

**ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԺԱՆՐՆ ԻԲՐԵՎ ՄԱՆԿՈՒԹՅԱՆ  
ՈՒ ՊԱՏԱՆԵԿՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅԻ ԲԱՑԱՀԱՅՏՄԱՆ ՁԵՎ**

Գրականագիտությունը վաղուց փաստել է, որ թեման և ժանրը միանգամից չէ, որ գտնում են իրար. դա պատմական երկարատև գործընթաց է: Մանկության թեման ու ինքնակենսագրական ժանրը տևականորեն զարգանում, կատարելագործվում են առանձին-առանձին: Ի դեպ, դրանց կապը որոշակիորեն հաստատվում է 18-րդ դարում: Հաջորդ դարում այն ռեալիստ գրողների համար դառնում է կարևոր միջոց դեռահաս հերոսի ձևավորվող բարոյական դիրքորոշումները ցույց տալու գործում: 20-րդ դարում, երբ «ինքնակենսագրականությունը» դառնում է գրականության ամենացայտուն գիծը, մանկության թեմայի ու ինքնակենսագրական վեպի (կամ վիպակի, պատմվածքների շարքի) միջև եղած աղերսն ավելի է բարդանում, ստեղծված «ժանրաթեմատիկ» կառուցվածքը դառնում է կատարյալ միջոց ձևավորվող անհատի ու խորը ճգնաժամի մեջ գտնվող հասարակության ճշացող բախումն արտահայտելու համար:

«Ինքնակենսագրություն» բառը (հունարեն “autos” – ինքը, “bios” – կյանք, “grapho” - գրում եմ) ցույց է տալիս կենսագրության այնպիսի ձև, որտեղ ստեղծագործության գլխավոր հերոսն ինքը հեղինակն է: Սակայն, ըստ պատումի ձևի, հեղինակը միշտ չէ, որ անմիջականորեն հանդես է գալիս իր անունից: Նույնիսկ կարելի է ասել, որ դասական գրականությանը նշանակալի չափով բնորոշ է հեղինակային «ես»-ի արտահայտության երրորդ դեմքը (Չ. Դիքենս, Լ. Տոլստոյ և այլք), ինչը բացատրվում է հեղինակների գեղարվեստական նպատակադրությամբ: Սովորաբար, երբ խոսքը փաստագրական ինքնակենսագրության մասին է (կամ գրված է փաստագրական նպատակադրությամբ), ապա այն, որպես օրենք, գրվում է առաջին դեմքով և ընդգրկում հեղինակի կյանքի առավել մեծ (կամ առավել կարևոր) մասը (ինչպիսին մի շարք դեպքերում մանկությունն ու պատանեկությունն են):

Ինքնակենսագրական ժանրը հիմնված է նկարագրականության և ինքնավերլուծության ձգտման համատեղման վրա: Երկրորդ բա-

ղաղրիչը (ինքնավերլուծությունը) պետք է փնտրել անտիկ որոշ հեղինակների էպիստոլյար ժառանգության մեջ, աստվածաշնչյան (հիմկտակարանային մարգարենների գրքերում) և առավել չափով նորկտակարանային առաքյալների թղթերում (հատկապես՝ Պողոսի): Սակայն պետք է նկատել, որ ինքնակենսագրությունն ավելին է, քան ինքնավերլուծությունը: Որպես գրական ստեղծագործություն՝ այն պետք է ունենա պատումային ձև:

Իրենց գեղարվեստական մեթոդաբանության համապատասխան՝ ռեալիստ գրողներն էլ ավելի աշխուժացրին ինքնակենսագրական ժանրը: Նրանց երկերում ինքնակենսագրական սկզբունքը համարժեք արտահայտություն գտավ վեպի ժանրում:

Հերոսի ձևավորումը՝ որպես կերպարի կառուցման մեթոդաբանական սկզբունք, իր հերթին հանգեցրեց նրան, որ մանկության ու պատանեկության թեման ինքնակենսագրական ժանրում սկսեց զբաղեցնել առանձնահատուկ տեղ: Կանգ առնենք մի քանի օրինակների վրա, որոնք մեզ համար ունեն անկյունաքարային նշանակություն: Առաջին հերթին հարկ է համառոտ բնութագրել Դիքենսի «Դավիթ Կոպերֆիլդ» վեպը (1850): «Սեփական կյանքի պատմության հերոսը»՝ Դավիթը, Դիքենսին առավել հարազատ կերպար է: Իր կենսագրության բազմաթիվ դրվագներ (մասնավորապես՝ ծանր պատանեկության պատմությունը) հեղինակը «փոխանցում» է իր հերոսին: Առօրեականության դեմ պատանի Դավիթ ուժասպառ անող պայքարն առաջ է բերում հուսահատության տագնապ, սակայն, ի վերջո, դառնում է անփոխարինելի փորձ՝ ձևավորելով և դաստիարակելով նրա անհատականությունը:

Կոպերֆիլդի պատմության մեջ, ըստ Չեսթերտոնի դիպուկ բնութագրման, պակասում են «աղոտ կիսատոները»: Այնտեղ գործում են անխառն հերոսներ և չարագործներ, բարին անմիջական հակամարտության մեջ է մտնում չարի հետ, իսկ կյանքը՝ մեղրբամատիկ մեկնություն ստանալով, հառնում է իր «ողջ հոյակապ հայտնություններով» /Уилсон, 1975: 68/:

Դիքենսյան վեպում տիպաբանական կայուն հատկանիշն իր մանկությունից ու պատանեկությունից պատմողի անջրպետվածությունն է, որ գալիս է Օգոստոս Երանելու «Խոստովանության» ավանդույթից: Բարոյախոսական որոնումներով ու ճակատագրի դաժան հարվածներից մթազնաժան անցյալը վերստեղծվում է հիշո-

ղության արձագանքներից և վերհուշերից: Հայացք ձգելով իր պատանեկությանը՝ Գավիթ Կոպերֆիլդի գիտակցության մեջ ծնվում է մի կերպար, որը հազիվ ճանաչելի է: Գրողը կարծես թե ասում է, որ փոխելով անհատականությունը՝ ժամանակը սրբագրում է և նրա նախապատմությունը: Սա հեղինակի հայեցակարգային կարևորագույն հայտնագործություններից մեկն է, որ կանխագուշակում է 20-րդ դարի այնպիսի հեղինակների գեղարվեստական լուծումները, ինչպիսին, օրինակ, Պրուստը կամ Վուլֆն են:

Կոպերֆիլդի կենսագրությունն ստեղծվում է որպես բարու վերջնական հաղթանակի նկատմամբ համառ հավատի և ահագնացող հուսալքության անհաղթահարելի բախում, երբ իրար հետևից հոդս են ցնդում պատանեկան տարիների հույսերը: Գեղարվեստական օժտվածությունը, որ միանգամից չի բացահայտվում իր մեջ, հերոսին ստիպում է հատուկ զգայական սրությամբ ընկալել թե՛ «փորձությունը», թե՛ «ստորությունը»։ նավահանգստային թաղամասերի բարքերը, իրավաբանական գրասենյակներում հաստատված կարգերը, ուր նա հասու է լինում գործնական կյանքի դասերին, պառլամենտական հռետորների հմտությունները, երբ գլուխ հանելով վերջնականապես իրեն տանջող սղագրությունից՝ դառնում է լրագրող ու բանավիճային հողվածներ գրում առավոտյան հրատարակվող թերթի համար:

Հերոսի պատմության ավարտը հովվերգական է (Ազնես Ուիլֆիլդի հետ միությանը երջանկանալը): Բայց հոգևոր բախումները, որոնք ծնվել էին դեռ «փորձության» ժամանակներից, մնում են չլուծված, ու նախ և առաջ հատկապես նրանք, որոնք կապված են կյանքի արդարացման որոնումների հետ, ինչն այնքան հաճախ ստիպում է շփվել անարդարության, անգթության, բռնության, թույլերին ծաղրանքի ենթարկելու, անբարոյականների անպատիժ ցինիզմի հետ և այլն: Վերլուծական ինքնակենսագրական վեպի դասական օրինակ կարող է ծառայել Տոլստոյի «Մանկություն» (1852), «Իեռահասություն» (1852-1854), «Պատանեկություն» (1855-1857) եռագրությունը: Ռուս ու եվրոպական իրապաշտական գրականության մեջ նույնանման բազմաթիվ երկերի շարքում այս գործը մենք առանձնացնում ենք հենց այն պատճառով, որ այն գեղարվեստականության օրինակ է ծառայել 19-20-րդ դարերի բազմաթիվ գրողների, մասնավորապես Գորկու և Զորյանի համար: Տոլստոյի եռագրությամբ

յան բարոյական խնդիրների առնչությամբ փորձենք քննարկել Նիկոլեյնկա Իրտեննի կերպարի կառուցման հիմնական սկզբունքները:

Ինչպես և Գիքենսի վեպում, այստեղ հեղինակային «ես»-ը հանդես է գալիս միջնորդավորված, ուրիշ հերոսի միջոցով: Թե՛ մեկ, թե՛ մյուս դեպքում դա վկայությունն է այն բանի, որ հեղինակները ձգտել են իրենց «ես»-ի միջոցով արտահայտել ինչ-որ տիպական բան: Այս առիթով հարկ է հիշատակել հետևյալ վկայությունը՝ կապված Տոլստոյի «Մանկության» հրապարակման հետ: Նեկրաստվը «Սովրեմեննիկ»-ում տպագրում է «Իմ մանկության պատմությունը» վիպակը, և Տոլստոյը հանդեսի խմբագրի ուշադրությունը հրավիրում է այն բանի վրա, որ վերնագիրը «հակասում է երկի գաղափարին»: «Ում ի՛նչ գործն է իմ մանկության պատմությունը», - նկատում է նա: Եռագրության առաջին մասի նշումներում Տոլստոյն իր ստեղծագործության «հիմնական միտքը» ձևակերպում է հետևյալ կերպ. «Առ Աստված և մերձավորները սերն ուժգին է մանկության տարիներին: Գեռահասության ժամանակ այդ զգացումները խլանում են ցանկասիրությամբ, ինքնավստահությամբ ու փառասիրությամբ, պատանեկության տարիներին՝ հպարտությամբ և իմաստակության նկատմամբ հակվածությամբ, երիտասարդ տարիներին կենսափորձը վերածնում է այդ զգացումները»:

Տոլստոյը մարդու զարգացման մեջ բացառիկ դերակատարություն է վերապահում մանկությանը. «Բոլոր ժամանակներում և բոլոր մարդկանց համար երեխան ներկայանում է որպես անարատության, անմեղության, բարության, ճշմարտության և գեղեցկության օրինակ: Մարդը ծնվում է կատարյալ՝ սա մեծ խոսք է, որ ասել է Ռուսոն, և այդ խոսքը, ինչպես քարը, մնում է կայուն ու ճշմարիտ: Ծնվելով՝ մարդը ներկայանում է որպես ներդաշնակության, ճշմարտության, գեղեցկության և բարության նախապատկեր»: Տոլստոյի համար առանձնապես թանկ են մանկան հոգու երկու հատկությունները՝ բարոյական զգացման բնական ու անկեղծ մաքրությունը և աշխարհի հետ ունեցած հարաբերություններում ներդաշնությունը թեթևորեն ու անկաշկանդ վերականգնելու ունակությունը: Իր կյանքի ամբողջ ընթացքում մարդը պարտավոր է պահպանել մանկական գիտակցության այդ որակները. դրանցում են ամփոփված բարոյական ինքնակատարելագործման անսահման հնարավորություններն ու պա-

շարճները: Սակայն հասուն աշխարհն ամբողջ կյանքի ընթացքում փորճության է ենթարկում այդ մաքրությունն ու անկեղծությունը, հատկապես այն ժամանակ, երբ նրանք հայտնվում են Մոսկվայում ու ընկնում բարճարաշխարհիկ հասարակության շրջան, որը հիմնված է արտաքին, հյուսածո փայլ ունեցող փառասիրության, կեղծ քաղաքավարության ու պայմանականությունների վրա: Նիկոլենկային առաջին օրերին թվում է, թե բոլոր մարդիկ այստեղ չեն ապրում, այլ ինչ-որ կեղծ խաղ են խաղում: Սակայն իր համար էլ անկատելիորեն երեխան ներքաշվում է այդ հորճանուտը, և նրան սկսում է դավաճանել բարոյական զգացումը:

Դեռահասությունը մարդու կյանքում չափազանց հիվանդագին շրջան է: Դեռահասի հոգին ցնցվում է անկումից. նա կորցնում է բարոյական զգացման անմիջականությունն ու անկեղծությունը, որին հետևում է մարդկանց հետ հաղորդակցվելիս, ներդաշնությունն ու ամբողջականությունը վերականգնելու թեթևության ու անկաշկանդության երջանիկ ունակությունը: Ջրկվելով պահապան պաշտպանությունից՝ դեռահասի ներաշխարհը բաց է լոկ բացասական զգացումների առջև, որոնք սաստկացնում են նրա հոգեկան ապրումների աղետը: Դեռահասը տանջալիորեն ինքնասեր է և չափազանց կենտրոնացած իր զգացմունքների վրա, քանի որ աշխարհի նկատմամբ վստահությունը կորցրել է: Այս իրադրության մեջ նրա անպաշտպան հոգու համար հատկապես կորճանարար է աշխարհիկ հարաբերությունների ազդեցությունը, որը ցամաքեցնում է սիրո կենարար ակունքները: Քնքուշ, վիրավորանքները ներել կարողացող Կարլ Իվանովիչի և Նատալյա Սավիշնայի փոխարեն դեռահասության տարիքում Նիկոլկային շրջապատում են մարդիկ, ովքեր զբաղված են իրենք իրենցով՝ սեփական տիրություններով ու հիվանդություններով, ինչպես տատիկը, իրենց հաճույքներով, ինչպես հայրը: Բարեհոգի Կարլ Իվանովիչին գալիս են փոխարինելու դեռահասի նկատմամբ անտարբեր դասատուները՝ «չարանենգ կիսաժպիտներով», կարճես թե երեխաներին ստորացնելու և վնասելու հատուկ միտումով: Բարոյական զգացումը, սակայն, չի մարում նույնիսկ նման անբարենպաստ պայմաններում. դեռահասությունից հասունանում է պատանեկությունը: Դրա առաջին նշանը Նիկոլենկայի մեջ Դմիտրի Նեխլյուդովի հանդեպ արթնացած բարեկամական

զգացումն է, որը հերոսին լույս աշխարհ է հանում դեռահաս տարիների խավարից:

Պատանեկությունը նման է վերածննդի և զարնանային բնության նորացմանը. այն յուրօրինակ վերադարձ է դեպի մանկություն, միայն թե ավելի հասուն՝ կյանքի ողբերգականության սուր գիտակցման բովով անցած, դեռահաս տարիների համար բացված: Պատանեկության շրջանում աշխարհի նկատմամբ «նոր հայացք» է ծնվում, որի էությունը դեռահասության շրջանում մարդկանց հետ միասնության զգացման կորստի վերականգնման գիտակցական ցանկությունն է: Նիկոլենկա Իրտենևի համար դա բարոյական ինքնակատարելագործման ծրագրի իրականացման ժամանակն է, ինչն ուրախությամբ կիսում է Նեխլյուդովի հետ: Ընկերները երագում են այդ ծրագրի օգնությամբ մարդկանց կյանքից վերացնել անարդարությունն ու չարիքը:

19-րդ դարի առաջին կեսին իրեն հաստատելուց ի վեր գեղարվեստական ինքնակենսագրության ժանրն ընդունվում է որպես մի հնարք, որի օգնությամբ կարելի էր արդեն ստեղծել հերոս-պատմողի «ինքնակենսագրությունը» և ոչ թե հեղինակի: Այսպես, պուշկինյան Գրինը, «ընտանեկան օրագրում» նկարագրելով իր (հորինված իսկական հեղինակի կողմից) կյանքը, պատկերում է 18-րդ դարի 70-ականների երիտասարդ ռուս ազնվականի կյանքը: Ինքնակենսագրական ժանրի կաղապարն սկսում է տարածվել պատմողական այլ կառուցվածքների վրա:

Սելինջերի վիպակը, որ գրվել է 1951-ին՝ ամերիկյան հասարակության մեջ սերունդների միջև հարաբերությունների հետպատերազմյան ճգնաժամի ժամանակ, պատկանում է հենց այդպիսի «ինքնակենսագրությունների» շարքին, և չնայած գլխավոր հերոսի բնավորության մեկնության բազմաթիվ անկրկնելի գծերին, այնուամենայնիվ Սելինջերի այդ ստեղծագործության «նախատիպ» կարելի է համարել այնպիսի վառ օրինակ, ինչպիսին է Մարկ Տվենի «Հեքլբերի Ֆիննի արկածները» (1884):

«Տարեկանի արտում՝ անդունդի եզրին» երկի ապշեցուցիչ օրգանականությունն այն է, որ աշխարհն այստեղ տրվում է երեխայի հայացքի լույսի տակ, հայացք, որ սրությամբ տարբերում է ցանկացած կեղծիք, ինչպիսի հանդերձանքով էլ այն ծածկված լինի: Արձակագիրն անգամ հնարել է բառ-նշանաբան, որը երկար ժամանակ

գործածական էր ամերիկյան երիտասարդության մեջ՝ «phoniness» (ծամածռություն, ծեքծեքանք, շինծություն): Այդ իմաստով վիպակի գլխավոր հերոս Հուլեն Քուֆիլը Հեքլերի Ֆիննի հեռավոր ժառանգորդն է: Տարբերությունը, անշուշտ, այն է, որ եթե 19-րդ դարի շրջմոլիկը կարող է երազած ազատությունը ձեռք բերել «հնդկացիական տարածքներում», այլ կերպ ասած՝ քաղաքակրթությունից դեռևս չավերված վայրերում, ապա հարյուր տարի անց մեծահասակների խաբեական աշխարհից անջրպետվելու համար նրան հարկ է լինում ապաստանել սեփական հոգում (թեպետ նա երազում է վաղուց ի վեր գոյություն չունեցող Արևմուտք փախչելու մասին):

Հեքլերի Ֆիննը անտուն թափառական է, հարբեցողի որդի, «ծուլ, անդաստիարակ, անալիտան տղա», որ, քաղաքի բոլոր մայրերի կարծիքով, «չի ընդունում ոչ մի պարտադիր կանոն», սակայն, այնուամենայնիվ, նրանց երեխաների համար մեծ հեղինակություն է: Հեքն ապրում է տակառում, իսկ լավ եղանակներին՝ բաց երկնքի տակ: Նրա համար բարձրագույն արժեքն ազատությունն է:

Գործի դիպաշարային հիմնական հանգույցներն այսպիսին են. փախչելով իրեն որդեգրած այրի Դուգլասից, այնուհետև՝ նաև հորից՝ պատանի հերոսը հանդիպում է նույնպես այրուց փախած ստրուկ սևամորթ Ջիմին, և նրանք միասին լաստանավով ճանապարհորդում են Միսիսիպիին ի վար: Նրա պատմությունն ավարտվում է հին ընկերոջ՝ Թոմ Սոյերի հետ հանդիպումով և այն տեղեկությամբ, որ միսիս Ուոտսոնը վախճանվել է, սակայն կտակով ազատել է Ջիմին: Ինչպես տեսնում ենք, և՛ սյուժեով, և՛ բնավորության գծերով Տվեննի ու Սելինջերի գլխավոր հերոսների միջև էական տարբերություններ կան, սակայն դրանք շատ կողմերով բացատրելի են դարաշրջանի և տրամադրությունների տարբերությամբ: Հեքն իր պատմություններում գրեթե անտեսում է անցյալը. աշխարհում ամբողջապես ապրում է «այստեղ և հիմա» սկզբունքով, և նրա բնավորությունը բացահայտվում է իրադարձությունների զարգացման չափով, որոնց դիթմը տրված է ֆաբուլային (այստեղ գետով ճամփորդելը դառնում է ֆաբուլայի հիմնական հնարք): Հենց սրանով է այն տարբերվում «ինքնակենսագրական» բնույթ ունեցող բոլոր վեպերից. այստեղ պատմողի և հերոսի՝ պատմության առարկայի միջև բաժանարար տարածություն չկա: Որոշ վերապահումներով գրեթե նույն բանը մենք տեսնում ենք Սելինջերի վեպում:

Մանկության թեման տարբեր (անգամ հակադիր) ձևով «մեկնաբանող» դիքենսյան և տվեճյան նախանմուշները, այնուամենայնիվ, իրար հետ կապված են որոշ ընդհանրություններով: Դա բացատրվում է ոչ միայն թեմայի ընդհանուր ակունքներով, այլև 20-րդ դարում դրանց փոխազդեցությամբ: Օրինակ՝ եթե համեմատենք Տվեճի և Սելինջերի վեպերը, կտեսնենք մի էական տարբերություն. Հեքի արժեքների համակարգում գիրքը՝ որպես գիտելիքի աղբյուր, ոչ մի տեղ չի զբաղեցնում, մինչդեռ Հոլդենի համար այն սերտորեն կապված է անկեղծության և ճշմարտության, կյանքը ճանաչելու խնդրին: Այդ գիծը Սելինջերի հերոսին ավելի շատ կապում է Մաքսիմ Գորկու և Ստեփան Չոբյանի հերոսների հետ՝ ցույց տալով 20-րդ դարի պայմաններում ապրող դեռահաս հերոսի կենսական հարցադրումների բարդությունն ու հոգեվիճակի դրամատիզմը:

Մանկությունը երկու նախանմուշներում էլ բնութագրվում է նույն ձևով՝ բարոյապես դրականորեն, արտաքին աշխարհի հակադրությամբ: Ըստ էության հակադրվում են «բընական մարդն» ու «հակամարդկային հասարակությունը»: Այդ «բնական մարդը» երեխան է, որին դեռ չի կյանել հասարակական «մեքենան», և հիմնախնդիրը վերջինին դիմակայելն է: Դիքենսյան գծին հատուկ է հիմնականում դրական լուծումը. կյանքի դժվարությունները թույլ են տալիս ձեռք բերել դրական հոգևոր փորձ, պետք է միայն դիրքորոշվել՝ ճանաչելու կյանքը: Տվեճյան գծին հատուկ է «պատրանքային» դրական լուծումը, որը հերոսին տանում է այլ՝ էկզոտիկ, երևակայական աշխարհ: Հերոսը խուսափում է ճանաչել այն, ինչը խորթ է իր ներաշխարհին: Այդ երկու նախանմուշներում էլ առկա են պարադոքսալ պահեր. կյանքը ճանաչելու պահանջը դիքենսյան հերոսին ամենևին էլ չի պարտադրում անընդհատ փոխել տարածությունը, մինչդեռ տվեճյան հերոսն ստիպված է ներքին որոնումների փոխարեն անվերջ շարժվել արտաքին տարածության մեջ: Եթե առաջինը հատուկ է, այսպես կոչված, ռեալիստական ուղղությանը, ապա երկրորդն իր բնույթով ռոմանտիկական ընդվզում է: Առաջինին սկզբունքորեն խորթ է «ընդվզումը» (այսինքն՝ նաև հասարակական կյանքը փոխելու, սեփական պահանջներին հարմարեցնելու նկրտումները), երկրորդին՝ ճանաչողությունը (պատահական չէ, որ ռոմանտիկ հերոսը, որպես օրենք, հանդես է գալիս «ամենագետ» մարդու կերպարանքով):



Ժանրային վերոնշյալ առանձնահատկությունները թույլ են տալիս նյութը համեմատելու ոչ միայն հիշյալ «նախանմուշների» սահմաններում, այլև տարբեր «նախանմուշների» պատկանող երկերում: Դա հնարավորություն է ստեղծում բացահայտելու այն, ինչ վերաբերում է ժանրային ենթատեսակների «անցումային» հատկանիշներին:

### ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Уилсон Э. Мир Чарльза Диккенса. М.: Прогресс, 1975.
2. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 20 томах. Т.1, М.: Худ. лит., 1969.
3. Dickens Ch. David Copperfield. London: Collector's Library, 2004.
4. Twain M. Adventures of Huckleberry Finn. London: Bloomsbury, 1996.
5. Salinger J.D. The Catcher in the Rye. Boston, 1951.
6. Չորյան Ստ. Երկերի ժողովածու 10 հատորով, հ. 3, Երևան, «Հայպետհրատ», 1961:

**Р. КАЗАРЯН – Жанр автобиографии как форма раскрытия темы детства и отрочества.** – Литературный жанр и литературная тема не сразу нашли друг друга. Это результат долгого исторического процесса. Жанр автобиографии является одним из наиболее интересных в огромном разнообразии литературных жанров. Рассмотренные в данной статье произведения являются классическим примером раскрытия темы детства и отрочества в жанре художественной автобиографии.

**R. GHAZARYAN – Autobiographical Genre as a Way of Revealing Themes of Childhood and Adolescence.** – Literary genre and the theme existed separately. It took centuries till they found each other. This paper dwells upon the development of genre and the theme in the context of time and history of literature. An attempt is made to adduce examples where the themes of childhood and adolescence are relevant.