

ДОМІНАНТА ДРАМАТУРГІЧНОЇ ДОНЖУАНІАНИ

У статті розглянуто один із "вічних образів" світової драматургії, який за глибиною авторських художніх узагальнень виходить за межі однієї теми, однієї історичної доби і містить у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття. Аналітичні думки та висновки про визначальні етичні категорії Дон Жуанів різних авторів (Мольєра, Б. Брехта, Е. Радзинського) можна використати на всіх заняттях, де поглиблюються знання про мораль, етику та культуру.

Літературна донжуаніана настільки широка й різноманітна, що на її безмежно багатому матеріалі можна вивчати історію, поетику й специфіку світової драматургії обробок – "вічні теми", мотиви та "мандрівні сюжети"; "вічні образи", запозичення і природу жанротворення; алюзії, сугестії та інші художні засоби.

Понад сто варіантів образу Дон Жуана віддавна відомі літературознавцям світу. Створювали цю блискучу галерею портретів запального, безтурботного іспанця, – спокусника й підкорювача жіночих сердець, – а разом з тим збагачували літературно-мистецьку донжуаніану, визначні драматурги, геніальні поети, композитори, художники і сценаристи. Тому й сталося так, що обличчя у цій галереї різні, а ім'я одне, узагальнююче – Дон Жуан.

Фольклорний архетип цього образу бере свій початок у середньовічних іспанських народних повір'ях, що, до речі, є характерним для природи драматургії обробок. Так, у севільських літописах збереглася розповідь про дона Хуана, графа де Теноріо, гуляку, розпусника і першого дуелянта в Севільї. Якось, розповідає поголоска, він навіть викрав дочку командора Гонсילו де Ульоа, а йому самому, захищаючись від переслідування, заповіяв смерть. Ченці, за повір'ям, заманили дона Хуана в храм до сімейної усипальні роду Ульоа, звідкля дон Хуан де Теноріо вже не повернувся. Монахи розпустили чутку, ніби дон Хуан, прийшовши до храму, грубо образив статую вбитого командора, і тоді статуя ожила, притягла до себе нечестивця і зіштовхнула його в безодню. Так самі монахи дали дону Хуану безсмертя в легенді, яка на крилах поголоски перетнула Піренеї, і бешкетний волоцюга опинився у Франції, одержавши ім'я дон Жуан, згодом – в Італії з іменем дон Джованні, а ще пізніше добрався до Англії та Німеччини, міняючи імена і частково риси характеру. Там він став Дžoном, Гансом, а відтак, прибувши до Росії, волею пушкінського генія набув зовсім нових рис запального шукача жіночого ідеалу [1: 92-93].

Тема спокусника як літературного типу не випадково зайняла помітне місце у світовій літературі, оскільки вона виникла як наслідок серйозних філософських і моральних проблем епохи. Світ матеріальний і релігія, етичні норми і безмежність самолюбивих бажань, любов і розпуста – ось питання, які виникали в літературі у зв'язку з іспанською легендою про невгамовного коханця.

Автором першого у світовій літературі художнього варіанту "вічного образу" Дон Жуана став іспанський драматург Тірсо де Моліна, чії ранні комедії відзначались віртуозно побудованою інтригою і несли в собі справжню ренесансну веселість. Використавши фольклорний сюжет, автор створив на його основі драму-обробку "Севільський спокусник, або Камінний гість".

Дон Жуан у Тірсо де Моліна – суб'єкт надто неприємний. Владоючись у стосунках із жінками до найогиднішої брехні і цинічно користуючись їхнім довір'ям, він безсоромно зваблює довірливих і бездушно розбиває їхні романтичні сподівання. Людське кохання і жіноче щастя йому глибоко байдужі.

На відміну від інших іспанських драматургів, які вже не раз гнівно висміювали любовну хіть знатних вельмож, Тірсо де Моліна як благочестивий чернець, схоже, не заперечував би навіть проти того, щоб осудити будь-які інтимні стосунки, будь-яку насолоду земного життя. Звідси і заклик до аскетизму, до каяття. Ці мотиви в основному стали перешкодою до високої популярності п'єси "Севільський спокусник", хоча образ севільського дона Хуана, створений іспанським драматургом, став добре відомий західноєвропейській публіці і мав декілька нових драматичних обробок у Франції. У всіх цих варіантах сюжету повторювалась невивагдлива історія про злочин і покарання грішника, близька за змістом до середньовічних мораліте.

Сама тема гріховності насолоди і втіх свідчить уже про відмову автора від ренесансного світогляду і повернення до ідейних традицій середньовічного клерикального театру. Згодом Тірсо де Моліна відмовляється і від основного заповіту свого вчителя Лопе де Веги, який утвердив погляд на комедію як на джерело естетичної насолоди; він повернувся до церковно-проповідницького наставництва. Мистецькі принципи Тірсо де Моліна пояснюються зміною світоглядних переконань, оскільки, як відомо, драматург був ченцем, магістром богослов'я, а незадовго до смерті – ігуменом монастиря [2: 61].

Ще Лопе де Вега у своїх п'єсах, викривши ганебність любовного заповзяття розбещених вельмож, протиставив їм благородне і прекрасне кохання, яке, звісно, не може бути гріховним.

Тірсо де Моліна цього не зробив і, очевидно, не міг зробити через свій духовний сан і відповідний світогляд. Він осудив розбещенця судом божим і вдався, таким чином, до середньовічного мораліте про покарання за гріх. Тим самим Тірсо де Моліна гучноголосо нагадав про незворотність небесного покарання, жахливішого, ніж суд людський, оскільки людина більше здатна до прощення, ніж бог.

Характерна в цьому плані остання сцена, в якій явно відчувається особливий авторський потяг до жахливого. Тут замогильні кошмари з відразливими натуралістичними подробицями: банкетуючі їдять страви з тарантулів і схибл, п'ють вина, які капають з могильних чавух, і т. п.

Таким чином, відверто клерикальним характером першого літературного варіанту п'єси "Дон Жуан" Тірсо де Моліна поставив себе на узбіччі магістрального шляху, яким пішли майже всі інші творці світової донжуаніани, що використали у своїй творчості нелукавий іспанський фольклор або захопились розвитком сюжету, геніально й реалістично впорядкованого Мольєром.

Комедія Мольєра "Дон Жуан" займає чільне місце серед чисельних літературних обробок відомого сюжету, іноді зовсім не схожих один на одного, оскільки саме їй, а не п'єсі Тірсо де Моліна судилося стати мистецьким взірцем для запозичень і обробок.

Відомо, що визначні твори частіше всього з'являються в періоди найбільшого напруження суспільного життя. Сама дійсність, значимість її соціального змісту підготовляє художнику грандіозний матеріал, виявляє у своїх загострених конфліктах джерела напружених і драматичних зіткнень, розкриваючи через нові повороти історії свою істинну суть. Виходячи з цієї концепції, доцільно, на нашу думку, в реалізації визначеної мети детальніше зосередити увагу на багатстві матеріалу, що став першоосною для численних літературно-мистецьких обробок.

XVII ст. у Франції було епохою розквіту класицизму. Створені за чіткими правилами класицизму, трагедії Корнеля і Расіна відображали гострі моральні конфлікти, боротьбу обов'язку і пристрасті, зіткнення значних і сильних характерів. На батьківщині Корнеля і Расіна до нашого часу їхні творіння оцінюються як взірці драматичного мистецтва.

Хоча Мольєр був сином епохи класицизму, та жанр комедії надавав йому більше свободи. У ряді фарсових і побутових комедій Мольєра оживає раблезіанська карнавальна стихія, народна сміхова культура, якій послідовні класицисти закривали доступ до театрального кону.

Новації Мольєра стали живим словом у розвитку європейської драми, не лише відходом від застарілих, консервативних канонів класицизму, але й відкриттям дороги реалізму.

Скажімо, правило трьох єдностей обумовило надмірну сконцентрованість дії: перед глядачами проходили не роки, навіть не дні, а буквально години, протягом яких розвивався й вирішувався давно підготовлений трагічний конфлікт.

Рішучість, з якою Мольєр поводить з канонами класицизму, виразно проявляється в композиції комедії. Місце жодної дії не повторюється. Перша дія відбувається на сцені, що являє собою палац; друга дія – місцевість на березі моря; у третій дії сцена зображує ліс; в дії четвертій сцена представляє апартаменти Дон Жуана; у п'ятій дії сцена являє собою відкриту місцевість. Таким чином, принцип єдності дії для Мольєра перестав існувати.

Однак, варто відзначити, що драматургія Мольєра, відступаючи від одних канонів класицизму, цілком відповідала іншим вимогам. Щоправда, у своїх "високих комедіях" (у тому числі і в "Дон Жуані") автор змішував високий і низький жанри. Він звертався до мови вулиць, що для класицизму було вже зовсім протипоказано, і відмовлявся від "єдностей". Проте, з іншого боку, спрямовуючи комедії проти суспільних вад, Мольєр прагнув удосконалювати людську природу і виправляти звичаї.

Здоровий глузд, точніше розум і кмітливість у Мольєра завжди керують почуттями, а його характери виступають носіями якоїсь однієї пристрасті чи ідеї – прийом, що став нормою для класицистів.

Багаті літературні джерела, що ними, як показують дослідження, користувався Мольєр, – це перший показник його пристрасті до драматургії обробок. Чотири рази драматург використовував у своїх комедіях сюжети римських авторів; неодноразово звертався він до сюжетів італійського походження, користувався іспанським матеріалом. Чудовий знавець літератури французького Відродження, Мольєр запозичував зерно для своїх творінь у сатири Матюрена Реньє та в комічних історіях, розказаних у знаменитому романі Рабле. Своє "багатство" Мольєр знаходив навіть у засіках фарсового театру. Естетика реалістичної драматургії нового часу і нового типу драматург визначив твердженням: "Мета комедії полягає в зображенні людських недоліків, і особливо недоліків сучасних нам людей".

Якось у серйозній суперечці з опонентом Мольєр заявив: "На мій погляд, найважливіше правило – подобатись. П'єса, що досягла цієї мети, – хороша п'єса". Цьому "правилу" Мольєра навчили, звичайно, не книги, не підручники поетики, а сцена, його власний артистичний успіх. Фарси Мольєра були, звісно, дрібничками, та вони мали велике значення для формування нової комедії, оскільки

були, за словами французького літературознавця Г. Лансона, тим народним підґрунтям, у яке вона виростає своїм корінням.

У кожному запозичену фарсову п'єсу Мольєр вносить елемент власної думки, суб'єктивного драматизму, обробляючи запозичення з віртуозною класицистичною технікою. Драматург надавав кожному повороту дії точну психологічну мотивацію і конструював композицію комедії з дотриманням канону щодо чіткої симетрії та музично вивіреної грації.

Мольєр першим надав образу головного героя широкого реалістичного узагальнення і певного філософського осмислення. Автор не обмежився лише сатирою на розпусність та розпусників, а зробив сатиру на дворянство набагато ширшою і гострішою. Водночас драматург актуалізував важливість соціальних проблем (політичних, церковних, моральних та ін.), що для часів Мольєра були більше ніж сміливими. Адже дворянство могло пробачити автору глузування хіба що над духовенством, оскільки й саме не відзначалось особливим благочестям; могло навіть, незважаючи на моральний осуд суспільства, визнати справедливості критики за свою розбещеність, за "гріхи прощенні". Проте, наділені значним імунітетом, успадкованими правами, привілеями і матеріальними благами, гранди сприймали сатиру на весь клас експлуататорів як крамолу, як посягання на їхні індульгенції та недоторканність.

Драматург показує не лише легковажного серцеїда, але й жорстокого спадкоємця феодальних прав. Прислухаючись лише до голосу своїх пристрастей, Дон Жуан повністю заглушує совість: він цинічно виганяє надокучливих коханок, зухвало радить постарілому батькові якомога швидше відправитись на той світ, безсоромно відмовляється платити борги і робить усе це з тим більшою легкістю, що не визнає над собою ніяких законів – ні земних, ні небесних.

Проте, крім сумнівної популярності гранда-волощого, мольєрівський "Дон Жуан" володіє ще й категорією вічності, право на яку надає сонячна енергія кохання – безсмертна музика живої природи. Цими якостями мольєрівського героя обумовлено, як уже неодноразово відзначено літературознавцями, суперечливий характер Дон Жуана, що містить у собі і злі, і добрі якості.

Передусім, слід мати на увазі, йому дає надто непривабливу характеристику його слуга Сганарель, носій народної мудрості, здорового глузду і тверезого ставлення до об'єктивної реальності, такий же відвертий і водночас хитрий, чесний і шахраюватий, правдивий і грішний, як і його господар.

"Мій пан, – нашіптує слуга Гусману, конюшому ошуканої донни Ельвіри, – найбільший з усіх лиходіїв, яких коли-небудь носила земля, чудовисько, пес, диявол, турок, еретик, який не вірить ні в небо, ні в святих, ні в бога, ні в чорта, який живе, як паскудна тварина, як епікурейська свиня, як справжній Сарданапал, що не бажає слухати християнські повчання і вважає дурницями все те, у що віримо ми" [3: 180].

Природна мова Сганареля, яку він здобув на демократичних вулицях Севільї, продовжує малювати портрет гранда-спокусника: "У шлюб йому вступати нічого не вартує: він користується ним (шлюбом – О.Н.), як пасткою, щоб заманювати красунь. Він тобі з ким завгодно одружиться. Чи дама, чи дівчина, з міста чи з села – жодною не погребує... Словом, кара небесна коли-небудь неодмінно його постигне" [3: 180-181].

Та коли Сганарелю потрібно шось у вічі сказати Дон Жуану, голос його змінюється, стає лагідним і невпевненим, бо покірний слуга постійно бачить перед собою кулак і остерігається ляпаса. Навіть якщо Сганарель широко бажає добра своєму панові, доводиться здалеку підходити до непередбачуваного господаря: "Якби у мене був такий господар (розбещений вільнодумець – О.Н.), я б йому прямо в очі сказав: "Та як ви смієте жартувати з небом, як ви не боїтеся знущатися над усім найсвятішим? Це ви, жалюгідний черв'як, нікчемна комашка, це ви затіяли перетворити в посміховисько все те, що інші люди шанують?" [3: 183].

Безумовно, це вже не смішні репліки комічного персонажа, а гнівне авторське звинувачення, що актуальним і незмінним залишиться у драматургії обробок наступних віків. Так драматург виражає презирство до головного героя своєї комедії.

Та, незважаючи на нездоланну антипатію до звабника і афериста, Мольєр як художник-реаліст не може ігнорувати світлих людських якостей, притаманних Дон Жуану. У чому, справді, його основний недолік чи причина всіх інших недоліків? Хіба в тому, що його серце найбільш непосидюше, що цей вітрогон – рідкісний жінколюбєць, який без особливих зусиль завойовує жіночі серця? У вирі життя Дон Жуан керується не суспільними законами і не біблійними заповідями, а своєю життєвою філософією, своїм розумінням таких категорій, як мораль, етика, естетика тощо. Особистісними дефініціями безтурботний гульвіса легковажно тлумачить усе своє життя, його смисл і мету. Так, здавалося б, на серйозні докори Сганареля щодо гріховності частих одружень Дон Жуан відповідає розмаїттю афоризмів про свободу та тривалість почуттів, про принакність жіночої краси та своє розуміння священного таїнства і гріховності: "Ти хочеш, щоб ми пов'язували себе з першим же предметом нашої пристрасті, щоб заради нього ми зреклись світла і більше ні на кого й не дивились? Пречудова затія – поставити собі в якусь надуману заслугу вірність, назавжди похоронити себе

заради одного захоплення і від самої юності померти для всіх інших красунь, які можуть вразити наш погляд? Ні, вірність – це для диваків. Будь-яка красуня має право зачаровувати нас, перевага першої зустрічі не повинна забирати у решти ті законні права, які вони мають на наші серця. Мене, наприклад, краса захоплює скрізь, де б я її не зустрів, я легко піддаюся тому ніжному насильству, з яким вона принадує нас... Що б там не було, серце моє не може не належати всьому тому, що тішить душу, і лише гарненьке личко попросить мене віддати йому серце, я, хоча б у мене було десять тисяч сердець, готовий віддати їх усі... Серце моє, я відчуваю, здатне любити всю землю" [3: 182-183].

Наділивши Дон Жуана гострим і глибоким розумом, сильним темпераментом і жадобю до життя, Мольєр усе-таки карає свого героя за душевну спустошеність, за втрату самої потреби ідеалу, за повну байдужість до людей. Цей тип аристократа, який нехтує будь-якою відповідальністю перед суспільством і живе трутнем, був для Мольєра глибоко осоружним. Відлуння цього авторського почуття чути і в доріканнях Сганареля: "Можливо, ви думаєте... що все вам дозволено і ніхто не сміє вам правду сказати? То ж довідайтесь від мене, від свого слуги, що рано чи пізно негідне життя приводить до негідної смерті".

І хоча в цій відсічі чується комічна інтонація, але напророчене в ній збувається. За цією театральною метафорою криється очевидна думка про незворотність суворої кари будь-кому, хто переступить закони людської моралі, людської совісті.

Наділивши Дон Жуана гострим і глибоким розумом, сильним темпераментом і жадобю до життя, Мольєр усе-таки карає свого героя за душевну спустошеність, за втрату самої потреби ідеалу, за повну байдужість до людей. Цей тип аристократа, який нехтує будь-якою відповідальністю перед суспільством і живе трутнем, був для Мольєра глибоко осоружним. Відлуння цього авторського почуття чути і в доріканнях Сганареля: "Можливо, ви думаєте... що все вам дозволено і ніхто не сміє вам правду сказати? То ж довідайтесь від мене, від свого слуги, що рано чи пізно негідне життя приводить до негідної смерті".

І хоча в цій відсічі чується комічна інтонація, але напророчене в ній збувається. За цією театральною метафорою криється очевидна думка про незворотність суворої кари будь-кому, хто переступить закони людської моралі, людської совісті.

Безумовно, романтичне начало в образі Дон Жуана спонукало талановитих поетів і композиторів XVIII-XIX століть долучити цей образ до своєї епохи.

Ні, не могли б генії романтизувати образ негідника і злочинця. Вони, як і Мольєр, відрізняли вічно закоханого романтика від нахабного аристократа, що сприяло вулканічному прориву донжуанівської теми у простір міжродових літературно-мистецьких обробок, які творчо збагачували донжуаніану і художньо урізноманітнювали її.

Геніальний Моцарт створив однойменну оперу, лібрето до якої на замовлення композитора написав Лоренсо Да Понте.

У 1761 р. у Відні було поставлено балет Глюка "Дон Жуан".

Після Моцарта образ Дон Жуана захопив Ленау, Даргомижського – аж до Ріхарда Штрауса, симфонічна поема якого "Дон Жуан" написана вже наприкінці XIX ст.

Під враженням опери Моцарта з'являється звабливий, чарівний герой поеми-обробки Байрона "Дон Жуан", завжди закоханий у красу, завжди готовий відгукнутись на кохання жінки. Палкий байронівський Дон Жуан більше щиросердий, ніж жорстокий, і, нема сумніву в тім, що багатством свого серця поділився з Дон Жуаном англійський лорд.

У свою чергу, під враженням поеми Байрона французький художник Делакура створив на цю ж тему картину "Барка Дон Жуана".

Безпечним гульцем, мужнім і неліцемерним, увійшов у світову літературу герой пушкінської драми-обробки Дон Гуан. Марнотратник життя, відважний і сильний звабник і серцеїд, очевидно, теж відзначений блиском авторського романтизму.

По-своєму зрозумів мольєрівський образ Дон Жуана Б. Брехт. У настановах щодо постановки своєї драми-обробки "Дон Жуан" (за мольєрівським першоджерелом) німецький драматург писав: "Ми не на боці Мольєра. Він голосує за Дон Жуана: епікурець за епікуреця. Суд небес Мольєр висміює, в його зображенні він (суд – О.Н.) виглядає як сумнівний спосіб омертвляння радостей життя. Проти Дон Жуана у Мольєра виступають лише рогоносці та їм подібні персонажі. Та ми проти паразитарної насолоди життям. На жаль, ми можемо показати цього "художника життя" лише у вигляді хижака" [4: 391-392].

Відомий російський дослідник творчості Б. Брехта І. Фрадкін з цього приводу писав: "В обробці мольєрівського "Дон Жуана" сильно позначилась соціологічно спрощувальна тенденція. Прагнучи розвінчати Дон Жуана як паразитичного аристократа, Б. Брехт знімає інтелектуальну складність і суперечливість цього образу, його своєрідну привабливість, яка привернула до себе Мольєра, перетворює його в боягуза і банального волоцюгу".

Такий відхід реципієнта від філософської концепції оригінала без будь-якої **переконтивої** (художньої чи прагматичної) компенсації, звичайно, не можна вважати виправданим чи владним.

В епоху постмодернізму, коли переосмислюється й переоцінюється історія, коли сьогодення стає призою, крізь яку розглядається світ з його минулим, сучасним і майбутнім, "вічні" теми й образи залишаються орієнтирами, категоріями оціночними і усталеними. Не дивно, що й драматургія обробок безулічно розвивається, про що свідчить, зокрема, творчість російського драматурга Е. Радзинського. Його драма-обробка "Кінець Дон Жуана" стала вищим досягненням сучасної світової донжуаніани. Проте, в якому контексті сприймати інноваційний характер драми – як драму обробку чи як інтертекстуальну драму, – покаже найближчий час, коли, сподіваємось, буде вирішено нові теоретичні (і, зокрема, термінологічні) проблеми літературознавства.

А якщо настане умовний час "Закінчення Дон Жуана", як це, скажімо, сталося з легкої руки Едварда Радзинського, то й тоді звучатиме реквієм великому коханню – щоб не забули, щоб не сміли забувати: "Велике кохання"... це жити ним – удень, вночі, вдосвіта, задихаючись у подушку від сліз. Це коли спалює... Це коли він споганив твій дім, убив твоє заміжжя, пограбував твою постіль... "Велике кохання"... це коли тебе всі проклинають! Тисячу літ підряд називають повією! Звинувачують у всьому – в тому, що через тебе згоріла Троя, в тому, що погано вчиться його дитина, що загинув твій чоловік, що його дружина має поганий вигляд... "Велике кохання" – це снодійне, снодійне... снодійне і сльози... і хвора голова" [5: 305].

Та що б не говорила про донжуанство вся літературна критика, як би не пропорціювала вся соціологія відсотки і відсотичники добра і зла в душі і в тілі Дон Жуана, – але у всі прийдешні віки нові Байрони і Глюки, Пушкіни і Моцарти по-своєму оцінять свого ровесника – героя майбутнього часу. Які критерії оцінки будуть у них? Скоріше всього – ті ж самі, вічні, які були в XVII-XIX століттях: людина чи нелюд Дон Жуан. Любить усіх, але "дивною любов'ю", чи нікого не любить, бо хворіє хронічною відсутністю найсвітлішого почуття? Заслуговує він тільки страшного провалля чи й одинокую троянду, покладену ніжною жіночою рукою на незабутньому місці зустрічі?

Образ Дон Жуана тому й залишиться "вічним", що він багатогранний і люди, на щастя, не уніфіковані. У новому часі, в нових умовах усе виглядатиме по-іншому. Тому й з'явиться необхідність знову поговорити про кохання. Відтак донжуаніанство поповниться новими шедеврами літературної драматургії, новими музично-драматичними творами, обробками наскрізних сюжетів. Новими балетами, домінантою яких залишиться любов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Мультатуме В. Мольер. – М.: Просвещение, 1988. – 144 с.
2. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. – М.: Просвещение, 1988. – 608 с.
3. Жан-Батист Мольер. Дон Жуан, или Каменный гость. // Библиотека всемирной литературы. Серия первая. – М.: Изд-во "Худож. лит.", 1972. – 660 с.
4. Брехт Б. Обработки. – М.: Искусство, 1967. – 487 с.
5. Радзинский Эдвард. Окончание Дон Жуана // Радзинский Эдвард. Театр: Театр времён... Театр про любовь... театр в театре... – М.: Искусство, 1986. – 512 с.
6. Чирков О. С. Бертольд Брехт: Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1981. – 159 с.

Матеріал надійшов до редакції 15.01. 2009 р.

Новобранець Е. Б. Доминанта драматургической донжуаніани.

В статтє рассмотрен один из вечных образов мировой драматургии, который по глубине авторских художественных обобщений выходит за рамки одной темы, одной исторической эпохи и насыщен неисчерпаемыми возможностями философского осмысления бытия. Аналитические мысли и выводы об определяющих этических категориях Дон Жуанов различных авторов (Мольера, Б. Брехта, Э. Радзинского) можно использовать на всех занятиях, на которых углубляются знания категории морали, этики, культуры.

Novodranets O. B. Dramaturgic Dominant of "Don Juan" Conception.

The article deals with an "eternal character" in world dramatic art, who, due to the depth of authors' generalizations, exceeds the bounds of one topic, one historic epoch and is situated with inexhaustible possibilities of understanding a philosophic existence. Analytical conceptions and conclusions regarding ethic categories determination of Don Juans by different authors (Moliere, B. Brecht, E. Radzinskiy) can be applied at the lessons of Ethic and Culture, which extend knowledge in category of morality.