“JOURNAL OF SCIENCE-INNOVATIVE RESEARCH IN UZBEKISTAN” JURNALI
VOLUME 04, ISSUE 08, 2026. AUGUST
ResearchBib Impact Factor: 10/54/ 2025 ISSN 2992-8869

O‘ZBEKISTON FOTOGRAFIYASIDA PORTRET JANRINING XX–XXI ASRLARDAGI BADIIY HAMDA IJTIMOIY TRANSFORMATSIYASI

Shahzod Shomansurov Sharofiddin o‘g‘li
San’atshunos

Annotatsiya. Ushbu maqolada XX va XXI asrlarda O‘zbekiston fotografiyasida portret janrining shakllanishi, badiiy-estetik tadrijiy rivojlanishi hamda ijtimoiy-ideologik transformatsiyasi tahlil qilinadi. Tadqiqotda ilk o’zbek fotografi Xudoybergan Devonovning ijodi, sovet davri portret fotografiyasidagi sotsialistik realizm va ideologik standartlar hamda mustaqillik va raqamli texnologiyalar davridagi erkin va konseptual badiiy izlanishlar qiyosiy o‘rganilgan. Maqolada portret janrida subyekt va obyekt munosabatlarining o‘zgarishi hamda inson qiyofasining ijtimoiy hujjatdan zamonaviy vizual san’at darajasiga ko‘tarilish bosqichlari yoritib berilgan.

Kalit so‘zlar: portret, fotografiya, vizual antropologiya, sotsrealizm, badiiy fotografiya, global, identitet, evolyutsiya, content, postmodernizm, raqamli san’at, O‘zbekiston madaniyati.

Аннотация. В данной статье анализируются формирование, художественно-эстетическое эволюционное развитие и социально-идеологическая трансформация портретного жанра в фотографии Узбекистана в XX–XXI веках. В исследовании в сравнительном аспекте изучены творчество первого узбекского фотографа Худайбергена Деванова, социалистический реализм и идеологические стандарты в портретной фотографии советского периода, а также свободные и концептуальные художественные изыскания эпохи независимости и цифровых технологий. В работе освещены этапы изменения субъектно-объектных отношений в жанре портрета и трансформации человеческого образа из социального документа в объект современного визуального искусства.

Ключевые слова: портрет, фотография, визуальная антропология, социалистический реализм, художественная фотография, глобализация, идентичность, эволюция, контент, постмодернизм, цифровое искусство, культура Узбекистана.

Abstract. This article analyzes the formation, artistic-aesthetic evolutionary development, and socio-ideological transformation of the portrait genre in Uzbekistan's photography during the 20th and 21st centuries. The study comparative-analyzes the work of the first Uzbek photographer, Khudaybergen Devanov, socialist realism and ideological standards in Soviet-era portrait photography, as well as the independent and conceptual artistic exploration of the era of independence and digital technology. The paper highlights the stages of shifting subject-object relationships within the portrait genre and the transformation of the human image from a social document into an object of contemporary visual art.

Keywords: portrait, photography, visual anthropology, socialist realism, artistic photography, globalization, identity, evolution, content, postmodernism, digital art, Uzbek culture.

Fotografiya — bu insoniyat tarixida vaqt va makon munosabatlarini tubdan o‘zgartirgan, birgina lahzani tarixga muxrlagan o‘ziga xos vizual va texnologik san’atdir. Fotografiya ham o’z janrlariga ega san’at turi hisoblanadi. Undagi eng mashhur janr “portret”dir. Portret shunchaki inson qiyofasining tasviri emas; u insonning o‘ziga xos ko‘zgusi, ijtimoiy munosabatlar dinamikasi va madaniy kodlar tizimidir. Birgina inson qiyofasi ortidagi nigoh, mimika va kadrdagi yorug‘lik-soya munosabatlari orqali muayyan davrning sotsial holati, mafkuraviy bosimlarini hamda madaniy o‘zgarishlarini tahlil qilish mumkin. Bugungi kunda vizual kontent ishlab chiqarish global va ommaviy xarakterga ega bo‘lgan davrda ham, portret janrining jamiyat ongi va shaxs identitetini aks ettirish vositasi sifatidagi ilmiy-falsafiy qimmati dolzarbligini yo‘qotgani yo‘q. Quyida keltirilgan tadqiqot fotografiayadagi aynan mana shu janrning O‘zbekiston vizual makonidagi tarixiy evolyutsiyasini, badiiy va ijtimoiy transformatsiyasini ochib berishga xizmat qiladi.

Portret janri o‘zining mohiyatiga ko‘ra shunchaki vizual tasvirlash harakati yoki inson yuzining tashqi fiksatsiyasi bo‘lmay, jamiyatdagi munosabatlarni, davrning estetik qarashlarini va mafkuraviy tuzilmalarni aks ettiruvchi ko‘p qatlamli ijtimoiy belgi, madaniy kod hamda vizual o‘zlik ko‘rinishidagi murakkab tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Mazkur vizual yo‘nalishning o‘sish dinamikasini tizimli va chuqur o‘rganish O‘zbekistondagi madaniy qarashlar, ijtimoiy o‘zgarishlar va mafkuraviy burilishlarni vizual matnlar orqali tushunish imkonini beradi hamda

mamlakat madaniy jarayonlarini chuqur anglashda muhim ahamiyatga ega hisoblanadi. Bu yondashuv doirasida portret fotografiyasining tahliliy va nazariy asoslari o‘zaro bog‘liq bo‘lgan uchta fundamental yo‘nalishga tayanadi. Birinchisi, inson va jamiyat munosabatlarini, muayyan davrdagi inson qiyofasining madaniy va ijtimoiy muhit bilan aloqasini hamda vizual antropologiya tizimida shaxsning o‘rnini o‘rganuvchi antropologik yondashuvdir. Ikkinchisi, formal-badiiy elementlar, kompozitsion qurilish, kadrdagi yorug‘lik-soya munosabatlari, estetik izlanishlar va tasvirning badiiy xususiyatlariga asoslangan san’atshunoslik yondashuvidir. Uchinchisi esa ijtimoiy tabaqalanish, sinfiy, kasbiy va sotsial guruhlarning vizual ko‘rinishini hamda tasvirlar ortidagi ijtimoiy muloqot va amaliyotlarni tadqiq etuvchi sotsiologik yondashuvdir. Ushbu uchta yondashuv birlashib, O‘zbekiston sharoitidagi portret fotografiyasining nafaqat texnik yoki estetik rivojlanishini, balki uning jamiyat taraqqiyoti bilan hamnafas kechgan murakkab evolyutsion yo‘lini to‘liq ochib berishga xizmat qiladi.

Tarixiy nuqtai nazardan, O‘zbekistonda fotografiyning paydo bo‘lishi va dastlabki amaliyotlari XIX-asrning ikkinchi yarmiga to‘g‘ri keladi. Bu davrda Turkiston o‘lkasiga kirib kelgan fotografiya san’ati Rossiya imperiyasining harbiy-topografik, ilmiy-etnografik kuzatuv ehtiyojlariga xizmat qilgan. Rossiya imperatorlik geografiya jamiyati hamda turli ilmiy ekspeditsiyalar tarkibidagi mutaxassislar tomonidan yaratilgan portretlar ko‘pincha mahalliy aholining tiplarini o‘rganish, etnik tasnif va mintaqaviy o‘ziga xosliklarni hujjatlashtirish maqsadlariga qaratilgan edi. Bu esa portret janrining dastlabki bosqichda ko‘proq ma’lumot yig‘ish, etnografik albomlar yaratish va imperiya ehtiyojlari uchun o‘lka aholisini vizual xaritaga tushirish singari funksiyalarni bajarganini ko‘rsatadi. Ushbu davrda yaratilgan portretlar tahlil qilinganda, quyidagi qat’iy mezonlar ko‘zga tashlanadi. Avvalo, sun’iy yorug‘lik manbalarining yetishmasligi va laboratoriya sharoitlarining cheklanganligi sababli, suratlar asosan ochiq xavoda, shahar va qishloq sharoitida suratga olingan. Shuningdek, o‘sha davr fotokameralarining tasvirni muhrlash tezligi o‘ta sekin bo‘lgani sababli, kadrdagi shaxslar kadrlarda mutloq harakatsiz, frontal va qat’iy pozalarda uzoq vaqt turishga majbur bo‘lganlar. Har qanday kichik harakat tasvirning xiralashishiga olib kelgan. Fotosuratdan asosiy maqsad obyektni boricha, hujjatli aniqlikda fiksatsiya qilish edi. Bu davr portretlarida estetik komponent yoki muallifning subyektiv badiiy qarashlari ikkinchi darajada bo‘lib, asosiy urg‘u realistik tasvir va obyektivlik tamoyiliga

qaratilgan edi. Natijada, ushbu davr fotografiyasi o‘zbek xalqining o‘sha davrdagi qiyofasini saqlab qolgan vizual antropologiyaning dastlabki shakli sifatida namoyon bo‘ldi. Biroq, ushbu tashqi etnografik nigoh uzoq davom etmadi.

1879-yilda Xivada tug’ilgan Xudoybergan Devonov mahalliy ilk fotograf hisoblanadi Shu kabi mahalliy fotograflarning paydo bo’lishi o’zbek fotografiyasi tarixida yangi davrni boshlab berdi. Xiva xonligida o‘z faoliyatini boshlagan va o‘zbek fotografiyasining asoschisiga aylangan Xudoybergan Devonov o’z fotokadrlariga o’z qarashlari bilan yondashgan. Devonovning ijodiy yondashuvi chor Rossiyasi imperiyasi tomonidan Markaziy Osiyoga yuborilgan fotograflar (masalan, Sergey Prokudin-Gorskiy va boshqalar) nigohidan tubdan farq qilardi. Imperiya fotograflari mahalliy aholini asosan chor ma’muriyati uchun etnografik obyekt sifatida muhrlagan bo‘lsa, Devonov mahalliy hayotni ichkaridan turib — o‘z xalqining vakili sifatida fotokadrlarga tushirdi. Uning fotokadrlarida Xiva xonligining maishiy hayoti, an’anaviy liboslar, marosimlar hamda tarixiy shaxslar Isfandiyorxon, Islom Xo‘ja kabi tarixiy shaxslardan tortib oddiy hunarmand va dehqonlargacha bo‘lgan insonlar aks etdi. Devonov portretlarida insonlar shunchaki etnografik namuna emas, balki o‘ziga xos shaxsiy xarakterga, ruhiyatga ega bo‘lgan shaxs sifatida namoyon bo‘ldi. Bu esa O‘zbekiston portret fotografiyasida realistik va milliy an’analarning uyg‘unlashuvini ta’minladi. Keyinroq, ya’ni XX asrning o‘rtalariga kelib, jamiyatdagi siyosiy formatsiyaning o‘zgarishi natijasida portret fotografiyasi keskin ideologik va funksional transformatsiyaga uchradi.

Sobiq Sovet ittifoqi davrida fotografiya san’ati ijod turi bo‘lmay, balki davlat ideologiyasi, targ‘ibot-tashviqot turi va siyosiy tizim bilan bevosita chambarchas bog‘landi. Portret janri o’sha davr siyosiy tizimida alohida o‘rin egalladi va sotsialistik realizm estetikasining eng muhim qismiga aylandi. Uning zimmasiga davlat tomonidan belgilangan mafkuraviy vazifa — sovet fuqarosi obrazini vizual tarzda yaratish yuklatildi. Maxsus tashkil etilgan matbuot nashrlari, fotoatelyelar va davlat fotoxronikalari ushbu vazifani bajarar edi.

Bu davrda portret fotografiyasining falsafasi va amaliyotida jiddiy o‘zgarishlar sodir bo‘ldi. Birinchidan, alohida o‘ziga xoslikka ega bo‘lgan shaxsiy va individual xususiyatlar, insonning shaxsiy kechinmalari va ichki dunyosi ikkinchi planga surildi. Asosiy diqqat shaxsning jamoaga va davlat rejalari ijrosiga qanchalik mos kelishini ko‘rsatishga qaratildi. Portretdagi shaxs birinchi navbatda alohida inson emas, balki jamiyatning muayyan bir bo‘g‘ini, ya’ni paxtakor, ishchi, olim yoki

partiya xodimi sifatida tasvirlandi. Ikkinchidan, real hayotdagi kamchiliklar, jamiyatdagi qiyinchiliklar kadrda ask etmasligi lozim edi. Portretlar kelajakka ishonch bilan boquvchi, jilmayib turgan ideal obrazlar ko‘rinishida shakllantirildi. Bunday fotokadrlarni o’sha davr matbuotida yoritish mumkin edi. O’sha davrdagi fotokadrlardagi portretlarda ortiqcha shaxsiy ekspressiya yoki g‘amginlik aks ettirilmasdi.

Ushbu davrda fotografiyaning propaganda funksiyasi birinchi o‘ringa chiqdi. Maks Penson, Georgiy Zelma kabi taniqli fotomuxbirlarning asarlarida portretlar orqali mehnat qahramonlari, dehqon va paxtakorlar, zavod ilg‘orlari ulug‘landi. Mamlakatdagi industrial progress hamda "Sharq ayolining ozodligi" mavzulari inson omili orqali targ‘ib qilindi. Shuningdek, xotin-qizlarning ijtimoiy ishlab chiqarishdagi faol ishtiroki va sovet gender siyosati ham fotoportretlar orqali vizual ifodasini topdi. Natijada, sovet davri portret fotografiyasi o‘zining sof badiiy-erkin va estetik xarakterini yo‘qotib, ko‘proq davlatning siyosiy-ideologik kommunikatsiya vositasiga hamda “sovet insoni” qiyofasini shakllantiruvchi va targ‘ib qiluvchi qurolga aylandi. 1930-yillardan hukmronlik qila boshlagan Sotsialistik realizm ijodiy metodi talablariga ko‘ra, portret fotografiyasida shaxsiy kechinmalar va estetik izlanishlar ikkinchi darajaga surilib, optimizm, mehnatsevarlik, jamoaviylik hamda davlatga sadoqat asosiy vizual mezon qilib belgilandi. Bu ideologik jarayon va mafkuraviy qoliplar o‘sha davrda mahalliy aholiga xizmat ko‘rsatadigan davlat fotosalonlari hamda u yerda faoliyat yuritgan fotograf-rassomlar ijodida ham yaqqol namoyon bo‘ldi.

Fotosuratga tushish o‘sha davr odamlari hayotida shunchaki kundalik tasodifiy hodisa emas, balki rasmiy, ramziy ritual hisoblanardi. Odatda salon fotosuratiga tushish uchun kishilar bir necha kun taraddud ko‘rishar, buni oilaviy yoki shaxsiy hayotdagi muhim voqea bilan bog‘lashardi. Suratga tushish kuni rasmiy kiyimlar: yevropacha uslubdagi kostyum-shim, galstuk, milliy, lekin rasmiylashtirilgan liboslar, Davlat mukofotlari, orden va medallar, mehnat ilg‘ori belgilari taqilishi shart bo‘lgan.

Fotosalonlarda fotograflar muayyan standartlashtirilgan shablonlar, rekvizitlar va vizual dekoratsiyalardan foydalanishgan. Kadr orqasiga qo‘yiladigan og‘ir duxoba yoki baxmal pardalar, sovet ensiklopediyalari yoki qalin kitoblar terilgan yog‘och stollar, globus, soat va guldonlar joylashtirilgan. Ba’zan esa fonda davlat ramzlari, sovet shaharlarining zamonaviy binolari va sanoat obyektlari aks etgan

maxsus banner-fonsuratlardan foydalanilgan. Fotosalon portretlarida qahramonlar doimo salbatli, gavdasini to‘g‘ri tutgan va kelajakka ishonch bilan boqib turgan holatda joylashtirilgan. Kadrda tushkunlik, ikkilanish yoki o‘ta shaxsiy ma’yuslikka o‘rin berilmagan. Foto-plonkani kimyoviy ishlov berish va qog‘ozga bosish jarayonida yuzdagi “kamchiliklar” hamda charqashlar retush qilinib, yuz tuzilishi ideal, tekis va nurli ko‘rinishga keltirilgan. Ushbu vizual standartlar orqali odamlar nafaqat shaxsiy va oilaviy arxiv hosil qilishgan, balki o‘zlarining sovet jamiyatining intizomli va namunali fuqarosi ekanliklarini tasdiqlovchi vizual hujjat yaratishgan. Suratlar keyinchalik “Faxriy taxta”, rasmiy guvohnomalar va mehnat daftarchalari uchun ham asosiy manba bo‘lib xizmat qilgan. Shunday qilib, sovet fotosalonlari oddiy xizmat ko‘rsatish shoxobchasidan fuqaro va davlat ideologiyasi uchrashadigan hamda "ideal sovet kishisi" obrazini tayyorlaydigan ijtimoiy-madaniy maydonga aylandi.

O‘zbekiston mustaqillikka erishgach, barcha madaniy-ma’raviy sohalar qatori fotografiya san’atida ham o’zgarishlar boshlandi. Davlat senzurasi va yagona rasmiy mafkuraviy qoliplarning, ya’ni sotsrealizm qoidalari yo’qoldi. Mustaqillik davri O‘zbekiston fotografiyasi shaxsiy erkinlik, milliy identiklikni qayta anglash, hujjatli-etnografik va ko‘rgazmaviy-badiiy yo‘nalishlarning shakllanishi bilan ajralib turadi. Ushbu davrda fotografiya shunchaki davlat targ‘iboti yoki maishiy xizmat turi bo‘lishdan chiqib, mustaqil tasviriy san’at janri hamda ijtimoiy-madaniy hujjat darajasiga ko‘tarildi. Endi fotografiya san’ati oldida milliy o‘zlikni, tarixiy xotirani va o‘zgarayotgan jamiyat qiyofasini yangicha nigoh bilan muhrlash vazifasi turardi. Mustaqillik davri fotografiyasida sovet davridagi “pafosli va tayyorlangan” kadrlar o‘rnini hujjatli realistik yondashuv, ruhiy teranlik hamda ko‘rgazmaviy-eksperimental uslublar egallay boshladi.

O‘zbekiston Badiiy akademiyasi muassisligida Markaziy Osiyoda yagona bo‘lgan Toshkent fotosuratlari uyi tashkil etildi. Bu maskan milliy fotograflar uchun asosiy ko‘rgazma va ilmiy-amaliy muloqot maydoniga aylandi. 2002-yildan buyon an’anaviy tarzda o‘tkazib kelinayotgan “Toshkentale” Xalqaro Fotobiyennalesi O‘zbekiston fotografiyasini jahon vizual san’at jarayonlariga integratsiya qilishda muhim rol o‘ynadi. Mustaqillik yillarida “O‘zbekiston”, “San’at” jurnallari hamda xalqaro nashrlar orqali milliy fotograflarning hujjatli va etno-madaniy ishlari ommalashtirildi. Mustaqillik davri fotografiyasining shakllanishi va rivojlanishida o‘zining individual uslubiga ega bo‘lgan bir qator taniqli foto-rassomlar hamda foto-

jurnalistlar yetishib chiqdi. Masalan hujjatli va etnografik fotoasarlar yo’nalishda Umida Axmedova, Viktor An, Tursun Ali kabi taniqli fotograflar ijod qildi. Bu davrga kelib Vladimir Jirnov, Andrey Kudryashov, Ernest Kurtveliyev, Husniddin Ato, Bobur Alimxodjayev kabi fotograflar paydo bo’ldi. Ijodkorlar real hayotni bo‘yab-bezamasdan, boricha ko‘rsatish, jamiyatdagi yashirin yoki ochiq ijtimoiy muammolarni vizual aks ettirish imkonidan foydalana boshlashdi. Bu davr fotografiyasida Umida Axmedova kabi fotograflar ijodi portret janrining yangni bosqichini belgilab berdi. Umida Axmedova o‘z ijodiy amaliyotida an’anaviy portret tushunchasini ijtimoiy hujjat ssenariysi bilan birlashtirdi. Uning fotoishlari jamiyatdagi nozik va dolzarb masalalarni, xususan gender muammolarini, xotin-qizlar hayotini, ijtimoiy o‘zgarishlarni hamda asriy an’anaviy qadriyatlar bilan zamonaviy global trendlarning o‘zaro to‘qnashuvi natijasida yuzaga keladigan madaniy ziddiyatlarni yoritdi. Uning portretlarida muhrlangan insonlar o‘zlarining kundalik hayoti, his-tuyg‘ulari va ijtimoiy muhiti boricha namoyon bo‘ladi. Shu tariqa, mustaqillik davri portret janri faqatgina yuz tasvirini muhrlashdan chiqib, san’at bilan ijtimoiy tanqidning, hujjat bilan badiiy ifodaning yuksak va ta’sirchan sinteziga aylandi.

XXI asr boshiga kelib, fotografiya san’ati global miqyosdagi texnologik inqilob natijasida tubdan o‘zgardi. Yangi raqamli formatga o‘tilishi portret fotografiyasining nafaqat texnik bazasini, balki uning ijtimoiy tabiatini ham o’zgartirib yubordi. Raqamli kameralar va keyinchalik yuqori sifatli kameralar bilan ta’minlangan mobil qurilmalarning ommaviylashuvi tasvir olish jarayonini misli ko‘rilmagan darajada rivojlanib ketishiga sabab bo’ldi. Ushbu texnologik inqilob jamiyatda uzoq yillar davomida mavjud bo‘lgan professional fotograf va havaskor o‘rtasidagi chegaralarni butunlay yo‘qotdi.

Hozirgi kunda har bir zamonaviy smartfon egasi bir vaqtning o‘zida ham internet uchun kontent yaratuvchiga, ham uni tarqatuvchiga aylandi. Shu bilan birga, zamonaviy dasturiy ta’minotlar va mobil ilovalar yordamida rasmlarga raqamli ishlov berish imkoniyatlari cheksiz darajada kengaydi, bu esa portret yaratish amaliyotini professional laboratoriyalardan ommaviy kundalik madaniyat darajasiga olib chiqdi. Raqamli o‘zgarishlarning davomi global internet tarmog‘i, ijtimoiy tarmoqlar va ular bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan selfi-portretlar ya’ni avtoportret maydonga chiqdi. Bu holat zamonaviy vizual madaniyatning eng muhim, keng qamrovli hodisalaridan biri sifatida shakllanib, yigirma birinchi asrda insonning

o‘zini anglash, ifodalash va o‘zligini jamiyatga taqdim qilish mexanizmlarini tubdan o‘zgartirib yubordi.

Agar klassik fotografiya yoki tasviriy san’at tarixida avtoportret asosan muallifning ichki dunyosini, ekzistensial kechinmalarini estetik tarzda ifodalash vositasi bo‘lgan bo‘lsa, raqamli davrda u tamomila boshqacha xarakter kasb etdi. Bugungi kunda portret ommaviy, tezkor, bir lahzali va ijtimoiy interaktiv xarakterga ega bo‘lgan yangi vizual kommunikatsiya shakliga aylandi. Ijtimoiy tarmoqlar ushbu jarayonni faqatgina texnik jihatdan tezlashtirib qolmay, uni global miqyosdagi kundalik madaniy standartga aylantirdi. Selfi ko’rinishidagi portret an’anaviy san’atda avtoportret ya’ni shaxsning o‘zini o‘zi vizual tasvirlashi, o‘z ijodiy va shaxsiy menini anglash harakati edi.

Analog fotografiya davrida ham avtoportret yaratish ancha murakkab, ko‘p vaqt talab qiladigan va maxsus texnik tayyorgarlikni, avvaldan rejalashtirishni hamda aniq badiiy konsepsiyani talab etuvchi murakkab jarayon hisoblangan. Shu sababli, u ommaviy xarakterga ega bo‘lmay, ko‘proq professional yoki yuksak badiiy doiralardagina rivojlangan edi. Biroq, ijtimoiy tarmoqlar rivojlangan hozirgi davrga kelib, ushbu janrning ham strukturaviy tabiati, ham funksional maqsadi tubdan o‘zgardi. Vizual tasvirlar global tarmoqdagi eng asosiy aloqa vositasiga aylanishi natijasida odamlar o‘zlarini suratga olishni kundalik va doimiy ishga aylantirdilar. Endilikda avtoportret shunchaki san’at asari yoki ijodiy izlanish mahsuli emas, balki shaxsning virtual dunyoda mavjudligini tasdiqlovchi holat sifatida namoyon bo‘lmoqda. Bu jarayondagi eng muhim burilish shundan iboratki, avtoportretning tub maqsadi o‘zgarib ketdi.

Fotografiyadagi avtoportret endi shaxsning o‘z ichki dunyosini erkin ifodalashi uchun emas, balki tashqi dunyodan, virtual auditoriyadan ijtimoiy reaksiya olish uchun xizmat qiluvchi vositaga aylandi. Virtual makondagi layklar, izohlar, ulashishlar va obunachilar soni vizual tasvirning ijtimoiy qiymatini va uning muvaffaqiyat darajasini belgilovchi o‘lchov mezoniga aylandi. Natijada, avtoportret o‘zining sof estetik va falsafiy jihatidan tashqari, sotsial holatni ko’rsatuvchi jihatga aylanib qoldi. Shuningdek, ushbu jarayon san’at va havaskorlik fotografiya o‘rtasidagi ma’lum qoidalarni o’zgartirdi va vizual didning, estetik standartlarning oddiy bir qolipga tushib qolishiga olib keldi. Chunki bugungi kunda shaxsning estetik qarashlarini individual ijodkorlik emas, balki ijtimoiy tarmoq

platformalarining ichki algoritmlari, filtrlar to‘plami va ommaviy tarqalayotgan trendlarning o‘zi shakllantirmoqda.

Zamonaviy inson ijtimoiy tarmoq muhitida o‘zining real qiyofasini emas, balki turli mavjud filtrlar, retushlar va vizual effektlar yordamida o‘zgartirilgan, tahrirlangan va ma’lum bir estetik hamda sotsial standartlarga moslashtirilgan raqamli versiyasini, ya’ni raqamli o‘zligini namoyish etadi. Bunday virtual obraz ko‘pincha real hayotdagi shaxsning jismoniy, psixologik holatidan farq qiladi.

Postmodern nazariyadan qaraganda, hozir davom etayotgan jarayon insoniy menlikning yo‘qolishiga olib keldi. Inson endilikda yagona o‘zlikka ega emas, balki u turli platformalarning talablariga ko‘ra bir-biriga mos kelmaydigan turli vizual qiyofalar yaratadi. Ushbu muammoli holat jiddiy salbiy psixologik va sotsial oqibatlarni yuzaga keltirmoqda. Birinchidan, insonlar o‘zlarining real hayotini boshqalarning tahrirlangan va ideallashtirilgan raqamli portretlari bilan solishtirish orqali doimiy tushkunlik hissini tuyadilar. Ikkinchidan, shaxsning o‘z qadrini belgilashi virtual dunyodan keladigan layklar va ijobiy izohlar soniga ham bog‘liq bo‘lib qolmoqda. Uchinchidan, jamiyat tomonidan yuklanayotgan sun’iy go‘zallik standartlariga moslashish majburiyati insonlarda o‘z jismoniy qiyofasidan qoniqmaslik hissini kuchaytiradi. Eng tashvishli argument shundan iboratki, raqamli platformalarning algoritmik tabiati qaysi turdagi portretlar yoki vizual obrazlar ko‘proq ko‘rinishi, ommalashishi va tarqalishini sun’iy belgilash orqali inson didini bir qolipga solib qo’ymoqda.

XX-XXI asrlarda O‘zbekiston fotografiyasida portret janrining badiiy va ijtimoiy transformatsiyasini tahlil qilish natijasida shuni ta’kidlash mumkinki, ushbu janr nafaqat tasviriy san’at balki jamiyatning vizual tafakkuri va milliy o‘zlik shakllanishini o‘zida to‘liq ifodalovchi murakkab ijtimoiy-madaniy holat sifatida namoyon bo‘ladi. O’zbekistonda fotografiya san’atining portret janri evolyutsiyasi tarixiy va siyosiy jarayonlar, mamlakatning turli davr mafkuralari bilan uzviy bog‘liq holda shakllandi. Tadqiqot natijalari portret janrining rivojlanishini shartli ravishta uch tarixiy-badiiy bosqich doirasida yakuniy xulosa qilish imkonini beradi. Etnografik-hujjatli bosqichda portret asosan tashqi kuzatuv va ilmiy-etnografik qayd etish vositasi edi. Keyinchalik bu jarayon milliy fotograflar ijodi tufayli real hayotni hujjatlashtiruvchi vizual antropologiyaga aylandi. Sobiq Sovet ittifoqi davrida fotografiyaning portret asarlar davlat mafkurasiga xizmat qilib, individual xususiyatlarni kollektiv o‘zlik foydasiga yo‘qotdi hamda idealizatsiya qilingan

propagandistik vositaga aylantirildi. Individual-badiiy bosqich, ya’ni mustaqillik davridagi estetik erkinlik shaxs ichki dunyosi aks etgan asarlarni kuzatishimiz mumkin. Har bir bosqich o‘zining ijtimoiy funksiyasi, estetik o‘lchovlari va madaniy mazmuni bilan ajralib turadi. Ushbu evolyutsion yo‘l o’zbek jamiyatining modernizatsiya jarayonlari, madaniy globallashuv va raqamli texnologiyalar asridagi burilishlarini vizual tarzda ko‘rsatib beradi. So’nggi yillarda rivojlanib borayotgan raqamli fotografiya jamiyat hayotining vizual manipulyatsiya muammolari ushbu yo‘nalishda kelgusida nafaqat an’anaviy san’atshunoslik, balki sotsiologiya, psixologiya zamonaviy media tadqiqotlari doirasida yanada chuqur va fanlararo fundamental ilmiy tadqiqotlar olib borish zarurligini tasdiqlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro’yxati:

1. Гернсгейм, Х. История фотографии. Изобретение и первые годы развития. Москва: Искусство, 1988.

2. Васильева, Е. Фотография и внерациональное. Образ как документ культуры. Санкт-Петербург: Алтейя, 2019.

3. Манович, Л. Язык новых медиа. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2018.

4. Умарова, Н. Традиции художественной фотографии в Узбекистане. Тошкент: San'at, 2009.

Research Science and Innovation House