

Թեմա- Շեքսպիրի <<Համլետ>> ողբերգության ուսուցման բարոյադաստիարակչական նշանակությունը

Շեքսպիրի <<Համլետ>> ողբերգության ուսուցման բարոյադաստիարակչական նշանակությունը

Ողբերգության ստեղծման պատմությունը, աղբյուրներ և աղերսներ

<<Համլետ>> ողբերգությունը գրվել է 1600 կամ 1602 թվականներին, առաջին անգամ տպագրվել է 1603-ին: Հաջորդ տարի գործը տպագրվել է անհամեմատ ավելի ամբողջական և մշակված տեսքով:

Այս գործով Շեքսպիրը մտնում է ստեղծագործական նոր փուլ, որն ընդունված է անվանել <<խոշոր տրագեդիաների շրջան>>: Այս տարիներին Անգլիայում տիրապետում էր դժգոհության մթնոլորտը՝ պայմանավորված Եղիսաբեթ թագուհու, ապա՝ Ջեյմս Առաջինի կառավարումով, որն արտացոլվում է հումանիստ գրողների գործերում/Մարոտոն, <<Անտոնիոյի վրեժը>>, Թոմաս Բիդ, <<Իսպանական ողբերգություն>> և այլն//1, էջ 748/:

Համլետի պատմությունը գրի է առել դանիացի Սաքսոն Գրամատիկոսն իր <<Դանիական պատմություն>> երկում: Բայց հավանական է, որ Շեքսպիրն ուղղակիորեն օգտվել է ֆրանսիացի Բելֆորեի <<Ողբերգական պատմություններ>> ժողովածուից, ուր պատմվում է, թե ինչպես է խորամանկ Ամնետը լուծում սպանված հոր արյան վրեժը: Միայն թե կասկածի տեղիք է տալիս այն, որ Բելֆորեի գործը անգլերեն է թարգմանվել <<Համլետի>> տպագրությունից հետո միայն/1608թ./1, էջ 748-749/:

Շեքսպիրյան ողբերգությունը ճիշտ ընկալելու համար պետք է նկատի ունենալ, որ գերմանական ու կելտական որոշ ցեղերի մոտ պարտադիր չէր, որ գահը ժառանգեր թագավորի ավագ որդին: Չհաշված այս արխայիկ տարրը՝ ողբերգությունը ավելի շատ ներկայացնում է Շեքսպիրին ժամանակակից, քան հինավուրց Անգլիայի ոգին:

Ենթադրվում է, որ ողբերգությունը բեմականացվել է ավելի վաղ, քան տպագրվել է: Այն եղել է չափազանց ժողովրդական գործ, հաճախակի խաղացվել է ոչ միայն Լոնդոնում, այլև նրանից դուրս:

<<Համլետը>> առաջին անգամ հայերեն թարգմանել է Հ. Տետեյանը: Թարգմանվել են միայն առաջին երկու տեսարանները, որոնք լույս են տեսել Զմյուռնիայում 1862 թվականին/1, էջ 750/: Իսկ առավել ամբողջական, դասականի համարում ունեցող թարգմանությունը պատկանում է Հովհաննես խան Մասեհյանին:

Ողբերգության համառոտ շարադրանքը/2, էջ 244-247/

<<Համլետ>> ողբերգությունը կազմված է հինգ մասերից/արարվածներից/: Գործողությունները տեղի են ունենում հին Դանիայի Էլսինոր դղյակում, ուր գտնվում է արքունիքը: Գործող անձինք են արքա Կլավդիոսը, թագուհի Գերտրուդան, արքայազն Համլետը, ազնվականներ, այլ պալատականներ, հասարակ մարդիկ:

1.

1.

Արարված առաջին

Զինվորները հսկելիս նկատել են մի ուրվականի, որը շատ նման էր նոր մահացած Համլետ արքային: Նրանցից մեկը՝ Հորացիոն, այդ մասին պատմում է իր բարեկամ և ուսանողական ընկեր Համլետին:

Համլետը նոր է եկել Վիտենբերգից, ուր ուսանում էր: Նրան շատ են մտատանջում հոր անակնկալ մահը և մոր հապճեպ ամուսնությունը ամուսնու եղբոր՝ Կլավդիոսի հետ: Համլետը շատ էր սիրում հորը և պատահաձի մեջ մի խորհրդավոր գաղտնիք է կանխագգում:

Համլետը սիրահարված է սենեկապետ Պոլոնիոսի դստերը՝ Օֆելիային: Նա գնում է Ուրվականի հետ հանդիպման և նրանից իմանում հոր մահվան իսկական պատմությունը: Երբ վերջինս քնած է եղել այգում, նրան թունավորել է իր եղբայր Կլավդիոսը:

Հայրը որդուն վրեժի է կոչում: Այս ամենին ականատես են միայն Համլետի ընկերները՝ Հորացիոն և Մարցելոսը: Համլետը բողոքում է իր դաժան բախտից.

Ժամանակն իր շավիղից դուրս է սայթաքել, օ բա՛խտ իմ դժխեմ,
Ինչու՛ ծնվեցի, որ հենց ես ուղղեմ:

Արարված երկրորդ

Պոլոնիոսի որդին՝ Լաերտը, պատրաստվում է մեկնել Փարիզ: Հայրը նրան խրատներ է տալիս, միաժամանակ Ռեյնալդոյին ուղարկում է՝ գաղտնի հետևելու որդու արարքներին: Օֆելիան հորը հայտնում է Համլետի սիրահետումների մասին:

Համլետը բոլորովին փոխվել է: Տագնապած Կլավդիոսը որոշում է մի հնարքով պարզել. Համլետն իրո՞ք խենթացել է, թե՛ ձևացնում է: Մայրը պաշտպանում է որդուն: Համլետը փառաբանում է մարդկային առաքիությունները և արտահայտում իր դառնությունը կեղծավոր ու շահախնդիր շրջապատից:

Էլսինոր են այցելում շրջիկ դերասանները: Համլետը միտք է հղանում՝ բեմադրել մի ներկայացում Կլավդիոսի ներկայությամբ, որով կստուգեր՝ Ուրվականը իրո՞ք իր հառնած հայրն էր, թե՛ մի մոլորեցնող ոգի: Այս հատվածում Շեքսպիրը իր հերոսի բերանով շարադրում է իր իսկ պատկերացումները թատերական արվեստի մասին:

Արարված երրորդ

Թագավորը, թագուհին և Պոլոնիուսը գաղտնի հետևում են Համլետի և Օֆելիայի հանդիպմանը: Համլետը զգում է, որ սիրած աղջիկը խաղալիք է նենգ մարդկանց ձեռքում, և դառը խոսքեր է ասում նրան. «Գնա՛ կուսանոց, մնա՛ս բարով»:

Կլավդիոսը հասկանում է, որ Համլետը խենթություն է խաղում, և որոշում է նրան հեռացնել պալատից՝ ուղարկել Անգլիա: Այա պալատում խաղացվում է Համլետի ծրագրած թատերախաղը: Կլավդիոսի արձագանքից Համլետը հասկանում է, որ իր կասկածները հիմնավոր էին:

2.

Առանձին խոսում են Համլետը և Գերտրուդան. որդին մոր երեսին է նետում դառը ճշմարտությունը և հանդիմանում նրան: Նրանց գաղտնի հետևող Պոլոնիուսը օգնություն է կանչում: Համլետը, կարծելով, թե դա արքան է, սրախողխող է անում նրան:

Արարված չորրորդ

Թագավորը Համլետի հետ Անգլիա է ուղարկում պալատականներ Ռոզենկրանցին և Գիլդենշտերնին՝ նրանց միջոցով նախապատրաստելով եղբորորդու սպանությունը:

Սիրուց զրկված և հոր կորստից ցնցված Օֆելիան կորցնում է բանականությունը և ի վերջո խեղդվում գետում:

Լաերտը գաղտնի վերադառնում է Ֆրանսիայից և հոր մահվան համար հաշիվ է պահանջում արքայից: Կլավդիոսը հանգստացնում է նրան և տրամադրում Համլետի դեմ:

Հորացիոն նամակ է ստանում Համլետից, որով վերջինս հայտնում է, որ ինքը գերի էր ընկել ծովահեններին և հիմա տուն է վերադառնում: Շուտով նա հայտնվում է և Հորացիոյին հայտնում, թե ինչ պատասխան դավ է հյուսել Ռոզենկրանցի և Գիլդենշտերնի դեմ:

Դանիայի դեմ պատերազմի է պատրաստվում Նորվեգիայի երիտասարդ արքա Ֆորտինբրասը, որի հորը պատերազմում սպանել և նրա կալվածքներին տիրացել էր ավագ Համլետը: Այս մի որդին ևս, ինչպես Համլետը և Լաերտը, պայքարում է սպանված հոր պատվի համար:

Կլավդիոսը Լաերտին համոզում է մենամարտել Համլետի հետ: Նա գաղտնի մտադրություն ունի՝ թունավորված սուսերով ոչնչացնել եղբորորդուն: Քիչ անց թագուհին բերում է Օֆելիայի մահվան լուրը:

Արարված հինգերորդ

Գերեզմանափորները փորում են Օֆելիայի գերեզմանը: Համլետը այնտեղ է, բայց չգիտե՝ ում համար է փոսը: Նա մենախոսում է արքունական ծաղրածու Յորիկի գանգի հետ. «Ավա՛ղ, իե՛ղճ Յորիկ...»:

Բերում են Օֆելիայի դիակը: Անակնկալի եկած Համլետը կռվում է վշտից իրեն կորցրած Լաերտի հետ: Նրանց բաժանում են:

Դոյակի դահլիճներից մեկում, արքայի ու թագուհու առջև մենամարտում են Համլետն ու Լաերտը: Թունավորված է սուսերներից մեկի ծայրը, թունավորված է նաև գինին, որը Համլետը պիտի խմեր:

Մենամարտում նախ Համլետն է խոցվում թունավոր սրով, ապա սրերը փոխանակվում են, և վիրավորվում է նաև Լաերտը: Թագուհին խմում է թունավոր գինուց և մահանում: Մահամերձ Լաերտը բացում է ողջ դավադրությունը և, ներման խոսք ասելով հակառակորդին, մահանում է:

Համլետը թունավոր սուսերով խոցում է նենգ արքային և խմեցնում թունավոր գինին: Ապա արտասանում է իր հռչակավոր խոսքը՝ եզրափակելով. «Իսկ մնացյալը լռություն է», և ինքն էլ է մահանում:

3.

Հայտնվում է Լեհաստանից հաղթությամբ վերադարձած Ֆորտինբրասը: Նա ցավի ու մեծարման խոսքեր է ասում Համլետին՝ վերջում հիշեցնելով, որ հին իրավունքներ ունի Դանիայի հանդեպ:

«Համլետի» ուսուցումը. տեղաշարժեր աշակերտների ներաշխարհում

Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգությունը բացառիկ է համաշխարհային գրականության մեջ թե՛ մարդ արարածի էության հայտնի ու գաղտնի ծալքերի ներկայացման խորության ու լայնքի, թե՛ սույն քողազերծումը բացառիկ գեղարվեստական ձևերով ու միջոցներով իրագործելու առումով: Քիչ է ասել, որ Շեքսպիրի հերոսները մարդկային հասկանիշների բյուրեղային խտացում-կերպարներ են. նրանցից ոմանք գրականագիտության մեջ դիտվում են որպես արքետիպեր:

Այս դասական ողբերգության ուսուցումը մեծ երաշխիքներ ունի ներգործելու աշակերտների մտավոր ու հոգևոր ներաշխարհի վրա, խմբագրելու և հարստացնելու նրանց հոգեբանական ու գեղագիտական կայացածությունը: Գուցե որոշ տեսարանների ընդգծված կենդանի ու իրապաշտ հանգամանքը կարող է շեղել, շփոթության մատնել լիովին չկայացած, երբուն հոգիներին: Բայց անհամեմատ ավելի գնահատելի ու սպասելի է այն բարեբեր, հիմնակազմիչ ներգործությունը, որը կզգան կյանքի լույսին ու ստվերին արդեն փոքրիշատե ծանոթ, անհատականություն կոչվելու արժանի աշակերտները:

Դրամայի սկզբում խիստ ուշագրավ և ներունակ է դրամատուրգի գյուտը՝ Համլետի հոր ուրվականը: Առաջին հերթին տպավորիչ է կենդանի մարդկանց մեջ մահվան թագավորության դեսպանի ներկայությունը. սա ստիպում է սարսռալ, զգալ մի անհայտ վեհության հետ շփում, և՛ երկյուղել, և՛ լցվել հուսահատ խիզախությամբ:

Ուրվականը միաժամանակ ստիպում է հավատալ ու կասկածել, աղոթել ու նզովել:
Եվ այս անընդգրկելի խառնուրդը ժայթքում է Համլետի խոսքերում.

—Հրեշտակներ՝ ր, շնորհի սպասավորներ, պաշտպանեցեք մեզ,
Ի՛նչ էլ լինես դու, փրկված ոգի, թե դև դժոխքի,
Երկնքից հետո բույր բերած լինես, գեհենից խորշակ,

4.

Թեկուզ չար լինեն նպատակներդ, թեկուզ բարեգութ,
Այնպես հարցահույզ դեմքով ես գալիս,
Որ պետք է խոսեմ, պետք է կանչեմ քեզ, Համլետ՝ տ, թագավո՛ր,
Հա՛յր, վեհափա՛ռ տեր Դանեմարքայի, պատասխան տուր ինձ:
Մի թողնիր պայթեմ անգիտությունից.
Այլ ասա, ինչու՛ քո սուրբ ոսկերքը, մահվան ավանդված,
Պատռել են իրենց վարշամակները.
Ինչու՛ շիրիմդ, որտեղ քեզ տեսանք հանգիստ ամփոփված,
Բացել է իր ծանր, մարմար երախը և քեզ դուրս ժայթքել,
Ի՛նչ միտք ունի այս, որ դու, մեռած դի, ամբողջ գրահապատ,
Վերայցելում ես լուսնի շողքերը,
Դարձնելով գիշերն այսպես ահռելի,
Որ մենք, բնության խաղալիքներս, սուկահար եղած,
Ցնցվինք խոհերով, որոնց անհաս են մեր հոգիները/1, էջ 27-28/

Այստեղ դրաման բազմապատիկ խորություն է ստանում շնորհիվ այն իրողության, որ մեր պատկերացումները կյանքում հիմնիվեր շրջված տեսք են ստանում. աղարտվում է կյանքի հիմնակարգությունը: Նույնիսկ եղերական մահը ինչ-որ արտառոց բան չէ: Արտառոցը իրերի դրվածքում խառնաշփոթն է, երբ, ասենք, մեռյալը, փոխանակ իր հավիտենական հանգիստը վայելելու, ստվերի պես շրջում է մարդկանց աշխարհում: Մեր հայկական բանահյուսության և իրականության մեջ էլ ամենաձանր անեծքներից մեկը մայր հողին չարժանանալն է...

Համլետը երկար տատանվում է իր վրեժից առաջ, և այս երերուն վիճակը հրաշալի գեղարվեստական մարմնավորում է գտնում նրա մենախոսության մեջ: Սա պարզապես խոսք չէ ինքն իր հետ. սա մի կողմից անարդար ու անփոփոխելի կյանքի սեղմ բանաձևումն է, մյուս կողմից՝ նրանում տեղ չգտնող անհատի դիրքորոշում, որը ոչ մի հանգրվանի չի հասնում/քանզի կյանքում ամեն բան այնքան պարզ ու մեկին չէ, ինչքան թվում է/.

Լինել, թե չլինել, այս է խնդիրը,
Ո՛րն է հոգեպես ավելի ազնիվ,
Տանե՛լ գոռ բախտի պարսաքարերը և սլաքները,
Թե՛ գենք վերցրնել ցավ ու վշտերի մի ծովի ընդդեմ,
Եվ, դիմադրելով՝ վերջ տալ բոլորին:
...Թե ոչ, ո՛վ արդյոք կուզեր հանդուրժել
Աշխարհի այնքան նախատինքներին և մտրակներին,
Հարստահարիչի անիրավության,

5.

Քամահրած սիրո տվայտանքներին,
Օրենքի բոլոր ձգձգումներին,
Պաշտոնյաների աներեսության,
Այն հարվածներին, որ համբերատար արժանավորը
Ստանում է միշտ անարժաններից,
Այնինչ կարող էր մարդ իր հաշիվը իր ձեռքով փակել
Մի մերկ դաշույնով;
...Եվ շատ ձեռնարկներ, մեծ ու կարևոր,
Շեղվում են այսպես իրենց հոսանքից
Եվ գործ կոչվելու անարժան դառնում/1, էջ 61-62/:

Պատանեկան հասակին բոլորովին անձանոթ չեն <<կյանք թե մահ>> երկրնտրանքը, ինքնասպանության մասին մտքերը: Միայն թե այս տարիքը չափից ավելի է լցված կյանքով ու հույսով, և մահը դեռ չի թվում ինչ-որ հրատապ, անխուսափելի արկած: Մահվան մասին մտքերը, որոնք դոմինանտ են մենախոսության մեջ, այսպիսով չեն գալիս մոռյլելու կյանքի գարնան զվարթությունը, այլ մի քիչ հարստացնում են կենսափորձը՝ թեկուզ հայեցողական առումով:

<<Համլետը>> պարզապես ողբերգություն չէ. այն մարդկային առաքինությունների ու արատների, հասարակական բազմաբարդ հարաբերությունների հանրագիտարան է: Ավելացնենք նաև, որ գործում նշմարվում են Լուսավորության դարի մարդակենտրոն պատկերացումները: Մասնավորապես, մարդու իդեալը ենթադրում է համակողմանի զարգացած անձնավորություն: Ահավասիկ, երբ Օֆելիան ցավում է Համլետի այլափոխման համար, նա արքայազնին բնորոշում է և՛ որպես զինվոր, և՛ որպես ազնվական ու գիտնական.

_Ի՞նչ ազնիվ հոգի փչացավ այսպես,
Դրանիկի աչքը, գիտունի լեզուն, զինվորի սուրը,
Այս պերճ պետության հույսը և վարդը,
Տարազի հայելին, ձևի կաղապարը,

Բոլոր դիտողների դիտման առարկան, այսպես փչանա՞/2, էջ 252/:

Բազմակողմանիորեն զարգացած անձնավորության հարցը առավել հնչեղանում է մեր օրերում, երբ թափ է առնում այն ուտիլիտար մտայնությունը, որ մարդը պետք է ուշադրություն դարձնի միայն իր այն հմտությունների ու գիտելիքների զարգացմանը, որոնք իրեն շոշափելի, առարկայական արդյունք են բերում: Բոլոր արարքների ու մղումների ետևում շահ, նպատակահարմարություն փնտրելը հոգեպես ու

բարոյապես աղքատացնում է և՛ չափահասին, և՛ դեռահասին, նրանց զրկում հեռանկարից, դարձնում այսրոպեական, սահմանափակ էակներ:

6.

Աշակերտների գեղագիտական դաստիարակության տեսակետից բացառիկ ազդեցություն կարող է ունենալ այն հատվածը, ուր Համլետը շրջիկ դերասաններին բեմական արվեստի դասեր է տալիս/այստեղ հեղինակը խոսում ու դատում է հերոսի բերանով/: Ուսանելի են Համլետի դասողությունները գեղագիտության գլխավոր արժեքի՝ չափի մասին, ինչպես նաև խոսքերն ու արարքները ներդաշնակելու պահանջը.

— Ոչ էլ շատ մեղկ պետք է լինես, այլ սեփական ճաշակդ պետք է դեկավարդ լինի: Շարժումներդ բառերիդ հարմարեցրու, և բառերը շարժումներիդ, հատկապես ուշադիր լինելով, որ բնական չափավորությունից դուրս չելնես, որովհետև ամեն բան, որ չափազանցված է, խաղի նպատակին հակառակ է, ինչ որ թե՛ հնուց, և թե՛ հիմա եղել է և է՛, այսպես ասած, մի հայելի պահել բնության առաջ. ցույց տալ առաքինության իր սեփական դեմքը, մոլության իր պատկերը, և ժամանակի դեմքին ու մարմնին՝ իր տեսքն ու տիպը/2, էջ 254/:

Ողբերգության մեջ մարդկային արատը այնքան համատարած և գրեթե առօրեական է, որ առաքինությունը բազմապատիկ արժեք է առնում: Այսպես գնահատելի է Համլետի ու նրա ուսանողական ընկերոջ՝ Հորացիոյի մաքուր ընկերական կապը: Համլետի շնորհակալությունը ընկերոջը վերաճում է մարդկային բարձրագույն հատկանիշների փառաբանության.

Օրհնյալ են նրանք, որոնց մեջ արյունն ու դասողությունն

Այնպես համաչափ զուգախառնված են,

Որ լոկ շվի չեն բախտի մատերին,

Որ ինչպես ուզե այնպես նվազե:

Տուր ինձ այն մարդը, որ իր կրքերի գերին չլինի,

Եվ ես սրտիս մեջ տեղ կտամ նրան, սրտի՛ս սրտի մեջ,

Ինչպես այժմ քեզ/2, էջ 255/:

Անշուշտ, ճշմարիտ ընկերության սոսկ պատկերումը բավական չէ, որ դեռահասները իրենց հարաբերությունները կառուցեն նույն ոգով: Բայց սա առնվազն դրական օրինակ է, ուղենիշ, որը օգնում է տարբերակել անկեղծն ու շինծուն:

Պատանեկան հեղհեղուկ հասակում անհատի զարգացումը կարող է անկանխատեսելի ընթացքներ ստանալ՝ հանդիպելով բարենպաստ կամ վատթար հանգամանքների պատահական գերակշռությանը: Մարդու փոփոխական կամքի ու մղումների մասին խորիմաստ մտքեր են ամփոփվում շրջիկ դերասաններից մեկի բեմական խորհրդածություններում.

7.

...Բայց որքա՞ն հաճախ ինքներս ենք կոտորում մեր վճռածները,
Եվ որոշումը մեր հիշողության գերին է միայն,
Ծնվելիս հուժկու, բայց տոկունությամբ խիստ աղքատ է այն,
Եվ հիմա որպես մի տհաս պտուղ ծառին կպած է,
Բայց ցած է ընկնում առանց թափ տալու՝ երբ որ հասած է:
...Ինչ որ կրքի մեջ վճռում ենք գործել՝
Երբ որ կիրքն անցավ, անմիտ է դարձել,
Թե՛ բուռն վիշտը, թե՛ բուռն խինդը բավ է, որ հանգչեն,
Իրենց սեփական որոշումները իրենք կջնջեն.../2, էջ 258/

<<Համլետում>> ևս, ինչպես այլ գեղարվեստական գործերում, կան հերոսներ ու կերպարներ, որոնք դաստիարակում են իրենցից օրինակ վերցնելու անհրաժեշտությամբ: Կան և այնպիսիները, որոնք տրամադրում են վարվել ճիշտ հակառակ ձևով: Այդպիսիներից են Ռոզենկրանցը և Գիլդենստենը/հետաքրքիր է, որ այս երկուսը միշտ անում և ասում են գրեթե նույնը. ասես նույն արատի առումով երկվորյակներ են/, Պոլոնիոսը, որը հարմարվողականության ու անսկզբունքայնության մարմնացում է: Տպավորիչ է նրա կարճ խոսակցությունը Համլետի հետ.

Համլետ._ Տեսնու՛մ եք այն ամպը, որ կարծես ուղտի ձև ունի:

Պոլոնիոս._ Պատարագը վկա, ուղտի նման է, ճիշտ որ...

Համլետ._ Ինձ թվում է, թե մի աքիսի նման է:

Պոլոնիոս._ Մեջքը աքիսի է նման:

Համլետ._ Կամ կետ ձկան:

Պոլոնիոս._ Շատ նման է կետ ձկան/2, էջ 262/:

Անսպառ են Շեքսպիրի <<Համլետ>> ողբերգության հնարավորությունները դեռահասների բարոյական ու գեղագիտական դաստիարակության, նրանց հուզական ու ճանաչողական հասունացման տեսակետից: Ուսուցչի համար դժվար է ընդգրկել այս ամբողջ դիապագոնը, բայց նա մեծ գործ արած կլինի, եթե այս ամբողջ առատությունից գոնե մի գույնով, մի ուրվագծով հարստացնի իր սաների հոգու և մտքի խճանկարը: Եվ ավելի մեծ գործ արած կլինի, եթե աշակերտները սեփական բանալին գտնեն դեպի մեծ անգլիացու իմաստությունների ու կենսական իրողությունների՝ վաղուց այլևս բյուրեղացած, բարձրագույն արժեքների հանգամանք ստացած աշխարհը:

8.

<<Համլետի>> դասավանդումը ըստ առանձին դասաժամերի

Ըստ իններորդ դասարանի ուսումնական ծրագրի Շեքսպիրի <<Համլետ>> ողբերգության ուսուցմանը հատկացված է հինգ դասաժամ: Այս ժամաքանակի վրա ուսումնական նյութի բաշխումը ես նպատակահարմար եմ գտնում իրագործել հետևյալ կերպ: Առաջին դասաժամը ես կհատկացնեմ աշակերտներին ողբերգության նախապատմությանը, ստեղծման պատմությանը, կառուցվածքին և երրորդ արարվածի պլոտեին ընդհանուր գծերով ծանոթացնելուն: Հետևյալ երեք դասաժամերին կընթերցենք ու կքննարկենք թատերգությունից առավել ուշագրավ, քրեատոմատիական հատվածները: Վերջին դասաժամը, բնականաբար, կտրամադրվի գաղափարական լիցքի հայտածմանը, ինչպես նաև՝ դաստիարակչական շեշտադրումների ընդգծմանը: Իսկ հիմա՝ դասաժամերի պատկերը առանձին-առանձին:

Առաջին դասաժամ

Աշակերտները արդեն որոշակի գիտելիքներ ունեն Շեքսպիրի դարաշրջանի, կյանքի ու ստեղծագործության մասին: Արդ ժամանակն է խոսել դրամատուրգի ամենահայտնի գործի մասին:

Առաջին հերթին հոգ եմ տանում հետևյալի մասին. շատ չճանրաբեռնել երեխաներին, մատուցել այնքան նյութ, որ այս հրաշալի գործի հանդեպ հետաքրքրվածությունը չփոխարինվի հոգնածությամբ կամ ձանձրությամբ: Նշում եմ գրության թվականը՝ 1600 կամ 1602, շեշտում, որ այս գործով է սկսվում այսպես կոչված <<խոշոր տրագեդիաների >> շրջանը/<<Համլետ>>, <<Օթելլո>>, <<Մակբեթ>>, <<Լիր արքա>>/: Ապա խոսում եմ այն հեղինակների մասին, որոնց գործերից կարող էր օգտված լինել Շեքսպիրը/Սաքսոն Գրամատիկոս, <<Դանիական պատմություն>>, Բելֆորե, <<Ողբերգական պատմություններ>>/: Առավել հավանական եմ համարում երկրորդից օգտված լինելը:

Աշակերտները թելադրմամբ գրի են առնում <<Համլետի>> պլոտեն՝ սեղմագիր և բնորոշ իրողությունների շարադրմամբ: Երրորդ արարվածի պլոտեն, ավելի մանրամասն ներկայացմամբ, առաջարկում եմ դուրս բերել տանը՝ որպես ինքնուրույն աշխատանք:

Երկրորդ դասաժամ

Դասագրքում ողբերգության երրորդ արարվածը սեղմված է 24 էջերի մեջ: Հետևաբար, մենք յուրաքանչյուր դասաժամի կրնթերցենք ու կքննարկենք ութ էջի չափ նյութ: Այս դասաժամին կուսումնասիրենք սկզբից/Կլավդիոսի անհանգստությունը հանդեպ խռովված եղբորորդին/ մինչև Համլետի և Հորացիոյի սրտագին զեղման տեսարանը: Մեր առաջին խնդիրն է՝ ընկալել դեպքերի ընթացքը/արքայի կազմակերպած լրտեսումը, Համլետի մենախոսությունը, Օֆելիայի հետ դառը հանդիպումը, Համլետի ծրագրած թատերախաղի նախապատրաստությունները/:

Դասաժամին ամենազգալի լիցք կրող հատվածը արքայազնի խոսքն է ասես ինքն իրեն, բայց իսկապես՝ ուղղված անարդար ու անիմանալի կյանքին ու ճակատագրին: Այս մասում մեր խնդիրն է նաև հնարավորինս զարգացնել աշակերտների արտիստիկ-պաթետիկ ասմունքային ունակությունները: Իսկ Շեքսպիրի ապրած ժամանակը, նրա գեղագիտական պատկերացումները ճանաչելու առումով կարևոր են այն խրատները, որոնք Համլետը տալիս է բեմելի պատրաստվող շրջիկ դերասաններին:

Երրորդ դասաժամ

Դեպքերը զարգանում են մոտավորապես կանխատեսվածի տրամաբանությամբ: Ծուղակ-ներկայացումը խաղացվում է և մնում անավարտ: Հորեղբոր վարմունքից Համլետը հասկանում է, որ իր կասկածները տեղին էին: Մյուս կողմից՝ Կլավդիոսը զգում է, որ Համլետն այնքան էլ խենթ չէ, և լրջորեն մտածում է նրան սանձելու հնարների մասին: Գերտրուդան ևս տագնապած է, միայն թե նրա մեջ ավելի շատ մայրական անհանգստություն կա: Այսպես հասնում ենք մինչև Կլավդիոսի հուսահատ աղոթք-ինքնախոստովանանքի տեսարանը; Եվ գրեթե ամենուր իմաստուն ու գեղազարդ խոսքի գոհարներ են սփռված, որոնք երբեմն աստվածաշնչյան բառերի համարժեքն են:

Ոչ, դա հարմար չէ, քանի դեռ իմն են այն արդյունքները,

Որոնց համար է, որ ես գործեցի սպանությունը...

Կարո՞ղ է մի մարդ ներում ստանալ՝

Պահելով հանդերձ մեղքի արդյունքը/2, էջ 265/:

Մարդիկ սովորաբար մի դրսևորում ունեն աշխարհի առաջ, և միանգամայն այլ՝ իրենք իրենց ու աստծո առաջ: Այս երկվության ճանաչումը տվյալ դասաժամի թերևս կարևորագույն սպասելի արդյունքն է:

Չորրորդ դասաժամ

Հիմնականում ուսումնասիրում ենք երրորդ արարվածի չորրորդ տեսարանը, որն ընթանում է թագուհու առանձնասենյակում: Թագուհին պետք է սաստի որդուն, իսկ Պոլոնիուսը՝ հետևի այս ամենին գորգի ետևից: Սակայն ծրագրերը շրջվում են կազմողների դեմ: Համլետը միանգամից հակահարված է տալիս: Նախ նա խոցում է օգնություն կանչող սենեկապետին, ապա հանդիմանում մորն այնպիսի արտահայտություններով, որոնք սարսափեցնում են Գերտրուդային, նրան հասցնում ինքնահայեցման ու զղջման:

Թագուհի. _Օ՛հ, Համլետ, լռիր, աչքերս ուղղում ես դեպ հոգուս խորքը,
Որտեղ տեսնում եմ սև ու խոփ բիծեր,
Որոնք չեն ուզում գունաթափ լինել:

Տեսարանի հուզական ու բարոյական ազդեցությունը բազմապատկում է Ուրվականի մուտքը/նրան տեսնում է միայն Համլետը, քանզի արդար է/: Հոր ոգին որդուն հորդորում է շատ դաժան չլինել մոր հանդեպ: Այստեղ խոսում է Շեքսպիրից շատ առաջ սրբագործված և մեր օրերը հասած ծնողապաշտության իրողությունը, հանուն որի պետք է կույ տալ նույնիսկ անհնարին թվացող վիրավորանքը: Եվ Համլետը ավարտում է մորը ողջախոհության ու սթափության կոչելով. <<Դեն ձգիր քեզնից նրա վատ կեսը, /Եվ մյուս կեսով առողջ կյանք վարիր/2, էջ 270/:

Դասաժամից ամենակարևոր սպասելիքը երեխաներին ներքուստ տրամադրելն է այնպիսի իրավիճակների, որոնցում հարկ է անգամ մերձավորի հանդեպ լինել դաժան՝ հանուն վիրավոր արդարության, լինել վերջին աստիճանի անկեղծ՝ զանց առնելով քաղաքավարության ու նրբավարության բոլոր կանոնները:

Հինգերորդ դասաժամ

Նախորդած դասաժամերը առավելապես անցել են ուսուցչական ուղղորդմամբ. արդ ժամանակն է, որ աշակերտները ինքնուրույն գործեն, ցույց տան, թե հոգու և մտքի ի՞նչ նոր հանգրվանների են հասել: Դրա համար նրանք արդեն հանձնարարականներ ունեն, որոնցով առաջարկվում էր գրավոր շարադրել ուսումնասիրած նյութից տպավորությունները, ձևակերպել այն ամբողջ ընդունելին ու թեականը, որը տողատակերին ու խոսքի մակերևույթին առաջարկում-համոզում-պարտադրում է բոլոր ժամանակների մեծագույն թատերագիրը՝ Վիլյամ Շեքսպիրը: Եվ քանի որ մեր մեջ կուտակվածը ներկայացնելու համար ունենք երկու տեսակի դյուրություն, ապա տվյալ դասաժամի տևողությունը բաժանում ենք երկու մասի. ա/գրավորի վրա հիմնված՝ տնային նշումների ու դիտարկումների ներկայացում, բ/կրկին գրավորից բխող, բայց արդեն բանավոր խոսքին, երևակայությանն ու ազատ ինքնարտահայտմանը զարկ տվող գրույց-քննարկում: Իսկ արդեն պատմություն դարձող դասաժամերի տվածն ու տարածը միանգամից չենք նկատի ու արձանագրի. դա արդեն դանդաղ ու անշեղորեն կանի Նա, որ դեռ գալու է, Նա. որ մեզ ամեն օր դարձնում է, Չարենցի բառերով ասած, և՛ ուսուցիչ, և՛ աշակերտ՝ Նորին հավերժություն ԿՅԱՆՔԸ...

Օգտագործված գրականություն

1.Շեքսպիր, երկեր. Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, Երևան, 1991թ.

2.Գրականություն: 9-րդ դասարանի դասագիրք, /Դավիթ Գասպարյան.-Երևան,
<<Տիգրան Մեծ>> հրատարակչություն, 2013թ.

11.