

УДК 75.03:746.3“18/19”

РОЛЬ ПРОФЕСІЙНИХ ХУДОЖНИКІВ У РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ВИШИВКИ В КІНЦІ ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Тетяна Кара-Васильєва

Статтю присвячено проблематиці змін художньо-виражальних засобів вишивки в кінці ХІХ – на початку ХХ ст., перетворення останньої в синтез декоративного та образотворчого мистецтва, виникнення нового жанру (вишитого панно) і відродження техніки гладі як «живопису голкою». Висвітлюється роль художників М. Нестерова, В. Васнецова, В. Котарбінського, ескізи яких О. Прахова втілювала у своїх творах, а також творчість С. Яроцького як продовження пейзажного живопису рисувальної школи М. Раєвської-Іванової. Значний внесок у розвиток вишивки зробили художники авангарду О. Екстер, К. Малевич, Н. Генке-Меллер та ін.

Ключові слова: авангард, художня гладь, вишивка, модерн.

Статья посвящена проблематике изменений художественно-выразительных средств вышивки в конце ХІХ – начале ХХ ст., превращение ее в синтез декоративного и изобразительного искусства, возникновение нового жанра (вышитого панно) и возрождение техники художественной гладі как «живописи иголкой». В ней рассматривается роль художников Н. Нестерова, В. Васнецова, В. Котарбинского, эскизы которых Е. Прахова воплощала в своих работах, а также творчество С. Яроцкого как продолжение пейзажной живописи харьковской рисовальной школы М. Раевской-Ивановой. Большой вклад в развитие вышивки внесли художники авангарда А. Экстер, К. Малевич, Н. Генке-Меллер и др.

Ключевые слова: авангард, художественная гладь, вышивка, модерн.

The conversion of the artistic and expressive means of the embroidery in early XXth century, its transformation into the synthesis of the decorative and imitative arts, the origin of a new genre of the embroidered picture and the revival of the satin stitch technique as *the painting with the needle* is considered in the article. Also the role of the artists M. Nesterov, V. Vasnetsov, V. Kotarbinskyi, whose sketches Olena Prakhova has embodied in her works and the creation of S. Yarotskyi as the continuation of landscape painting of M. Raievska-Ivanova drawing school is elucidated. The artists of the avant-garde O. Ekster, K. Malevych, N. Henke-Mellen, etc. have contributed the development of embroidery considerably.

Keywords: avant-garde, artistic satin stitch, embroidery, modern.

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. професійні художники зацікавилися вишивкою як одним із найвиразніших видів декоративного мистецтва. Їхні пошуки в цій царині стимулювали розвиток вишивки, зміну діапазону її художньо-виражальних засобів, а головне – вони вивели вишивку з «полону» утилітарності, ужитковості, значно розширивши сферу її застосування. Тоді ж виникає (як самостійний жанр) вишите декоративне панно, що є самостійною картиною. Воно набуває ознак станковізму, перетворюється в кольорове зображення, яке виконується на двомірній площині тканини й загалом підпорядковується законам живопису. Водночас художники намагалися насамперед не імітувати живопис, механічно

переносячи ескізи у вишивку, а навпаки, – розкрити специфічний художній потенціал останньої: виявити складну фактуру матеріалу, передусім блиск і світлоносність шовкових ниток, їхню здатність залежно від нахилу стібків по-різному поглинати й випромінювати світло, утворювати різноманітну складну рельєфність поверхні. У роботах митців якість матеріалів вишивки естетизується. Професійні художники підійшли до вишивки як явища мистецтва, що вирішує суто живописні проблеми: співвідношення кольору, фактури, об'ємів і площин, вираження контуру тощо. Тобто вони радикально оновлювали форму. Саме тому такої популярності набуває вишивка художньою гладдю, яка є власне «живописом голкою».

ТЕТЯНА КАРА-ВАСИЛЬЄВА. РОЛЬ ПРОФЕСІЙНИХ ХУДОЖНИКІВ У РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ВИШИВКИ...

Високий мистецький рівень зразків вишивки кінця XIX – початку XX ст. засвідчив самодостатність цього виду художньої творчості, у якому органічно поєдналися характеристики декоративного й живописного образотворення.

У зазначений час зусиллями творчої інтелігенції та меценатів в Україні створюється розгалужена мережа майстерень, де генеруються й реально втілюються новітні ідеї. Зростаючий інтерес до народного мистецтва, зацікавлення його самобутністю, намагання врятувати промисли вишивки від загибелі й поглинання фабричною промисловістю привели до пошуків співпраці професійних художників і народних майстрів.

Митці, які прийшли працювати в осередки вишивального промислу і сприяли їх відродженню, не тільки стверджували свою творчу особистість, а й переосмислювали основи самого мистецтва вишивки.

Спроби відродити народні промисли і спрямувати їх у новому стильовому руслі дали свої результати. Особливо слід відзначити роботи, виконані за ескізами В. Кричевського, який у 1912–1915 роках очолював Оленівський осередок, де виготовляли килими, декоративні тканини, вибірку, різноманітні види узорного полотна. Вироби цього осередку мали широкий попит за кордоном і реалізовувалися через спеціалізований магазин у Лондоні. За ескізами художника було створено килими й декоративні тканини, вишивки, що отримали золоту медаль на Всеросійській кустарній виставці в Петрограді (1913). Збереглися три вишиті роботи В. Кричевського, які дають певне уявлення про характер його творчого методу в руслі стилю модерн. Особливо цікава із цього погляду декоративна доріжка, яку свого часу художник подарував композиторові Миколі Лисенку. Це вільна, живописна композиція із зображенням птаха на квітковій гілці. Виконана вона художньою гладдю яскравими відкритими кольорами.

Княгиня Наталія Яшвіль у с. Сунки Смілянського повіту Київської губернії відкрила майстерню, яка спеціалізувалася на художній вишивці та килимарстві. Твори майстерні експонувалися на виставках:

у Парижі 1900 року (мала золота медаль), у Києві 1906 та 1909 років (велика срібна медаль), у Чернігові 1912 року (бронзова медаль). У маєтку Яшвіль працювали художники М. Нестеров, О. Мурашко та Я. Станіславський. Керувати художнім процесом новоствореного осередку запросили Миколу Прахова – знаного художника і мистецтвознавця, сина відомого історика мистецтва й археолога Адріана Прахова. Він присвятив своє життя відродженню художніх промислів. У Сунках Микола Адріанович працював тривалий час. Завдяки його зусиллям вишивальні вироби майстерні здобували престижні нагороди й мали широкий збут за кордоном.

Відродження традицій вітчизняної вишивки художньою гладдю належить доньці Адріана Прахова – Олені, що виконувала твори за спеціально розробленими ескізами художників. Це насамперед митці, які були об'єднані навколо проекту живописного оздоблення Володимирського собору в Києві.

Олена Адріанівна – відома жінка свого часу, видатна майстриня, котра досконало володіла секретами вишивки. Саме їй В. Васнецов довірив таку складну й відповідальну роботу, як виготовлення (за його малюнком) плащаниці для новозбудованого собору. Значення і обсяг цього завдання були співмірні з величиною самих храмових розписів. У своєму малюнку-картоні В. Васнецов продовжив традицію іконографії візантійських багатофігурних плащаниць, зображуючи власне сцену «Оплакування». Мабуть, у жодному із сюжетів шитва образ Спасителя як страсто-терпця і спокутника гріхів людства не знайшов такого яскравого втілення, не розкрився так глибоко й проникливо, з такою високою майстерністю, як у цьому витворі. Виконання надскладного завдання розтягнулося на кілька років життя О. Прахової, сповнених пошуків, тяжкої і копіткої праці. Упродовж 1896 та 1897 років В. Васнецов у своїх листах до майстрині досить детально обговорює всі художні й технічні завдання, які необхідно було їй виконувати. У 1897 році роботу над плащаницею було завершено.

ІСТОРІЯ

Величний за своїм розміром і складністю художньо-технічного виконання, цей твір є вершиною церковного шитва технікою гладі (збірка Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника). Перед нами справжній живопис голкою, у якому всіма відтінками різнобарвних шовкових ниток натхненно відтворено малюнок В. Васнецова. Він демонструє можливість досить точно й виразно моделювати форму тіла та обличчя персонажів за допомогою коротких стібків, які щільно прилягають один до одного. Глибокий, насичений колорит вишневих, синіх, охристих кольорів посилюють враження трагічної неминучості й драматизму всієї сцени, що побудована на глибокому відчутті ритму.

Завдяки творчій співдружності О. Прахової з художниками В. Васнецовим, М. Нестеровим та В. Котарбінським, вона мала можливість утілювати їхні малюнки у вишивці. Спількування з ними мало неабиякий вплив на становлення її творчої особистості.

У 1899 році О. Прахова на прохання М. Тенішевої вишила два панно («Архангел Михаїл» та «Архангел Гавриїл») для церкви в Талашкіно (нині – Смоленської обл., РФ). У цьому маєтку створили художні майстерні, метою яких, на зразок Абрамцевських, було відродження місцевого народного мистецтва. Щоб досягти поставленої мети, власники маєтку запросили М. Врубеля, С. Малютіна, М. Періха. Перший із них розробив проект церкви, розписів та мозаїк. Для шитих панно було використано нереалізовані ескізи В. Васнецова 1885–1893 років для вівтаря Володимирського собору в Києві, що нині зберігаються в Третьяковській галереї (Москва). Останні дають можливість простежити ті зміни, до яких вдавалася Олена Адріанівна у своїй роботі.

Відмінності виявляються насамперед у потрактуванні фігур архангелів. На шитому панно вони є стрункішими, детальніше пророблено й пишні орнаменти вбрання персонажів. Змінено також загальний тон і колорит зображення – з теплого на холодний. Він сформований на поєднанні світло-блакитних, зелених з додаванням

синіх та вохристих барв шовкових ниток. Зображення виконано технікою гладі, стібки якої лягають як найтонші мазки. Це надає зображенням архангелів особливої живописності. Зазначені роботи передають ту атмосферу урочистості та піднесеності, що панує у Володимирському соборі й засвідчує високий талант О. Прахової, котра піднесла майстерність вишивки на високій рівень мистецтва Срібного віку.

Від часу першої зустрічі у Володимирському соборі (у період його внутрішнього оздоблення) й упродовж усього свого життя Олена Адріанівна підтримувала дружні стосунки з Михайлом Нестеровим, постійно з ним листувалася. Саме вона була натхненницею образу св. Варвари в соборі, який пізніше (1898) власноруч виконала в шитві і подарувала художнику.

О. Прахова створила чимало видатних творів за ескізами М. Нестерова. З глибокою проникливістю передає вона поетичність та ліризм образу в композиції «Ангел» (Москва, РФ, приватна колекція). Основну увагу майстриня зосередила на обличчі ангела, яке виразно виділяється на червоному тлі німба, в ореолі темно-коричневого волосся. Внутрішня зосередженість, замріяність і водночас невимовна туга відчувається в ледь нахиленій голові з опущеними додолу очима, спокійно складених долонях. Загальний колористичний настрій роботи побудовано на гармонії багатих відтінків охристо-золотої барви шовкових ниток, які начебто випромінюють внутрішнє сяйво. Музична мелодика колірних і лінійних ритмів виявлена напівциркульною аркою, якою окреслена верхня частина композиції; їй вторує нахил голови та округлені плечі ангела. Уся його фігура чітко вимальовується на темно-вохристому тлі, яке утворено декоративно потрактованими крилами, що відзначаються тонкою графічною прорисовкою. Вишуканістю малюнка, незвіданою таїною оповита квітка лілеї праворуч від ангела, як символічне нагадування тієї благосної звістки, що її приніс архангел Гавриїл Богоматері.

У 1897 році, одразу після закінчення опорядження Володимирського собору та освячення плащаниці, О. Прахова за ескізом

М. Нестерова виконала наступну свою значну роботу – «Богоматір» (Москва, РФ, приватна колекція). Образ пресвятої сповнений глибокої материнської любові до свого Сина, якого вона з ніжністю притулила до себе прекрасними руками, і водночас – невимовним жалем за його майбутні страждання й жертвність заради людства. Увага акцентується на фігурі маленького Христа з розкинутими в благословляючому жесті руками. Його обличчя – з виразними скорботними очима, сповненими рішучості та відваги.

Те, що Олена Прахова виконала за ескізами В. Васнецова та М. Нестерова низку портретних зображень (канонізованих святих – княгині Ольги, Євдокії, Олександра Невського), є свідченням того, що вона відстоювала концепцію батька, який упроваджував у соборі відтворення історичної тематики доби Київської Русі, зображення її видатних діячів.

О. Прахова – митець широкого творчого діапазону. Крім величних творів на релігійні теми, вона охоче вишивала картини за проектом художника В. Котарбінського, у якого брала уроки малювання. Робота «Замріяна» (1900 р., Київ, приватне зібрання) – яскравий вияв стилю модерн у вишивці. Жіночі образи як характерні елементи орнаментальних композицій доби модерну були в контексті стилістики образотворчого мистецтва, літератури. Живим уособленням стилю стала відома на той час французька актриса Сара Бернар. Узагальнений образ жінки в мистецтві – це відтворення певного ідеалу, те спільне, що складається в типові, стилізовані, те, що за естетичними нормами початку ХХ ст. робить їх такими привабливими. Тогочасними взірцями зображення жінки є твори О. Бердслея, Г. Клімта, А. Мухи, котрий тривалий час працював у Парижі. Його відомі плакати та афіші до вистав за участю С. Бернар, графічні цикли пір року, квітів утвердили цей архетип жіночої краси, що безпомилково впізнається в сецесії. В. Котарбінський у своїх творах шукає пластичний ідал жіночого образу. Це – утілення грації жіночої постави, вишуканих жестів, переданих через найтонші благородні відтінки охристо-золотавих то-

нів шовкових ниток, досконалого володіння О. Праховою мистецтвом гладі¹.

На виставці В. Котарбінського, організованій 2010 року в залах Київського музею російського мистецтва, уперше було представлено малюнки художника, що мають прямі паралелі з вишивками О. Прахової й доводять, що вони вишиті за його малюнком. Три панно для ширми дають певне уявлення про характер згаданих вишивок (Київ, приватне зібрання). Це ліричні пейзажі, яким властива гармонія ритмічних і тональних співвідношень. Інтерес художниці до образів живої природи був цілком закономірним і відповідав естетичним настановам нового стилю. У роботах О. Прахової яскраво виявилася його характерна прикмета, особливістю якої є посилений інтерес до окремого об'єкта живої природи – любовне, реалістично достовірне відтворення метелика, ластівки, її гнізда, залюбування окремою квіткою, листям, травинкою, очеретом. Відчувається, що мисткиня знає, з чого складається кожна рослина, кущ, дерево. Вона передає це з ботанічною точністю, правдоподібністю й переконливістю. Основне в її роботах – бажання передати загальне через конкретне. Таке точне відтворення переливається в мистецтво зображення, у точність передачі малюнка з натури. Усе посилюється глибокою любов'ю до змальованого пейзажу, у якому бачимо краєвиди України з білими хатками, мальвами перед ними. Кожна із трьох частин панно для ширми має певний закінчений пейзажний сюжет. Незважаючи на те, що передано глибину простору першого плану, О. Прахова досягає двомірних формул для передачі тримірного простору краєвиду, що було властиве японському мистецтву, яке значно вплинуло на мистецтво модерну. Свою композицію художниця будує на зіставленні кольорових плям, поєднанні різномасштабних зображень. Інтерес до рослинних форм був закономірним явищем, тому не випадково стиль модерн дослідники називають стилем декоративним. У ньому декоративність є основною естетичною категорією, що є мірою краси. Естетизація навколишнього середовища,

ІСТОРИЯ

увага до мотивів флори та фауни була органічним і закономірним тогочасним явищем, відбиттям настанов модерну. Це було наслідком підвищеного зацікавлення рослинним світом у теоретичних працях, у художній освіті.

Одночасно із цими явищами в російській вишивці в кінці XIX – на початку XX ст. працюють митці, котрі створюють «вишиті картини», у яких надто відчувається вплив живопису (Віра Вульф, Павло Кузнецов, Микола Кульбін, Ганна Сомова, Марія Якунчикова) [1].

Важливе значення для розвитку мистецтва вишивки, «живопису голкою» слід назвати харківський мистецький осередок.

Саме в ньому з'являлися твори, що становили органічне продовження художньо-образних засад і вподобань живопису, сформованих свого часу місцевою рисувальною школою М. Д. Раєвської-Іванової (1840–1912), при якій діяли спеціальні курси вишивальниць. Митці, котрі мали вплив на цю школу, відзначилися своїми високими досягненнями в пейзажному жанрі (С. Васильківський, М. Ткаченко, П. Левченко). Прикметно, що ці вподобання відобразилися і в «живописі голкою», поширеному в харківському культурному осередку, де особливе місце зайняло вишивання краєвидів. Яскравою постаттю в цій царині був Стефан Іванович Яроцький (10.03.1887 – 30.11.1976). Він народився в містечку Макове на Поділлі, куди його предки були переселені з-під Кракова під час Третього поділу Польщі. Українська вишиванка стала предметом щирого захоплення в родині. У 1913 році С. Яроцький переїхав до Харкова й повністю присвятив себе вишивці. Його краєвиди позначені глибокою ліричністю, тонким відчуттям кольору й повністю відбивають творчі досягнення харківської живописної школи.

Окремо слід спинитися, бодай побіжно, на внеску в розвиток вишивки художників авангарду.

У 1910 році в с. Скопці (тепер – с. Веселинівка Баришівського р-ну Київської обл.) коштом поміщиці А. Семигратової було утворено «Кустарний пункт», художнє ке-

рівництво яким у 1910–1916 роках здійснювала художниця Євгенія Прибильська, що разом з народною майстринею Г. Собачко-Шостак утілювала риси модерну у вишивці.

Означеного року (1910) під керівництвом Наталії Давидової почала роботу майстерня і в с. Вербівка (нині – Кам'янський р-н Черкаської обл.), яка стала центром, де реалізували свої ідеї супрематисти. Вона була унікальною лабораторією авангардного мистецтва. Сюди в 1914 році Н. Давидова для художнього керівництва запросила Олександру Екстер, а згодом – Казимира Малевича.

У 1915 році Н. Давидова спільно з Є. Прибильською та О. Екстер організувала «Виставку сучасного декоративного мистецтва. Вишивки та килими за ескізами художників» у московській галереї Лемерсьє, де виставляли малюнки народних майстрів, розроблені спеціально для вишивки, а також демонстрували свої роботи художники-супрематисти: Н. Генке, К. Богуславська, Н. Давидова, К. Малевич, Л. Попова, І. Пуні, Г. Якулов. На виставці демонструвалося чимало яскравих декоративних творів для прикраси інтер'єру та одягу. Загалом – 280 робіт. Упродовж 6–9 грудня 1917 року в Москві відбувалася «Друга виставка сучасного декоративного мистецтва. Вишивки за ескізами художників, виконані селянами Вербівки», яка експонувалася в салоні Михайлової. На ній було представлено понад 400 зразків вишивок, створених майстринями за ескізами майже всіх художників-супрематистів. У ній взяли участь І. Пуні, Г. Якулов, В. Пестель, Л. Попова, К. Богуславська. Презентувалися роботи Н. Давидової, О. Екстер, Н. Удальцової та О. Розанової.

У вирі революційних подій і громадянської війни вишиті роботи були, на жаль, втрачені. Проте ідентифіковані нещодавно в музейних і приватних збірках їхні ескізи дозволили в усій повноті осягнути той грандіозний експеримент і внесок художників авангарду в розвиток вишивки ².

Це ескізи різноманітних виробів – сумочок, шаликів, декоративних стрічок, наволочок на диванні подушки та панно, обкладинок для книг, альбомів, що були

ТЕТЯНА КАРА-ВАСИЛЬЄВА. РОЛЬ ПРОФЕСІЙНИХ ХУДОЖНИКІВ У РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ВИШИВКИ...



О. Прахова. Плащаниця (за малюнком В. Васнецова). 1896–1897 рр.
Оксамит, атлас, золоті, срібні та шовкові нитки, гладь. НКПІКЗ

ІСТОРІЯ



О. Прахова. Богоматір
(за ескізом М. Несторова).
Фрагмент. 1897 р.
Шовкові нитки, гладь.
Приватна збірка



О. Прахова. Панно. 1900 р.
Шовкові нитки, гладь. Приватна збірка

ТЕТЯНА КАРА-ВАСИЛЬЄВА. РОЛЬ ПРОФЕСІЙНИХ ХУДОЖНИКІВ У РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ВИШИВКИ...



С. Яроцький. Краєвид. Полотно, муліне, художня гладь



А. Семигорова, Є. Прибильська. Наволочка. 1912 р.
Шовк, муліне, художня гладь

ІСТОРИЯ



О. Екстер. Сумка. 1915 р. Вишивка.
Приватна збірка



Є. Прибильська. Декоративне панно. Фрагмент.
1913–1915 рр. Шовк, шовкові та металеві нитки, гладь.
МУНДМ

ТЕТЯНА КАРА-ВАСИЛЬЄВА. РОЛЬ ПРОФЕСІЙНИХ ХУДОЖНИКІВ У РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ВИШИВКИ...

розроблені В. Поповою, К. Малевичем, Н. Удальцовою, О. Розановою для їх подальшого виконання у вишивці. Вони свідчать про експериментальні пошуки у творенні композицій, у яких предметна форма конструювалася з різноманітних циліндричних, конусоподібних об'ємів, побудованих на поєднанні контрастних кольорів. Створюючи імпульсивно стихійні або раціонально змодельовані композиції, митці вдавалися до експерименту. Художники втілювали свої ескізи у вишивці, де взаємодіяли фактура тканини, блиск шовкових ниток, різні напрями покладених стібків гладі, рельєфність поверхні, різна її фактура. Кожна площина різної геометричної форми наче «залита» одним певним відкритим кольором, і між собою вони поєднані за принципом контрастного протиставлення. Роботи свідчили про створення нового напрямку в мистецтві, зокрема у вишивці, напрямку, який поривав з традиціями й усталеними принципами цього виду мистецтва. Вони розвивалися в руслі

художньої мови супрематизму, його виражальних засобів.

Отже, техніка гладі (як «живопис голкою») набула яскравого розвитку в різних своїх проявах у мистецтві України кінця XIX – початку XX ст. й надалі розвивається та зазнає інтерпретації сучасними митцями декоративного мистецтва.

Примітки

¹ О. Прахова вишивала також за малюнками свого брата Миколи, відтворювала і власні композиції.

² Це стало можливим завдяки проведенню тривалого арт-проекту (2006–2010 рр., автори – Т. Кара-Васильєва (Київ), Г. Коваленко (Москва)), що передбачав наукову й пошукову роботу з віднайдення ескізів для вишивок у приватних колекціях Москви, Санкт-Петербурга, Нью-Йорка, Києва та інших міст.

Література

1. *Иноземцева К.* Вышивка в искусстве XX века // Каталог выставки «Ручной труд. Часть 1. Рукоделие». – Москва, 2009. – С. 4–23.

SUMMARY

The search of the professional artists in the field of embroidery in early XXth century has stimulated its development, the change of artistic expressive means, the sphere of use and above all – delivered the embroidery from the utility, assisted the change of its plastic range. Embroidery at the beginning of the XXth century has become a self-reliant kind of art, displayed the synthesis of decorative art and painting. The embroidered decorative picture came into being as the autonomous genre, the technique of the artistic satin stitch won the spurs, which is properly *the painting with the needle*. The works of Stefan Yarotskyi from Kharkiv centre is a bright example. The master develops the acquirement of M. Raievska-Ivanova drawing school in the field of landscape.

The works of Olena Prakhova are considered in the article. She embodied in the embroidery the sketches of the artists, united around the paintings of St. Volodymyr Cathedral in Kyiv: V. Vasnetsov, M. Nesterov, V. Kotarbinskyi. The author of the given article analyzes the artistic plastic peculiarities of the shroud of Christ after the painting by V. Vasnetsov for St. Volodymyr Cathedral in Kyiv, the picture *Archangel Gabriel* and *Archangel Michael* for the church in Talashkino (Tretiakov gallery, Moscow, the Russian Federation) and also the works of M. Nesterov *The Angel*, *The Mother of God* (private collection, RF). A bright picture is a concord of O. Prakhova and V. Kotarbinskyi, after whose sketches she has embroidered the picture *Dreamy* and the chain of the pictures with the landscapes, which are a striking example of the modern style in the embroidery (private collection, Kyiv).

Keywords: avant-garde, artistic satin stitch, embroidery, modern.