

УДК 73.071.1(477)“19”Петрашевич Г.

DOI <https://doi.org/10.15407/nte2026.02.086>

#### КОРУСЬ ОЛЕНА

кандидатка мистецтвознавства, провідна наукова співробітниця Національного музею «Київська картинна галерея» (Київ, Україна).

ORCID ID: 0000-0003-3280-492X

#### KORUS OLENA

a Ph.D. in Art Studies a leading research fellow at the National Museum “Kyiv Art Gallery” (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: 0000-0003-3280-492X

#### Бібліографічний опис:

Корусь, О. (2026) Фарфор Галини Петрашевич. *Народна творчість та етнологія*, 2 (410), 86–94.

Korus, O. (2026) Porcelain by Halyna Petrashevych. *Folk Art and Ethnology*, 2 (410), 86–94.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2026. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

## ФАРФОР ГАЛИНИ ПЕТРАШЕВИЧ

### Анотація / Abstract

Упродовж 1950–2020-х років український художній фарфор як мистецьке явище час від часу привертав увагу дослідників і знайшов частково-узагальнене висвітлення в мистецтвознавстві. На жаль, існують значні прогалини у вивченні особистого внеску митців, які працювали в системі фарфорової промисловості або були своєю діяльністю дотичними до неї. Такі студії з'явилися лише в останнє десятиліття, коли у 2015–2024 роках вийшло друком п'ять монографій, присвячених скульпторам-фарфористам. Отже, вивчення біографій художників та їхнього творчого доробку набувають важливого значення як для об'єктивного відтворення історії образотворчого й декоративного мистецтва, так і для усвідомлення рушійної сили художніх процесів, які позначилися на розвитку фарфорової промисловості. Робота скульпторки Галини Петрашевич у фарфорі певною мірою віддзеркалює основні тенденції фарфорової пластики на заводах України протягом 1930–1950-х років.

Для написання розвідки про доробок скульпторки у фарфорі вивчено літературу, проаналізовано матеріал з її родинного архіву та документацію тресту «Укрфарфорфаянс», виявлено твори в музейних колекціях України та приватних зібраннях. У результаті проведеної дослідницько-аналітичної роботи в презентованій статті вперше узагальнено відомості про фарфоровий доробок Галини Петрашевич, створений у 1930–1958 роках. На основі архівних матеріалів атрибутовано деякі твори та уточнено їх датування, встановлено прообрази низки робіт. За допомогою публікацій розкрито історію їх створення. До аналізу залучено твори з колекції родини скульпторки, державних музейних зібрань Києва й Чорноморська та з приватних колекцій. Розглянуті твори виконано в матеріалі на Городницькому та Баранівському фарфорових заводах, Київському експериментальному кераміко-художньому заводі та в артілі «Керамік» у м. Полонному.

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, скульптура, фарфор, Галина Петрашевич.

Ukrainian artistic porcelain as an artistic phenomenon has attracted attention of researchers from time to time throughout the 1950s–2020s and found partial coverage in Art Studies. Unfortunately, there are significant gaps in the study of the personal contribution of the artists who have worked in the system of porcelain industry or been involved in related activities. Such

studies have only appeared in the last decade. Five monographs devoted to porcelain artists have been published between 2015 and 2024. Therefore, researching the biographies of artists and studying their creative heritage is important both for objectively recreating the history of Fine and Decorative Arts and for understanding the driving forces behind the artistic processes, those have influenced the development of the porcelain industry. The work of sculptor Halyna Petrashevych in porcelain reflects, to a certain extent, the main trends in porcelain figurines at Ukrainian plants during the 1930s–1950s.

Literature has been studied, material from her family archive and documentation from the “Ukrainian Porcelain and Faience” is analyzed, the works in museum collections in Ukraine and private collections are revealed in order to research the sculptor’s heritage in porcelain. The first comprehensive overview of Halyna Petrashevych’s porcelain works created between 1930 and 1958 is submitted in this article in the result of conducted research and analytical work. Some works have been attributed and their dates clarified, and the prototypes for some works have been identified after the archival materials. Publications have been used to reveal the history of their creation. The analysis includes works from the sculptor’s family collection, state museum collections in Kyiv and Chornomorsk, and private collections. The considered works are made at the Horodnytsia and Baranivka Porcelain Factories, Kyiv Experimental Ceramic Art Factory, and the *Keramik* artel in the city of Polonne.

**Keywords:** Fine Arts, sculpture, porcelain, Halyna Petrashevych.

**Вступ.** Галина Львівна Петрашевич (1903–1999) – українська скульпторка, одна із засновниць Спілки художників УРСР, авторка галереї портретів героїв сучасності і творів монументальної пропаганди, виконаних у мармурі, дереві, теракоті, гіпсі та майоліці, завдяки яким вона і здобула визнання. Створена нею низка робіт у фарфорі /фаянсі є найменш чисельною і відомою. Узагальненню цього творчого доробку мисткині дослідники не приділяли уваги, хоча він завжди викликав зацікавлення в колекціонерів. Деякі твори увійшли до історії українського мистецтва, проте відомості про них подано уривчасто. Тому й не дивно, що фарфор Г. Петрашевич почасти залишається анонімним.

**Виклад основного матеріалу.** Галина Петрашевич почала працювати над фарфоровою пластикою ще після закінчення Київського художнього інституту (КХІ, 1929), коли на початку 1930-х її моделі «Льотчик», «Танкіст», «Знатна свинарка» («Свинарка») і «Доярка з бідном» («Молочниця») передавали на Городницький фарфоровий завод (ГФЗ, Житомирська обл.). Запит на твори вихованців художніх інститутів був сформований часом: потрібно було відмовитися від старих зразків кінця ХІХ ст. на користь творів пропагандистського плану. Про необхідність підвищення ідейно-художнього рівня фарфорової пластики та залучення до її створення кваліфікованих митців ішлося в мате-

ріалах конференції КХІ 1932 року. Масову скульптуру бачили дієвим знаряддям «соціалістичного виховання широких трудящих мас» [13, с. 15]. Керівництво Головного управління «Порцелянсклотресту» запросило до співробітництва скульпторів-викладачів художніх навчальних закладів – Харківського технікуму, а згодом Київського інституту – Бернарда Кратка (студенткою якого була і Петрашевич) та Одеського інституту – Григорія Теннера, які скеровували роботу своїх учнів [9]. Нова пластика своїм змістом мала відповідати ідеї виховання людини «нового зразка», здатної віддано працювати на благо країни й нехтувати власними інтересами заради колективних. Цей ідеал унаочнювали образи трудівників, воїнів-захисників, фізкультурників та ін. Природно, що мистецтво Г. Петрашевич, формуючись в ці роки, зазнало впливу нового світогляду й стало ретранслятором теми уславлення героїки праці та подвигу.

Образи «Льотчика» (фаянс, Національний музей декоративного мистецтва України – НМДМУ, інв. № ФС-2000) і «Танкіста» були спрямовані на виховання патріотичних почуттів (іл. 1; 2). Їхні фігури мають узагальнене моделювання, що добре відповідає технології виготовлення фарфорової пластики. Ці невеличкі (висотою близько 25 см) скульптури мали аналоги в станкових (1935, гіпс, не збереглися) і монументальних (1936, цемент?) статуях Галини Петрашевич. Останні до 1943

року фланкували вхід до Будинку оборони на Хрещатику, 1 (1935, арх. О. Лінецький) (іл. 3). Мистецтвознавці О. Ігнаткін та Л. Сак, характеризуючи тогочасну скульптуру, зазначали, що ці твори вигідно вирізнялися серед багатьох декоративних скульптур міського середовища Києва, а в невеликих фарфорових статуетках, за їхнім спостереженням, Г. Петрашевич підкреслює красу внутрішнього світу й зовнішню привабливість зображеної людини [10, с. 343, 350]. Гіпсові скульптури «Льотчика» й «Танкіста» були представлені на VI Всеукраїнській художній виставці 1935 року, де, за ухвалою Раднаркому УРСР, здобули премії [17].

Постаті «Знатної свинарки» і «Доярки з бідомом» (іл. 6; 7), завдяки розпису, навпаки, сприймаються більш натуралістично й випромінюють підкреслено позитивний емоційний настрій. Відповідно до тогочасних вимог їхні образи мали демонструвати «переваги і досягнення» так званої добровільної, а насправді насильницької колективізації, яка в УРСР відбувалася на тлі позбавлення людей власних господарств та геноциду. Фігура «Доярки з бідомом» приваблює ефектним жестом заведеної назад руки, яка граційно підтримує бідон на плечі. У постанові фігури вбачається відгомін античної короластики й водночас стилістики ар-деко. Загалом фарфорові образи Г. Петрашевич 1930-х років вирізняються ясністю композиційної побудови, пропорційністю та майстерністю моделювання об'ємів. Скульптури «Знатна свинарка» та «Доярка з бідомом» випускалися в розфарбованому бісквіті. У післявоєнний час «Знатну свинарку» рекомендували до випуску в розписному полив'яному фарфорі.

Означені чотири вироби входили в асортимент рекомендованої до випуску фарфорової пластики, репродукованої в «Каталозі фарфору, фаянсу і майоліки» [11, с. 15] (див.: табл. XXIV: іл. 1 – «Танкіст», іл. 3 – «Льотчик»; Табл. XXVI: іл. 33 – «Доярка з бідомом» /Молочниця/, іл. 35 – «Свинарка»). Як твори Г. Петрашевич, вони

представлені у фотоматеріалах особового архіву Пантелеймона Мусяєнка [7], у статті до п'ятого тому Історії українського мистецтва (згадано «Молочницю»), де Н. Велігоцька та П. Юрченко повідомляють про працю Петрашевич для ГФЗ [8, с. 387–388], у новітніх дослідженнях О. Школьної [19, с. 80–81, 123] та О. Корусь [12, с. 133]. Однак вони досі залишаються безіменними в картотеках музейних зібрань.

Наприкінці 1940-х – у 1950-х твори Галини Петрашевич також виготовляли на Київському експериментальному кераміко-художньому заводі (КЕКХЗ). Будучи членкинею комісії тресту «Укрфарфорфаянс» і авторитетною фахівчицею секції скульптури Спілки художників УРСР, вона брала участь у художніх радах тресту [5] і, зважаючи на це, її моделі іноді пропонували для розгляду та затвердження комісією до масового виробництва, наприклад фігурку «Двічі Героя Радянського Союзу генерал-майора С. А. Ковпака» (1948, НМДМУ, інв. № НД(ФР)-458), яка стала повнофігурною версією виконаного 1945 року з гіпсу погрудного портрета. За наказом Комітету у справах мистецтв при Раді міністрів Української РСР, її модель передали на КЕКХЗ для виготовлення в бісквіті [4]. Від КЕКХЗ вона експонувалася на Республіканській виставці народного господарства й художньої промисловості УРСР (Київ, 1949), Декаді образотворчого мистецтва та літератури в Москві (1951), потім була закуплена Художнім фондом УРСР. Відомо, що Сидор Ковпак особисто позував Г. Петрашевич у її майстерні на узвозі Смирнова-Ласточкина (нині – Вознесенський). Він був одним із засновників та керівників партизанського руху, очільником партизанських загонів, вів боротьбу як з німецькими військами, так і з формуваннями Української народної самооборони й частинами Української повстанської армії, і нині його роль в історії, так само як багатьох портретованих скульпторкою радянських діячів, потребує переосмислення.

Іл. 1. *Г. Петрашевич*.  
«Льотчик». 1930-і рр.  
Городницький фарфоровий  
завод. НМДМУ



Іл. 2. *Г. Петрашевич*.  
«Танкіст». 1930-і рр.  
ЦДАМЛМУ (ф. 990, оп. 1,  
спр. 1026, арк. 23)



Іл. 3. Скульптури  
*Г. Петрашевич*  
«Танкіст» і «Льотчик»  
біля головного входу в  
Будинок оборони  
в м. Києві  
на вул. Хрещатик, 1.  
1935 р.  
(За: [birdinflight.com](http://birdinflight.com))





Іл. 4. Г. Петрашевич. «Дитино моя (Мати)». 1957 р.  
Баранівський фарфоровий завод

Іл. 5. Г. Петрашевич. «Таня». 1958 р.  
Національний музей «Київська картинна галерея»

Іл. 6. Г. Петрашевич. «Знатна свинарка». 1930-і рр.  
Городницький фарфоровий завод

Іл. 7. Г. Петрашевич. «Доярка з бідоном». 1930-і рр.  
Городницький фарфоровий завод



8. «Гармоніст»  
зі скульптурної групи  
«Хоровод».  
Модель Г. Петрашевич.  
Розпис О. Жникруп



9. Г. Петрашевич. Скульптурна група з п'яти фігур «Хоровод».  
Городницький фарфоровий завод

Певне ідеологічне навантаження має також унікальна скульптура «Україна» (1958), яку до ювілею Жовтня виготовили на КЕКХЗ за проектом колективу авторів – Галини Петрашевич, Анатолія Білостоцького та Оксани Супрун. Два варіанти розпису розробили художники заводу Олександр Сорокін, Ярослава Козлова і Лідія Міт'яєва [2, арк. 15]. Композиція стала найвищою (висота – 117 см) з виготовлених на КЕКХЗ, чим ілюструє негативні тенденції станковізму, які набули прояву в українській фарфоровій пластиці 1940–1950-х років. Під назвою «Слава праці» вона експонувалася на персональних виставках Г. Петрашевич у Москві (1959) та Києві (1960) [15, с. 10–11], а потім була закуплена Дирекцією художніх виставок УРСР. Нині екземпляр зберігається в Музеї образотворчих мистецтв ім. О. Білого (м. Чорноморськ, інв. № 2208). Скульптура, згідно з тодішніми ідеологічними настановами, випромінює пафос і життєдайний настрій. Вона представляє оспіваний образ України як «всесоюзної житниці». Пірамідальну композицію увінчує збільшена за масштабом алегорична фігура жінки-України з пальмовою гілкою в одній руці (на музейному екземплярі втрачена) та гербом УРСР у другій. Під нею на стилізованих розсипах вугільної руди та символах багатства української землі – виноградного грона й цукрового буряка – розміщено фігури шахтаря з відбійником і дівчини-українки зі снопом.

У 1950-х роках у фарфоровій пластиці ідеологічно заангажований академічний напрям визначали переважно твори українських скульпторів-станковістів, які передавали від Академії архітектури та Комітету у справах мистецтв на заводи для масового тиражування. Продуковані зразки були зменшеними копіями виставкових робіт, первісно зроблених у мармурі, майоліці тощо. Метою репродукування знаменитих скульптур була реалізація їхньої ідейно-виховної ролі. Серед таких робіт Г. Петрашевич були погрудні композиції «Сестри» (1954) та «Дитино моя» (1957).

Скульптура «Сестри» (1954) – чи не найвідоміший репродукований твір скульптор-

ки. Виставковий екземпляр був створений у майоліці з нагоди 300-річчя уявного ідеологічно забарвленого свята підписання Переяславської угоди, яке помпезно відзначали в 1954 році як возз'єднання України з росією. У пропагандистських цілях було вирішено тиражувати зменшені та спрощені за моделюванням варіанти для випуску в бісквіті в артілі «Керамік» (м. Полонне) та в майоліці. У статті К. Сургутської, яка відвідала 1954 року майстерню Г. Петрашевич, читаємо коментар художниці стосовно нової роботи: «Невеличкий каркас із залізних прутів поступово обростав глиною. Вона оживала, зігрита серцем і живим розумом скульптора.

– Це Україна! – мрійно сказала Оксана [О. Супрун], дивлячись через плече матері.

– А тут буде її старша сестра Росія! – Галина Львівна вказала на ескіз другої голівки. – Ми назвемо цю скульптуру «Сестри», як символ вічної дружби...

Ясним і чистим поглядом гордо дивляться вони у щасливе майбутнє» [18, с. 29]. На жаль, через 60 років майбутнє виявилось вже не таким щасливим, а «дружба» ніколи такою і не була.

Місія цього твору – просувати наратив про братерство українського та російського народів та домінуючу роль російського. Відповідно Г. Петрашевич зобразила росіянку не лише старшою, а й більшою за розміром за рахунок кокошника та укрупненого масштабу фігури й таким чином використала відомий за часів мистецтва давніх цивілізацій прийом ієрархії, де найважливіший та впливовіший персонаж зображувався більшим за розміром. Таким само ідеологічним «штампом» є представлення дівчини, що уособлює Україну, – у парадно-сценічному костюмі.

Сповідуючи офіційну лінію мистецтва, розглянуті твори мають нині швидше історичний інтерес. Однак чи варто дорікати скульпторці за тенденційність? Адже ніхто не обирає час, у якому жити, і часто є заручником обставин. Маючи перед собою приклади страти бойчукістів, арешту й засудження свого вчителя Б. Кратка (1937),

Г. Петрашевич, певно, зробила висновки. У її найкращих роботах відчувається щирість, особливо при відтворенні людей, якими вона дійсно захоплювалась (як, скажімо, актрисою Наталією Ужвій) або яких любила.

Тому зовсім інший, не суспільно значущий, а особистісний вимір мають твори Галини Петрашевич, пов'язані з власними почуттями. У скульптурі «Дитино моя» (1957) авторка зобразила своїх онуку і доньку – Тетяну Білостоцьку та Оксану Супрун. Твір приваблює теплою емоційністю образів та щирістю висловлених почуттів. Дитина безтурботно спить на грудях матері, яка ніжно обіймає її, милується й ніжно посміхається до неї, ніби оберігаючи сон. Пластичне рішення скульптури просте: форма погруддя відсікає необхідність моделювати фігуру цілком, натомість дозволяє сконцентрувати увагу на вираженні почуттів. Зберігаючи в образі матері портретні риси доньки, авторка не конкретизує персонажів у назві. Надаючи творові узагальнену назву, вона підносить ідею до загальнолюдського виміру.

Характеризуючи роботу «Дитино моя» А. Німенко писав: «Художниця ліпить свою героїню просто, без банальної помпезності і претензії на монументальність. Тонко моделюючи форму на обличчі і руках матері та дитини, вона по-іншому, живими невеличкими мазками зі шматочків глини, трактує жорстку фактуру одягу. Надзвичайно хвилююче Г. Петрашевич відтворює внутрішню гаму почуттів матері, в обличчі якої відбилися і радість, і любов, і якийсь особливий, найтонший відтінок смутку» [14, с. 136]. Коли кореспонденти запитували авторку про історію створення композиції, вона відповідала, що вперше дізналася про жахи війни 1937 року. Тоді її відгуком на війну в Іспанії став твір «Іспанська жінка». Потім були образи матерів за шевченківськими сюжетами «Знедолена» та «Катерина» (1939). Але лише в композиції «Дитино моя» ця тема набула для авторки символічного звучання. «Більше за все мене хвилює доля жінки, її життя в

минулому і тепер», – зазначала Петрашевич в одному з коментарів [16, с. 190–191]. Твір експонувався на багатьох виставках. У статтях про творчість скульпторки його згадують серед кращих її робіт. У відгуках глядачі висловлювали авторці подяку за тепле душевне розуміння людських почуттів.

Ураховуючи популярність композиції, Головне управління фарфоро-фаянсової та скляної промисловості «Укрфарфорфаянс» прийняло рішення репродукувати її в масовому виробництві. На засіданні художньої ради тресту у квітні 1957 року скульптуру затвердили до виробництва під назвою «Мати» [1] (іл. 4). Зменшену модель передали на Баранівський фарфоровий завод (БФЗ, Житомирська обл.), де твір випускали в бісквіті у двох розмірах. Від БФЗ скульптура «Мати» була представлена на Міжнародній виставці-ярмарку в Марселі (Франція, 1961) [3]. З архівних документів відома також скульптура Г. Петрашевич «Українка» (1957, зразок № 229), яку затвердили для БФЗ [2, арк. 59]. Однак через відсутність підписних екземплярів її поки що складно виявити серед виробів БФЗ.

Свою онуку Тетяну Білостоцьку (1954–2005) Галина Петрашевич відтворила також у скульптурі «Таня» (майоліка, 27 × 28,5 × 18, колекція Національного музею «Київська картинна галерея» (інв. № Ск-231) (іл. 5). Під час роботи над музейним каталогом скульптури виникла необхідність уточнити її датування. У картці наукового опису та в електронній версії каталогу була зазначена дата – 1955 рік, яку ми поставили під сумнів, оскільки в літературі твір датований 1958 роком. Напис «Таня, онука скульпторки» в пункті «джерела зображення» спонукав нас розшукати правнука скульпторки – Івана Білостоцького та звернутися до нього за додатковими відомостями. Спілкування з ним дало змогу підтвердити датування твору 1958 роком й упевнитись, що відтворена в скульптурі дитина справді є онукою скульпторки, а також дізнатись, що Галина Петрашевич зобразила своїх онуку та доньку в згаданій нами раніше скульп-

птурі «Дитино моя», і онуку – у композиції «Хоровод». І. Білостоцький знайшов у родинній збірці перші екземпляри декількох фарфорових фігурок дівчат зі скульптурної групи з п'яти фігур «Хоровод» (гармоніст і чотири танцівниці) та світлину, що відтворює її ескіз у пластиліні. Таким чином було атрибутовано до цього часу анонімну в українському фарфорі композицію. Надані І. Білостоцьким дитячі світлини його мами, якщо зіставити зі скульптурою «Таня» та фігуркою танцівниці, упевнили нас у тому, що саме маленька Тетяна спонукала бабусю-скульпторку до ліплення майолікової композиції трохи більшого за натуру розміру й серії маленьких фігурок. В образі однієї з танцівниць чубчик загорнутий наверх так, як на світліні і в скульптурі «Таня». Зовнішність зображеної дівчинки вирізняється милою простотою і дитячою безпосередністю емоційного вираження. Така само емоційна теплота вловима і в образах дівчат-танцівниць.

Г. Петрашевич розробила моделі «Хороводу» та передала їх на Городницький фарфоровий завод (іл. 9). За деякий час первісний розпис композиції вирішили замінити, тому комісія Головного управління

запропонувала художникам КЕКХЗ, який був головною творчою лабораторією тресту, розробити інший варіант. Скульпторка КЕКХЗ Оксана Жникруп створила зразки надполив'яного поліхромного розпису, які були схвалені комісією в 1957 році [6] (іл. 8). Наслідуючи усталену на початку 1950-х традицію розпису фігурок дітлахів, О. Жникруп трактує обличчя маленьких танцівниць і гармоніста натуралістично: рум'янець на щічках, вираз очей і губ передають запальну емоцію танцю та музики. У декориванні одягу використовує простий геометричний (вишивка) і смугастий орнамент. Цей варіант розпису потім застосовували в масовому випуску на ГФЗ й Полонському заводі художньої кераміки.

**Висновок.** Фарфорова пластика Галини Петрашевич 1930–1950-х років демонструє рух напрямку її творчості від героїчно-піднесених та ідеологічно-ангажованих образів в бік щирого відтворення «вічної» теми краси жінки та материнства. Саме останні твори, просякнуті особистісною інтонацією скульпторки, приваблюють сьогодні ліричністю настрою та ясністю емоційного ладу, скромністю та витонченістю пластики.

### Джерела та література

1. Державний архів Київської області (далі – ДАКО). Ф. 4869. Оп. 1. Спр. 8. Арк. 27.
2. ДАКО. Ф. 4869. Оп. 1. Спр. 77. Арк. 15, 59.
3. ДАКО. Ф. 4869. Оп. 1. Спр. 330. Арк. 10.
4. Центральний державний архів вищих органів влади і управління України (далі – ЦДАВО України). Ф. Р-4988. Оп. 1. Спр. 80. Арк. 186.
5. ЦДАВО України. Ф. Р-4988. Оп. 1. Спр. 155. Арк. 22.
6. ЦДАВО України. Ф. Р-4988. Оп. 1. Спр. 441. Арк. 85.
7. Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України. Ф. 990. Оп. 1. Спр. 1026. Фото 16, 23, 27.
8. Велігоцька Н. І., Юрченко П. Г. Декоративно-ужиткове мистецтво. *Історія українського мистецтва* : в 6 т. Київ, 1967. Т. 5. 363–390.
9. Гаврилюк Ю. С. Скульптура Городницького фарфорового заводу 1917–1941 рр. *Львівський Державний інститут прикладного та декоративного мистецтва. VI Наукова конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної роботи кафедри інституту за 1964 р.* Львів, 1965. С. 14–15.
10. Ігнаткін О. І., Сак А. М. Скульптура. *Історія українського мистецтва* : в 6 т. Київ, 1967. Т. 5. С. 336–362.
11. Каталог фарфору, фаянсу і майоліки / ред. А. Ліфшиць. Київ : Українське державне видавництво місцевої промисловості, 1940. 33 с.
12. Корусь О. П. Фарфорова пластика України кінця XIX – початку XXI століття (тенденції, художні особливості, митці) : дис. <...> канд. мистецтвознавства. Київ : НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2019. 267 с.

13. Масову побутову скульптуру на службу соціалізму. Збірник науково-дослідних кафедр марксо-ленінського мистецтвознавства та малярства КХІ / під ред. Є. Холостенка. Київ : КХІ, 1932. 64 с.
14. Німенко А. Творча молодь. *Дніпро*. 1960. № 9. С. 135–139.
15. Петрашевич Г. Л. Каталог виставки. Київ, 1959. 13 с. : іл.
16. Пінич М. Галерея Галини Петрашевич. *Вітчизна*. 1974. № 3. С. 189–192.
17. Суравцова Н. Різець митця. *Уманська зоря*. 1961. 7 березня. № 3212. С. 3–4.
18. Сургутська К. Коли оживає бронза. *Україна*. 1954. № 11. С. 26–29.
19. Школьна О. В. Фарфор-фаянс України ХХ ст.: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Київ : День печати, 2011. Кн. 1. 400 с.

## References

1. *State Archives of Kyiv Region*. Fund 4869, Inventory 1, Dossier 8, Folios 27 [in Ukrainian].
2. *State Archives of Kyiv Region*. Fund 4869, Inventory 1, Dossier 77, Folios 15, 59 [in Ukrainian].
3. *State Archives of Kyiv Region*. Fund 4869, Inventory 1, Dossier 330, Folios 10 [in Ukrainian].
4. *Central State Archives of the Higher Authorities and Administration of Ukraine*. Fund R4988, Inventory 1, Dossier 80, Folios 186 [in Ukrainian].
5. *Central State Archives of Higher Authorities and Administration of Ukraine*. Fund R4988, Inventory 1, Dossier 155, Folios 22 [in Ukrainian].
6. *Central State Archives of Higher Authorities and Administration of Ukraine*. Fund R4988, Inventory 1, Dossier 441, Folios 85 [in Ukrainian].
7. *Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine*. Fund 990, Inventory 1, Dossier 1026, Photos 16, 23, 27 [in Ukrainian].
8. VELIHOTSKA, Nina, Petro YURCHENKO. Decorative and Applied Arts. *History of Ukrainian Art in Six Volumes*. Kyiv, 1967, vol. 5, pp. 363–390 [in Ukrainian].
9. HAVRYLIUK, Yu. Sculpture of the Horodnytsia Porcelain Factory of 1917–1941. *Lviv State Institute of Applied and Decorative Arts. The Sixth Scientific Conference Dedicated to the Results of Research Work of the Institute's Departments in 1964*. Lviv, 1965, pp. 14–15 [in Ukrainian].
10. IHNATKIN, Ivan, Liudmyla SAK. Sculpture. *History of Ukrainian Art in Six Volumes*. Kyiv, 1967, vol. 5, pp. 336–362 [in Ukrainian].
11. LIFSHITS, Lev, ed. *Catalogue of Porcelain, Faience and Maiolica*. Kyiv: Ukrainian State Publishing House of Local Industry, 1940, 33 pp. [in Ukrainian].
12. KORUS, Olena. *Porcelain Figurines of Ukraine of the Late 19th – Early 21st Century (Trends, Artistic Features, Artists)*. A Ph.D. Thesis in Art Studies. Kyiv: National Academy of Sciences of Ukraine, M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology, 2019, 267 pp. [in Ukrainian].
13. KHOLOSTENKO, Yevhen, ed. *Mass Everyday Sculpture in the Service of Socialism*. Collection of Research Departments of Marxist-Leninist Art Studies and Painting of the Kharkiv Art Institute. Kyiv: Kharkiv Art Institute, 1932, 64 pp. [in Ukrainian].
14. NIMENKO, Andrii. Creative Youth. *Dnipro*, 1960, no. 9, pp. 135–139 [in Ukrainian].
15. PETRASHEVYCH, Halyna. *Exhibition Catalogue*. Kyiv, 1959, 13 pp.: ills. [in Ukrainian].
16. PINYCH, Mykhailo. Halyna Petrashevych's Gallery. *Homeland*, 1974, no. 3, pp. 189–192 [in Ukrainian].
17. SURAVTSOVA, Nadiia. The Artist's Chisel. *Uman Dawning*, 1961, March 7, no. 3212, pp. 3–4 [in Ukrainian].
18. SURHUTSKA, Kateryna. When Bronze Comes to Life. *Ukraine*, 1954, no. 11, pp. 26–29 [in Ukrainian].
19. SHKOLNA, Olha. *Porcelain and Faience of Ukraine in the 20th Century: Industry Infrastructure, Industrial and Economic Policy, Organisational and Creative Processes*. Kyiv: Day of Printing, 2011, Book 1, 400 pp. [in Ukrainian].

### Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

### Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 25.02.2026

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 18.05.2026

Опубліковано / Published 26.05.2026