

Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru>

2026, Том 11, № 3 / 2026, Vol. 11, Iss. 3 <https://kostumologiya.ru/issue-3-2026.html>

URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/07IVKL326.pdf>

5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства) (искусствоведение)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Мордвинова, А. И. Художественный образ чувашского национального костюма в контексте времени /
А. И. Мордвинова // Костюмология. — 2026. — Т. 11. — № 3. — URL: <https://kostumologiya.ru/PDF/07IVKL326.pdf>.

For citation:

Mordvinova A.I. The artistic image of the Chuvash national costume in the context of time. *Journal of Clothing Science*. 2026;11(3): 07IVKL326. Available at: <https://kostumologiya.ru/PDF/07IVKL326.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

УДК 75+7.04

Мордвинова Антонина Ильинична

БНУ «Чувашский государственный институт гуманитарных наук», Чебоксары, Россия

Ведущий научный сотрудник

Кандидат искусствоведения, доцент

Ссылку на профиль РИНЦ:

E-mail: amordvinova@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7822-5204>

РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=792641

Художественный образ чувашского национального костюма в контексте времени

Аннотация. Понимание значимости традиционной культуры стало сегодня одним из главных факторов в вопросе самоидентификации чувашского народа. В изобразительном искусстве он решается через обращение к истории прошлых веков и образам национальной обрядовой культуры, где национальный костюм играет роль основного элемента. Автором представлен анализ его осмысления художниками Чувашии парадигме идеологических и художественных концепций XX века. Имея сложный предметный состав, костюм включает в себя несколько видов декоративно-прикладного искусства: кроме ткачества и вышивки — бисерное шитье, а также нагрудные и нашейные украшения из серебряных монет и ракушек каури. Отдельным элементом являются уникальные девичьи и женские головные уборы. Главная и самая выразительная составляющая костюма — вышивка, в орнаменте которой заложены знаки и символы мировоззренческого порядка. В чувашском профессиональном искусстве, которое берет свое начало лишь в двадцатых годах XX века, образ национального костюма в течение времени заметно эволюционировал. Так, в начале истории традиционная культура в парадигме нового советского времени имела чаще всего значение декорации. Процесс осознания ее самобытности и ценности был долгим, и зависел от многих факторов. В конце XX века традиционный костюм и национальная вышивка были осмыслены как маркеры национальной идентичности. В статье впервые рассматривается эволюция образа народного костюма в общественном и художественном сознании, его роль в формировании национального культурного кода. В контексте времени понятие «чувашский мир» было представлено наиболее репрезентативно именно в живописных произведениях.

Ключевые слова: живопись Чувашии; национальный костюм; вышивка; орнамент; культурный код

Введение

Искусство Чувашии дает богатый материал для нашей темы: изображение национального костюма имело место в исторических и бытовых сюжетах, в портретном жанре и даже в натюрморте. Анализ произведений живописи показывает как эволюционировал образ национального костюма в течение всего XX века, как из простого обозначения принадлежности к чувашскому этносу костюм или его элементы трансформировались художниками в некий символ и культурный код. Древний узор, покрывающий чувашский народный костюм, перестали воспринимать как только декоративный элемент. Это в первую очередь касается женского костюма — наиболее богатого по наполнению вышивкой, узорным такачеством, бисерным шитьем и другими элементами. Наше обращение к женскому и девичьему костюму продиктовано и тем, что в живописных произведениях он преобладает, если не сказать, главенствует. Поставленная автором задача решается именно через его рецепцию в смысловое и формальное пространство картины, которые отличаются большой вариативностью в зависимости от творческого почерка живописца и контекста времени. Поэтому сравнительно-исторический метод и стилистический анализ произведений стали основными в работе над статьей. При этом, необходимо отметить, что национальный костюм, имеющий многовековую историю развивался и видоизменялся, но сумел в целом «к началу III тысячелетия ... не растерять древнейшие каноны и приемы народного искусства» [1, с. 9]. Сегодня художники ориентируются на дошедшие до нашего времени выдающиеся по совершенству образцы XVIII–XIX веков, хранящиеся в музеях страны и мира.

Национальный дискурс в искусстве 1920-х — 1930-х годов

После Октябрьской революции в культурной жизни национальных республик зарождаются и получают развитие все виды профессионального искусства. Во вновь утвержденной в 1920 году Чувашской автономной области начинается процесс организации художественной жизни. Но национальный дискурс в картине нового мира не включал в себя эстетические ценности и специфику традиционного «чувашского мира». Ярко выраженная социально-политическая программа допускала лишь так называемый этнографизм, который включал в себя главным образом бытовые сюжеты и обрядовые сцены уходящей старины, противопоставляя этому достижения социализма. Изображение национального костюма оставалось внешним атрибутом в решении более важных задач, поставленных государством. Для первых живописцев Чувашии М. С. Спиридонова и Н. К. Сверчкова, сделавших очень много для развития изобразительного искусства родной республики, в вопросах искусства приоритетом было следование этой культурной программе. Несмотря на их любовь к чувашской традиционной культуре, перед ними не стояли вопросы создания национального искусства. Недостаточный уровень освоения профессиональной школы также оставался препятствием в решении сложных творческих задач: художники лишь осваивали реалистические методы письма. Но картины этого времени, хотя и не обладали высокими живописными качествами, стали сегодня источником знания истории своего народа. Чувашская старина как неосновная и неактуальная тема с большой любовью явлена в этюдах и эскизах небольшого размера — М. С. Спиридоновым («Толчение сукна» и «Чувашка за варкой пива» — оба 1927 г.) и Н. К. Сверчковым («Глубокая старина» — 1932 г., «Поклонение Киремети» — 1938 г.). Женские и мужские одежды изображены в них условными белыми рубашками, которые были основной одеждой чувашей в будни и праздники. Собственно, костюму в них не уделено внимания совсем. Он появляется у Спиридонова, Сверчкова и других художников уже в картинах, когда, обращаясь к конкретному сюжету, они не могли обойти вниманием одежды своих героев. Так, в полотне М. С. Спиридонова «Изба-читальня в чувашской деревне» (рис. 1) присутствует на первом плане фигура женщины в полном облачении, а в картине Н. С. Сверчкова «Приезд Пушкина в чувашскую деревню»

(рис. 2) на первом плане уже изображена и девушка в девичьем костюме, имеющим свои отличительные черты. Иллюстративный характер картин и стремление к реалистическому воспроизведению событий вполне соответствовали концепции советского изобразительного искусства.



Рисунок 1. М. С. Спиридонов. *Изда-читальня в чувашской деревне.* 1928. Х., м. 83×137. Чувашский государственный художественный музей (далее — ЧГХМ) [2, с. 20]. <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37087430>



Рисунок 2. Н. К. Сверков. *Приезд Пушкина в чувашскую деревню.* 1946. Х., м. 149×198. ЧГХМ [2, с. 66]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37087430>

Но чувашский национальный костюм всегда привлекал художников своей красотой. Показательным к этому утверждению стал результат экспедиции 1925 года, организованной в рамках подготовки к VIII выставке Ассоциации художников революционной России «Жизнь и быт народов СССР». Московские живописцы Ф. С. Богородский и Н. С. Козочкин, направленные в Чувашию, писали, главным образом, сцены старого быта, хотя общая установка выставки требовала документальной фиксации новой послереволюционной жизни страны. Богородский вспоминал: «Нас привлекали к себе чудесное волжское раздолье и незнакомый народ, сохранивший старинные романтические обычаи и костюмы, сулящие живописцу еще неизведанные красочные богатства» [3, с. 112].

Национальный вопрос в диапазоне искусства 1960-х годов.

Интерес к культурному национальному наследию в шестидесятые годы стоял уже на ином уровне. Пришло осознание ценности традиционного костюма и всех его элементов, в первую очередь, — вышивки. Появились исследования и публикации искусствоведов и этнографов, формировались музейные коллекции. Исследователь народного костюма Г. Н. Иванов (Орков) в статье «К вопросу об уровне изученности чувашского народного костюма», опубликованной в 1992 году, рассмотрел всю совокупность литературных источников, начиная с XVIII столетия [4].

Несмотря на разрозненность и фрагментарность сведений, они позволили, как пишет автор статьи, «исследователям XX в. выпустить ряд ценных трудов по этнографии, в которых вопросы чувашского костюма, в ряду других подняты на серьезный научный уровень» [4, с. 160].

Выделим среди прочих изданий книгу «Чувашское народное изобразительное искусство», увидевшей свет в 1960 году, в которой авторы — сотрудники Государственного музея этнографии г. Ленинграда Г. А. Никитин и Т. А. Крюкова впервые представили научное описание чувашского костюма, проиллюстрировав текст его старинными образцами [5]. Вслед за этим чувашский искусствовед А. А. Трофимов приступил к изучению орнамента национальной вышивки [6]. Однако полноценного искусствоведческого труда по чувашскому костюму не существовало вплоть до XXI века, когда этот пробел был восполнен книгой научно-художественного формата «Чувашский костюм. От древности до современности» [1]. Но историография вопроса затронута нами лишь опосредованно, так как для нас важно, что художники второй половины столетия стали ориентироваться на образцы XVIII–XIX веков, дошедшие до нашего времени и хранящиеся сегодня в музеях страны и мира. Живописцы же начала XX века использовали в изображении чувашского костюма реалии своего времени.

Итак, 1960-е годы стали приближением к освоению эстетических основ жизнеустройства и мироощущения чувашей, хотя вопросы национальной идентичности в обществе еще не поднимались.

В изобразительном искусстве Чувашии народный костюм занял место важного художественного элемента, теперь не только определяя этническую принадлежность. В живописи появилось множество портретов чувашек в национальных вышитых рубахах, а часто и головных уборах — девичьих тухья и женских хушпу, которые еще во множестве сохранялись в семейных сундуках. С любовью изображенные вышитые рубахи и расшитые серебряными монетами и бисером головные уборы, в которые облачались героини портретов советского времени, хоть и выглядели излишне демонстративно, но, бесспорно, утверждали их ценность (рис. 3, 4).

Это было достижением того времени — художники раздвинули возможности в поисках изобразительного национального языка. Такая возможность появилась и с обретением высокого профессионального уровня живописцев, так как многие из них получили академическое образование в разных вузах страны. Вехи времени прекрасно чувствовал народный художник Чувашии Н. В. Овчинников. Самый яркий и продуктивный из мастеров соцреализма, он отзывался на все значимые события республики, и момент утверждения национальных маркеров в его творчестве проиллюстрирован ярко.

В качестве примера можно представить серию картин, посвященных полету в космос А. Г. Николаева — уроженцу Чувашии. В полотне «На Родине. Свадьба в Шоршелах» (рис. 5) изображен момент встречи земляками космонавта-3 с молодой женой Валентиной Терешковой. В нем художник среди множества участников, одетых в современные одежды выделил на первом плане несколько женских фигур в традиционном костюме.



Рисунок 3. М. С. Спиридонов. Сваха — туй арамe. 1973. Х., м. 100×75. ЧГХМ [7, с. 118]



Рисунок 4. Н. В. Овчинников. Сваха — туй арамe. 1973. Х., м. 100×75 [8, с. 85]



Рисунок 5. Н. В. Овчинников. На Родине. Свадьба в Шоршелах. 1966–1967. Х., м. 181×295¹

¹ Н. В. Овчинников. На Родине. Свадьба в Шоршелах. Чувашский государственный художественный музей [сайт]. Изображение электронное. URL: <https://artmuseum.ru/exposition/ee52ea19-61cc-4902-bde1-eee2d28bf2f4/?exponent=3bbfd16b-b492-45e7-948d-a2b45506d1d3> (дата обращения 20.07.2026).

Но в эти же годы зародился иной, отличный от соцреализма путь развития чувашского искусства. Революционный сдвиг и художественный подвиг совершил в шестидесятые годы А. И. Миттов (1932–1971) в попытке создания национального языка живописи. Анализ выработанной веками конструкции рубахи, расположения вышивки, богатейшего геометрического рисунка орнамента, цветовой палитры и техники исполнения постепенно раскрывал глубокий смысл, заложенный в старинных узорах, предполагал глубокую связь со всеми составляющими древней культуры. Костюм и орнаменты вышивки он рассматривал вкуче с другими видами искусства и видел сущность национального в том, чтобы выразить особенности «...чувашского языка, чувашской музыки (мелодии), чувашской поэзии, чувашской вышивки...» [9, с. 170]. То усиливая присутствие костюма в таких темперных произведениях как «Застолье» (рис. 6), то почти лишив их определмости в «Хороводах» (рис. 7), художник наполняет свои композиции теми качествами, которые характеризуют почти все виды чувашского народного искусства — стройный ритм, благородная выразительность колорита, изысканная тонкость рисунка. Одним из главных свойств произведений А. И. Миттова является отказ от трехмерного изображения предметов и почти условное окружающее пространство, которое становится неким символическим местом «чувашского мира». Именно такими характеристиками — силуэтностью, графичностью и плоскостностью — обладает национальный орнамент и, видимо, таков визуальный код народной эстетики.



Рисунок 6. А. И. Миттов. Застольная. Из серии «Асран кайми аки сухи». 1965 г. Б., темпера, бронза. 28,3×33,5. ЧГХМ [10, с. 175]



Рисунок 7. А. И. Миттов. Хоровод. По мотивам поэмы К. Иванова Нарспи. 1965. Б., темпера, бронза. 34×38,6. ЧГХМ [10, с. 162]

Изображение чувашских, особенно женских и девичьих образов, в творчестве А. И. Миттова получило новые формы, адекватные этическим и эстетическим представлениям, сложившимся в течение многих столетий, и вытекающие из природы народного искусства. Он открыл огромный потенциал традиционной культуры и создал для его реализации каноны не столько формальные, сколько существенные. Изображение костюма в этом вопросе также менялось от простого воспроизведения к алгоритму решения национальной идентичности. Завершающей «послемиттовской» точкой в искусстве шестидесятых стала картина старейшего чувашского художника того времени Ю. А. Зайцева (1890–1972) «Матери» (рис. 8), который долго шел к своему шедевру. В ритме насыщенных цветовых пятен, в динамике узоров из серебряных монист, бисерных узоров и вышивки, в пересечении взглядов юных женщин видится некий идеальный образ «чувашского мира», сотканный во многом из элементов костюма. Цветовое же решение мастера лежит в рамках традиционного народного ткачества, в котором предпочтение отдается яркому сложному колориту.

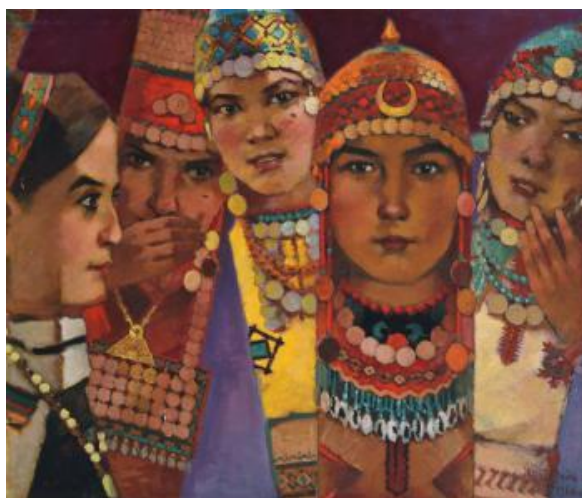


Рисунок 8. Ю. А. Зайцев. Матери. 1968. Х., м. 70×82. ЧГХМ. [2, с. 113]



Рисунок 9. Р. Ф. Терюкалова. Чувашия. Натюрморт. 1985. Х., м. 150×121. ЧГХМ. [2, с. 159]



Рисунок 10. Н. С. Ведерников. Натюрморт с хушпу. 1990. Х., м. 90×100. ЧГХМ²

Последняя треть XX века дала много живописных примеров восхождения национального костюма к значению символа. Интересно претворилось это в натюрморте. При стилистическом разнообразии в искусстве этого времени его содержание уже несло в себе новую эстетику. Так в картине Р. Ф. Терюкаловой «Чувашия. Натюрморт» это решается средствами реалистической живописи (рис. 9), а Н. С. Ведерников пишет свой «Натюрморт с хушпу» (рис. 10) в стилистике позднего сурового стиля, где головной убор хушпу и женская рубашка метафорически выражают ту же идею, что и натюрморт «Чувашия» Терюкаловой.

Этнофутуристический взгляд на чувашский костюм

В конце XX столетия «вопросы национальной идентичности были поставлены перед обществом исходя из острой проблемы сохранения национальной культуры» [11, с. 680]. Именно она открыла пути для поисков национальной идеи и новых форм искусства. Понимание духовной составляющей любого народа было утверждено и идеологической перестройкой жизни российского общества в 1980-е и 1990-е годы. Сформулированные программы самоидентификации народа (уже на государственном уровне) очень ярко и многогранно отразились в художественной жизни этого времени. Развитию национального профессионального искусства способствовали и открытия этнографической науки, которая сегодня охватывает многие виды народного творчества. Понятно, что в течение XX века костюм видоизменялся. Но результаты научных экспедиций показывают, что в отдаленных селениях «живет немало носителей чувашской традиционной культуры, которые чтут и бережно хранят память своего народа» [12, с. 218]. Эти сведения стимулируют острый интерес художников к культуре собственного народа, в первую очередь костюму и вышивке, признанной сегодня подлинным национальным кодом чувашского народа. Широко распространившееся в искусстве республик Среднего Поволжья направление, получившее название этнофутуризма, имеет место и в Чувашии. Наиболее полно он воплощен в творчестве одного самых ярких и самобытных художников — Праски Витти (В. П. Петров, 1936–2026).

² Н. С. Ведерников. Натюрморт с хушпу. Чувашский государственный художественный музей: официальный сайт. Изображение электронное. URL: <https://artmuseum.ru/exposition/1ffc572f-8024-4803-9a0a-10a75dc87f48/?exponent=833fe19d-5755-42fc-a88e-d3264ca04333> (дата обращения 20.07.2026).



Рисунок 10. В. П. Петров (Праски Витти). Невеста. 2009. Х., м. 60×40 [13, с. 63]



*Рисунок 11. Покрывало невесты. XIX в. Чуваши верховые.
Конопляный холст, шелковая тесьма, шелковые и шерстяные нити. 141×116.
Российский этнографический музей [14, с. 226]*

Живописец, эмальер и график, он обладал невероятно богатой творческой фантазией и огромной любовью к своему народу. Он не ограничивал себя в материалах, и в каждом из видов искусства создал произведения в высшей степени оригинальные и высокохудожественные (рис. 10). В чувашском народном костюме и узорах вышивки Праски Витти справедливо видел модель мира и пользовался в своих композициях именно их способом конструирования и набором универсальных знаков и символов (рис. 11). Картина его «чувашского мира» была сплетена из событий прошлого и настоящего. О настоящем он написал так: «Народа, нарисованного в картинах, уже нет — мы не в вышитых рубашках, наши девушки не усыпаны серебром. Но наступает знаковый момент — День республики или день свадьбы — мужчины в вышитых рубашках, а женщины в серебре, и мы не можем наглядеться друг на друга. Архетип этноса загнанным зверем грызет ребра нашей грудной клетки, стремясь на волю» [13, с. 2]. Этот поиск архетипа стал основой творчества Праски Витти. Образы чувашской мифологии, иносказание и аллегория в образах животных, знаки-обереги, издавна широко использовавшиеся в народных песнях, сказаниях и легендах, вписываются в его произведениях в геометрию костюма и орнамента. В каркасе прямых линий фона, пересечении осей, композиционных квадратах и кругах — изобразительных символах сторон света и небесных светил художник

следует понятиям о строении мира предков. Таким образом, усилиями художника к постижению смыслов традиционного жизнеустройства чувашей, искусство обрело национальные черты. В послеперестроечные времена, когда ушли в прошлое требования «идейного содержания», а «художественной форме — важнейшей и тончайшей грани искусства — отводилась второстепенная роль» [15, с. 9], чувашский костюм, в первую очередь, стал для художников высоким ориентиром в постижении «чувашского мира».

Эволюционная схема чувашского национального костюма в истории живописи (основные этапы) может быть представлена таким образом (табл. 1):

Таблица 1

**Эволюционная схема чувашского
национального костюма в истории живописи (основные этапы)**

Период	Направление живописи	Концепция
1920-е — 1930-е гг. Рождение профессионального искусства	Реализм	Искусство как выражение социально-политической программы государства. Изображение национального костюма как внешний атрибут сюжета. Этнографизм.
1960-е — 1970-е гг. Начало освоения национальной тематики	1. Соцреализм 2. Альтернативное направление творчества, явленное в произведениях А. И. Миттова	1. Внешняя реконструкция «старины». Роль костюма в качестве художественной ценности 2. Освоение духовного наследия чувашского народа, поиск решения национальной идентичности
1980-е — 1990-е гг. Смена идеологических и формальных концептов в искусстве	Этнофутуризм	Поиск национальной идентичности. включение элементов народного костюма в новые формальные художественные комбинации
Рубеж XX–XXI в. Интертекстуальность современного искусства		Верификация концепта «национальное». Нелинейное развитие искусства. Костюм как источник познания традиционного «чувашского мира»

Составлено автором

Заключение

Живопись Чувашии прошла столетний путь от первых опытов в реалистическом искусстве до освоения академических высот во второй половине XX века и стилистического разнообразия сегодняшнего дня. Национальная тема не всегда имела в ней место, но изображение традиционного костюма присутствовало во все времена, обретая новое содержание и форму, эволюционируя в значении художественной ценности. Чувашский костюм в целостности и в отдельных его элементах стал главным артефактом в выражении национальной самобытности.

Уникальным явлением стало творчество Анатолия Миттова, который еще в 1960-е годы определил понятие «национальное искусство» как совокупность всех составляющих традиционной жизни — обрядовых, музыкально-поэтических и художественных. Отказавшись от методов соцреализма, он первым в Чувашии последовал за ярко выраженным орнаментально-плоскостным способом художественного мышления чувашей, за декоративными приемами построения и стилизации в национальном костюме и деталях его украшения. В произведениях Праски Витти традиционный костюм и узоры вышивки стали основанием в поисках национальной идентичности, в них он нашел смысловые, мировоззренческие основы чувашского народа — одного из древних и многочисленных народов Поволжья.

ЛИТЕРАТУРА

1. Николаев В. В., Иванов-Орков Г. Н., Иванов В. П. Чуваши́й костюм от древности до современности. — М.: Фонд ист.-культурол. исслед., 2002. — 395 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001853235>.
2. Викторов Ю. В. Чуваши́й станковая живопись XX века. — Чебоксары: Чуваши́йское кн. изд-во, 2018. — 256 с. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=37087430> — EDN MMQMGL.
3. Богородский Ф. С. Воспоминания. Статьи. Выступления. Письма. Сборник. Сост. С. В. Разумовская. — Л.: Художник РСФСР, 1987. — 540 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01001405496>.
4. Иванов Г. Н. К вопросу об уровне изученности чувашского народного костюма // Вопросы истории и теории искусств. Сб. статей. — Чебоксары, 1992. — С. 159–182.
5. Никитин Г. А., Крюкова Т. А. Чуваши́й народное изобразительное искусство. — Чебоксары: Чуваши́йгосиздат, 1960. — 168 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01006421043?ysclid=mtk8uppsy501145615>.
6. Трофимов, А. А. Орнамент чувашской народной вышивки: вопросы теории и истории / А. А. Трофимов; НИИ языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чуваши́йской АССР. — Чебоксары: Чуваши́йское книжное издательство, 1977. — 110 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01008417666?ysclid=mtk8vc9hfo241669232>.
7. Садюков Н. И. Творящие прекрасное: статьи, очерки о художниках. — Чебоксары: Чебоксарская типография № 1, 2013. — 209 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01006705338?ysclid=mtk8w0iyg2835337074>.
8. Чуваши́йский государственный художественный музей. История коллекций. Лучшие произведения. Альбом-каталог. — Чебоксары: Аксиос, 2014. — 304 с. — URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01007896699?ysclid=mtk8wmm8nh436028109>.
9. Миттов А. И., Анатолий И. М. Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника. Сост., прим. и коммент. О. В. Таллеровой. — Чебоксары: Чуваши́йское кн. изд-во, 1990. — 216 с. С. 170. — https://rusneb.ru/catalog/004508_000035_sakh_ounb_M3_501362/?ysclid=mtk8xs3dwd86290522.
10. Мордвинова А. И. Будущее не спешило ко мне... Художник Анатолий Миттов». Монография. — Чебоксары: Чуваши́йское кн. изд-во, 2022. — 272 с. — URL: <https://chgign.ru/a/news/6181.html>.
11. Мордвинова А. И. Эволюция концепта «национальное» в живописи художников Чуваши́й XX в. // Полилингвильность и транскультурные практики. 2025. Том 22, № 3. С. 670–681. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-3-670-681>.
12. Ильина Г. Г. Фольклорно-этнографические традиции чувашей Нурлатского района Республики Татарстан (по материалам фольклорной экспедиции 2021 г.) // Калейдоскоп культур. Сборник материалов по результатам научных экспедиций по изучению культуры народов Республики Татарстан. — Казань, 2021. С. 218–227. — EDN ORKWYC.
13. Праски Витти. Живопись, эмаль, графика, монументальное искусство. Предисловие. — Чебоксары: Чуваши́й. книжное изд-во, 2026. — 272 с.

14. Чувашская вышивка: свадебные платки и покрывала из собрания Российского этнографического музея. Альбом-каталог. Автор статьи и сост. Н. Ю. Кашпар. — Чебоксары: «Перфектум», 2023. — 266 с. С. 226. URL: https://ethnomuseum.ru/collections/e_library/chuvash_vyshl/.
15. Кондратьев М. Г. Чувашская музыка: от мифологических времен до становления современного профессионализма. — Москва: ПЕР СЭ, 2007. — 288 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20242118> EDN RAYXPZ.

Mordvinova Antonina Ilyinichna

Chuvash State Institute of Humanities, Cheboksary, Russia

E-mail: amordvinova@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7822-5204>

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=792641

The artistic image of the Chuvash national costume in the context of time

Abstract. Today, understanding the significance of traditional culture has become one of the main factors in the self-identification of the Chuvash people. In the field of visual arts, this issue is addressed through a focus on the history of previous centuries and the images of national ritual culture, where the national costume plays a crucial role. The author presents an analysis of how Chuvash artists interpret this concept within the framework of the ideological and artistic concepts of the 20th century. Having a complex subject composition, the costume includes several types of decorative and applied art: in addition to weaving and embroidery, there is also beaded sewing, as well as breast and neck ornaments made of silver coins and cowrie shells. A separate element is the unique maiden and female headdresses. The main and most expressive component of the costume is embroidery, which contains signs and symbols of a philosophical nature in its ornamentation. In the Chuvash professional art, which only began in the 1920s, the image of the national costume has evolved over time.

Keywords: painting in Chuvashia; national costume; embroidery; ornamentation; and cultural code