

UDK 94(477.411)«1864/1906»:655.3  
DOI: 10.20535/2307-5244.62.2026.362862

**А. В. Гедьо**

ORCID: 0000-0003-4151-0747

*Київський столичний університет імені Бориса Грінченка*

**О. Л. Іванюк**

ORCID: 0000-0001-6750-5423

*Київський столичний університет імені Бориса Грінченка*

*А. Недо*

*Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University*

*О. Іванюк*

*Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University*

**ІННОВАЦІЇ ТА СУПЕРЕЧНОСТІ ПОЛІГРАФІЧНОГО  
ВИРОБНИЦТВА: ФОТО-ЛІТО-ТИПОГРАФІЯ  
С. В. КУЛЬЖЕНКА НА ТЛІ МОДЕРНІЗАЦІЇ  
(1864–1906 рр.)**

*Innovations and contradictions of Printing Production:  
Photo-Lito-Printing House of S. V. Kulzhenko  
against the Background of modernization (1864–1906)*

*У статті проаналізовано діяльність київської фото-літо-типографії С. В. Кульженка (1864–1906 рр.) як потужної соціально-економічної інституції в умовах індустріальної модернізації. Крізь призму концепцій «друкарського капіталізму» Б. Андерсона, «банального націоналізму» М. Білліга та «матеріальності книги» А. Сміта досліджено роль підприємства у конструюванні «уявлених спільнот» та модерної ідентичності мешканців міста. На основі свідчень сучасників (А. Антоновича, П. Голубовського, О. Лазаревського, В. Цеховської та ін.) реконструйовано етапи технологічної еволюції: від впровадження парових двигунів до електрифікації та складних ілюстративних технік. Проведено порівняльно-історичний аналіз показників фірми з лідерами галузі (І. Ситіним, О. Голике), що дало змогу верифікувати статус С. Кульженка як «якісного лідера» та регіонального гегемона в елітарній ніші художнього друку. Виявлено «організаційну дихотомію» та «парадокс соціального управління», за яких раціоналізація праці (відділ розбору шрифтів) та високі технологічні стандарти поєднувалися з соціальною напругою (страйки 1903 р.) та незадовільними санітарно-гігієнічними умовами. Доведено, що видавничі проекти фірми сформували візуальний канон Києва, перетворивши книгу на складний продукт індустріальної системи та інструмент соціальної інтеграції.*

**Ключові слова:** Стефан Кульженко, друкарський капіталізм, модернізація, матеріальність книги, уявлені спільноти, організаційна дихотомія, Київ.

*The relevance of the topic is determined by the role of the printing industry as a factor in the socio-cultural transformations of Kyiv at the turn of the nineteenth and twentieth centuries. The photo-litho-typography of S. V. Kulzhenko (1864–1906) was a technological leader within the empire; however, historiography still lacks a comprehensive analysis of its modernisation in conjunction with its «organisational dichotomy» — the successful implementation of innovations alongside persistent internal social contradictions. The article analyses the activities of the Kyiv photo-litho-typography of S. V. Kulzhenko (1864–1906) as a major socio-economic institution in the context of industrial modernisation. Through the prism of Benedict Anderson’s concept of «print capitalism», Michael Billig’s theory of «banal nationalism», and Anthony D. Smith’s notion of the «materiality of the book», the study examines the role of the enterprise in constructing «imagined communities» and shaping the modern identity of the city’s inhabitants. Drawing upon the testimonies of contemporaries, including Volodymyr Antonovych, Petro Holubovskiy, Oleksandr Lazarevskiy, and V. Tsehovska, the article reconstructs the stages of the enterprise’s technological evolution, from the introduction of steam engines to electrification and the adoption of complex illustrative techniques. comparative historical analysis of the firm’s performance alongside industry leaders such as Ivan Sytin and O. Holike makes it possible to substantiate S. Kulzhenko’s status as a «leader in quality» and a regional hegemon within the elite niche of art printing. The study identifies an «organisational dichotomy» and a «paradox of social management», whereby labour rationalisation (including the establishment of a font-sorting department) and high technological standards coexisted with social tensions, such as the strikes of 1903, and unsatisfactory sanitary and hygienic conditions. It is demonstrated that the firm’s publishing projects contributed to the formation of the visual canon of Kyiv, transforming the book into a complex product of the industrial system and an instrument of social integration.*

**Keywords:** Stefan Kulzhenko, printing capitalism, modernization, materiality of the book, imagined communities, organizational dichotomy, Kyiv.

*Актуальність теми* зумовлена роллю поліграфії як чинника соціокультурних трансформацій Києва межі ХІХ–ХХ ст. Фото-літо-типографія С. В. Кульженка (1864–1906 рр.) була технологічним лідером імперії, проте в історіографії бракує комплексного аналізу її модернізації у поєднанні з «організаційною дихотомією» — успішним впровадженням інновацій на тлі внутрішніх соціальних суперечностей.

Наукова розвідка спрямована на дослідження механізмів досягнення провідного статусу підприємства через активне впровадження парових двигунів, електрики, фототипії та гальванопластики.

Аналіз наукової літератури, присвяченої постаті Стефана Кульженка та його поліграфічній імперії, дає змогу виділити кілька напрямків досліджень і визначити дослідницьку нішу цієї статті. Першим значним внеском стало видання В. С. Васильєва (В. Кульженка), яке, попри мемуарне забарвлення, є першоосновою для будь-якого подальшого дослідження діяльності С. Кульженка (Васильєв, В. 1904).

Сучасні дослідники приділили значну увагу підприємницькій діяльності С. Кульженка, розглядаючи його як видатного бізнесмена та рушія прогресу. Серед них роботи Т. Лазанської з історії підприємництва в Україні, а також праці Т. Водотики, яка присвятила видавцеві окремий нарис в «Історії успіху: видатні українські бізнесмени ХІХ ст.» та висвітлила його роль як почесного громадянина Києва (Лазанська, Т. 1999; Водотика, Т. 2019). Діяльність типографії також була предметом уваги Н. Гамолі, яка досліджувала «Друкарську славу Стефана Кульженка» (Гамоль, Н. 2003).

Особливе місце в сучасному дискурсі посідає монографія Г. Казакевича, де запропоновано концептуально новий погляд на ранню історію київської фотографії (Казакевич, Г. 2025). Дослідник розглядає фотографічні заклади не просто як технічні майстерні, а як генераторів «візуальної ідентичності» міста. В цьому контексті те, що С. Кульженко придбав фототипію В. Беца й потім тиражував краєвиди Києва, трактується як етап переходу від елітарного, часто ідеалізованого фотопортрета до масового візуального споживання, що стало невід'ємною частиною модерного міського життя.

У контексті історії київського книгодрукування другої половини ХІХ — початку ХХ ст. цінною є монографія С. Петрова (Петров, С. 2002). В ній детально висвітлено аспекти діяльності типографії С. Кульженка, включаючи характеристику її устаткування, умови праці та етапи розширення. Однак у цій праці підприємство розглядається як елемент загального друкарського світу (простору) Києва, а не як самостійний об'єкт поглибленого, комплексного аналізу.

Наявна історіографія забезпечує міцну основу для розуміння підприємницького успіху С. Кульженка та його місця в київській поліграфії. Водночас вона не містить системного й поглибленого аналізу саме технологічної еволюції (переходу від парового двигуна до електричного струму та впровадження фототехнік) і організаційної дихотомії (парадоксів раціоналізації праці та соціального управління) на підприємстві у визначений період. Таким чином, наукова розвідка має на меті заповнити вказану дослідницьку прогалину шляхом комплексного аналізу зазначених аспектів.

*Джерельна база* дослідження є комплексною та включає опубліковані, архівні й матеріальні свідчення, що забезпечують можливість перехресної верифікації даних для реконструкції діяльності фото-літо-типографії С. В. Кульженка у 1864–1906 рр.

Ключовою категорією є опубліковані свідчення сучасників, зокрема праця сина підприємця Василя Кульженка (псевдонім В. С. Васильєв) «Полвека у печатного станка» (1904 р.), яка дає змогу деталізувати етапи технологічної еволюції та зрозуміти внутрішню атмосферу фірми. Для підтвердження високого виробничого рівня й статусу підприємства залучаються огляди та свідчення інших сучасників, серед яких А. Антонович, П. Голубовський, О. Лазаревський і В. Цеховська.

Вагомою доказовою базою для аналізу організаційної дихотомії, парадоксів соціального управління та обставин страйків 1903 р. є діловодна документація: звіти фабричної інспекції, матеріали судочинства та документи Київського губерньського жандармського управління.

Етапи впровадження електричного струму, нових ілюстративних технік в отримання нагород (зокрема Великої срібної медалі 1882 р.) верифікуються за допомогою тогочасної преси й виставкових каталогів.

Матеріальною основою для оцінки якості поліграфічного виконання та інновацій є власне друкована продукція фірми, передусім видання «Собор Св. Володимира». Комбінація матеріалів офіційного й особового походження дає змогу всебічно проаналізувати модернізацію та складність соціальних процесів на підприємстві.

Діяльність фото-літо-типографії С. Кульженка розглядаємо крізь призму концепції «друкарського капіталізму» Бенедикта Андерсона та підходів до вивчення матеріальності книги Адама Сміта. Це дає змогу вийти за межі аналізу підприємства як суто виробничого об'єкта й розглядати його як потужну соціально-економічну інституцію, що формувала комунікаційне поле модерного Києва. В умовах індустріальної модернізації тиражування газет («Київське слово», «Заря») та масової літератури сприяло стандартизації мови й конструюванню «уявлених спільнот». Забезпечуючи містян доступним інтелектуальним продуктом, друкарня С. Кульженка ставала інструментом формування нових форм ідентичності — як модерної української, так і імперської.

Методологія розвідки базується на принципах історизму та системності, що дають змогу розглянути фото-літо-типографію як цілісну структуру в контексті модернізації Києва та Російської імперії. Комплексний підхід забезпечує об'єктивність встановлення чинників виробничого успіху С. Кульженка через синтез загальноісторичних методів із сучасними соціально-гуманітарними концепціями. Теоретичний інструментарій дослідження розширено за рахунок концепції «матеріальності книги» Адама Сміта, що дає змогу змістити акцент із суто економічного аналізу на вивчення книги як продукту

складної індустріальної системи. В цьому контексті видавнича продукція постає не лише як носій тексту, а як фізичний об'єкт, чие створення залежало від колективної праці — від набірника до машиніста парового двигуна (Smyth, A. 2024, p. 5, 167–168). Це дає змогу аргументувати, що технологічна модернізація С. Кульженка (впровадження електрики та фототипії) радикально змінила природу книготворення, перетворивши його з ремісничого акту на масштабний промисловий процес.

Важливою складовою аналізу є теорія «друкарського капіталізму» Бенедикта Андерсона, що є концептуальним фундаментом для аналізу ролі друкарні у конструюванні «уявлених спільнот» (Андерсон, Б. 2001, с. 17–160). Масове тиражування періодики й стандартизованої літератури сприяло уніфікації мови й формуванню спільних інтелектуальних запитів мешканців міста. Друкарня С. Кульженка розглядається як «комунікаційний хаб», що забезпечував інфраструктуру для становлення модерної української та регіональної ідентичностей.

Це доповнюється концепцією «банального націоналізму» Майкла Білліга, застосованою для дослідження щоденних, рутинних механізмів відтворення ідентичності через візуальний та акцидентний друк. Масове виробництво дешевих поштівків (5 коп. за одиницю) й ілюстрованих краєвидів Києва трактується як символічного «маркування» міського простору в свідомості городян (Billig, M. 1995). Ці «банальні» об'єкти щоденного вжитку закріплювали образ Києва як модерного центру, роблячи його візуальні символи (наприклад, Собор Св. Володимира) частиною повсякденного побуту.

Спеціально-історичні методи, зокрема історико-генетичний та історико-порівняльний, використані для реконструкції етапів технологічної еволюції підприємства (від парового двигуна до електрики) й верифікації його статусу як галузевого лідера на загальноімперському рівні. Для виявлення внутрішніх суперечностей індустріального розвитку застосовано структурно-функціональний аналіз, що дав змогу розкрити «організаційну дихотомію», де раціоналізація праці через спеціалізацію відділів вступала у суперечність із соціальним становищем робітників і призводила до професійної деградації учнів. Нарешті, контент-аналіз наративних та ділових джерел у поєднанні з емпіричним аналізом друкованої продукції (зокрема «Собор Св. Володимира») дав змогу підтвердити високий художній рівень фірми та обґрунтувати існування «парадоксу соціального управління», за якого якість видань підтримувалася всупереч незадовільним санітарно-гігієнічним умовам праці.

*Мета наукової розвідки* полягає в комплексному аналізі діяльності фото-літо-типографії С. В. Кульженка (1864–1906 рр.) як провідної соціально-економічної інституції в контексті індустріальної модернізації Києва.

Стефан Кульженко (народився в м. Барішівка) розпочав шлях у книжковій справі 1848 р. з роботи в магазині Й. Вальнера. Опанувавши дру-

карство, він працював наставником у типографії Києво-Печерської лаври, машиністом у Губернській типографії та з 1857 р. у А. Гаммершміда для замовлень М. Сементовського. Вже у 22 роки Кульженко керував літографією М. Сементовського, зазначаючи, що вона була «убогою», а обладнання було «неможливим» і розташованим у холодному «екіпажному сараї» (Васильєв, В. 1904.10, с. 16–18).

Вирішальним став 1862 р., коли С. Кульженко прийняв пропозицію І. Давиденка, пройшовши за рік шлях до управителя. 1864 р. він разом із В. Давиденком орендував це підприємство (одна машина для швидкого друку, 9 станків) на 10 років із платою 5000 руб. на рік. Того ж року С. Кульженко здійснив подорож до Німеччини (Лейпциг, Берлін, Дрезден), де придбав новітнє літографічне та паперорізальне обладнання (Васильєв, В. 1904.10, с. 21–23). Технологічне оновлення закріпило придбання 1870 р. парового двигуна.

З 1874 р. видавець розпочав самостійну діяльність, а 1880 р. звів власну будівлю на вул. Ново-Єлизаветенській, 4. Нова друкарня була обладнана 5 великими машинами на паровому ході. С. Кульженко першим встановив у Києві літографічну машину, тоді як інші друкарні використовували тільки ручні станки (Васильєв, В. 1904.10, с. 27).

Наступний якісний стрибок у технологічній еволюції типографії С. Кульженка став можливим 1882 р. Це був період сприятливих обставин для поповнення виробництва новим устаткуванням. 27 червня 1882 р., за постановою загальних зборів кредиторів, було організовано аукціон із розпродажу рухомого майна збанкрутілої типографії Г. Розенталя, яка включала філії у Києві, Кременчуці та Смілі. З київської частини друкарні на торги виставлявся значний обсяг обладнання, що доводить масштаб придбання. Серед лотів були: 4 типографські та 2 літографічні машини великого калібру, 4 літографічні станки, а також спеціалізоване обладнання (глазирувальна, різальна, американська ножна, стеріотипна, конверто-різальна, гравірувальна машини), 400 пудів шрифту, кліше та 58 літографічних каменів<sup>1</sup>. За даними С. Петрова, С. Кульженко придбав це майно за 17 025 руб. (Петров, С. 2002, с. 28). Це стало вирішальним кроком, який дав змогу не лише значно посилити виробничу потужність, але й якісно розширити спектр послуг: 1884 р. було негайно облаштовано стереотипічне відділення, що свідчить про його стратегічне бачення розвитку.

Вдосконалення виробничої бази зумовило розширення асортименту друкованої продукції та зміцнення позицій на ринку періодичних видань. З 1884 р. постійними замовниками типографії стали власники газет. Тут друкувалися такі періодичні видання, як «Заря», «Київське слово», «Київська газета» й значна кількість журналів.

<sup>1</sup> Б/н // Заря. № 117. 29 мая 1882. С. 4.

Це, у свою чергу, сприяло не лише розширенню ділових зав'язків, але й інтеграції С. Кульженка у видавничо-редакційний процес. До співпраці він намагався залучити найкращих фахівців у царині журналістики. Про це свідчить лист видавця до відомого київського журналіста Є. Ківлицького: «Шановний Євгене Олександровичу! Беру на себе видання газети «Київське слово» і розраховую на Вашу добру участь, у справах редакції...»<sup>1</sup>.

За пропозицією М. Бердяєва до співпраці було залучено й російського публіциста та юриста В. Водовозова. Про свою роботу з С. Кульженком він згадував так: «Неочікувано отримав листа від Мик. Бердяєва. Він повідомив мені, що газета “Киевское слово”, яка належала Афіногену Антоновичу (тоді товаришу міністра фінансів Вітте), узята у оренду київським типографом і видавцем Кульженко; він, Бердяєв, говорив з Кульженко про мене як про фахівця з питань іноземної політики, і Кульженко через нього пропонує мені очолити іноземний відділ на платню у 160 рублів на місяць. Я прийняв пропозицію і 30 грудня [1895 р.] був уже у Києві, щоб із нового року розпочати роботу» (Водовозов, В. 2023).

Підприємницька стратегія С. Кульженка ілюструється спогадами Варвари Цеховської<sup>2</sup>. Друк нової газети «Киевское слово» мав «компенсуватися передплатними сумами й прибутком з оголошень, допоки не буде відшкодовано поліграфічні витрати». Для мінімізації ризиків видавець навіть отримав у заставу будинок власника газети А. Антоновича. Проєкт виявився успішним: «кредит не лише не закінчився, але наприкінці першого року вийшов великий плюс» (Ольнем, О. Н. 1913, с. 132). Цей епізод демонструє фінансову гнучкість та стратегічну готовність видавця до ризикованих інвестицій.

Нарощування потужностей на цьому етапі не обмежувалося поліграфічними верстатами. С. Кульженко послідовно прагнув охопити суміжні сфери виробництва, що свідчить про його стратегію вертикальної інтеграції. Зокрема, 1885 р. було облаштовано відділення для виробництва конвертів, а через рік — відділення для виготовлення коробок (Васильєв, В. 1904. с. 30).

Придбання фототипії у професора В. Беца дозволило С. Кульженку масштабувати досвід найкращих київських фотографів. Як зазначає Г. Казакевич (Казакевич, Г. 2025), рання київська фотографія була інструментом конструювання певного образу міста, де ракурси та об'єкти обиралися для створення «ідеалізованого Києва». Видавничий проєкт «Кієвъ теперь и прежде» (1888) став інструментальним втіленням цього процесу (Сімзен-Сичевський, О. 1928, с. 403). Використання фототипії замість ручного наклеювання оригінальних фотографій (що було характерним для ранніх альбомів, напри-

<sup>1</sup> Лист Кульженка С. В. до Ківлицького Є. О. // Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (Далі — ІР НБУВ). Ф. Ш. Од. зб. 10064. Арк. 1.

<sup>2</sup> Цеховська (Меньшикова) Варавара Миколаївна – письменниця, журналістка, авторка статей які публікувалися під псевдонімом О. Ольнем у різних київських газетах і часописах. Народилася у Воронежській губ. Згодом переїхала до Кременчука (Полтавська губ.).

клад, Г. Чугаєвича<sup>1</sup>) перетворило візуальний образ міста на доступний тиражований продукт. Це сприяло професіоналізації галузі, платформою для якої став заснований згодом часопис «Искусство и печатное дело». Журнал виконував роль не лише галузевого вісника, а й теоретичного майданчика, де обговорювались естетичні та технічні аспекти поліграфії, що корелювало з діяльністю художньо-ремісничої майстерні, яку створив С. Кульженко.

Рецензія в «Русском вестнике» визнала її зразком мистецтва, що перевершував столичні аналоги: «за витонченістю і чистотою шрифтів, за художнім виконанням світло-друкованих видів... воно сміливо може посісти місце серед найкращих ілюстрованих видань не лише наших столиць... але і міст іноземних»<sup>2</sup>. Просвітницьку лінію продовжило видання 1891 р. альбому фототипій офортів Т. Г. Шевченка з колекції В. Тарновського<sup>3</sup>.

Наступний етап технологічної еволюції типографії С. Кульженка був пов'язаний з її перетворенням на самодостатній і вертикально інтегрований поліграфічний комплекс, що також передбачало активну реакцію на нові ринкові можливості. Придбана раніше фототипія дала змогу оперативно розширити асортимент продукції й освоїти новий масовий сегмент. Після того, як імперський уряд 19 жовтня 1894 р. дозволив пересилати відкриті листи (поштівки) на приватних бланках<sup>4</sup>, виник значний попит на ілюстровану листівку. С. Кульженко одним із перших зреагував на цю ринкову зміну, надрукувавши вже 1895 р. серію кольорових поштівків з краєвидами Києва. Цей факт свідчить не лише про ринкову чутливість, але й про успішну комерціалізацію передових ілюстративних технологій (фототипії, фотохромолітографії), що підтверджує стратегічну мету придбання нової техніки.

Таким чином, до кінця XIX ст. С. Кульженку вдалося створити одну з найкращих типографій у Російській імперії, організовану за принципом комплексної інтеграції. До її складу увійшли дві словолитні, літографії, стереотипії, фототипії, гальванопластикова майстерня.

Ця структура дала підприємству змогу досягти високого рівня виробничої самодостатності. До наявних потужностей С. Кульженко, прагнучи до консолідації ринку, наприкінці XIX ст. придбав типографії Завадського та Розенталя, а 1897 р. — друкарню Імператорського Київського університету імені Св. Володимира. Кульмінацією технологічної еволюції стало впровадження електричного струму, що поставило підприємство в ряд найбільш модернізованих промислових об'єктів Києва.

<sup>1</sup> Маться на увазі Григорій Чугаєвич — магістр хімії Київського університету імені св. Володимира, один з провідних київських фотографів 1870–1880-х рр. 19 ст. Тісно співпрацював з В. Бецом.

<sup>2</sup> Новости литературы. Киев теперь и прежде. Составил М. М. Захарченко, издал С. В. Кульженко. 1888 г. // Русский вестник. 1888. Т. 199. С. 306.

<sup>3</sup> Шевченківська енциклопедія: в 6 т. Т. 1: АВ. НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; ред. кол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. Київ, 2013. С. 643.

<sup>4</sup> Розпорядження було опубліковано 24 листопада у «Правительственном вестнике». № 257. 1894.

Про постійне зростання виробничих потужностей свідчить чисельність штату: якщо 1881 р. на підприємстві працювало 120 осіб, то 1894 р. їхня кількість зросла до 220 (Лазанська, Т. 1999).

Трансформація приватної майстерні у великий індустріальний комплекс із паровими двигунами та електрикою віддзеркалювала перехід до колективної, механізованої праці. Як зазначає Адам Сміт, у цей період книга перстає бути продуктом індивідуального ремесла, стаючи результатом складної індустріальної системи (Smyth, A. 2024, р. 16–168). Це зумовило появу «організаційної дихотомії»: висока технологічність на тлі відчуження робітника й монотонності окремих процесів, як-от у відділі розбору шрифтів.

Виходячи з даних, які навів інженер і редактор Л. Езіоранський на початку ХХ ст., робітників у фото-літо-типографії було 248. Основний капітал досягав 150 тис. руб., а річне виробництво — 242 тис. руб. (Езиоранский, Л. 1909, с. 856–895). Підприємство функціонувало за допомогою 10 двигунів потужністю 50 кінських сил. Ці показники аргументовано доводять, що до 1906 р. підприємство С. Кульженка трансформувалося з приватної майстерні у великий індустріальний комплекс, панівний у поліграфічній галузі.

Хоча відповідне видання Л. Езіоранського вийшло друком 1909 р., з огляду на зазначений у ньому склад керівництва (Стефан Кульженко як власник, Василь та Михайло як завідувачі технічною й адміністративною частинами), а також необхідність зібрати й опрацювати статистичні дані, подані відомості, найімовірніше, стосуються 1905–1906 рр. Це відповідає академічним стандартам щодо датування статистичних матеріалів, які зазвичай укладалися протягом двох-трьох років перед публікацією.

Системне зіставлення техніко-економічних показників фото-літо-типографії С. Кульженка з параметрами великих друкарень Російської імперії дає змогу уточнити місце підприємства в галузевій ієрархії (Див.: Табл. 1).

Таблиця 1

**Порівняльна характеристика виробничих потужностей (1905–1907 рр.)**

Параметри порівняння	Фото-літо-типографія С. Кульженка	Конкретні показники великих друкарень Російської імперії (контекст епохи)
Кількість робітників	248 осіб	Показник великого приватного закладу. Для порівняння: середня друкарня Києва мала до 50 осіб. Столичні лідери художнього друку (як-от О. Голіке у Петербурзі) мали до 350 осіб, тоді як індустріальні гіганти (Товариство І. Сігіна у Москві) — до 1000 осіб
Річне виробництво	242 тис. руб.	Високий рівень для регіонального лідера. Це зіставно з потужностями провідних спеціалізованих друкарень Санкт-Петербурга, чий обіг коливався в межах 200–400 тис. руб.
Енергетична потужність	10 двигунів (50 к. с.)	Показник повної механізації. Для великих друкарень імперії того часу середнім показником було 20–60 к. с. Наявність 10 окремих двигунів свідчить про високу автономність кожного цеху
Технологічний профіль	6 спеціалізованих відділів (від словолітні до гальванопластики)	Повна вертикальна інтеграція («самодостатній комплекс»), що була рідкісною для провінційних міст і зазвичай траплялись лише у столичних друкарнях «першого рангу».

Аналіз техніко-економічних показників фото-літо-типографії С. Кульженка дає змогу визначити її місце в галузевій ієрархії початку ХХ ст. Маючи штат у 248 робітників, підприємство значно перевершувало середньостатистичні кіївські заклади, де персоналу зазвичай було до 50 осіб. За обсягами річного виробництва (242 тис. руб.) фірма була цілком зівставна з потужностями провідних спеціалізованих друкарень Санкт-Петербурга, чий обіг коливався в межах 200–400 тис. руб. Примітно, що С. Кульженко орієнтувався на модель столичних лідерів художнього друку (як-от петербурзька фірма О. Голіке з штатом до 350 працівників), а не на шлях надмасового тиражування, притаманний індустріальним гігантам на кшталт московського Товариства І. Ситіна (до 1000 робітників).

Технологічну перевагу закладу підтверджують і показники енергетичної потужності. Наявність 10 двигунів загальною силою 50 к. с. свідчила про завершення повної механізації виробництва, що відповідало високим стандартам для великих друкарень імперії того часу (20–60 к. с.). Специфічною особливістю була децентралізація енергозабезпечення: використання десяти окремих двигунів замість одного загального вказувало на високу автономність кожного цеху та здатність гнучко керувати окремими технологічними процесами.

Визначальною рисою підприємства стала повна вертикальна інтеграція, що перетворила його на «самодостатній комплекс». Наявність шести спеціалізованих відділів — від словолитні до гальванопластики — була винятковою для тогочасних провінційних міст. Така структура давала С. Кульженку змогу забезпечувати замкнений цикл виробництва, що було притаманно лише столичним друкарням «першого рангу». Здатність самостійно виконувати найскладніші художні замовлення без сторонніх підрядників стала ключовим чинником домінування фірми на ринку та її трансформації у важливий комунікаційний центр епохи модерності.

Для об'єктивної верифікації статусу підприємства С. Кульженка необхідно вийти за межі локального кіївського ринку та зіставити його показників із лідерами поліграфічної галузі Російської імперії (Див. Табл. 2).

Таблиця 2

**Порівняльна характеристика провідних друкарень (1905–1907 рр.)**

Підприємство	Місто	Кількість робітників	Річне виробництво, тис. руб.	Спеціалізація та статус
Фото-літо-типографія С. Кульженка	Кіїв	248 осіб	242 тис.	Художньо-ілюстративні видання, вертикальна інтеграція
Товариство І. Ситіна	Москва	970 осіб	2 600 тис.	Масовий ринок, індустріальний гігант, народна книга
«А. Голіке та А. Вільборг»	Санкт-Петербург	350 осіб	500 тис.	Елітарний художній друк, постачальник Імператорського двору

Зіставлення демонструє, що стратегія С. Кульженка докорінно відрізнялася від моделі «індустріального гіганта» І. Ситіна. Якщо московське під-

приємство орієнтувалося на надмасові накладки (обіг у 2,6 млн руб. при штаті близько 1000 осіб), то київський видавець обрав шлях нішового лідерства.

За структурою капіталу та типом продукції фірма Кульженка була ближчою до петербурзького товариства «А. Голіке та А. Вільборг». Хоча за річним випуском (242 тис. руб.) С. Кульженко поступався петербурзьким колегам, показник виробітку на одного робітника (близько 975 руб./рік у Кульженка проти 1428 руб./рік у Голіке) свідчить про високу питому вагу ручної, художньої праці та складних технологічних процесів (фототипія, гальванопластика), які не передбачали конвеєрного масштабування.

Таким чином, С. Кульженко успішно реалізував модель регіонального гегемона, який у ніші художньо-ілюстративного друку не лише домінував у Південно-Західному краї, а й був прямим якісним конкурентом столичним елітарним друкарням. Це спростовує тезу про провінційність фірми та підтверджує її статус як одного з центрів імперського «друкарського капіталізму».

Підсумовуючи еволюцію фото-літо-типографічної справи С. Кульженка в період її найактивнішого становлення та модернізації, необхідно акцентувати на двох ключових досягненнях: комплексній інтеграції виробництва й домінуванні в художньому друці.

За 30 років підприємство трансформувалося з малої друкарні на вертикально інтегрований поліграфічний комплекс. Це підтверджує огляд діяльності фірми, в якому сучасник зазначав: «Шляхом поступового, системного оновлення і збільшення числа вдосконалених машин і матеріалів... а також поступовим запровадженням у справу нових галузей графічного виробництва, фото-літо-типографічний заклад пана Кульженка досяг як високого виробничого рівня, так і художнього виконання різноманітних робіт...» (А. Ф. 1895).

Автор також деталізував, що успіх був обумовлений фундаментальним ставленням власника до справи та різноманітністю відділів. Це доводить наявність у власному приміщенні: словолитні; типографії, поділеної на набірний і розбірний відділи (про це детальніше буде в наступних розділах); машинного відділу; літографії, фотографії, фототипії, фотографічного павільйону для фотоцинкографій; фотохімічного відділу (травлення кліше) та палітурні. Наголошуючи на масштабі, він стверджував, що за такою різноманітністю відділів, фото-літо-типографія С. В. Кульженка «і у Петербурзі займала б одне із перших місць» (А. Ф. 1895). Однак наукова верифікація цього лідерського статусу стає можливою завдяки аналізу кількісних показників (див. Табл. 1, 2), які демонструють реальний масштаб виробництва й рівень технічного оснащення фірми порівняно з іншими гігантами галузі.

Високий рівень і постійна технологічна еволюція друкарні опосередковано підтверджувалися й у періодичному виданні «Киевская старина». Зокрема,

кореспонденти висловили жаль, що Катерина Скаржинська<sup>1</sup> обрала для друку видання про свій музей московську типографію, оскільки «типографія пана Кульженко виконала б ту саму роботу краще», адже, «ще 20 років тому п. Кульженко друкував зразки писанок набагато витонченіше і чіткіше, а вже за 20 років типографія п-на Кульженка ще вдосконалилася»<sup>2</sup>. Ця згадка 1897 р. емпірично доводить динаміку вдосконалення: здатність підприємства не лише підтримувати, а й систематично покращувати якість художнього друку протягом десятиліть, залишаючись галузевим еталоном.

Таким чином, 1864–1906 рр. стали етапом незворотного перетворення приватної майстерні на індустріальний комплекс, котрий завдяки послідовній технологічній модернізації (паровий двигун, електрика, фототипія) і стратегічній інтеграції суміжних виробництв досяг найвищого виробничого та художнього рівня у межах Російської імперії.

Поряд із технологічною модернізацією, на підприємстві відбулася важлива організаційна інновація, спрямована на підвищення продуктивності праці. У зв'язку з постійним зростанням обсягів і складності наборів, виникла потреба полегшити працю висококваліфікованих робітників-набірників. Тому поряд із набірним відділом було облаштовано самостійний відділ розбору шрифтів. У цьому відділі під керівництвом двох майстрів працювало 10–12 учнів, які розкладали вже віддрукований набір по «шрифтових касах». Як зазначав А. Ф., цей відділ був унікальним для поліграфічної галузі Російської імперії (А. Ф. 1895). Це значно полегшувало роботу набірника, даючи йому сконцентруватися виключно на наборі, а отже, підвищувати продуктивність.

Проте впровадження цієї раціоналізаційної моделі спричинило організаційну дихотомію та негативні соціальні наслідки. З одного боку, набірники, які традиційно отримували оплату і за набір, і за розбір, тепер недоотримували гроші за рахунок виключення розбору з їхніх обов'язків. З іншого, боку учні, які обслуговували до 40 набірників, були зайняті виключно монотонним розбором, що унеможливлювало їхнє фахове зростання і повноцінне оволодіння професією друкаря (А. Ф. 1895).

Ця ситуація змушувала С. Кульженка час від часу запрошувати на роботу досвідчених набірників, наладчиків і друкарів, про що свідчать оголошення в київських газетах<sup>3</sup>. Усвідомлюючи проблему, С. Кульженко, разом із К. Мілевським, І. Чоколовим та Г. Фронцкевичем, заснував школу для учнів типографій з трирічним навчанням (з 1905 р. — у будинку № 7 на вул. Софіївській), що було спробою компенсувати дефіцит кваліфікованих кадрів.

<sup>1</sup> Скаржинська Катерина — українська поміщиця, меценатка, засновниця першого у Львівській Україні краєзнавчого музею.

<sup>2</sup> Сборник узоров писанок. Документы, известия и заметки // Киевская старина. 1897. Т. LIX. С. 41.

<sup>3</sup> Объявления // Киевлянин. № 272. 2 октября 1898. С. 1.

Однак, попри зовнішній технологічний успіх та високу якість продукції, на підприємстві були зафіксовані значні проблеми з соціальним управлінням та умовами праці. Київський міський лікар Гамалія у звітах указував, що типографія С. Кульженка «не лише не має потрібної вентиляції, але й навіть квартир у вікнах» (Петров, С. 2002, с. 27). Ці умови гостро окреслили самі робітники під час масових страйків у Києві 1903 р. У листівках робітники зазначали: «У яких умовах працюємо ми типографники і палітурники? Зайдіть до будь-якої майстерні і подивіться: у Кульженка немає у другому відділенні вентиляції, темно так, що доводиться вмикати світло лише б хмари закрили сонце. Воду доводиться пити мутну і брудну... а сам наш господар не подбав навіть про облаштування для робітників прийнятного приміщення для їжі. Доводиться їсти посеред смороду...» (Вакар, В. 1903, с. 22).

Ці свідчення підтверджують існування парадоксу соціального управління: впровадження передових технологій (електрика, фототипія) та висока якість продукції поєднувалися з нехтуванням базовими санітарно-гігієнічними умовами праці. Така суперечність свідчить, що промислове лідерство не супроводжувалося належним розвитком соціально-трудова відносин. Водночас організаційна дихотомія й незадовільні умови роботи не мали критичного впливу на якість видань чи стабільність попиту на продукцію фірми.

Свідченням комерційного успіху слугує розвиток власної видавничої та книготорговельної мережі. Видання під брендом «С. В. Кульженко» (підручники, календарі, довідники, поштівки) можна було придбати у книгарні, відкритій на Хрещатику 1874 р. Згодом ця мережа розширилася: 1898 р. з'явився магазин на Великій Васильківській № 23, а 1900 р. сини підприємця, Михайло та Сергій, відкрили власні книгарні на Хрещатику<sup>1</sup>. Ці заклади перетворилися на важливі культурні центри, де продавали квитки на творчі вечори та лекції, проводилися ярмарки, а також діяв фотосалон.

Ключовим чинником популярності була демократична цінова політика, що забезпечувала виданням доступність для широкого загалу: комплект з 20–30 фоторепродукцій у спеціальній теці коштував лише 1,5–3 руб.; Листівка з краєвидами Києва продавалася за 5 коп. (Шестерикова, О. 2013).

Ця політика дала фірмі змогу ефективно освоїти ринок масової ілюстрованої продукції. Окрім того, ілюстровані видання типографії С. Кульженка (зокрема, «Опис Володимирівського собору», «Київ теперь и прежде») реалізовувалися й через інші великі книгарні Києва, такі як магазини М. Оглобліна та Ф. Йогансона, що свідчить про загальне визнання якості бренду іншими ритейлерами<sup>2</sup>.

Видавничі проекти С. Кульженка відігравали вирішальну роль у формуванні міської ідентичності, перетворюючи поліграфічну продукцію на інстру-

<sup>1</sup> Объявления // Киевлянин. № 113. 25 апреля 1899. С. 1.

<sup>2</sup> Объявления // Киевлянин. № 348. 17 декабря 1903. С. 1.

мент соціальної інтеграції. Масовий друк періодики, зокрема газет «Київське слово», «Заря» та «Київська газета», створював спільне інформаційне поле, де завдяки залученню професійних журналістів кристалізувалася громадська думка.

Особливе значення мала візуалізація Києва, яка через фототипічні краєвиди та поштівки конструювала спільний культурний код мешканців. Успіх на ринку 1888 р. — книга «Київъ теперь и прежде» — став масштабним досвідом художньої фіксації міського простору, що за якістю виконання не поступався столичним зразкам. Запровадження 1895 р. серії кольорових поштівок з краєвидами міста дало змогу сформувати «візуальний канон» Києва, доступний для широкого загалу завдяки низькій ціні.

Водночас видання творів Т. Шевченка та фундаментального опису Собору Св. Володимира забезпечувало тяглість історичної пам'яті в умовах стрімких соціальних трансформацій. Книгарні С. Кульженка на Хрещатику, функціонуючи як культурні центри, перетворювали споживання такої продукції на акт причетності до спільного інтелектуального простору міста.

Високий виробничий рівень фірми С. Кульженка не лише був оцінений серед київської публіки, але й отримав загальноімперське визнання на фахових виставках. Роботи С. Кульженко почав експонувати з 1882 р., і вже на Всеросійській виставці в Москві його видання було нагороджено Великою срібною медаллю. Очевидці підкреслювали якість виконання: «Невелика, однак витончена вітрина п. Кульженка містить різноманітні роботи, художнього виконання. Акцидентний набір<sup>1</sup>, наприклад, відрізняється не лише оригінальністю, але й складністю, і загалом зроблений із смаком; фототипічна й автотипна роботи, лише трохи поступаються закордонним» (А. Ф. 1895).

Видання «Искусство и Художественная Промышленность» згодом додадо, що заклад був нагороджений неодноразово, включаючи медалі на Московській (1887 р.) і Одеській (1886 р.) виставках, а також почесний диплом на Петербурзькій фотографічній виставці (1890 р.)<sup>2</sup>. Таке постійне визнання аргументовано підтверджує, що якість продукції фірми С. Кульженка була еталонною на теренах імперії.

Важливим показником ефективності й художнього рівня є прагнення С. Кульженка до перфекціонізму навіть у разі створення взірцевих видань. Успіх друку потребував значної роботи з авторами та оформлювачами. Яскравою ілюстрацією цієї вимогливості є лист видавця до відомого художника В. Васнецова від 3 грудня 1898 р., щодо книги «Собор св. Володимира

<sup>1</sup> Акцидентний (дріб'язковий) набір — набір дрібних самостійних замовлень (запрошень, афіш, бланків тощо), а також окремих елементів книг і журналів — титулів, складальних обкладинок, оголошень, за якого в одній формі поєднуються різні шрифти і матеріали.

<sup>2</sup> Библиография // Искусство и Художественная Промышленность. Art et Industrie. 1898. № 3. Декабрь. С. 249.

у Києві», яку той видав: «Вельмишановний Вікторе Михайловичу! Додаючи видану мною книгу «Собор св. Володимира у Києві», я прошу вибачення — по перше, у тому, що до цього часу Вам її не надіслав, що у книзі є недоліки; і остання обставина, головним чином, і була тормозом до відсилки Вам книги... Мені видається — що найбільш слабке місце – це «Преддверие Рая»... Маючи бажання повторити видання і виправити недоліки, я прошу сказати Ваше вагоме слово...» (Васнецов, В. 1987, с. 280).

Подібне критичне ставлення до результату, незважаючи на загальне визнання видання, підкреслює високі внутрішні стандарти якості. Те, що цю книгу було перевидано ще двічі (у 1905 та 1915 рр.), свідчить про тривалий культурний запит на продукцію найвищого художнього рівня, який став можливим завдяки поєднанню технологічного лідерства й вимогливості власника.

Традиція тісної співпраці з авторами, яку започаткував Стефан, була продовжив Василь Кульженко, який очолив друкарню після смерті батька 1906 р. Одним зі знакових видань цього періоду став путівник «Київ», автором якого був відомий український мистецтвознавець Кость Шероцький.

Виданню путівника передувала складна і копітка підготовча робота. Це віддзеркалилось у листуванні В. С. Кульженка з К. І. Шероцьким. Напередодні друку видавець зазначав у листі: «Милостивий Костянтине Віталієвичу! [...] під час перевезення [...] половина Ваших кліше зникла, [...] і я знову почав їх виготовляти [...] а Вам [...] я пропоную таке: чи не випустити нам попередньо – лише текст, а потім повторити його у другому виданні з малюнками. Напишіть про це і надсилайте у будь-якому випадку виправлений текст<sup>1</sup>.

Подальше листування свідчить про інтенсивність процесу: «... днями вислав Вам коректуру, а сьогодні надсилаю Вам замов. бандероллю відтиски з кліше усього 56 і 14 фотографічних відтисків»<sup>2</sup>. Видавець також наголошував на впевненості у вчасній реалізації проєкту: «Дорогий Костянтине Віталієвичу! Не хвилюйтеся про Путівник. Устигнемо»<sup>3</sup>. Путівник було надруковано 1917 р.

Оцінюючи якість поліграфічної продукції, український історик Платон Голубовський 1898 р. відзначив: «Чудове видання п. Кульженка вартує того, щоб сказати про нього кілька слів у нашому журналі. Пан Кульженко зробив уже друге розкішне видання, яке стосується Києва, рахуючи «Київ тепер и прежде». Як щойно згадане видання, так і те яке з'явилося зараз, з художнього боку не залишають бажати чогось кращого, ... Художній бік не підпадає під нашу компетенцію. Скажу лише, що у альбомі «Собор

<sup>1</sup> Лист Кульженка В. С. Шероцькому К. // ІР НБУВ. Ф. І. Од. зб. 12689. Арк. 1.

<sup>2</sup> Лист Кульженка В. С. Шероцькому К. // ІР НБУВ. Ф. І. Од. зб. 12694. Арк. 1.

<sup>3</sup> Лист Кульженка В. С. Шероцькому К. // ІР НБУВ. Ф. І. Од. зб. 12696. 1 арк. з додатком.

Св. Володимира» ми знайдемо зображення усіх знаних картин Васнецова, Каторбинського, Сведомського, Нестерова. Що стосується окремих зображень Святих, то до альбому потрапили не усі» (Голубовский, П. 1898. с. 92).

Видання викликало значний інтерес і серед поціновувачів поліграфії далеко за межами Києва. У часописі «Искусство и Художественная Промышленность» повідомлялося: «Перебуваючи у захваті від видання пана Кульженко «Володимирський собор», редакція просила віддрукувати звідти кілька із Васнецовських орнаментів, які і розміщені у нас на початку статті В. В. Стасова у цьому ж випуску»<sup>1</sup>.

Видання також отримало детальну характеристику в цьому самому часописі, де було підкреслено його унікальність (завдяки витонченості виконання та виключній дешевизні — 10 руб. з обкладинкою). Йдеться про видання Київського книжкового магазину С. В. Кульженка «Собор св. кн. Володимира у Києві» (автори викладу О. Д. Ертель і В. Г. М.). Воно складалося з 18 друкованих аркушів великого формату (4-ка), містило 42 окремі фотографії та 105 знімків у тексті, виконаних за допомогою фотоцинографії та фотохромолітографії. Ці ілюстрації відтворювали не лише загальні види храму (зовнішні та внутрішні) й архітектурні елементи (включно з іконостасами), але й священні зображення та оздобы, згруповані за авторами, які працювали над розписом собору (В. М. Васнецов, М. В. Нестеров, П. О. Сведомський, В. О. Котарбинський, А.В. Прахов)<sup>2</sup>.

Однак видання не обійшлося без проблем, зокрема щодо коректної атрибуції авторства. До редакції часопису «Мир искусства» надійшов лист від художника Михайла Врубеля, датований 27 грудня 1898 р., де зазначалося: «У номері третьому журналу «Искусство и Художественная промышленность», на стор. 137, розміщено у фарбах орнамент із Володимирського собору. Як у зазначеному журналі, так і у виданні п. Кульженко (звідки журнал надрукував цю хромолітографію) зазначений орнамент приписується В.М. Васнецову. Цим повідомляю, що орнамент це, що знаходиться у лівому від входу кораблі собору, цілком моєї роботи, зображення і розробки, і як п. Стасов, так і п. Кульженко помилково приписують його В.М. Васнецову»<sup>3</sup>.

Редакція «Мир искусства» не лише опублікувала цей лист, але й саркастично прокоментувала некомпетентність авторів щодо цієї помилки<sup>4</sup>. Цей випадок підкреслює складність і важливість точної атрибуції мистецьких творів у виданнях того часу.

<sup>1</sup> Библиография // Искусство и Художественная Промышленность. Art et Industrie. 1898. № 3. Декабрь. С. 249.

<sup>2</sup> Библиография // Искусство и Художественная Промышленность. Art et Industrie. 1898. № 3. Декабрь. С. 249.

<sup>3</sup> Письмо М. Врубеля в редакцию журнала «Мир искусства» // Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Москва; Ленинград: Искусство, 1863. С. 109–110.

<sup>4</sup> Заметки // Мир искусства. Т. 1. 1899. № 1–12. С. 40–41.

Стефан Васильович Кульженко співпрацював з українською громадською діячкою та фольклористкою Пелагесєю Яківною Литвиною. У 1870-х рр. П. Я. Литвинова здійснила кілька публікацій зразків орнаментів різних регіонів Лівобережної України, зокрема Чернігівщини і Полтавщини, які становилися шиття, тканина та писанкарства.

У зв'язку з цензурними заборонами авторка зіткнулася з проблемою подальшого оприлюднення етнографічних матеріалів. Оскільки її збірка українських орнаментів не отримувала дозволу на друк у цензурному комітеті, С. В. Кульженко запропонував компроміс: доповнити українські орнаменти російськими зразками, гербами та монограмами й змінити назву видання на «Сборник народных русских узоров для женских рукоделий».

Такий підхід забезпечив необхідний дозвіл. 1879 р. у друкарні було виготовлено «10 таблиць і один лист передмови у гарній обкладинці, кількістю у 1000 примірників із вартістю у 400 руб. (Спаська, Ї. 1928, с. 186). Матеріали видання охоплювали Чернігівську, Полтавську, Харківську, Курську й Тульську губ.

Це рішення викликало неоднозначну реакцію в суспільстві. Значна частина патріотичної молоді, що гуртувалася навколо П. Я. Литвинової, засудила вчинок С. В. Кульженка, а додавання «російських взірців» спричинило обурення. Водночас, існували й інші оцінки, згідно з якими, без зусиль С. В. Кульженка багаторічна праця фольклористки могла залишитися неопублікованою.

Типограф С. В. Кульженко також вдавався до поліграфічних експериментів. Зокрема, 1894 р. на його обладнанні за ініціативи Ф. Йогансона була надрукована мініатюрна книга «Повне зібрання басен І. Крилова». Хоча це не був перший зразок мініатюрної поліграфії у Російській імперії (1856 р. подібне видання того самого автора розміром, як поштова марка було надруковане у Санкт-Петербурзі), С. В. Кульженку вдалося успішно відтворити цей досвід у власній друкарні. Згодом український письменник, журналіст і колекціонер рідкісних книг Б. Челишев, отримавши один із мікроекземплярів, атрибутував його, бо відомості про автора друку і дату були відсутні. Згодом цим екземпляром активно хизувався перед друзями (Чельшев, Б. 1970, с. 33–34).

Уявлення про вартість послуг типографії С. Кульженка надає й листування Олександра Лазаревського з Григорієм Олександровичем Милорадовичем. 1894 р. О. Лазаревський навів орієнтовну калькуляцію витрат: «Грошовий бік приблизно виглядає так: друкування друкованого аркуша форми і шрифту Мотижинського архіву (у кількості бл. 300 екз.) буде коштувати біля 15 р. (з папером); переписування аркушу — 5 р.; коректура — 4 р... Відповідно друкований аркуш буде коштувати 25 р., а потім уся вартість визначиться від тієї кількості аркушів, з якої Ви будете бажати мати книгу, тобто книга у 25 а. буде коштувати 750 р. Якби Ви бажали таку збірку прикрасити будь-яким портретом одного з Ваших пращурів, то Кульжен-

ко бере за фототипію, зразки якої Ви бачите у Київс. Стар. біля 25 р. за штуку у 900 екз.»<sup>1</sup>.

Листування О. Лазаревського ілюструє гнучкість цінової політики закладу. У листі до І. Каманіна (1896 р.) він описує корегування рахунку за виготовлення мапи: «Надсилаю Вам рахунок Кульженка за мапу для XI кн. Читань [1]... Попередній рахунок зменшено на 10 р., які приймаю на себе за карту для моїх відбитків... Кульженко говорить, що таку відіслав Вам»<sup>2</sup>.

Стефан Кульженко активно виступав як меценат: його коштом було засновано «Общество вспоможения рабочих печатного дела». Як член «Київського Товариства грамотності», він ініціював видання дешевих книг для народу, запропонувавши створити комісію для відбору рукописів<sup>3</sup>. У відкритому листі редакційної комісії зазначалося, що за участі видавця розпочато підготовку популярних праць «наукового характеру за такими відділами: російської історії, природничих наук, вітчизняної географії, медицини, сільського господарства і загально-юридичним наукам» (Науменко, В. П. & Еремеев, Ф. Н. 1897, с. 371). Під егідою Товариства друкарня С. Кульженка випустила низку тематичних видань.

Отже, можна стверджувати, що фото-літо-типографія С. Кульженка була не просто автономним виробничим об'єктом, а активним суб'єктом модернізації міського простору. Залучення концептуальних підходів Б. Андерсона, М. Білліга та А. Сміта дає підстави констатувати: успіх фірми базувався на вмінні конвертувати технологічні інновації у соціокультурний вплив. У цьому контексті «друкарський капіталізм» став потужним двигуном трансформацій, що забезпечив матеріальну інфраструктуру для формування модерних ідентичностей у Києві.

Трансформація закладу в багатофункціональний поліграфічний комплекс репрезентує зміну самої «матеріальності книги»: перехід від ремісничого виробу до складного продукту індустріальної системи. Статус одного з провідних підприємств імперії було досягнуто завдяки стратегії вертикальної інтеграції та піонерному впровадженню парових двигунів, електрики, фототипії й гальванопластики. Структура фірми, що об'єднувала дві словолитні, літографію, стереотипію та фототипію, стала виробничим еталоном, легітимізованим численними нагородами, зокрема Великою срібною медаллю 1882 р.

Поряд із технологічним успіхом, аналіз виробничих процесів виявив системну «організаційну дихотомію». Раціоналізація праці через створення відділу розбору шрифтів оптимізувала роботу набірників, проте призведе-

<sup>1</sup> Лист О. Лазаревського до Г. О. Милорадовича. Київ 22 вересня 1894 // Український археографічний збірник. Т. II. Київ: Друкарня Української Академії Наук, 1927. С. 346–347.

<sup>2</sup> Лист О. Лазаревського до І. М. Каманіна. 11 жовтня 1896 р. // Український археографічний збірник. Т. II. Київ: Друкарня Української Академії Наук, 1927. С. 357.

<sup>3</sup> Киевское общество грамотности // Русская мысль. 1897. Год 18. Кн. VI. С. 189.

ла до професійної деградації учнівської ланки й фінансових втрат робітників. Виявлений «парадокс соціального управління» засвідчив, що технологічний перфекціонізм і висока художня якість продукції підтримувалися попри незадовільні санітарно-гігієнічні умови та соціальну напругу, що досягла апогею під час страйків 1903 р. Проте ці внутрішні суперечності емпірично не спричинили зниження загального поліграфічного рівня видань.

Комерційну стабільність підприємство ефективно поєднувало з культурно-просвітницькою місією. Тиражування творів українських класиків, наукових праць і мистецьких видань (як-от альбом «Собор Св. Володимира») сприяло конструюванню «уявлених спільнот». Водночас масове поширення візуальної продукції та демократична цінова політика стали інструментами «банального націоналізму», який щоденно вкорінював модерний образ Києва у повсякденне життя городян. У підсумку, домінування фірми С. Кульженка на ринку стало результатом поєднання технологічного лідерства та стратегічної модернізації, що дозволило нейтралізувати внутрішні організаційні виклики індустріальної епохи.

Андерсон, Б. *Уявлені спільноти: Міркування щодо походження й поширення націоналізму* / пер. з англ. В. Морозова. Київ: Критика, 2001. 272 с.

А. Ф. 1895. Книгопечатное и издательское дело в провинции. *Обзор Первой Всероссийской выставки печатного дела. Издание распорядительного комитета выставки.* № 29. 29 мая.

Вакар, В. В. 1903. Революционные дни в Киеве: (История Киевской стачки); с приложением статьи В. И. Засулич «О чем говорят нам Июльские дни?». Женева: изд. Российской социал-демократической партии, 1903. 125 с.

Валігура І. М. 2015. Друкарська слава киянина Стефана Кульженка (1837–1906). Подільський книжник. Вінниця, Вип. 6/7. С. 13–28.

Васильєв, В. С. [Кульженко, В. С.]. 1904. Полвека у печатного станка: 15 августа 1854–1904. Киев: Мастерская С. В. Кульженко. 62 с.

Васнецов, В. М. 1987. Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. Москва: Искусство, 496 с.

Водовозов, В. В. 2023. «Жажду бури». *Воспоминания, дневники.* Т. 1. Москва: Новое литературное обозрение. «Жажду бури...». Воспоминания, дневник. Том I — Google Books Водотика, Т. 2019. *Історії успіху: видатні українські бізнесмени XIX ст.:* [Стефан Кульженко] Харків: Фоліо. С. 174–186.

Гамоля Н. 2003. Друкарська слава Стефана Кульженка. *Галицькі контракти.* № 12. С. 55–56.

Голубовский, П. 1898. Собор Св. Владимира в Киеве. С. В. Кульженко, в Киеве. *Киевская старина.* Т. LXII. С. 92–96.

Евзиранский, Л. К. 1909. *Фабрично-заводские предприятия Российской империи.* Санкт-Петербург: Издание Торгового Дома А. Срока и К°, Т-во «Справочник», Тип. Н. П. Зандмана под фирмой В. Безобразов и К°, 1451 с.

Казакевич, Г. 2025. *Місто світла й тіні. Рання історія Київської фотографії 1850–1920-ті роки.* Київ: Антиквар, 186 с.

Лазанська, Т. 1999. *Історія підприємництва в Україні (на матеріалах торгово-промислової статистики XIX ст.)*. Київ: Інститут історії України НАН України, 1999.

Науменко, В. П. & Еремеев Ф. Н. 1897. От редакционной комиссии Киевского Общества грамотности. (Открытое письмо). *Русская школа*. № 5–6. Май — июнь. С. 371.

Ольнем, О. М. [Цеховська В. М.]. 1913. Из записок репортера. *Голос минувшего*. № 8. Август. С. 119–151.

Петров, С. С. 2002. Книжкова справа в Києві 1861–1917. гол. ред. ради В. Шпак. Київ: ЕксОб, 372 с.

Сімзен-Сичевський, О. 1928. Давні Київські фотографії та їхні знімки старого Києва.

Anderson, B. 2001. Uivleni spilnoty: Mirkuvannia shchodo pokhodzhennia i poshyrennia natsionalizmu [Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism]. Per. z anhl. V. Morozova. Kyiv: Krytyka. [In Ukrainian].

A. F. 1895. Knigopечатnoye i izdatel'skoye delo v provintsii [Printing and Publishing in the Provinces]. *Obzor Pervoy Vserossiyskoy vystavki pechatnogo dela. Izdaniye rasporyaditel'nogo komiteta vystavki*. № 29. 29 maia. [In Russian].

Vakar, V. V. 1903. Revoliutsionnyye dni v Kiyeve: (Istoriia Kiyevskoy stachki); s prilozheniyem stat'i V. I. Zasluch «O chem govoryat nam Iyul'skiye dni?» [Revolutionary Days in Kyiv: (History of the Kyiv Strike); with the Article by V. I. Zasluch «What the July Days Tell Us»]. Zheneva: izd. Rossiyskoy sotsial-demokraticheskoy partii. 125 s. [In Russian].

Valihura, I. M. 2015. Drukarska slava kyianyina Stefana Kulzhenka [The Printing Glory of Kyivite Stefan Kulzhenko]. *Podilskyi knyzhnyk*. Vyp. 6/7. S. 13–28. [In Ukrainian].

Vasil'yev, V. S. [Kul'zhenko, V. S.]. 1904. Polveka u pechatnogo stanka: 15 avgusta 1854–1904 [Half a Century at the Printing Press: 15 August 1854–1904]. Kiyev: S. V. Kul'zhenko. 62 s. [In Russian].

Vasnetsov, V. M. 1987. Pis'ma. Dnevniky. Vospominaniya. Suzhdeniya sovremennikov [Letters. Diaries. Memoirs. Judgments of Contemporaries]. Moskva: Iskustvo. 496 s. [In Russian].

Vodovozov, V. V. 2023. «Zhazhdu buri». Vospominaniya, dnevniki [I Thirst for the Storm]. Memoirs, Diaries]. T. 1. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye. Google Books (Data zvernennia: 10.11.2025). [In Russian].

Vodytka, T. 2019. Istoriy uspikhu: vydatni ukrainski biznesmeny XIX st.: [Stefan Kulzhenko] [Success Stories: Outstanding Ukrainian Businessmen of the 19<sup>th</sup> Century: Stefan Kulzhenko]. Kharkiv: Folio. S. 174–186. [In Ukrainian].

Hamolia, N. 2003. Drukarska slava Stefana Kulzhenka [The Printing Glory of Stefan Kulzhenko]. *Halytski kontrakty*. № 12. S. 55–56. [In Ukrainian].

Golubovskiy, P. 1898. Sobor Sv. Vladimira v Kiyeve [St. Volodymyr Cathedral in Kyiv]. Izdaniye S. V. Kul'zhenko, v Kiyeve. *Kiyevskaya starina*. T. LXII. S. 92–96. [In Russian].

Ezioranskiy, L. K. 1909. Fabrichno-zavodskiyepredpriyatiya Rossiyskoy imperii [Factories and Industrial Enterprises of the Russian Empire]. Saint Petersburg: Izd. Torgovogo Doma A. Sroka i K°; T-vo «Spravochnik»; Tip. N. P. Zandmana pod firmoyu V. Bezobrazov i K°. 1451 s. [In Russian].

Kazakevych, H. 2025. Misto svitla i tyni. Rannia istoriia Kyivskoi fotohrafii 1850–1920-ty roky [City of Light and Shadow. Early History of Kyiv Photography from the 1850s to the 1920s]. Kyiv: Antykvary. [In Ukrainian].

Lazanska, T. 1999. Istoriia pidpriemnytstva v Ukraini (na materialakh torhovo-promyslovoi statystyky XIX st.) [History of Entrepreneurship in Ukraine (Based on Trade and Industrial Statistics of the 19<sup>th</sup> Century)]. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. [In Ukrainian].

Naumenko, V. P., & Eremeyev, F. N. 1897. Ot redaktsionnoy komissii Kiyevskogo Obshchestva gramotnosti. (Otkrytoye pis'mo) [From the Editorial Commission of the Kyiv Literacy Society. (Open Letter)]. *Russkaya shkola*. № 5–6. Mai–iun'. S. 371. [In Russian].

Ol'nem, O. N. [Tsekhovs'ka, V. M.]. 1913. Iz zapisok reportera [From a Reporter's Notes]. *Golos minuvshogo*. № 8. Avgust. S. 119–151. [In Russian].

Petrov, S. S. 2002. Knyzhkova sprava v Kyievi 1861–1917 [Book Publishing in Kyiv 1861–1917] / hol. red. rady V. Shpak. Kyiv: EksOb. 372 s. [In Ukrainian].

Simzen-Sychevskiy, O. 1928. Davni Kyivski fotohrafy ta yikhni znimky staroho Kyieva [Old Kyiv Photographers and Their Photographs of Old Kyiv]. *Yuvileinyi zbirnyk na poshanu akademika Mykhaila Serhiiovycha Hrushevskoho z nahody shistdesiatoi richnytsi zhyttia ta sorokovykh rokovyn naukovoi diialnosti*. Kyiv: Kyiv-Druk, 8-ma Derzhavna Drukarnia. S. 394–404. [In Ukrainian].

Synook, T. 2012. Kyianyn, uvinchanyi slavoju [A Kyivite Crowned with Glory]. *Literaturna Ukraina*. 2 liutoho. S. 16. [In Ukrainian].

Spaska, Yi. 1928. Pelaheia Yakovivna Lytvynova (1833–1904). *Etnohrafichnyi visnyk*. Kn. 7. S. 168–198. [In Ukrainian].

Chelyshev, B. D. 1970. V poiskakh redkikh knig [In Search of Rare Books]. Moskva: Prosveshcheniye. 110 s. [In Russian].

Shesterykova, O. 2013. Drukarska sprava Stefana Kulzhenka [The Printing Business of Stefan Kulzhenko]. *Khreshchatyk*. № 38 (4245). 19 bereznia. [In Ukrainian].

Billig, M. 1995. Banal Nationalism. London: SAGE Publications. 200 p. [In English].

Smyth, A. 2024. The Book-Makers: A History of the Book in 18 Remarkable Lives. London: Bodley Head. [In English].

УДК 621.1(091):658.382.3(477.411)«1910/1915»

DOI: 10.20535/2307-5244.62.2026.362864

**Л. Р. Ігнатова**

ORCID 0000-0001-5353-1970

*Національний технічний університет України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

*L. Ignatova*

*National Technical University of Ukraine «Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic  
Institute»*

**КИЇВСЬКЕ ТОВАРИСТВО З НАГЛЯДУ  
ЗА ПАРОВИМИ КОТЛАМИ ЯК СУБ'ЄКТ  
ТЕХНІЧНОЇ МОДЕРНІЗАЦІЇ ТА УБЕЗПЕЧЕННЯ  
ПРОМИСЛОВОСТІ (1910–1915 рр.)**

*The Kyiv Society for the Supervision of Steam Boilers as a Subject  
of Technical Modernization and Industrial Safety (1910–1915)*

*У статті на основі архівних матеріалів досліджено діяльність Київського товариства з нагляду за паровими котлами у контексті технічної*