

1. *Вербицький Л.* Взори промислу домашнього. – Л., 1889. – Сер. X. – табл. 12.
2. *Вовк Ф.* Етнографічні особливості українського народу // Студії з української етнографії та антропології / Упоряд. Ю. Іванченко. – К., 1995.
3. *Воропай О.* Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. Репр. вид. (Мюнхен, 1966) / Відп. за випуск С. І. Білокінь: У 2 т. – К., 1991. – Т. 2.
4. *Головацький Я.* О народной одежде и убранстве Русинов или Русских в Галичине и северо-восточной Венгрии. – С.Пб., 1877.
5. Єроніма Озаркевич (1865–1937) – наймолодша донька громадсько-культурного діяча і письменника, священика, засновника та організатора українського театру в Галичині Івана Озаркевича.
6. ІФБ ІН, ЕП-10608–10655.
7. *Кульчицька О.* Народний одяг західних областей УРСР. – К., 1959.
8. МЕХП ІН НАНУ, ЕП-83462, ЕП-83621–83625
9. *Свійонтек І.* Вишивки Карпат: Альбом: У 2 т. – Івано-Франківськ, 2004–2005.
10. *Сенів І. В.* Творчість Олени Львівни Кульчицької. – К., 1961.
11. *Скворій Р.* Озаркевичі // Бойки. –1995. – № 1–3.
12. *Туркавський М.* Етнографічна виставка Покуття в Коломиї / Пер. з польс. А. Б. Ємчука, вст. ст. канд. філол. наук М. М. Васильчука. – Коломия, 2004.
13. Українці ХІХ–ХХ вв.: Каталог-указатель етнографических коллекций. – Ленинград, 1983.
14. Україна та українці: історико-етнографічний мистецький альбом Івана Гончара (Галичина, Буковина). – К., 2007.
15. Українське народне мистецтво. Вбрання / Під заг. ред. Гуслистого К. Г. – К., 1961.
16. *Франко І.* Етнографічна виставка у Тернополі // Зібрання творів: У 50 т. – К., 1985. – Т. 46.
17. *Франко І.* Етнографічна експедиція на Бойківщину // Зібрання творів: У 50 т. – К., 1982. – Т. 36. – Кн. 1.
18. *Шухевич В.* Гуцульщина (перша і друга частина). Репр. відтвор. вид. 1899 року. – Л., 1997.
19. *Kolberg O.* Pokucie. Obraz etnograficzny: W 4 cz. – Kraków, 1882. – Cz. 1.
20. *Moszyński K.* Kultura ludowa Słowian. – Kraków, 1929. – Cz. I.

Інна Яковець

ХУДОЖНИЙ ТЕКСТИЛЬ РУЧНОГО ВИГОТОВЛЕННЯ: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ І ЗНАЧЕННЯ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СКЛАДОВОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Ткацтво – одне з найдавніших видів народної творчості. Тканини ручного виготовлення досить поширені в побуті. Декоративні рушники, скатерки, покривала, порт'єрні тканини, килимові та інші ткані вироби – невід'ємна складова оздоблення сільського та міського інтер'єру, значення якої в останні роки, зокрема на Черкащині, значно зросло. Серед інших мистецьких виробів тканини ручного виготовлення вирізняються виразністю малюнка, оригінальністю авторської техніки, індивідуальністю підходу до їх кольоро-фактурного оздоблення.

Ткацтво, за визначенням українських учених Я. Запаса, Р. Захарчук-Чугая, М. Станкевича, – це сукупність виробничих процесів виготовлення тканини на ткацькому верстаті шляхом переплетення взаємно перпендикулярних текстильних ниток [1]. В основі сучасних українських тканин ручного виготовлення лежать орнаментальні мотиви, традиційні для народних промислів різних регіонів України.

З давніх часів в українському народному ткацтві використовувалися різні техніки. Найхарактерніші з них – човникова та перебірна, що мають багато різновидів. У 50–60-ті рр. ХХ ст. в Україні найпоширенішою була човникова техніка ткання. Вона дуже продуктивна й побутує практично в усій Україні.

Перебірне ткацтво набуло найбільшого поширення в центральних регіонах України, на Київщині, Чернігівщині, Сумщині, Полтавщині та Житомирщині, де цією технікою споконвіку виготовляли плахти, рушники, скатерки та інші вироби. Окремі різновиди ручного перебору побутують і в Західній Україні, де його використовують здебільшого в поєднанні з технікою човникового ткацтва.

Названі види ручного узорного ткацтва активно розвивалися і в 70–80-х роках ХХ ст. З другого боку, поряд із ручним, яке збереглося в багатьох селах західних, північних і центральних областей країни, значного розвитку набуло промислове виробництво ручних узорних тканин. Воно розвивалося в таких відомих осередках художніх народних промислів, як Кролевець (Сумська обл.), Дігтярі (Чернігівська обл.), Решетилівка (Полтавська обл.), Сунки (Черкаська обл.), Богуслав та Обуховичі (Київська обл.), Опішня (Полтавська обл.), Косів (Івано-Франківська обл.). Відроджені на новій основі, ці традиційні осередки перетворилися на великі художньо-промислові фабрики з виготовлення виробів, що мають високий рівень механізації допоміжних процесів. Спеціалізовані ткацькі цехи були також організовані у Львові, Луцьку та Черкасах. Усім цим фабрикам і цехам притаманний спадкоємний зв'язок із багатовіковим досвідом народного мистецтва, кращими місцевими традиціями.

Показовими для художнього ткацтва цього періоду є характерні організаційні зміни, у результаті яких реформувалася творча та виробнича діяльність, що сприяло розширенню випуску та поліпшенню якості продукції.

Найбільшого розвитку виготовлення художніх тканин в Україні досягло у 80-ті рр. ХХ ст., коли для його здійснення було залучено багато дизайнерів, майстрів і художників, в окремих районах – організовано нові центри художнього ткацтва.

Період 90-х рр. ХХ ст. в українському мистецтві, і в ткацтві зокрема, був дуже складним. Відбулася переорієнтація художників, переоцінка ними попереднього досвіду й естетичних ідеалів у зв'язку зі зміною соціально-економічного та політичного устрою в державі. Майстри опинилися в системі найрізноманітніших напрямів і концепцій мистецтва й дизайну.

Разом зі зміною політичної та економічної ситуації в Україні, у зв'язку з браком ринків збуту, барвників і пряжі були розорені (а подекуди і ліквідовані) ткацькі та килимові фабрики у відомих традиційних осередках таких, як Косів, Глиняни, Хотин, Решетилівка, Богуслав та ін. Це сприяло появі нових форм домашнього ткацтва й килимарства. Таким чином, організовані форми виробництва замінили групи окремих майстрів, що призвело, з одного боку, до посилення індивідуальних пошуків, глибшого вивчення народних традицій, а з другого, – до розквіту самодіяльної творчості, позбавленої художніх традицій.

Одним із розповсюджених видів художнього ткацтва є гобелен. За однією з найпоширеніших версій, в Україні гобелен почали ткати з 1659 р. [2]. У другій половині ХХ ст. у мистецтві створення українського гобелена відбулися істотні зміни. Якщо раніше гобелени виконували в ручній техніці народного гладкого килима й за стилістикою імітували твори станкового живопису або кольорової графіки, то у вказаний період тематичний діапазон гобелена розширився, збагатилися образні засоби його створення. Сьогодні широко відомі роботи художниці Л. Жоголь, що започаткували розвиток національної школи гобеленів.

Для сучасного гобелена характерною є узагальненість форми малюнка, площинне трактування поверхні; приділяють увагу питанням синтезу гобелена з предметно-просторовим середовищем інтер'єрів. У технічному виконанні гобелена, разом із ширшим використанням різноманітних засобів народного ткацтва, застосовують вільнішу систему переплетень, долучають також ажур, аплікацію та колаж. Тради-

цінні текстильні матеріали доповнилися новими – штучними й синтетичними; у структуру тканини додали металеві нитки, шнури та інші матеріали.

Розширення можливостей формоутворення – істотні зміни в способах передачі образу, технічному виконанні гобелена. Використання нових текстильних і нетекстильних матеріалів, розмаїття способів переплетення змінили певною мірою його зовнішній вигляд і фактуру поверхні.

Одними з перших в Україні на шлях пошуку нових підходів до створення гобелена стали випускники Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва: М. Літовченко, Е. Фашенко, М. Токар, Н. Паук та ін. Останнім часом в галузі гобелена активно працюють: Л. Жоголь, М. Літовченко, Н. Борисенко, М. Базак, Н. Пікуш, Г. Грищенко, В. Васильченко, О. Марино (м. Київ); С. Джус (АР Крим); Г. Тищенко (м. Харків); Г. Параско (м. Хмельницький); В. Чугін (м. Херсон); І. Суржиков, Т. Сосуліна, Л. Шилімова-Ганзенко (м. Черкаси) та інші дизайнери. Серед майстрів Черкаського регіону переважну більшість складають випускники Львівського державного інституту прикладного і декоративного мистецтва.

Теми народного мистецтва (які є основою формування сучасного дизайну текстилю) були представлені в критико-аналітичних дослідженнях багатьох мистецтвознавців, викладачів спеціальних вищих навчальних закладів, майстрів народного мистецтва. Вагомий внесок у вивчення української народної тканини, популяризацію тисячолітньої історії ткацтва та килимарства українського народу зробив видатний художник прикладного мистецтва другої половини ХХ ст., практик С. Нечипоренко.

Аналіз численних зразків текстилю свідчить про неабияке розмаїття народних узорних тканин. Їх розрізняють за багатьма ознаками, зокрема характером орнаментально-композиційного вирішення, особливостями колориту, а також технікою виконання. Звичайні технічні прийоми, завдяки їх відпрацьованості та віртуозній майстерності ткачів, перетворилися на ефективні засоби художньої виразності.

Іншою галуззю виробництва художніх тканин ручного виготовлення є килимарство. Основними матеріалами тут є вовна, бавовна та льон. Останнім часом використовують ручний і машинний способи виготовлення. Ручне виробництво килимів і творів художнього ткацтва, призначених для оздоблення чи утеплення житлових і громадських приміщень, здійснюється на вертикальних і горизонтальних верстатах; машинне – на механізованих верстатах і жакардових машинах.

Зазначимо, що, як і інші види художніх тканин, українські килими в різних регіонах України відрізняються своєрідним орнаментом, колоритом і технікою ткацтва, що формує характерний для певного регіону дизайн тканини. Наприклад, київські килими – це килими Середнього Подніпров'я (нині – Київська та Черкаська обл.). Виробництво килимів тут має давні традиції, згадки про які беруть початок ще до періоду Київської Русі. Зразки цих килимів збереглися з ХVII ст. У цей час у Києво-Печерській лаврі функціонувала килимова майстерня з виготовлення ворсових і квіткових килимів. Унікальний фрагмент такого килима зберігається в Національному музеї у Львові.

Як зауважує С. Нечипоренко, «українські килими – це в основному гладкі безворсові килими з двобічним рисунком» [3, 343]. У стародавніх зразках килимів основа часто була вовняною, пізніше – льняною чи конопляною. Основа сучасних килимів найчастіше бавовняна, іноді льняна. Колірний ефект малюнка досягається утоковими нитками; орнамент рослинний, рослинно-геометричний або геометричний.

Виразним акцентом килимів Лівобережної України є рослинний орнамент на однотонному тлі. Іноді тло килима виконується двома різнокольоровими нитками,

складеними або скрученими в одну. У центральних областях України раніше і тепер килими виготовляють в основному з рослинним орнаментом. Для Правобережної України типовими є геометричні орнаменти оздоблення килимів; для Прикарпаття, Закарпаття й Буковини – геометричний орнамент поперечно-смугастої композиції. На Слобожанщині та частково на Чернігівщині ткали довговорсові вузликові килими. Їхнє тло в більшості випадків чорне, рідше – червоне чи навіть жовте. На Лівобережжі тло килимів чорне, темно-синє, коричневе та сіре. На Прикарпатті, Закарпатті, Буковині рослинний або квітковий орнамент іноді поєднується з мотивами тваринного світу. Тематичний килим розвивається як вид монументального мистецтва. Сучасний український килим «класичного» типу постає у вигляді гладкої безворсової двобічної тканини, витканої полотняним переплетенням.

У 90-х рр. ХХ ст. у зв'язку з модернізацією суспільства спостерігався занепад у виготовленні традиційних народних килимів. Однак завдяки праці окремих майстрів (В. Прядки, В. Володимирової, С. Ганжі, Н. Саєнка та ін.) традиції килимарства були збережені та продовжені. У роботах майстрів органічно поєднуються традиційна орнаментика та знання особливостей килимарства різних регіонів України з сучасним світосприйняттям.

Останнім часом значних досягнень у килимарстві на рівні серійного виробництва в Україні не простежується, але з'явилися «замінники» килимів: вироблені із сучасних штучних матеріалів килимові покриття, ковролін тощо. До переваг останніх можна зарахувати невисоку ціну, широкий асортимент і серійність виробництва. Порівняно з килимами ручної роботи, що завжди дорожчі й виготовлені переважно з природних матеріалів (вовни, бавовни тощо), килимові покриття значно поступаються їм екологічними та гігієнічними показниками. Попри це, зважаючи на вказані переваги та віяння моди, без килимових покриттів вже складно уявити сучасний інтер'єр.

Після аналізу особливостей ручного ткацтва й килимарства доцільно розглянути особливості одного з найпоширеніших видів ручного оздоблення тканин – вишивку.

На думку мистецтвознавця О. Феоклістової, «українська народна вишивка займає почесне місце в сучасному мистецтві» [4, 27]. Мистецтво вишивки – один із найдавніших видів народної творчості. Як зазначає Р. Захарчук-Чугай, упродовж багатьох століть в Україні вишивали обрядові, а також речі домашнього вжитку й одяг. Цю роботу виконували в основному жінки (незалежно від віку чи соціального стану). На жаль, до наших днів збереглася українська народна вишивка лише кінця XVIII – початку XIX ст. Як витвір мистецтва вишивка усталилася лише в 80–90-х рр. XIX ст. «Вишивка – не тільки художнє оздоблення речей, але і мистецтво оригінального бачення світу, відтвореного специфічними художніми засобами», – стверджує Т. Кара-Васильєва [5, 51]. Упродовж століть удосконалювалася художня система вишивки, у якій гармонійно поєднуються такі чинники: матеріал, техніка, орнамент, композиційно-колеристичне рішення.

На думку А. Чабана, унікальними для Черкащини є залишки трипільської культури [4]. Саме тут знайдено близько тисячі важливих знахідок у Тальнівському та Уманському районах. Їхню унікальну орнаментацию сьогодні досить часто запозичують сучасні майстри текстильного мистецтва. Слід також зазначити, що саме на Черкащині археологи знайшли унікальні зразки вишивки золотом, які й зараз надихають дизайнерів текстилю, які широко використовують старовинні мотиви у своїй творчості.

Багатовікова практика засвідчує неабияку різноманітність техніки вишивки: в Україні використовували близько ста різних швів. Серед найпоширеніших технік: гладь, мережка, хрестикова техніка, узорна, виколювання та ін. Доцільно зауважити, що функціональне призначення речі визначає вид техніки ви-

шивки. Наприклад, речі для оздоблення житла виконували найчастіше гладдю чи рушниковим швом. Техніки вишивки часто об'єднували, зокрема гладь із ажурними швами.

Традиційно важливим засобом художньої виразності вишивки є колір. Так, в українській вишивці завжди домінували один або два кольори. Існував і зв'язок кольору та техніки. Наприклад, мережку, вирізування та виколювання найчастіше робили білими, гладь – червоно-синьою, рушниковий шов – червоним. Зауважмо, що вибір техніки вишивки в певному колірному виконанні визначає характер поверхні, формує дизайн тканини. Цікаво, що колірне вирішення вишивок і нині досить часто залежить від місцевості, в якій вони створюються. Так, вишивки жіночих сорочок Волині, Чернігівщини, Полтавщини зазвичай одноколірні, монохромні; Київщини і значної частини Поділля – двобарвні; Південно-Західного Поділля, Прикарпаття та району Карпат – поліхромні й багатоколірні.

Для української народної вишивки характерними є рослинно-геометричний і геометричний орнаменти. Вишивка завжди тісно пов'язана з побутом народу, відображає його художні смаки та національну своєрідність. Використання різноманітних швів дає можливість створювати узорі геометричного та рослинного характеру, а також сюжетно-тематичні зображення в багатоколірній гамі – від легких контурних та ажурно-сітчастих до рельєфних і повністю закритих площин.

У мистецтві завжди високо цінувалися речі ручної роботи. «Ручний» – синонім добротності, високої якості, своєрідного артистизму виконання. На думку мистецтвознавця Черкаського художнього музею Т. Бондаренко, формуванню позитивного іміджу тканини ручного виробництва сприяла діяльність майстрів провідних центрів ткацтва України, серед яких: дизайнер Т. Цуканова (м. Київ); заслужений художник України О. Теліженко (м. Черкаси); Ж. Майхровська (м. Кіровоград); майстри нетрадиційної вишивки А. Грабовська, П. Запара, Т. Багрій, Н. Харічкіна, О. Мартинова (м. Черкаси) і багато інших. Сьогодні вишивка плідно розвивається завдяки творчості окремих фахівців. Одні з них, зокрема К. Каращук, продовжують народні традиції, інші (О. Теліженко та ін.) виконують вишивку на основі новаторського переосмислення традиційних підходів.

Таким чином, можна стверджувати, що нині зазначений вид ручного оздоблення художнього текстилю знову набуває популярності. У першу чергу, органічно вписуючись у сучасний інтер'єр, який часто виконують у стилі т. зв. «євроремонту», він додає індивідуальності й теплоти народного колориту. Принагідно доречним буде пригадати ім'я одного із зачинателів українського дизайну В. Єрмілова, який в ексклюзивному проекті оформлення музею Т. Шевченка в м. Харкові гармонійно ввів в інтер'єр вишивку. Сучасну вишивку часто використовують у декоруванні одягу – як елемент прикраси, наприклад, на джинсових куртках, кепках, брюках тощо, що в попередні роки вважалося несумісним.

Окрім основного призначення – оздоблення одягу та інтер'єрно-обрядових тканин, вишивка може бути й самостійним твором (панно, картина, портрет).

Особливе місце у творчості дизайнерів, художників і народних майстрів займає такий своєрідний вид оформлення текстильних виробів як батик – ручний розпис тканин, що має багатовікову історію. За визначенням Я. Запаса, ручний розпис тканини – це холодний і гарячий батик, вільний розпис [1]. Кожен із них має свої особливості. Візерунки холодного батика мають графічно чіткий характер, кількість кольорів фарб практично необмежена. Малюнки ж гарячого батика менш графічні, тому в них спостерігаються м'які переходи тонів.

Як показує практика, технікою батик декорують переважно натуральний шовк, бавовну, капрон і віскозу. Вільний розпис, холодний і гарячий батик використовують

для виготовлення панно, хусток, декоративних тканин для одягу та інших ексклюзивних текстильних виробів, що формують предметно-просторове середовище.

У техніці батика також виготовляли сувенірні тканини. З 1960-х рр. в Україні її використовували художники та дизайнери текстильних підприємств: М. Грибань, Л. Довженко, Г. Захариясевич, Т. Мороз, Н. Паук та ін.

Ще 10–15 років тому для українських художників, які працювали в техніці батика, характерним був деякий консерватизм пластичного мислення і традиційність композиційних схем (переважання квіткового розпису, натюрмортів, пейзажів). У 90-х рр. ХХ ст. батик почав розвиватися в руслі неакадемічних образотворчих систем. Стрімко трансформувалася образна структура батика – від ювелірно оздоблених квітково-рослинних композицій Л. Булижкіної (м. Харків), М. Кирницької (м. Київ), Т. Лещенко, Л. Мороз, М. Токар (м. Львів) і орнаментальних рішень Н. Погребняк (м. Львів) до сучасної ритміки, динаміки, колірних контрастів. У цей час привернули до себе увагу роботи Н. Гронської. Вона руйнує стереотипне уявлення про батик як техніку, якій притаманні лише квіткові чи орнаментально-рослинні композиції, однак її роботи зберігають декоративну функцію текстилю в інтер'єрі.

Останнім часом в Україні в техніці батика працюють дизайнери: Н. Борисенко та Л. Борисенко (м. Київ); Т. Мороз (Київський шовковий комбінат); Г. Грищенко (Київський державний університет технологій і дизайну, факультет дизайну); Т. Кас'ян, Т. Сосуліна (м. Черкаси); Т. Куліш (Черкаський державний технологічний університет, кафедра дизайну), І. Суржиков, І. Хабарова, О. Шепеньков (Черкаський державний технологічний університет, кафедра дизайну); Т. Лещенко, В. Лещенко (Харківська академія дизайну і мистецтв); М. Окар (Львівська академія мистецтв); В. Роєнко (Україна – США).

Особливе місце в сучасному текстилі займає «мистецтво волокна» («Fiber Art»), або «мистецтво тканини» («Art Fabric»), – напрям, що набув поширення в Європі та США в 50-ті рр. ХХ ст. У ньому домінують є: сама тканина, якість волокна, структура й фактура, тобто ті чинники, що визначають «морфологію» виробу текстилю. Українські дизайнери текстилю освоїли цей напрям у 90-х рр., беручи участь спочатку в Міжнародній триєналі текстилю в Лодзі (Польща), у Міжнародній бієналі мистецтва льняної тканини в Кросно (Польща), а потім і Міжнародній бієналі експериментального текстилю «Текстильний шал», проведений вже у Львові в 2006 р., у I-ій (2004 р.) та II-ій (2007 р.) триєналі художнього текстилю в Києві [6] та ін.

Сучасні твори дизайну текстилю дедалі частіше стають експонатами традиційних і нетрадиційних експозицій виставок та елементами інсталяцій, перформансів, проектів «Ленд-арту», без яких вже неможливо уявити культурну сферу життя нашого суспільства.

Суттєва зміна естетичних орієнтирів не могла не позначитися на мистецтві текстилю. Якщо старша генерація художників з великим досвідом і сталими переконаннями продовжує свій шлях, не наважуючись на експериментальні кроки, то сучасні художники та дизайнери шукають нові шляхи, форми й образи, нові технічні та технологічні прийоми. «Є всі підстави вважати, що саме текстиль, який ототожнюється у свідомості з гармонією візуальних і тактильних відчуттів, здатний естетично одухотворити безликий інтер'єрний простір, стандартизований євроремонтом» [7, 240].

Отже, враховуючи нове сучасне ставлення до мистецтва текстилю (новаторське формоутворення, взаємодію властивостей текстильного виробу з простором, використання новітніх технологій і матеріалів, розширення арсеналу зображальних засобів, нетрадиційний підхід до матеріалу та нове світосприйняття), зазначені види декоративно-ужиткового мистецтва (ручний розпис тканин, вишивку, килимар-

ство, ткацтво), а також мистецтво експериментального текстилю можна віднести до сфери дизайну текстилю. Про це свідчать публікації в таких сучасних журналах з дизайну, як: «Салон», «Интерьер+дизайн», «Табурет», «Мезонин», «Дом и интерьер», «International textile» тощо.

1. Декоративно-ужиткове мистецтво: Словник / Упор.: Я. Запаско, І. Голод, В. Білик, Я. Кравченко, С. Лупій, В. Любченко, І. Мельник, О. Чарновський, Р. Шмагало. – Л., 2000. – Т. 2.
2. Кусько Г. Біля джерел українського гобелена // Жовтень. – 1985. – № 11.
3. Нечипоренко С. Декоративні тканини та килими України. – К., 2005.
4. Українська вишивка: сучасний стан, проблеми, перспективи розвитку // Матеріали Всеукраїнського семінару-практикуму 19–20 квітня 2002 р. – Черкаси, 2002.
5. Захарчук-Чугай Р. Українська народна вишивка. – К., 1988.
6. Яковец І. II триеннале художественного текстиля в контексте сучасного професійного мистецтва // Вісник ХДАДМ. – Х., 2008. – № 4.
7. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». – К., 2005.

Ольга Ямборко

«АСОЦІАТИВНИЙ НАПРЯМ» ЯК ЕТАП МОДЕРНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ГОБЕЛЕНА 1980–1990-х РОКІВ

У другій половині 1980-х рр. у вітчизняному художньому текстилі набуває поширення т. зв. асоціативний гобелен. Його поява намітилася ще в середині 70-х рр. ХХ ст. і була пов'язана зі зміною поколінь, приходом нової генерації митців. Вітчизняна дослідниця А. Беляєва виокремлює в українському гобелені 1970-1980-х рр. два основні напрями: сюжетний та асоціативний, які ідентифікує з двома школами: київською та львівською [1].

Асоціативний гобелен як стала тенденція сформувався у другій половині 1980-х рр. та утвердився як провідна форма мистецької практики у 1990-х рр. Цей напрям зумовив зміну художньої моделі гобелена. Відбулася типологічна переорієнтація – монументально-декоративне панно поступилося декоративному, камерним формам. У зображальному плані художники дедалі частіше звертаються до знака, символу, прагнучи творити семантично-наповнений текст, певний візуальний код. Названі чинники – характеризують процес станковізації в мистецтві гобелена. Аналогічні процеси можна спостерігати практично в усіх видах декоративного мистецтва, що свідчить про посилення в ньому станково-декоративного напрямку [2].

Асоціативна течія бере початок у текстильній пластичності та функціонує як зображувальна структура. Саме тому можна виокремити два основні типи утворення образу, їх формули: «матеріал – образ» та «іконографія – образ». Пластичний матеріал (у текстилі – нитка, волокно, фактура) діє на тактильному рівні, тобто сенсорно, і на його основі будує образ і зв'язок з реципієнтом. Цей спосіб сприйняття умовно можна назвати «імпресіоністичним». Іконографічний образ оперує т. зв. «знаками-символами», що утворюють візуальний текст зображення – концепцію, що часто передбачає багатовекторність трактувань. Це і є реалізацією того, що З. Чегусова називає «поглибленням інтелектуального чинника» [2, 24] як показника станково-декоративного напрямку в декоративному мистецтві.