, у географії якого бракувало хіба що Астрахані, куди автор переніс дію пародії на наслідування казкам “Тисяча й однієї ночі”.

Імовірно, саме пересичення псевдо-східними казками, автори яких палко запевняли читача в тому, що перед ним персидські, монгольські, китайські, японські і навіть конголезькі казки, свого часу завадило розгледіти цінність перекладів індійських казок Бідпая, видання яких французькою мовою у 1778 р., випередивши на 81 рік Бенфеїв переклад “Панчатантри”, виявилось несвоечасним. Цьому опублікованому посмертно дітищу Антуана Галлана, роботу над яким завершив Дені-Домінік Кардонн, не судилось ані зажити слави “Тисяча й однієї ночі”, ані справити бодай ледве помітний вплив на літературні долі останньої чверті XVIII ст.

Зрештою, на Галланові переклади очікувала спільна для усіх казок XVII–XVIII ст. доля – опинитись, за висловом Еміля Анрію, на “задній полиці” та ще й виявитись заставленими примірниками старовинних лицарських романів і їхніми новітніми наслідуваннями, як у книжковій шафі суворої наставниці Віландового Дона Сильвіо де Розальва, тітоньки Менсії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Герхардт М.* Искусство повествования. Литературное исследование “1001 ночи” / М. Герхардт / Пер. с англ. А. И. Матвеева, предисл. И. М. Фильштинского. – М. : Наука, 1984. – 455 с.
2. *Разумовская М. В.* Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов / М. В. Разумовская. – Л. : Изд. Ленинградского университета, 1981. – 140 с.
3. *Cazotte J.* La belle par accident / J. Cazotte // Oeuvres badines, morales, historiques et philosophiques : en 4 t. – Paris : Ed. J.-F. Bastien, 1817. – Т. 2. – P. 73–116.
4. *Cazotte J.* Mille et une fadaises. Contes à dormir de bout / J. Cazotte. – Paris : [A Baillons, chez l’Endormy, à l’image du Ronfleur], 1742. – 114 p.
5. *Coulet H.* Le roman jusqu’à la Révolution / H. Coulet. – Paris : Armand Colin, 1967. – 560 p.
6. *Crébillon C.-P.-J.* Le Sopha. Conte moral : en 2 vol. / C.-P.-J. Crébillon. –Gaznah : [de l’Imprimerie du très-pieux, très-clément et très-auguste Sultan des Indes], 1742 [1120 an de l’Hégire]. – V. 1. – 298 p.
7. *Crébillon C.-P.-J.* Tanzan et Néadarné, histoire japonoise : en 2 t. / C.-P.-J. Crébillon. – Londres : [Au dépens du public], 1751. – Т. 1. – 274 p.

8. *Diderot D.* Les Bijoux indiscrets / D. Diderot // Oeuvres complètes de Diderot : en 20 t. / Contr. J. Assézat [et M. Tourneux]. – Paris : Garnier Frères, 1875. – Т. 4. – P. 131–378.
9. *Galland A.* Avertissement de la première édition / A. Galland // Les Mille et une nuits. Contes arabes : en 4 vol. / Trad. par A. Galland. – Paris : Éd. V. Lecou, 1846. – V. 1. – P. 1–2.
10. Histoire de Sidi Nouman // Les Mille et une nuits. Contes arabes : en 4 vol. / Trad. par A. Galland, préface historique par J. Janin. – Paris : Éd. Aug. Bouret, 1857. – Т. 3. – P. 188–201.
11. *Poe E. A.* The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade / E. A. Poe // The Works of the Late Edgar Allan Poe: in 4 vol. / Ed. by R. W. Griswold. – Baltimore : Edgar Allan Poe Society of Baltimore, J. S. Redfield, 1850. – V. 1. – P. 131–149.
12. *Sermain J.-P.* Le Conte de fées du Classicisme aux Lumières / J.-P. Sermain. – Paris : Desjonquères, 2005. – 286 p.
13. *Voisenon C.-H.* Le sultan Misapouf et la princesse Grisemine, ou les Métamorphoses / C.-H. Voisenon // Contes légers suivis des anecdotes littéraires. – Paris : Éd. E. Dentu, 1885. – P. 91.
14. *Wieland Chr. M.* Les aventures merveilleuses de Don Silvio de Rosalva / Chr. M. Wieland / Trad. par Mme d'Ussieux // Le Cabinet des Fées : en 36 vol. / Contr. Ch.-J. Mayer. – Amsterdam : [À Amsterdam, et se trouve à Paris, Rue et Hôtel Serpente], 1786. – 443 p.

*Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013*

*Прийнята до друку 13.01.2014*

## “ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ” ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ ГАЛАНТНОГО ВЕКА

**Анна Никитина**

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара,  
ул. Корнийчука, 15, Днепропетровск, 49033, Украина;  
e-mail: anna\_n\_tina@mail.ru)*

Рассмотрены особенности художественной рецепции “Тысячи и одной ночи” в произведениях французских сказочников XVIII ст. Исследовано созданный переводами Антуана Галлана литературный образ Востока. Изучено привнесённое сказками Шехерезады осмысление процесса написания сказок как приключения – “l’aventure de l’écriture”, порождающее встречный феномен в чтении, “l’aventure de la lecture”, эмблемой которого в европейской литературе является Дон Кихот.

*Ключевые слова:* французская литературная сказка XVIII ст., “Тысяча и одна ночь”, Галлан, Кребийон-сын, Вуазенон, Дидро, Казот, Виланд, Шехерезада, Дон Кихот, “l’aventure de l’écriture”.

---

**LE SIÈCLE GALLAND ?  
“ONE THOUSAND AND ONE NIGHTS” IN FRENCH FAIRY TALES  
OF THE GALLANT EPOCH**

**Ganna Nikitina**

*Oles Honchar Dnipropetrovsk National University,  
15 Korniychuk St, Dnipropetrovsk, 49033, Ukraine;  
e-mail: anna\_n\_tina@mail.ru)*

The following article reveals features of literary perception of “One Thousand and One Nights” tales in 18<sup>th</sup>-century France. This is a study in Orient’s image, created in Galland’s translations, and a research on the view of storytelling as an adventure – “l’aventure de l’écriture” (as it was for Sheherazade) – forming oncoming phenomenon in reading, which emblem in European literature is the famous character of Don Quixote.

*Keywords:* the 18<sup>th</sup> century French literary fairy tales, “One Thousand and One Nights”, Galland, Crébillon, Voisenon, Diderot, Cazotte, Sheherazade, Don Quixote, “l’aventure de l’écriture”.