



IJTIMOIIY-GUMANITAR SOHADA ILMIY-INNOVATSION TADQIQOTLAR

ILMIY METODIK JURNALI



VOL.2 № 4

2025

BADIIYLIK MODUSLARI VA PAFOS NAZARIYASI USLUBIYATI

Umida Abdullayeva-Qarshi Davlat Universiteti doktoranti

Annotatsiya

Maqolada adabiyotshunoslikning muhim estetik kategoriyalari bo'lgan **badiiylik**, **badiiylik modusi** va **pafos** tushunchalarining nazariy asoslari hamda ularning o'zaro munosabati tahlil qilinadi. Badiiylik san'at asarining estetik mohiyatini belgilovchi yaxlit sifatlar majmui sifatida izohlanadi. Badiiylik modusi badiiy asarning estetik mavjudlik rejimi, muallif pozitsiyasi va qahramonning voqelikka munosabatini ifodalovchi integral kategoriya sifatida talqin etiladi. Pafos esa asarning g'oyaviy-hissiy yadrosi sifatida ko'rib chiqilib, uning badiiylik modusidan farqli jihatlari aniqlanadi. Tadqiqotda Aristotel, Gegel, Belinskiy, Northrop Frye va zamonaviy adabiyotshunoslar qarashlari qiyosiy tahlil qilinib, badiiylik modusi pafosga nisbatan kengroq estetik tushuncha ekanligi asoslanadi.

Kalit so'zlar: badiiylik, badiiylik modusi, pafos, estetik kategoriya, badiiy obraz, muallif pozitsiyasi, estetik mavjudlik, poetik tahlil.

METHODOLOGY OF THE THEORY OF PATHOS AND MODES OF ARTISTIC EXPRESSION

Umida Abdullayeva – Doctoral Student at Karshi State University.

Abstract

The article analyzes the theoretical foundations of **artisticity**, **modes of artisticity**, and **pathos** as key aesthetic categories in literary studies. Artisticity is defined as an integral quality that determines the aesthetic nature of a literary work. The mode of artisticity is interpreted as an aesthetic regime of artistic existence that reflects the author's position and the hero's relationship with reality. Pathos is examined as the ideological and emotional core of a literary text, and its distinctions from the mode of artisticity are clarified. Based on a comparative analysis of the ideas of Aristotle, Hegel, Belinsky, Northrop Frye, and contemporary scholars, the study substantiates that the mode of artisticity constitutes a broader aesthetic category than pathos, encompassing the structural and semantic organization of artistic meaning.

Keywords: artisticity, mode of artisticity, pathos, aesthetic category, artistic image, authorial position, aesthetic mode, poetic analysis.

МЕТОДОЛОГИЯ ТЕОРИИ ПАФОСА И МОДУСОВ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

Умида Абдуллаева – докторант Каршинского государственного университета.

Аннотация

В статье анализируются теоретические основы художественности, модусов художественности и пафоса как ключевых эстетических категорий литературоведения. Художественность определяется как интегральное качество, обуславливающее эстетическую природу литературного произведения. Модус художественности интерпретируется как эстетический режим художественного бытия, отражающий авторскую позицию и характер соотносённости героя с действительностью. Пафос рассматривается как идейно-эмоциональное ядро художественного текста, при этом уточняются его отличия от модуса художественности. На основе сравнительного анализа концепций Аристотеля, Гегеля, В. Г. Белинского, Нортропа Фрая и современных исследователей обосновывается положение о том, что модус художественности

представляет собой более широкую эстетическую категорию по сравнению с пафосом, охватывая структурно-семантическую организацию художественного смысла.

Ключевые слова: художественность, модус художественности, пафос, эстетическая категория, художественный образ, авторская позиция, эстетический режим, поэтический анализ.

Badiiylik – bu badiiy asarda go‘zallikni, hayotiy haqiqatni obrazlar orqali chuqur va ta’sirchan tarzda ifodalash, san’atkorona fikrlash va estetik zavq uyg‘otish xususiyatidir. U adabiyot fanining asosiy kategoriyasi hisoblanib, borliqni, reallikni aks ettirish, insonning olamga bo‘lgan estetik munosabatlarini ifodalashning o‘ziga xos shakli, voqelikni anglash va idrok etish, badiiy timsollar orqali tasvirlash usulidir. Ilmiy manbalarda badiiylikka turlicha ta’rif beriladi. Badiiylik – ijodkorlik samarasi san’at asarining san’at sohasiga tegishlilikini belgilaydigan murakkab sifatlar majmuasidir. Badiiylik uchun ijodiy g‘oyaning to‘liq amalga oshirilganligi va yetarli darajada ifodalanaganligi, asarning o‘quvchi, tomoshabin yoki tinglovchiga ta’sir etishining kafolati bo‘lgan mahorat muhim ahamiyatga ega.[6]

Badiiylik voqelikni shakl va mazmun birligida obrazli-hissiy idrok etish natijasidir. Badiiy asarda voqelikning yaxlit obrazi g‘oyaviy-hissiy nuqtai nazardan qadriyatli tarzda beriladi. Badiiylik, muallif tomonidan kiritilgan aniq g‘oyaga qaramay, asarni talqin qilishning cheksiz variantlarini nazarda tutadi. Bu har qanday adabiy asar yozuvchi bilan o‘quvchi o‘rtasidagi ko‘zga ko‘rinmas individual muloqotni taqozo etishi bilan bog‘liq. Obrazlilik, g‘oyaviylik va dialoglilik badiiylikning eng muhim belgilari hisoblanadi. “Badiiylik – san’at asarining spetsifik belgisi, san’atdagi go‘zallik shakli, estetikaviylikning eng oliy ko‘rinishidir”. [7]

Voqelikni anglash va bilish falsafa va adabiyotni yaqinlashtiradi. Biroq falsafa obyektiv faktlarga tayanadigan bo‘lsa, adabiyotda bilish vositasi badiiy obraz hisoblanadi. Faylasuf va adabiyotshunos Aleksey Fyodorovich Losevning ta’kidlashicha, XIX asrda Rossiyada falsafa yo‘q edi, ammo abadiy mavzularni ishlab chiqqan adabiyot bor edi: taqdir, o‘lim, hayotning mazmuni, baxt, sevgi va do‘stlik yozuvchilarning mulohaza mavzulari edi.

Adabiyotshunoslikda “**badiiylik**” (rus. *художественность*) termini ilmiy estetik kategoriya sifatida **ilk bor** XIX asr nemis faylasufi **Gegel** (1770–1831) ning falsafiy-estetik qarashlari doirasida shakllana boshlagan. Gegel san’atni g‘oya orqali go‘zallikni ifodalovchi vosita deb ta’riflab, unda **obrazlilik, fikrning estetik mohiyati, ijodiy umumlashtirish** kabi jihatlariga urg‘u bergan. Aynan shu asosda san’at asariga xos bo‘lgan ichki sifatlar, ya’ni **badiiylik mezonlari** haqida ilk nazariy qarashlar paydo bo‘lgan. “San’at – bu g‘oyaning sezgi shaklida namoyon bo‘lishi, go‘zallik orqali haqiqatni anglashdir” - deydi Gegel. Keyinchalik bu tushuncha Belinskiy, Chernyshevskiy, Dobrolyubovlar tomonidan takomillashtirildi. Belinskiyning badiiy asarning kuchi uning haqiqiy obrazlikka asoslanganida, hayotni obrazli yoritishda, deb hisoblaydi. O‘zbek adabiyotshunosligida esa bu tushuncha dastlab 1920–30-yillarda **Abdurahmon Sa’diy, Fitrat** singari jadid olimlari tomonidan “nafis”, “nafis adabiyot” kabi nomlar bilan qo‘llanilgan. Maxsus “badiiylik” kategoriyasi sifatida esa **akademik Izzat Sulton** tomonidan nazariy asosda izohlanadi.[8]

Badiiylik tushunchasi adabiy rivojlanishning har bir davrida o‘ziga xos ko‘rinishda va vositalar bilan ifodalanadi. O‘zbek mumtoz adabiyotida badiiylik tushunchasi ko‘proq **mazmun va shakl uyg‘unligi, estetik go‘zallik, tasviriylik, badiiy haqiqatning timsol orqali ifodalanishi, kompozitsion uslubiy izchillik** orqali yuzaga chiqadi. Mumtoz adabiyotda badiiylik — nafaqat tasvirning nafisligi, balki g‘oyaviy mukammallik, axloqiy-estetik jihatdan yuksaklik, mohiyatan teranlik va ma’naviy komillik bilan o‘lchanadi. Masalan, Hazrat Navoiy ijodida badiiylik timsollar, ramzlar, janr va vazn uyg‘unligi, tasvir vositalarining izchil va o‘rinli ishlatilishi orqali ifodalanadi. Shoir qalamiga mansub she’r misralarida ko‘rinadigan jozib sir ya’ni so‘z ma’nolarining tovlanishi, badiiy san’atlar ifodasi g‘azal badiiyatini

to'ldiradi. Shuni alohida qayd etish kerakki, Sharq adabiyotida "**badiiylilik**" tushunchasiga yaqin bo'lgan **nazariy-estetik qarashlar** juda qadimdan mavjud bo'lsa-da, bu so'zning o'zi hozirgi ma'noda ilmiy tushuncha sifatida ancha kech, ya'ni **yangi davr adabiyotshunosligida** shakllangan. Ammo **badiiylilik mohiyati**, ya'ni **obrazlilik, estetik zavq, go'zallik vositasida fikr ifodasi** haqida ilk nazariy fikrlar **Sharq adabiyotshunoslik an'analari**da, xususan, Umar ar Roduyoniyning "Tarjimon ul-balog'a", Rashiddin Vatvotning "Hadoiqu-s-sehr fi daqiq um-she'r", Bahrom Saraxsiyning "G'oyatu-l-aruzay", "Kanzu-l-qofiya", Shamsi Qays ar-Roziyning "Al-mo'jam fi ma'oyiri ash'ori-l-ajam", Nasriddin Tusiyning "Me'yor ul-ash'or", "Asos ul-iqtibos", Xisrav Dehlaviyning "E'jozi Xisraviy", Abdurahmon Jomiyning "Risolayi qofiya", Sayfi Buxoriyning "Aruz", Alisher Navoiyning "Mezonu-l-avzon", Atoulloh Husayniyning "Badoyi'u-s-sanoyi", Boburning "Muxtasar", Vohid Tabriziyning "Jam'i muxtasar", Siddiqi Husayniyning "Majma'u-s-sanoye", Qabulmuhammadning "Haft qulzum", Muhammad G'iyosiddinning "Qiyosu-l-lug'at", Shibli Nu'moniyning "She'r ul-Ajam", Muallim Nojiyning "Is ilohati adabiyi" kabi asarlarida ja'mi bo'lib 125 dan ortiq badiiy tasvir va ifoda vositalari haqida ma'lumot berilgan.[9]

Badiiyligni ifodalovchi muhim omillardan biri badiiy so'z, bu adabiyotning qat'iy, o'zgarmas qonunidir. Polyak adabiyotining taniqli namoyandalaridan biri Yan Parandovskiy bu haqda shunday deydi: "*Yozuvchining so'zi — bu faqat aloqa vositasi emas, bu qurbonlik sovg'asidir. U so'zni beradi, toki kimdir o'zini unda topsin*". Parandovskiyga ko'ra, **badiiy so'zning ta'sir kuchi mavjud**, yozuvchi yaratgan obraz, metafora yoki monolog — o'quvchi uchun **ruhiy oynaga** aylanadi, natijada so'z aloqa vositasi emas, balki **shaxsiy kashfiyot va his-tuyg'u tarbiyachisi** bo'lib qoladi. Badiiy so'z inson ichki dunyosini ochib beruvchi kuchdir. Shuningdek, olim **badiiyligni** nafaqat chiroyli so'zlardan foydalanish, balki **hayotni abadiylikka aylantiruvchi ruhiy jarayon** sifatida ko'rsatadi. Unga ko'ra, yozuvchi oddiy bir holatni tasvirlash orqali **universallik** va **umuminsoniyligni** yaratadi. Shuning uchun badiiylilik inson ichki haqiqatini topishiga zamin yaratadi. "*Haqiqiy adabiyot har doim oddiy so'zlardan ko'ra ko'proq narsa. Bu holat muallifning oddiyni abadiyga aylantiradigan bir sehrli kimyo jarayonidir*." Parandovskiy yozuvchining **axloqiy missiyasi ham borligini ham** ta'kidlaydi. "*Yozuvchi siyosatchi emas, lekin u og'riqni ko'radi. U yozadi, chunki sukut saqlash - haqiqatga xiyonatdir*". Ijodkor jamiyatdagi ijtimoiy, siyosiy yoki axloqiy inqirozlarni **to'g'ridan - to'g'ri emas**, balki **badiiy til orqali**, ya'ni ramz, obraz, satira yoki lirizm orqali aks ettiradi. Bu orqali u o'quvchini fikrlashga, hamdardlikka, hatto harakatga chorlaydi. **Jamiyatdagi muammolarni badiiy til orqali ko'rsatish bilan ijodkor badiiyligning yana bir qirrasini ochadi. O'zbekiston xalq shoiri Abdulla Oripovning "Nadomat" she'ri shunday mazmunda yozilgan bo'lib, unda muallif yetmish yillik mustabid tuzum og'riqlaridan zada bo'lgan ko'ngil dardini akslantiradi.**

**Menga afsonalar so'ylama, uka,
Rosa charchaganman yolg'onni yozib.
Qirq yil ko'taribman Insonni ko'kka,
Ishonib, hazrat deb, yo'limdan ozib.**

(Abdulla Oripov)

Mazkur misralarda shoir jamiyatda keng tarqalgan yolg'on, utopik mamlakatning afsonaviy tasviri, haqiqatdan uzoq g'oyalarni rad etadi. Bu, ayniqsa, mafkuraviy yolg'onlar va targ'ibotlarda yaqqol ko'zga tashlanadi. Shoirning ulardan charchagani — bu haqiqatparast ziyolining mavjud holatga ziddiyatli ichki faryodi. She'rda o'sha davrlardagi shaxsga sig'inish, "xalqlar otasi" bo'lgan dohiyni haddan ortiq ulug'lash, uni mutlaq yaxshilik timsoli sifatida ko'rsatishga, ko'r-ko'rona e'tiqod muammosiga tanqidiy qarash mavjud.

**O'zingiz kim deya so'rarsan axir,
O'sha nokomilning men ham biriman.
Tangrining yaratgan bandasi — faqir,**

Boshqalar osmon-u, men-chi, yeriman.

Nachora, Insonni ko'tarib ko'kka, U kabi yashashni bila bilmadim // Yovuzlik qo'limdan kelmadi, uka, Birovga yomonlik qila bilmadim. Lirik qahramon o'zining ojizligini, jamiyatda yetarlicha qadrlanmayotganini tan olib, jamiyatdagi tengsizlikni tanqid qiladi, sinfiy tabaqalanish muammolarini ko'rsatadi. She'r ijtimoiy adolatsizlik, yolg'on mafkura, idealizatsiya va insoniy qadriyatlarning qadrsizlanishi kabi dolzarb muammolarni ko'taradi. Bu muammolar shoirning ichki isyoni va falsafiy noroziligi orqali ifodalangan bo'lib, jamiyatdagi adolat va qadrsizlik muammosining badiiy aksidir. Shu o'rinda Abdulla Oripovning aksar she'rlarida ijodiy niyat "oson hazm bo'ladigan" tayyor (retsept) emas, balki o'quvchini o'ylantiruvchi, fikrlashga majburlovchi savolga soluvchi kuch sifatida, jamiyatdagi muammolar badiiy asarda **murakkab kontekstda**, insoniylik nuqtayi nazaridan ifodalanishini ta'kidlab o'tish joiz.

Estetika sohasida "modus" tushunchasi badiiylikning mavjudlik shaklini anglatuvchi kategoriya sifatida ishlatila boshlandi. Adabiyotshunoslikda "badiiylik modusi" (ing. "*mode of artisticity*", rus. "модусы художественности") tushunchasi XX asr o'rtalaridan boshlab adabiyotshunoslik terminologiyasiga kirib kelgan bo'lib, badiiy matnning **mavjudlik shakli, estetik reallashuv vositasi va badiiy mazmunning ifoda rejimini** bildiradi. Adabiyotshunoslikda *modus* termini ilk bor **В. Христиансен** tomonidan san'at nazariyasiga kiritilgan bo'lib, olim uni "**san'atning amal qilish usuli, badiiy ifoda rejimi**"[5] sifatida talqin qiladi.

Aristotel "Poetika" asarida *modus* so'zini aynan qo'llamagan bo'lsa-da, taqlid usuli tushunchasini izohlaydi va poeziya vosita, obyekt va taqlid usuliga ko'ra farqlanishi mumkinligi, bu nuqtayi nazardan narrativ va dramatik moduslari ajralib turishini asoslaydi. Ushbu klassik ta'rif zamonaviy modellar uchun metodologik poydevor hisoblanadi.[2]

Modus matnning "qanday" mavjud bo'lishini belgilovchi uslubiy-semantik kategoriyanı anglatadi. Modus masalasi janr, pafos, intonatsiya va estetik pozitsiya kabi tushunchalar bilan uzviy bog'liqdir. Aristotelning janr nazariyasiga ko'ra, janr an'anaviy ravishda badiiy asarning strukturaviy-tasviriy modeli va **estetik ta'sir holati** sifatida talqin qilinsa, *modus* uning estetik-mazmuniy mavjudlik shaklini belgilaydi. Bir xil janr doirasida turli moduslarning bo'lishi mumkinligi zamonaviy poetik tahlilda keng e'tirof etilgan. Xususan, N. Fray adabiy janrlar tizimini aynan moduslar orqali tarixiy-tipologik jihatdan tasniflaydi. U janrdan farqli, matn mazmunini qanday ifoda etilishiga doir kayfiyat, intonatsiya, tasvir usuli, emotsional registr hamda badiiy subyektning pozitsiyasi[1] kabi dominantalarni ko'rsatadi.

Badiiylik va *modus* tushunchalarining xarakterli jihatlaridan kelib chiqib, badiiylik modusiga quyidagicha ta'rif berish mumkin. **Badiiylik modusi** badiiy asarning yaxlit estetik strategiyasi yoki "butunlik rejimi" bo'lib, u asarning mazmuniy-arxetipik o'zagi, muallifning pozitsiyasi, qahramon va vaziyat turlari hamda unga mos poetik ifoda tizimini belgilaydi. Modus asarda inson va tashqi olam (taqdir, ijtimoiy muhit, madaniyat) o'rtasidagi munosabatni konseptual darajada ifodalaydi va shu munosabat asosida estetik-tarkibiy unsurlar (pafos, janr, obrazlararo tuzilmalar)ni shakllantiradi. Adabiyotshunos olim D.Quronovga ko'ra, badiiylik markazida shaxs va unga qarama-qarshi turgan tashqi olamning o'zaro munosabati, "men - olamda" konsepsiyasi yotadi. Badiiylik modusi esa shaxs mavjudligining ruhiy-amaliy tajribasiga estetik analogiya sifatida namoyon bo'ladi. Ya'ni tragiklik, satiriklik, dramatiklik, eng avvalo, shaxsning o'z-o'zini anglashi va namoyon etishi shakllari bo'lib, badiiy asarda ulardan biri asosiy o'rin tutadi.[10] Mazkur fikr Spinoza talqin etgan *modus* nazariyasining mantiqiy davomidir.

XX asrning ortalaridan boshlab asosiy nazariy qolip sifatida Northrop Frayning "mode" tasnifi ko'p ishlatiladi. Fray adabiyot tarixini estetik bosqichlar - mifologik, romantik, yuqori va past mimetik hamda ironik moduslar orqali tahlil qiladi. Bu tasnif adabiy matnning qahramon bilan masofasi va estetik ta'siri aniqlashda metodologik vosita sifatida qo'llanadi.[4] Badiiy asarning estetik ta'siri hissiy munosabatlar vositasida yanada oshiriladi. Bu pafos bilan bog'liq. Adabiyotshunoslikda pafos haqida turlicha qarashlar mavjud. Jumladan, I.Sultonga ko'ra, "Pafos" lotincha so'z bo'lib, bir hisga

qattiq berilish, zo‘r hayajon, ehtiros demakdir. “Pafos” so‘zini ma’lum estetik hodisani ifoda etuvchi termin sifatida ilmga, dastavval Gegel kirgizdi, Belinskiy esa adabiyot va san’at asaridagi pafos tushunchasini ilk marotaba ilmiy jihatdan keng asosladi, uning mazmunidagi ko‘p yangi qirralarni ochdi. Belinskiy pafosning ehtirosga o‘xshashligini qayd etish bilan birga, ularning aynan bir narsa emasligini ham uqtirib o‘tadi. Ehtiros - umuman his-hayajon demakdir. Pafos esa, g‘oya bilan bog‘liq bo‘lgan hisni, biror g‘oyaga maftunlik natijasida ijodkorda paydo bo‘lgan qattiq hayajonni, ko‘tarinki ruhni bildiradi.[8] I.Sulton pafos haqidagi nazariy qarashlarini Belinskiyning fikrlari bilan dalillaydi. “Pafos nima? - deb so‘raydi Belinskiy va javob beradi: - Ijod ermak yoki havas emas, u san’atkorning zahmat chekishi samarasi...Xuddi ona chaqalog‘ini o‘z qornida olib yurganidek va o‘stirganidek, san’atkor ham o‘z ichida poetik fikrning urug‘ini olib yuradi va undiradi; ijod protsessi bola tug‘ish protsessiga o‘xshaydi va bu jismoniy hodisaga xos azoblar unga ham yot emas, bu ma’naviy azoblar, albatta, xuddi shu sababli agar shoir ijodiy mehnat va qahramonlikka bel bog‘lar ekan, demak, qandaydir qudratli kuch, qandaydir yengilmas ehtiros uni shunga tortadi, shunga intilishga majbur etadi. Bu kuch, bu ehtiros - pafosdir. Pafosda shoir xuddi jonli, go‘zal mavjudotga ko‘ngil bergandek, g‘oyaga maftun bo‘lgan zot sifatida namoyon bo‘ladi, bu mavjudotning o‘zi ana shu g‘oya bilan ehtirosli ravishda to‘lib toshgan bo‘ladi va san’atkor bu g‘oyani ongi, idroki bilan emas, faqat bir his bilan emas va o‘z ruhining birorta qobiliyati bilan emas, balki o‘z ma’naviy hayotining butun to‘laligi va yaxlitligi bilan mushohada etadi. “Pafos” deganda ham ehtiros ko‘zda tutiladi, shu bilan birga boshqa har qanday ehtiros kabi insonning to‘lqinlanishi, butun asab sistemasining larzaga kelishi bilan bog‘liq bo‘lgan ehtiros ko‘zda tutiladi; ammo pafos doimo inson qalbida g‘oya kuchi bilan alanga oldirilayotgan va doimo g‘oyaga intiluvchi “ehtirosdir”. [3]

Y. B.Borev tomonidan pafos badiiy asarning emotsional-aksiologik “energiya markazi” hamda undagi g‘oya va obrazlarni harakatga keltiruvchi estetik kuch sifatida talqin qilinadi.[4] Xalizev esa, pafosni badiiy matnda muallifning voqelikka nisbatan hissiy va g‘oyaviy munosabati bo‘lib, asarning mazmuniy yo‘nalishini belgilovchi emotsional dominanta sifatida izohlaydi.[9] Ginzburgga ko‘ra, pafos badiiy mazmunning umumiy emotsional ohangini, asarning kayfiyati va ideologik yo‘nalishi birligini aks ettiruvchi estetik kategoriya sifatida talqin etiladi.[6] Averinsev pafosni asarning bosh impulsini, badiiy matnning butun strukturasi bo‘ylab tarqalgan emotsional-dinamik markazini anglatadi,[3] deb izohlaydi. Etkind esa, pafosni muallifning emotsional-aksiologik nuqtayi-nazarini badiiy struktura orqali ifodalovchi yetakchi semantik intonatsion yo‘nalish sifatida ko‘radi.[15] D.Quronov pafosni ijodkorning o‘zi tasvirlayotgan voqelikka g‘oyaviy-hissiy munosabati, avtor emotsionalligi deb tushuntiradi. Shuningdek, Arastu – Gegel va Belinskiylarning bu tushuncha haqidagi izohini tahlil qiladi. Arastu – Gegel an‘anasi bo‘yicha pafos ko‘proq personajlar (obyekt) bilan, Belinskiydan boshlab ijodkor(subyekt) bilan bog‘langan bo‘lsa, hozirda subyekt – obyekt – adresat uchligini birlikda olib qarab, ularni qamrab oluvchi badiiylik moduslari termini faollashdi,[14] deb ta’kidlaydi va badiiylik moduslarini pafosdan kengroq tushuncha sifatida izohlaydi. Rus olimi Pospelov pafos tushunchasini mavjud tushunchalardan kengroq, ya’ni, yozuvchining asardagi tasvir predmetiga emotsional munosabati ma’nosida qo‘llaydi va har bir adabiy turning o‘z pafosi mavjudligi haqida fikr yuritadi. Shuningdek, pafosni badiiylik moduslari tushunchasi bilan bog‘laydi. Adabiyotshunos olim D. Xatamova badiiy asar g‘oyaviy-tasviriy dunyosini ifodalovchi terminologiyaga oid masalalarni o‘rganish jarayonida “badiiylik moduslari” tushunchasining pafosdan farqli jihatlariga e’tibor qaratgan holda izohlashga harakat qiladi. Zamonaviy adabiyot ilmda *pafos* tushunchasining ma’no qamrovi chegarasi aniq belgilangan, ammo bugungi kunda *badiiylik moduslari* termini mavjudki, bizga aynan ana shu ikki termin orasidagi munosabat muhim. Modus (ot lat. modus – me’yor, usul) – san’at qonuniyatlarini aktuallashtiradigan usul. Badiiylik paradigmasi adabiy davr va yo‘nalishlarining xarakterini ochib bersa, badiiylik moduslari tarixiylikdan xoli tarzda tavsiflanadi. Yuqorida keltirilgan fikrlar pafos va modus tushunchalarining bir - biridan farqli ekanligini ko‘rsatadi.

O'rganishlar natijasi pafos badiiy asarning g'oyaviy - hissiy yadrosi, matnning maqsadga yo'naltirilgan ichki emotsional impulsini belgilovchi xususiyat, modus - qahramonning voqelikka nisbatan kuch va maqomiga qarab aniqlanadigan badiiy mavjudlik rejimi, degan xulosani beradi. Ijodkor ijodiy niyatini ifodalash jaryonida subyekt yoki asar qahramonini pafosga mos sharoitda yashattiradi. Bu yasham kayfiyatga mos oqimni paydo qiladi va o'quvchida katarsis holati yuz beradi. Natijada, badiiy asarning estetik ta'sir kuchi oshib, o'quvchida estetik analogiya yuz beradi. Pafos asarda ustuvor bo'lgan hissiy-baholovchi energiyani ifodalasa, modus ushbu energiyaning poetik tashkil etilish shaklini belgilaydi. Jumladan, badiiy asar subyekt yoki qahramonining asar ichida qanday holat(fojiaiy, satirik, elegik, kinoyaviy, idillik)da yashashi va uning o'quvchi ongida paydo bo'ladigan natijasi badiiylik modusi hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Abrams M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. — Oxford : Oxford University Press, 1953.
2. Aristotel. *Poetics* / trans. by S. H. Butcher. — Cambridge, MA : Harvard University Press, [n.d.].
3. Аверинцев, С. С. *Поэтика ранневизантийской литературы*. Москва: Наука, 1977. — 312 с.
4. Боров, Ю. Б. *Эстетика*. Москва: Издательство “Кнорус”, 2002. — 512 с.
5. Белинский В. Г. *Собр. соч.* — Т. 3. — С. 378.
6. Гинзбург, Л. Я. *О лирике*. Москва—Ленинград: Гослитиздат, 1964. — 254 с.
7. Frye N. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. — Princeton, NJ : Princeton University Press, 1957.
8. Христиансен В. *Поэтик модуслар назарияси*. — Копенгаген, 1925.
9. Хализев, В. Е. *Теория литературы*. Москва: Высшая школа, 2006. — 405 с.
10. Литературная энциклопедия : энциклопедический словарь. — Москва : Советская энциклопедия, 1987. — С. 1177–1178.
11. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева, С. Тураева. — Москва : Просвещение, 1974. — С. 453–455.
12. Султон И. *Адабиёт назарияси*. — Тошкент : Ўқитувчи, 1986. — 160–161-б.
13. Саримсоқов Б. *Бадийлик асослари ва мезонлари*. — Тошкент : Фан, 2004. — 81-б.
14. Quronov D., Mamajonov Z., Sheraliyeva M. *Adabiyotshunoslik lug'ati*. — Toshkent: Akademnashr, 2013. — 408 b.
15. Эткинд, Е. Г. *Поэзия и перевод*. Москва: Прогресс, 1968. — 368 с.