



№ 37 (2025) С. 164–168
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 77.04(438)»19» Ридет
ORCID ID: 0000-0002-6303-051X
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-37-19>

Валерія Пітеніна

докторка філософії,
старша викладачка кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
valeriia.pitenina@naoma.edu.ua

«ДОКУМЕНТАЛЬНЕ» І «ХУДОЖНЄ» В «СОЦІОЛОГІЧНОМУ ЗАПИСІ» ЗОФІЇ РИДЕТ

Анотація. *Мета статті* — дослідити соціологічні аспекти найбільшого фотографічного проекту видатної польської фотографині Зофії Ридет (1911–1997) «Соціологічний запис», висвітлити співвідношення документального й художнього візуального висловлювання. **Методи дослідження.** У роботі застосовано загальнонаукові та емпіричні методи, зокрема історико-хронологічний, а також аналіз художньо-композиційних та стилістичних особливостей творів. **Результати.** Розглянуто вплив соціологічної традиції в історії фотографії, зокрема паралелі між «Соціологічним записом» і проектами 1930–1970-х років. Проаналізована методологія З. Ридет, що ґрунтується на повторюваності композицій та використанні природного середовища для розкриття взаємозв'язку людини й простору. Визначено роль проекту в царині візуальної документалістики. **Висновки.** «Соціологічний запис» З. Ридет — це масштабний соціологічний та фотографічний проєкт, що виконує роль портрета покоління, дослідження та архіву водночас. Попри документальність, серія зосереджена на образі людини, створюючи узагальнений колективний портрет часу через множинність ідентичних композицій.

Ключові слова: документальна фотографія, вернакулярна фотографія, польська фотографія, українська фотографія, «Соціологічний запис», мистецтво XX століття.

«DOCUMENTARY» AND «FICTION» IN ZOFIA RYDET'S «SOCIOLOGICAL RECORD»

Valeriia Pitenina

PhD, Senior Lecturer at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
valeriia.pitenina@naoma.edu.ua

Abstract. The purpose of the article is to explore the sociological aspects of the largest photographic project by the prominent Polish photographer Zofia Rydet (1911–1997), «Sociological Record». To highlight the correlation between social and artistic visual expression. **Research methods.** General scientific and empirical methods, including the historical and chronological method, as well as the analysis of artistic, compositional, and stylistic features of the works, were used in the study. **Results.** The influence of the sociological tradition in the history of photography, in particular the parallels between the Sociological Record and the projects of the 1930s–1970s, is considered. The methodology of Z. Rydet, based on the repetition of compositions and the use of the natural environment to reveal the relationship between man and space, is analyzed. The significance of the project for visual documentary is determined. **Conclusions.** Z. Rydet's «Sociological Record» is a large-scale sociological and photographic project that serves as a portrait of a generation, research, and archive at the same time. Despite its documentary nature, the series focuses on the image of a person, creating a generalized collective portrait of time through a multiplicity of identical compositions.

Key words: documentary photography, vernacular photography, Polish photography, Ukrainian photography, «Sociological Record», twentieth-century art.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Питання соціологічного дослідження набуває актуальності в історії фотографії з 1930-х років. Фотографічні цикли Я. Ріса (Jacob Riis), Л. Хайна (Lewis Hine), В. Еванса (Walker Evans), Д. Ланж (Dorothea Lange), створені на замовлення Адміністрації з захисту фермерства (Farm Security Administration, FSA), стали основою для соціологічних досліджень і водночас заклали основи для розвитку формальних прийомів фотографічного репортажу. З того часу проблематика відокремлення соціологічних завдань від мистецьких, а також формування специфічної художньої мови фотографії-документа, не втрачає актуальності. Одним з найбільш відомих польських фотопроектів, які поєднують в собі соціологічну та фотографічну складові, є «Соціологічний запис» З. Ридет, створений у 1978–1990 роках. Водночас дискусійними в ньому залишаються питання співвідношення документального і художнього.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Хрестоматійною працею стосовно поєднання фотографії і соціології є книга польського дослідника П. Штомпки (Piotr Stompka) «Візуальна соціологія» («Socjologia wizualna»), де проаналізовані засоби і методи розуміння фотографії як соціологічного документа. Дослідник розглядає фотографію репортажну, художню, вернакулярну як джерело соціологічного дослідження [1]. Питання втрати фотографією своєї індивідуальної значущості та певною мірою художньої складової, висвітлює А. Варнке (Agnieszka Warnke): «Коли дивитися на фотографію крізь соціологічні окуляри, інформаційний шар (дослідження) виявляється важливішим за її художню чи естетичну цінність» [2]. Але це не заважає авторці розглядати цикл З. Ридет як художнє висловлювання, окрім того проводити паралелі з сучасними проектами польської фотографії, такими як серії А. Бединської (Anna Bedyńska) «Одяг для смерті» («Ubrania do trumny») та З. Промінської (Zosia Promińska) «Зала очікування» («Waiting Room»).

На конференції «Опозиційна візуальна культура в Польщі 80-х років ХХ століття» («Opozycyjna kultura wizualna w Polsce lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku»), яка відбулася у Варшаві в 2021 році, було розглянуто питання ретроспекції репортажної фотографії у Польщі. У центрі уваги дослідників була саме репортажна і соціологічна фотографія [3].

Творчість З. Ридет згадується у більшості досліджень історії польської фотографії. Зокрема в публікації Т. Фазан (Teresa Fazan) [4], виданій за матеріалами конференції «Навколо Зофії Ридет. Між мистецтвом і документом» («Wokół Zofii Rydet. Między sztuką a dokumentem»), яка відбулася у Варшавському університеті 18–19.06.2018; у статті дослідника К. Южвяка (Karol Juźwiak) [5], де проаналізована метафізична складова проєктів З. Ридет; у праці А. Пісарека (Adam Pisarek) та Я. Джевита (Jakub Dziewit) [6]. На даному етапі матеріали творчості та біографії З. Ридет, записи її щоденників та спогади сучасників сконцентровані в колекції «Фундації Зофії Ридет» («Fundacja im. Zofii Rydet»), завдяки котрій здійснюється оцифрування та публікація у відкритому доступі доробку фотографіні [7].

У контексті соціальної фотографії дослідники порівнювали проєкт З. Ридет з низкою проєктів 1930–1970-х років. Так, Д. Кемпені (David Campany) в своєму есеї «Зофія Ридет – загадки простого факту» («Zofia Rydet – The Enigmas of Plain Fact») наводить низку фотографічних аналогій в проєктах 1970-х років [8].

Мета статті – аналіз творчих методів З. Ридет, використаних під час створення проєкту «Соціологічний запис» з точки зору співвідношення в ньому документальної та художньої складової.

Виклад основного матеріалу. Термін «документальна фотографія» трактується широко як «...фотографічне відображення реальності, яке має показати фотографований об'єкт точними та об'єктивними засобами» [9, с. 554]. Водночас розуміння завдань документальної фотографії змінювалося в часі. У 1930–1950-х роках об'єктивність і точність, вплив фотографії на соціальні процеси, вважалися головним завданням та перевагою документалістики. Організована у 1967 році в MOMA («The Museum of Modern Art») виставка Д. Арбус (Diane Arbus), Л. Фрідлендера (Lee Friedlander) і Г. Віногранда (Garry Winogrand) продемонструвала нову, суб'єктивну документалістику авторів, які «...не мали на меті провокувати соціальні реформи, а були орієнтовані на особистий досвід» [10, с. 197]. А показ у Польщі в 1959–1960-х роках проєкту «The Family of Man» вплинув на сприйняття фоторепортажу цілим поколінням польських фотографів. Ці процеси передували творчості З. Ридет і опосередковано впливали на формування її творчого світогляду.

У США та Західній Європі в середині 1970-х років документальна фотографія втрачала свою актуальність. «Вже в середині

1970-х фотодокументалістика в США остаточно втратила свою соціальну валідність, нещадно критикована за свою ліберальну сентиментальність, пропагандистське спрощення та позитивістські претензії на об'єктивність. Лише поодинокі візуальні ходи зі спадку документального злету 1930-х залишилися як частина художнього дискурсу», — пише О. Червоник щодо цього періоду [11].

Водночас польська фотографія з актуалізацією політичних протестних рухів у 1960–1970-х роках переживає «сплеск документальності». У 1970–1980-х роках у жанрі соціального репортажу працюють: А. Батуро (Andrzej Baturо), С. Беганський (Sławomir Biegański), А. Мусяловна (Anna Musiałówna), М. Осецький (Maciej Osiecki), К. Павела (Krzysztof Paweł), П. Савіцький (Piotr Sawicki), Т. Томашевський (Tomasz Tomaszewski), Р. Зеляжек (Romuald Zielażek).

З. Ридет (1911–1997) приєдналася до фотографічної спільноти лише у середині 1950-х, коли припинила комерційну діяльність як власниця канцелярських крамниць і повністю присвятила себе фотографії. З 1960-х років вона приєдналася до Товариства фотографії м. Гливице, і поєднувала власні творчі проекти з викладанням фотографії [12]. З. Ридет багато подорожувала, зокрема Єгиптом, Югославією, Грецією, Ліваном, Албанією, Болгарією, Іспанією та Угорщиною. Результатом подорожей стала книга «Мала людина» («Maly Czlowiek») [13], яка у 1965 році була опублікована під редакцією польського графіка, архітектора, фотографа В. Замечника (Wojciech Zamecznik). Того ж року З. Ридет стала членкинею Спілки польських художніх фотографів (Związek Polskich Artystów Fotografików). Упродовж 1963–1977 років вона працювала із серією «Хід часу» («Czas Przemieszania»), яка складалася з портретів людей похилого віку. У 1976 році мисткиня була нагороджена Відзнакою Міжнародної федерації фотомистецтва (Excellence de la Fédération Internationale de l'Art Photographique, EFIAP) [12].

У 1978 році, у віці 67 років, фотографія розпочала свій «Соціологічний запис». Проект тривав 20 років; робочі матеріали серії складаються з кількох тисяч негативів, які наразі опрацьовуються і належать «Фонду Зофії Ридет».

Метою проєкту, розпочатого у 1978 році, було документування життя польських сіл та містечок. Сама назва проєкту «Соціологічний запис» наголошувала на вагомості документальності, об'єктивності, навіть науковості

в проєкті. Використання поняття «соціологічний» (не «соціальний») певною мірою нагадувало про фотографічні серії 1930-х в США, створені на замовлення FSA. А з іншого боку наголошувало на об'єктивності фотографій, відсутності «постановки», що є обов'язковим для соціології. Натомість у власних записях З. Ридет декларувала не наукові, а мистецькі завдання, а саме увічнення безпредметного, чуттєвого і досить суб'єктивного, що характерно для художньої, а не документальної фотографії. Вона писала: «У 1978 році я розпочала свій «Соціологічний запис» <...> [який] мав бути бальзамуванням часу, він мав увічнити те, що вже змінюється і те, що, хоча й досі є реальною реальністю, припиняє існувати і, можливо, скоро це буде важко уявити. Він має правдиво показати людину в її повсякденному оточенні, у середовищі, яке вона створює сама для себе і яке, з одного боку, стає окрасою її найближчого оточення — інтер'єру, але яке також показує її психіку, часом кажучи про неї більше, ніж хочеться» [14]. На поєднання документальних та творчих завдань, певний конфлікт між конкретним та загальним звертали увагу Я. Девіт та А. Пісарек [6], досліджуючи творчість З. Ридет.

Відповідно до подвійності власних творчих завдань З. Ридет мусила створити і відповідні методи фотографічної виразності. Її найочевиднішим «інструментом» в проєкті стала повторюваність ситуацій, композиційних та технічних прийомів. Здебільшого вона фотографувала звичайних людей в їхніх власних домівках окремо, парами або групою, на тлі обраної стіни їхньої квартири чи просто біля будинків. Кут зору, який використовує авторка, завжди збігається з поглядом «очі в очі», створюючи у глядача ілюзію присутності, що підкреслює саме документальну складову проєкту. За допомогою повторюваності вона наче пропонує не вдивлятися в кожне конкретне обличчя, а сприйняти цілісно кожну сцену, як нерозривне єднання людини і навколишнього простору, який, як зморшки на обличчі, розповідає історію повсякденного життєвого вибору людини.

З. Ридет виступає в ролі уважного спостерігача, але свідомо уникає психологічного портрета. У своїх попередніх серіях «Maly Czlowiek» та особливо «Czas Przemieszania» фотографія неодноразово використовує крупні плани з підкресленою виразністю фактури, увагою до позначок часу на обличчі. В серії «Maly Czlowiek» вона досить часто акцентує увагу на моменті вираження емоцій своїх героїв, які

здебільшого не позують, а іноді наче не здогадуються, що стали об'єктом фотографування. В «Соціологічному записі», психологічна та емоційна складові портретів майже відсутні. Авторка не дає нам вдивитися в дрібні деталі обличчя, а відсутність студійного чи спеціально створеного освітлення ніби «прирівнює» для глядача всі елементи зображення — головне і вторинне, живе та неживе, людину й інтер'єр. Усі герої очевидно позують, але їх наповнює спільне відчуття важливості моменту репрезентації власного життя в цій фотографії. Вони дивляться прямо в об'єктив, як на фотографії для паспорта чи іншої офіційної фотодокументації.

Усі світлини серії в інтер'єрах зроблені технологічно ідентично: з використанням спалаху, максимально широкого кута огляду та максимально можливої глибини різкості. Використання спалаху дало змогу зафіксувати деталі інтер'єру в досить темних приміщеннях. Водночас, завдяки ретельному відображенню інтер'єру, всередині кожної фотографії зберігається внутрішня історія, яка пов'язує минуле родини і сьогодення портретованого. Ми ніби бачимо його дитинство, дорослішання, іноді старість, сліди політичних подій у портретах на стінах, характерні прояви часу, моди і традицій у штучних квітах, побутових речах, візерунках покривал та килимів тощо. Така документальність деталей, повторена в кожній фотографії, задовольняла творчий запит фотографині здійснити «бальзамування часу», показати взаємини між людиною та її оточенням, передати внутрішній світ людини через те, що є зовнішнім. Сама фотографиня писала: «Я нічого не режисую, я не розставляю ні предмети, ні людей — саме вони, завдяки відчуттю присутності камери та об'єктива, намагаються бути максимально гідними та красивими. Вони немов керують собою, і саме це дає єдину міру всім фотографіям, гуманістичний образ людської рівності» [15].

Великий за обсягом і «розтягнутий в часі» проєкт «Соціологічний запис» не міг не стикнутися з труднощами систематизації накопиченого матеріалу. З. Ридет в численних інтерв'ю звертала увагу на «внутрішні течії», які виникали під час роботи і сприяли створенню підциклів. Кількість матеріалу поступово розпадалася на окремі тематичні блоки, зокрема «Міф фотографії» (фокусується на загальних знімках у будинках), «Присутність» (серія із зображеннями Іоанна Павла II), серії «Вікна» та «Телевізор». Географічний фактор не впливав на поділ фотографій на підгрупи.

Суттєвим ставало саме їхнє внутрішнє «перегукування». Так образ Іоанна Павла II, який з любов'ю розміщений між родинними фотографіями або поряд із політичними особами тогочасної Польщі, зустрічається в різних регіонах. Таке ставлення до «героїв часу» демонструє внутрішню подібність ціннісних ієрархій людей із різних частин країни.

Водночас, поєднання образів старого й нового, крихка структура маленьких світів, його очевидна вразливість надає змогу сприйняти ці фотографії не як документ, а як мистецький твір, що апелює до емпатичної чутливості глядача. Ретельно документуючи реальність З. Ридет парадоксальним образом надає глядачеві численні точки спорідненого досвіду. У спостережливого уважного глядача можуть «відгукнутися» спогади його дитинства, альянзи зі світлинами родинних альбомів чи знайомі побутові дрібнички. Беземоційно й об'єктивно показуючи нам ретроспективу чужого життя, З. Ридет не лише дає змогу насолоджуватися документальністю кожного кадру, але й уможливорює відчуття внутрішньої суголосності глядача і портретованих.

Повторюючи тезу С. Зонтаг щодо здатності фотографії «виступати водночас об'єктивним документом і особистим свідченням» [16, с. 53], Кароль Жовняк у передмові до каталогу виставки З. Ридет наголошував на перенесенні фокусу уваги глядача з об'єктивного на суб'єктивне. А саме на те, що всупереч задекларованому у назві суто документальному завданні проєкту, він перетворився на «відкриття величезної сили людського образу, який впливає на глядача своїм багаторівневим змістом і глибокою символікою» [5].

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. «Соціологічний запис» став фотографічним експериментом, обсяг і прискіплива документальність якого близькі до технічної архівації й інвентаризації. Проте З. Ридет ставила перед собою значно більші завдання — документацію образу покоління і фіксацію образу часу, який зникає разом із цим поколінням. Вона використала специфічні фотографічні методи, а саме: композиційну подібність, єдність середовища і методів зйомки, багатозначність деталей. Поєднання образів минулого і сучасного, очевидність крихкості зафіксованої реальності, змінила фокус сприйняття «Соціологічного запису» з документування реальності на усвідомлення плинності часу та цінності зафіксованого фотографією моменту.

Список використаних джерел

1. Stompka P. *Sociologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2005.
2. Warnke A. *Oczekując. Fotografia a socjologia*. Cultute.pl. URL: <https://culture.pl/pl/artykul/oczekujac-fotografia-a-socjologia>. Дата публікації: 3.08.2020 (дата звернення: 26.02.2025).
3. Dworniczak K. *Fotografia reportażowa a strategie oporu*. I ogólnopolski przegląd fotografii socjologicznej. *Sztuka i Dokumentacja*. 2021. № 25. P. 97–104. URL: https://www.journal.doc.art.pl/pdf25/art_and_documentation_25_section1_dworniczak.pdf (дата звернення: 26.02.2025).
4. Fazan T., Maliszewska M. *Zofia Rydet – między sztuką a dokumentem*. Warszawa : Wydawnictwo Semper, 2019.
5. Jyźwiak K. *Zofia Rydet. Inventorying the Image of Man*. Krakow : Fundacja im. Zofii Rydet, 2012.
6. Dziewit J, Pisarek A. *Ocalać. Zofia Rydet a fotografia wernakularna*. Łydz : Wydawnictwo Uniwersytetu Łydzkiego, 2020.
7. Фундація Зофії Ридет. URL: <https://www.zofiarydet.com>
8. Campany D. *Zofia Rydet – The Enigmas of Plain Fact*. URL: <https://davidcampany.com/zofia-rydet/> (дата звернення: 26.02.2025).
9. Hacking J. *Historia fotografii*. Warszawa : ARKADY, 2012.
10. Tomaszczuk Z. *Historia fotografii*. Warszawa : Akademia Sztuk Pięknych, 2024.
11. Червоник О. *Урбаністична опера Бориса Михайлова*. MOKSOP. 2020. URL: <https://moksop.org/urbanistyczna-opera-borysa-mykhaylova>. Дата публікації: 08.04.2020 (дата звернення: 26.02.2025).
12. Fundacja im. Zofii Rydet : [Sait]. URL: <https://www.zofiarydet.com/pl/pages/zofia-rydet> (дата звернення: 26.02.2025)
13. Rydet Z. *Mały człowiek*. Warszawa : Arkady, 1965.
14. Zofia Rydet, „O swojej twórczości”, Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993. URL: <https://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/notes/o-swojej-tworczosci> (дата звернення: 26.02.2025).
15. Groyecka D. *Balsamowanie czasu : Fragment wypowiedzi Zofii Rydet*. 2015 Polski Portal Kultury, 2015.
16. Зонтаг С. *Спостереження за болем інших*. Київ : Ist-Publishing, 2023.

References

1. Stompka, P. (2005). *Sociologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*. Wydawnictwo naukowe PWN [in Polish].
2. Warnke, A. (2020, Sie 03). *Oczekując. Fotografia a socjologia*. Culture.pl. Retrieved from: <https://culture.pl/pl/artykul/oczekujac-fotografia-a-socjologia> [in Polish].
3. Dworniczak, K. (2021). *Fotografia reportażowa a strategie oporu*. I ogólnopolski przegląd fotografii socjologicznej. *Sztuka i Dokumentacja*, 25, 97–104. Retrieved from: https://www.journal.doc.art.pl/pdf25/art_and_documentation_25_section1_dworniczak.pdf [in Polish].
4. Fazan, T., & Maliszewska, M. (2019). *Zofia Rydet – między sztuką a dokumentem*. Wydawnictwo Semper [in Polish].
5. Jyźwiak, K. (2012). *Zofia Rydet. Inventorying the Image of Man*. Fundacja im. Zofii Rydet [in Polish].
6. Dziewit, J., & Pisarek, A. (2020). *Ocalać. Zofia Rydet a fotografia wernakularna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łydzkiego [in Polish].
7. Fundacja im. Zofii Rydet. *Zofia Rydet*. [Sait]. Retrieved from: <https://www.zofiarydet.com/pl/pages/zofia-rydet> [in Polish].
8. Campany, D. (n. d.). *Zofia Rydet – The Enigmas of Plain Fact*. Retrieved from: <https://davidcampany.com/zofia-rydet/> [in English].
9. Hacking, J. (2012). *Historia fotografii*. ARKADY [in Polish].
10. Tomaszczuk, Z. (2024). *Historia fotografii*. Akademia Sztuk Pięknych [in Polish].
11. Chervonyk, O. (2020, Berezen 08). *Urbanistyczna opera Borysa Mykhailova* [Urban opera by Borys Mykhailov]. MOKSOP. Retrieved from: <https://moksop.org/urbanistyczna-opera-borysa-mykhaylova/> [in Ukrainian].
12. Fundacja im. Zofii Rydet [Sait]. Retrieved from: <https://www.zofiarydet.com/pl/pages/zofia-rydet> [in Polish].
13. Rydet, Z. (1965). *Mały człowiek*. Warszawa [in Polish].
14. Rydet, Z. (1993). «O swojej twórczości», Wydawnictwo Muzeum w Gliwicach, Gliwice 1993. Retrieved from: <https://zofiarydet.com/zapis/pl/pages/sociological-record/notes/o-swojej-tworczosci> [in Polish].
15. Groyecka, D. (2015). *Balsamowanie czasu : Fragment wypowiedzi Zofii Rydet*. Polski Portal Kultury [in Polish].
16. Sontag, S. (2023). *Spusterezhennia za bolem inshykh* [Regarding the Pain of Others]. Ist-Publishing [in Ukrainian].

Подано до редакції 01.05.2025