

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-7.23>

Александрова Яна Александровна

**ТВОРЧЕСТВО А. Ю. ТАЛАЩУКА КАК ХУДОЖНИКА-ЭМАЛЬЕРА**

Автор прослеживает эволюцию эмальерного творчества А. Ю. Талашука, художника-монументалиста, начиная с работ, выполненных на международном эмальерном симпозиуме в г. Кечкемет (1983, 1986 гг.), и заканчивая работами, выполненными в 2000-е гг., выявляя истоки формирования его индивидуального художественного стиля. Особое внимание уделяется анализу оформления работ, отмечается стремление к поиску индивидуального решения для каждого произведения. Итоговые выводы статьи связаны с выявлением особенностей художественного языка А. Ю. Талашука, так как они станут основополагающими для Санкт-Петербургской школы станковой эмали.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2018/7/23.html](http://www.gramota.net/materials/9/2018/7/23.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(93) С. 111-118. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2018/7/](http://www.gramota.net/materials/9/2018/7/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 74

Дата поступления рукописи: 28.05.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-7.23>

*Автор прослеживает эволюцию эмальерного творчества А. Ю. Талашука, художника-монументалиста, начиная с работ, выполненных на международном эмальерном симпозиуме в г. Кечкемет (1983, 1986 гг.), и заканчивая работами, выполненными в 2000-е гг., выявляя истоки формирования его индивидуального художественного стиля. Особое внимание уделяется анализу оформления работ, отмечается стремление к поиску индивидуального решения для каждого произведения. Итоговые выводы статьи связаны с выявлением особенностей художественного языка А. Ю. Талашука, так как они станут основополагающими для Санкт-Петербургской школы станковой эмали.*

*Ключевые слова и фразы:* А. Ю. Талашук; петербургское искусство; художественная эмаль; эмаль; станковая эмаль; современная эмаль; эмальерный симпозиум; Кечкемет.

**Александрова Яна Александровна**

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица  
[cheburashca13@yandex.ru](mailto:cheburashca13@yandex.ru)

## ТВОРЧЕСТВО А. Ю. ТАЛАШУКА КАК ХУДОЖНИКА-ЭМАЛЬЕРА

Основным фактором, способствующим утверждению станковых форм эмали в мире, стали международные эмальерные симпозиумы в г. Кечкемет (Венгрия), организованные Союзом художников СССР (СХ СССР). Среди участников симпозиумов были художники-монументалисты: венгерские (10 человек) и советские (5 человек), выбранные из лучших представителей этой профессии, – и технологи эмальерного производства от Венгрии [6, р. 7]. В результате социальной интеграции (творческого взаимодействия) этих двух групп, в прошлом малосвязанных между собой, происходит революционный прорыв в развитии эмальерного искусства – появляются первые образцы живописных картин, выполненных в технике горячей эмали.

Большим событием стал отчетный показ этих работ на выставках в Венгрии и Москве в 1980-е гг., который вызвал очень много споров о «новом искусстве» в эмали – станковой картине, насколько оно жизнеспособно и рационально с точки зрения эстетики и цели. Выставки показали, что сейчас на первый план выступает не ремесленник, тонко понимающий и знающий особенности технологии, а художник-творец. Именно художник стал основной фигурой формирующей перспективы завтрашнего дня эмали. Каждое авторское произведение подчеркнуто индивидуально и неповторимо [2, с. 38].

На одной из этих выставок, в 1982 г., оказался художник-монументалист А. Ю. Талашук, выпускник Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухомовой (ЛВХПУ им. В. И. Мухомовой) кафедры монументально-декоративной живописи (МДЖ). Станковые картины, выполненные в технике горячей эмали, поразили его своей новизной, непревзойденной таинственной красотой, драгоценностью живописной поверхности<sup>1</sup>. Загоревшись идеей освоить эту технологию, он стал участником эмальерной творческой группы в Кечкемете в 1983 г., а затем – в 1986 и 1988 гг. [8, р. 285]. В дальнейшем он внес большой вклад в развитие эмали, став одним из основоположников Ленинградско-Петербургской школы станковой эмали.

Поэтому важно проследить его творческий путь как художника-эмальера, выявить истоки формирования и особенности художественного языка.

К моменту участия в международном эмальерном симпозиуме Алексей Юрьевич был уже состоявшимся художником монументально-декоративной живописи, автором росписей в гостиницах «Братск», «Тайга», в кафе комбината «Братскжелезобетон» и техникуме в г. Братске (см. Ил. 1), во Дворце культуры города Кирово-Чепецка [4, с. 9], отличающихся тонким чувством формы и цвета, особой свободой и неординарностью композиционного решения. Подчеркнем, что в этих произведениях сложился особый стиль А. Ю. Талашука, заключающийся в сочетании максимального обобщения, условности цвета и точного выразительного рисунка, подчеркивающего пластику и объем. То есть в основе его творчества лежат те качества, которые являются основополагающими в эмальерном искусстве.

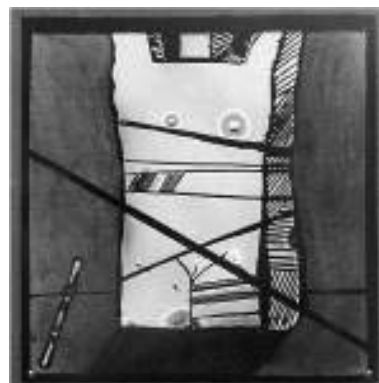
Во время двухмесячного пребывания в творческом лагере в Кечкемете в 1983 г. Алексей Юрьевич с энтузиазмом изучает совершенно новую для него технологию. Для решения задачи, поставленной руководителями международного симпозиума, – поиск способов применения эмали в монументальном искусстве, –

<sup>1</sup> Интервью Я. А. Александровой с А. Ю. Талашуком от 18 октября 2016 г.

Алексей Юрьевич первоначально стремится выявить максимальные возможности материала. С этой целью он ограничивает себя тремя металлизированными эмалями, работая по черному металлу. Это позволило раскрыть графические возможности эмали и понять, что этот материал требует предельного обобщения и ясности формы (см. Ил. 2).



**Иллюстрация 1.** «Музыка». Роспись, 1972-1980, г. Братск



**Иллюстрация 2.** «Торс». Сталь, промышленная эмаль, 39 x 39 см, 1983

На международном эмальерном симпозиуме в 1986 году художник продолжает решать поставленные ранее задачи (см. Ил. 3) и ставит перед собой новую – выявление максимальных выразительных возможностей эмали при работе с цветным металлом (медью), также ограничив себя определенным количеством цвета эмали, добавив к выбранным ранее бесцветную прозрачную эмаль – фондан (см. Ил. 4)<sup>1</sup>.



**Иллюстрация 3.** «Игра». Сталь, промышленная эмаль, 45 x 90 см, 1986



**Иллюстрация 4.** «Ассоциация». Медь, эмаль, 30 x 20 см, 1986

В ходе экспериментов автор постепенно пришел к выводу, что эмаль по меди предоставляет художнику большее разнообразие выразительных средств, она богаче, интереснее благодаря возможности применения прозрачных стекловидных красок, а также включения цвета самого металла, не покрытого эмалью, в композицию. Сравним две работы – «Игра» (эмаль по стали) (см. Ил. 3) и «Ассоциация» (эмаль по меди) (см. Ил. 4). Если в первой основным выразительным приемом является сграффито и работа строится на контрасте светлого и черного, подобно графическому произведению, то во второй на первый план выходят живописные возможности эмали. В результате противопоставления прозрачной эмали непрозрачной с элементами графики, гладкой поверхности эмали – драгоценности меди работа приобретает цветовое и фактурное многообразие, что делает ее поверхность более сложной и выразительной.

Подчеркнем, что А. Ю. Талашук изначально очень тонко чувствует материал. Отметив для себя, что станковая эмаль представляет собой одновременное соединение ювелирного искусства, декоративно-

<sup>1</sup> Интервью Я. А. Александровой с А. Ю. Талашуком от 18 октября 2016 г.

прикладного и станковой живописи, он определяет для себя формат, который удобен для него и техники<sup>1</sup>, близкий размеру переносной храмовой иконы, в котором такие качества эмали, как драгоценный блеск, глубина цвета, образность и цветовое многообразие, проявляются в полную силу.

Это видно на примере работы «Путешествие» (см. Ил. 5), выполненной в 1988 г. [8, р. 285], которая, несмотря на небольшой размер, отличается сильным эмоциональным звучанием. Алексей Юрьевич использует контраст между прозрачной эмалью и непрозрачной венгерской, уделяя особое внимание внутреннему паузно-масштабному построению композиции, линейному рисунку, добивается ощущения монументальности. Как отмечает Р. Бахтияров, рисунок выступает первоосновой неразрывно связанных друг с другом художественно-выразительной и содержательной сторон произведения, играя важную роль в организации образной структуры работы, выполненной в технике эмали [1, с. 325].



**Иллюстрация 5.** «Путешествие». Медь, эмаль, 25 x 33 см, 1988

Необходимо подчеркнуть, что в отличие от венгерских художников, работающих в основном над применением эмали в декоративно-прикладном и монументальном искусстве, советские художники, обладающие высоким уровнем художественного образования и виртуозным владением рисунком, способствовали появлению живописных станковых картин в технике горячей эмали, показав, что в этом материале помимо стойкости к воздействию окружающей среды скрыты удивительные живописные и графические возможности, тем самым изменив вектор задач на свободное экспериментирование с внедрением технического разнообразия [7, р. 23].

На примере вышерассмотренных работ видно, что такие качества, как декоративность, условное решение формы и цвета, которые были свойственны монументальным произведениям А. Ю. Талашука, в эмали проявляются более остро. В ходе исторического развития эмаль показала, что она имеет свой пластический язык, требуя от художника лаконичного выражения смысла через знаки, символы. Именно это требование самого материала оказалось родственно внутреннему мироощущению Алексея Юрьевича и получило яркое воплощение в его последующих работах.

Во время симпозиумов искусство эмали «покорило» художника своей магией преображения в процессе обжига, частичной непредсказуемостью, возможностью взаимодействия с силами огня и земли<sup>2</sup>. Поэтому он продолжает работать с этим уникальным по энергетике материалом, с каждым годом оттачивая мастерство, выявляя новые, скрытые в нем, выразительные возможности.

Первые годы самостоятельной работы, вне симпозиума, художник находится в поисках своего стиля. На примере нескольких работ, выполненных в период с 1990 по 1993 г., мы видим, что художник работает в диапазоне от сдержанной цветовой гаммы («Сон») до активной цветности («Старый дом», «Рождество»), экспериментируя с промышленной эмалью, ювелирной и их сочетанием по медной основе.

Например, в композиции «Рождество» (1990 г.) (см. Ил. 6), обращаясь к сюжету одного из важнейших праздников христианского календаря, художник отказывается от традиционного изображения младенца и поклоняющихся волхвов. Он обращается к образу Богородицы, который в его интерпретации символизирует само Мироздание, заключая в себя основы православной веры, показывая путь к очищению души, свету, через страдания Христа, изображенного в виде крестика, символизирующего новорожденного и одновременно распятого Богомладенца.



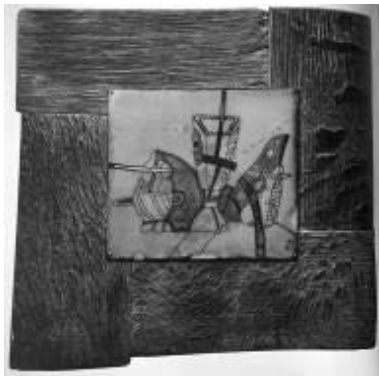
**Иллюстрация 6.** «Рождество». Медь, эмаль, 1990

<sup>1</sup> Интервью Я. А. Александровой с А. Ю. Талашуком от 18 октября 2016 г.

<sup>2</sup> Интервью Я. А. Александровой с А. Ю. Талашуком от 18 октября 2016 г.

Подобное звучание композиции достигается за счет колористической гармонии прозрачных и непрозрачных цветов, выразительности линий, точных цветовых акцентов золота как символа божественного присутствия и голубого, с одной стороны, символа стремления к чему-то таинственному, чудесному, с другой – образа Богородицы, которая, накрывая землю голубым плащом, защищает и спасает верующих.

В «Натюрморте» (1991 г.) (см. Ил. 7), изображая три предмета, такие как рог изобилия, чаша и груша, автор за счет включения в композицию золотого и красного креста, а также шипа, прокалывающего грушу, отсылает зрителя к пониманию изображенных предметов как христианских символов, тем самым закладывая в содержание, казалось бы, обычного натюрморта основы православного миропонимания, в котором все объясняется присутствием божественных сил, дарующих людям – детям Евы – свободу выбора между грехом и праведной жизнью, бессмертие, неиссякаемый поток даров божьих.



**Иллюстрация 7.** «Натюрморт». Медь, эмаль, дерево, 25 x 30 см, 1991

Отметим, что в этом натюрморте художник использует фондан по медной окалине, получая винно-красный цвет линий, рога изобилия и центрального креста. Этот прием в дальнейшем станет активно использоваться как самим автором, так и другими эмальерами-станковистами Санкт-Петербурга. Для наглядности сравним натюрморты 1991 и 2005 гг. (см. Ил. 8). В последнем автор доводит до совершенства мастерство работы с фонданом, добиваясь разнообразия оттенков – от золотистого до насыщенного винного-красного с проблесками золота. По сравнению с более ранним натюрмортом, в котором композиция строится на преобладании графики, во втором на первый план выступают живописные возможности эмали, усиленные разнообразием фактур.



**Иллюстрация 8.** «Натюрморт». Медь, эмаль, 30 x 40 см, 2005

В плакетке «Старый дом» (1993 г.) (см. Ил. 9), противопоставляя основному темно-зеленому цвету, преобладающему в композиции, яркие акценты золота и красного в виде символов и знаков, которые могут быть одновременно христианскими и языческими, значения которых, дополняя друг друга, предоставляют возможность зрителю увидеть «нечто» большее – историю жизни дома в судьбах его обитателей, художник раскрывает их духовную составляющую: мысли, поступки, тайные желания и страхи.



**Иллюстрация 9.** «Старый дом». Медь, эмаль, 20 x 30 см, 1993

Необходимо отметить, что художник уделяет большое внимание оформлению работ, так как эмаль, в отличие от традиционной живописи, является одновременно и картиной, и ювелирной драгоценностью. Понимая эту особенность эмалевой живописи, А. Ю. Талашук часто отказывается от традиционной багетной рамы. В процессе поисков он приходит к тому, что для каждой работы необходим индивидуальный подход в оформлении, который бы усиливал ее звучание. Так, в композиции «Натюрморт» (см. Ил. 7), противопоставляя драгоценную поверхность эмали фактуре старых обветренных досок, автор подчеркивает неизменность основ мироздания. В «Застолье» (1990 г.) (см. Ил. 10) также используется противопоставление фактуры дерева и эмали. Но за счет того, что берется цельная тонко отполированная, тонированная благородными оттенками охры доска с добавлением золотых акцентов, художник проводит параллель между иконой и своей работой, таким образом, усиливая сакральное звучание произведения.



**Иллюстрация 10.** «Застолье». Медь, эмаль, дерево, 50 x 40 см, 1990

На примере вышеназванных работ мы видим, как в творчестве А. Ю. Талашука намечаются три основные темы, которые получают развитие в последующие годы, порой проявляясь одновременно в одном произведении:

- странствия («Путешествие», «Сон»);
- православные праздники («Рождество», «Застолье»);
- обычная жизнь («Старый дом», «Натюрморт»).

В каждой из них автор через знаковую систему обращается к православной русской культуре, подчеркивая ее уникальность, заключающуюся в гармоничном влечении христианства в язычество, что способствует более живому восприятию окружающей действительности.

Работая в ЛВХПУ им. В. И. Мухиной (с 2006 г. Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица – СПГХПА им. А. Л. Штиглица), автор, имея возможность наблюдать основные тенденции в развитии художественного стекла, металла, керамики, которые дают импульс для сотворчества, учитывая глубокие традиции работы с материалом в вузе, вводит в творческие работы такие техники, как витраж, просечка, травление, художественная ковка, сварка, патинирование. Для примера обратимся к произведениям «Ковчег» и «Разговор» (1997 г.), «Три символа» (1995 г.), «Трапеза» (1998 г.), «Воин» (1998 г.), «Путешествие» (2000 г.).

В «Ковчеге» (см. Ил. 11) на раме, собранной из осколков старых досок, выброшенных морем, появляется кусочек меди, прибитый коваными гвоздями, и благодаря такому сочетанию создается ощущение, что сама рама и есть ковчег, который сохраняет в себе жизненное начало, Землю, плавающую в океане Космоса.



**Иллюстрация 11.** «Ковчег». Медь, эмаль, дерево, 100 x 60 см, 1997

В «Разговоре» (см. Ил. 12) с помощью рамы-вitraжа из белого матового стекла автор утверждает монументальное звучание станкового произведения, подчеркнув блеск, сияние, мистическую белизну эмали, что создает ощущение сверхъестественности, льющегося нескончаемым потоком ноуменального света [5, с. 13].



**Иллюстрация 12.** «Разговор». Медь, эмаль, сталь, 50 x 50 см, 1997

Протравленный железный лист со следами ржавчины как нельзя лучше подчеркивает неизменность трех основ мироздания, существующих со времен сотворения жизни – «Три символа» (см. Ил. 13).



**Иллюстрация 13.** «Три символа». Медь, эмаль, сталь, 40 x 50 см, 1995

В следующих композициях с ярко выраженной темой путешествия А. Ю. Талашук обращается к кованому, просечному вороненому металлу, который по своей энергетике взаимодействия сил огня и духовных усилий мастера близок к эмали.

В композиции «Воин» (см. Ил. 14), заковав эмаль с изображением мечтательных путников среди цветов в раму, подобную непробиваемой броне из фактурированных стальных полос и квадратов, пробитых многочисленными клепками, художник подчеркивает хрупкость и уязвимость человеческой жизни.



**Иллюстрация 14.** «Воин». Медь, эмаль, железо, 50 x 40 см, 1998

Одно из интереснейших решений в оформлении эмали мы видим на примере композиции «Трапеза» (см. Ил. 15), в которой эмаль дополнена четырьмя пластинами с просечным орнаментом, расположенными так, что они образуют равносторонний крест. Это, с одной стороны, напоминает о дорожных иконах-складнях, тем самым подчеркивая сакральное звучание композиции, проводя параллель с Ветхозаветной Троицей. С другой стороны, просечной орнамент на створках при соединении с центральной композицией иллюстрирует основные сюжеты из Библии от сотворения мира до Воскресения Христа. Их можно увидеть, мысленно закрыв каждую из створок. Это восседающий на троне Бог-отец; райский сад с деревом, дарующим жизнь, и Создателем в виде садовника, упорядочивающего вселенную из изначального Хаоса; Святой Дух, спустившийся к Марии, и священный кубок, наполненный кровью Христа.



**Иллюстрация 15.** «Трапеза». Медь, эмаль, железо, 1998

В произведении «Путешествие» (см. Ил. 16) кованая рама, с одной стороны, ассоциируется с подвеской-оберегом, которая нередко могла выполнять роль оберега в долгом и трудном пути странника [3, с. 318]. С другой, возникают ассоциации с китайскими иероглифами «небо» и «устье», при совместном написании означающими «счастье». Таким образом, возможно, автор указывает зрителю на то, что, только стремясь к мечте, в своем духовном, интеллектуальном, творческом «путешествии» от истоков к вершинам мастерства человек может быть счастлив и защищен от дурного влияния.



**Иллюстрация 16.** «Путешествие». Медь, эмаль, железо, 80 x 40 см, 2000

В заключение хочу рассмотреть еще одну работу – «Дама в профиль» (2009) (см. Ил. 17), в которой талант А. Ю. Талашука как художника-эмальера, композитора проявился в полную силу. В ней соотношение масштаб – пауза, образ – содержание, рама – эмаль решены виртуозно.



**Иллюстрация 17.** «Дама в профиль». Медь, эмаль, 2009



Художник создает эмаль не на прямоугольной плакетке, а вырезает медную основу в соответствии с задуманной композицией, добавляя в нее акценты в виде прорезанных отверстий. Композиция строится только на двух оттенках прозрачной эмали с добавлением элементов графики. Рама в форме полуарки удерживает композицию золотыми «крапанами», подобно тому, как закрепляется бриллиант в украшении. Противопоставление золотых полос, удерживающих эмаль, и покрытой зеленой патиной рамы с просечными знаками и оттиснутыми цифрами позволяет увидеть параллель между женским образом и Святым Граалем как загадочным, самым непостижимым и таинственным созданием, хранящим в себе тайну мироздания.

На основе вышесказанного мы можем сделать вывод, что творческий стиль А. Ю. Талашчука как художника-эмальера сложился под воздействием множества факторов, определяющими из которых стали:

- высокий уровень академического образования по специальности художника-монументалиста, стремящегося к лаконизму, условности цвета, упрощению формы и содержательности произведения;
- участие в международных эмальерных симпозиумах в Кечкемете (Венгрия), в результате которых художник стал одним из ярких представителей венгерской школы станковой эмали, работающих в технике венгерской живописной эмали, особенность которой заключается в сочетании ювелирной и промышленной эмали, особой любви к линии и живописным эффектам плавления одного цвета в другой;
- особое влияние оказали глубокие традиции работы с материалом, заложенные на кафедрах художественной обработки металла, керамики и стекла ЛВХПУ им. В. И. Мухиной – СПГХПА им. А. Л. Штиглица.

В результате воздействия вышеназванных факторов определились особенности художественного языка, выявились излюбленные технические приемы, такие как:

- 1) стремление к образности за счет языка знаков и символов при внешней условности формы и цвета;
- 2) построение композиции на противопоставлении прозрачной и непрозрачной эмали. Здесь следует отметить особую любовь к бесцветной прозрачной эмали – фондану, позволяющему получить различные оттенки (от золотистого до насыщенного винно-красного) и фактуры (гладкая блестящая, мерцающая);
- 3) определяющая роль в организации пространства и раскрытии содержания произведения принадлежит рисунку – живой выразительной линии;
- 4) включение цвета металла, не покрытого эмалью, в композицию;
- 5) индивидуальный подход к оформлению каждого произведения. Здесь может быть как противопоставление (эмаль – дерево), так и соучастие материалов (эмаль – стекло; эмаль – металл). Важно отметить, что художник при оформлении не просто обрамляет станковую эмалевую живопись, а стремится найти решение, которое усиливало бы и звучание эмали как драгоценного материала, и содержание самого произведения.

#### *Список источников*

1. **Бахтияров Р. А.** Значение рисунка как формообразующей системы в плане осмысления исторической традиции // Алексей Талашчук: альбом / ред. Г. А. Ткачук. СПб.: Проект «Свободные художники Петербурга», 2011. С. 324-329.
2. **Гилодо А. А.** Русская эмаль = Russian enamel: вторая половина 19 – 20 век: альбом. М.: Береста, 1996. 196 с.
3. **Горбунова Т. В.** Путешествие странника // Алексей Талашчук: альбом / ред. Г. А. Ткачук. СПб.: Проект «Свободные художники Петербурга», 2011. С. 316-319.
4. **Дмитренко А. Ф.** Монументальное – исповедальное... // Алексей Талашчук. Время странствий. Живопись, акварель, эмаль: каталог. СПб.: Проект «Свободные художники Петербурга», 2014. С. 9-11.
5. **Толстая О.** Алексей Талашчук // Алексей Талашчук. Время странствий. Живопись, акварель, эмаль: каталог. СПб.: Проект «Свободные художники Петербурга», 2014. С. 12-13.
6. **Gabor P.** A Kecskeméti Zománcművészeti Alkotótételek első három éve // Zománcművészeti almanac 1975-2003. Kecskemet, 2003. P. 5-14.
7. **László G.** Beszámoló a nemzetközi zománcművészeti alkotótételek (Kecskemét) tevékenységéről // Zománcművészeti almanac 1975-2003. Kecskemet, 2003.
8. **Zománcművészeti almanac 1975-2003.** Kecskemet, 2003. 323 p.

#### **A. YU. TALASHCHUK'S CREATIVE WORK AS A PAINTER OF ENAMEL**

**Aleksandrova Yana Aleksandrovna**

*St. Petersburg Stieglitz State Academy of Arts and Design  
cheburashca13@yandex.ru*

The article traces the evolution of the enamel creativity by A. Yu. Talashchuk, a monumental artist, beginning with the works made at the international enamel symposium in Kecskemet (1983, 1986) and finishing with the works performed in the 2000s, revealing the origins of his individual artistic style formation. The author pays special attention to the analysis of the design of the works, noting the desire to find an individual solution for each of them. The final conclusions of the study are connected with the identification of the features of A. Yu. Talashchuk's artistic language, since they will become the foundations for St. Petersburg school of easel enamel.

*Key words and phrases:* A. Yu. Talashchuk; Petersburg art; artistic enamel; enamel; easel enamel; modern enamel; enamel symposium; Kecskemet.