

М. Ю. Федорова

**ТЕКСТИЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ ТАИЛАНДА.
ОПЫТ ОПИСАНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ
(НА ПРИМЕРЕ ЮБКИ № 1041-92 ИЗ КОЛЛЕКЦИИ МАЭ РАН)**

АННОТАЦИЯ. Рассматривается орнаментальный декор юбки № 1041-92 из коллекции МАЭ РАН. Коллекцию № 1041 передал музею Н. И. Воробьев, посетивший Сиам в 1906 г. Юбки *пасин*, с боковым швом или без него, на тот период входили в состав традиционного женского костюма лао и других тайязычных народов Индокитая. Впоследствии они были восприняты тай как основной тип поясной женской одежды. Как правило, юбки *пасин* имеют широкую орнаментированную кайму внизу. Очевидно, что орнаментальные украшения одежды и прочих текстильных изделий представляют собой источник разнообразной этнографической информации и их исследование поможет пролить свет на некоторые аспекты этногенеза, социальной организации, ритуальных практик и истории взаимоотношений с соседями их создателей. Коллекции текстиля Юго-Восточной Азии в музеях мира немногочисленны, в связи с этим каждый предмет представляет большую ценность для изучения технологии создания и способов декорирования текстильных изделий, а также для установления смыслов, которые несут в себе элементы традиционного декора. Изучение коллекций МАЭ представляется важным аспектом исследования текстильных традиций Юго-Восточной Азии. Сделана попытка описания некоторых орнаментальных мотивов, представленных в декоре юбки № 1041-92, и их интерпретации. Сформулированы гипотезы, проверка которых поможет уточнить описание рассматриваемого предмета и других текстильных изделий Юго-Восточной Азии, представленных в коллекциях МАЭ РАН.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: коллекции МАЭ РАН, юбки *пасин*, текстиль Юго-Восточной Азии, традиционный костюм лао, орнаменты Юго-Восточной Азии

УДК 391.2(593)

DOI 10.31250/2618-8619-2020-2(8)-118-124

ФЕДОРОВА МАРИНА ЮРЬЕВНА — социальный антрополог (специалист), старший хранитель фонда «Центральная Азия и Ближний Восток», Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)
E-mail: marinama0085@gmail.com

Юбка *пасин* — важный элемент костюма многих таиязычных народов Таиланда, Лаоса, Вьетнама и других стран региона. Сложно определить число этносов, населяющих Юго-Восточную Азию, но несомненно, что еще в период неолита существовало сходство культур населяющих ее народов (Иванова 2002: 7–8). На территории Таиланда, так же как и в других странах региона, представлены различные этнолингвистические группы и хозяйственно-культурные типы. Большую часть населения составляют народы тайской языковой семьи (преимущественно сиами/таи и лао), основным занятием которых является земледелие (выращивание риса). Хозяйственные и религиозные практики таиязычных народов имеют много общих черт, чего нельзя сказать об их традиционной одежде. До начала XX в. обнаруживались существенные различия в традиционных женских костюмах разных народов Таиланда и других стран Индокитая. Лишь в XX в. произошло широкое распространение юбок *пасин* как основного вида поясной женской одежды среди народов Таиланда.

На рубеже XIX–XX вв. традиционной поясной одеждой женщин таи был *панунг* — длинный и широкий кусок ткани, который оборачивался вокруг бедер, пропускался между ног и закреплялся сзади на поясе (Иванова 2002: 21). Юбка *пасин* входила в комплекс женского костюма лао, и лишь в последующие десятилетия XX в. она стала наиболее распространенной поясной одеждой женщин таи.

Юбка *пасин*, как правило, представляет собой прямоугольное полотнище, сложенное по длине пополам и сшитое с одной стороны. Юбка приспособляется к фигуре носящей ее женщины путем создания складок спереди и завязывания на талии поясом. По конструкции юбки *пасин* композитные, состоят из трех частей: пояса, центрального полотнища и подола (иногда один из элементов отсутствует). Части юбок делаются из разных тканей и сшиваются горизонтально. Все они могут быть орнаментированы, но, как правило, самой насыщенной орнаментом частью является подол. На протяжении нескольких десятилетий XX в. юбки подобного кроя (или имитирующие его) с традиционным орнаментом или вариациями на его темы выступают в качестве узнаваемого символа тайской культуры.

Собрания традиционного текстиля народов Юго-Восточной Азии в музеях мира немногочисленны, лишь во второй половине XX в. этот регион привлек внимание этнографов как один из важнейших центров мирового ткачества. В литературе весьма полно представлены сведения о конструктивных особенностях костюма народов этого региона, описаны материалы и техники создания текстильных изделий, но очень мало информации о традиционных орнаментах. Можно констатировать, что специальные исследования, посвященные текстильным орнаментам региона, отсутствуют. Между тем признается, что орнаментальные украшения одежды и прочих текстильных изделий не только отражают эстетические представления своих создателей, но и важны как источник изучения их этногенеза, истории взаимоотношений с соседями, особенностей социальной организации.

Музей антропологии и этнографии располагает коллекциями, которые включают в себя текстильные изделия. Отечественная литература, посвященная текстилю Таиланда, немногочисленна и представлена в основном работами Е. В. Ивановой. Она является автором монографии об одежде и украшениях народов Юго-Восточной Азии. Вопросы, связанные с текстилем, Е. В. Иванова затрагивает в работах, посвященных комплексному описанию культуры тайских народов, текстилю Таиланда посвящен ряд ее специальных статей. В этих работах прежде всего опубликованы предметы из коллекций № 1041 и 732. Объектом нашего рассмотрения является женская юбка лао из коллекции № 1041. Она представлена на экспозиции МАЭ, посвященной культуре народов Индокитая (рис. 1).

Коллекцию № 1041 собрал Николай Иванович Воробьев. Он посетил Сиама в 1906 г. в качестве чиновника Министерства внутренних дел. Предположительно, Н. И. Воробьев провел в Сиаме несколько месяцев. Мы не располагаем точными данными о цели его поездки на Восток и детальным описанием маршрута. Известно, что по поручению директора Музея антропологии и этнографии В. В. Радлова он собрал коллекцию (Мазурина 2002: 143–144). В ее состав вошли восемь

предметов одежды и головных уборов. В 1932 г. карандашная опись коллекции была выполнена Семичевым, позднее, в 1956 г., коллекция была описана сотрудницей музея Любовью Израилевной Баславской (Иванова 1973: 201). О предмете № 1041-92 сообщаются следующие сведения: «Юбка [из] хл./бумажной ткани красного цвета с вышитой широкой каймой по низу. Орнамент каймы геометрический, разбит на 4 пояса, расшит разноцветными нитками» (Опись коллекции № 1041).

Позднее Е. В. Иванова уточнила, что подол юбки украшен тканым орнаментом (Иванова 2008: 45). В пользу этого утверждения говорят данные зарубежных исследователей тайского текстиля. М. Гиттингер и Г. Л. Леффертс опубликовали каталог выставки текстиля, представленной впервые (впоследствии выставка была организована в музеях других стран) в Бангкоке в 1992 г. Среди представленных на выставке экспонатов была тайская юбка *пасин* из Музея текстиля в Вашингтоне, орнамент подола которой аналогичен орнаменту, украшающему юбку № 1041-92 из собрания МАЭ РАН. Обе юбки датируются первой половиной XX в. М. Гиттингер и Г. Л. Леффертс обозначили технику, в которой создан орнамент подола, как ткачество с дополнительным утком (Gittinger, Lefferts 1992: 208). Эти же авторы отмечают, что ткачество с дополнительным утком украшает только поясную одежду (как женскую, так и мужскую), а также (у некоторых таязычных этносов) ткани, задействованные в похоронном обряде (Gittinger, Lefferts 1992: 35). Юбка, орнамент подола которой имеет сходные с юбкой № 1041-92 элементы, была описана С. Конвей. Она также пришла к выводу, что подол изготовлен в технике ткачества с дополнительным утком. Высока вероятность того, что подол юбки № 1041-92 из коллекции МАЭ РАН выполнен в той же самой технике (Conway 1992: 136, 156).

Декор подола юбки № 1041-92 описан весьма сдержанно: «Орнамент каймы геометрический, разбит на 4 пояса, расшит разноцветными нитками» (Опись коллекции № 1041). В статье предпринимается попытка уточнить описание орнамента и интерпретировать смысл некоторых его элементов. Для решения этой задачи потребовалось обратиться как к отечественной искусствоведческой и этнографической литературе, так и к трудам тайских авторов.

Основными характеристиками орнамента являются цельность, симметрия и ритмичность. Несомненно, что декор подола юбки № 1041-92 соответствует названным критериям. При описании составляющих его элементов возникает вопрос определения их видовой принадлежности. В литературе приводятся различные классификации орнаментальных мотивов. Часто орнаменты делят на зооморфные, растительные и геометрические (Иванов 1963: 7), и очевидно, что эта классификация является неполной. Специалисты по декоративно-прикладному искусству отмечают орнаменты геометрические, растительные, зооморфные, антропоморфные, вещные, шрифтовые, пейзажные и комбинированные (Бесчастнов 2010: 334–335). В музейной практике выделяют такие типы орнамента, как абстрактный, антропоморфный, астрологический, геометрический, геральдический, зооморфный, орнитоморфный, предметный, полиморфный, растительный, сюжетный, эпиграфический (Система научного описания... 2003: 389). Последняя классификация представляется наиболее полной, но при использовании на практике и она предстает в значительной степени условной. Этнографический материал не всегда поддается описанной выше классификации. Зачастую для определения каких-либо элементов орнамента как вещных, геральдических или эпиграфических требуются дополнительные сведения об истории их происхождения или этническое название (к которому тоже следует подходить критически).

Рассматриваемый орнамент содержит элементы, которые можно обозначить как орнитоморфные (рис. 2). В отечественной литературе предпринимались попытки рассмотреть историю сложения образа птицы и его семантику в декоративно-прикладном искусстве Юго-Восточной Азии. Энциклопедия орнаментальных мотивов Юго-Восточной Азии, изданная в 2003 г. Государственным музеем Востока, упоминает изображения индюков на лаосских женских юбках, которые являются символами важности и достоинства. Гиттингер и Леффертс, а также Конвей, опубликовавшие изображения орнаментов с аналогичными элементами, ничего не говорят о видовой принадлежности представленных птиц. Такие указания есть у тайских авторов.

Среди них следует назвать В. Паниджпана, эксперта по искусству, культуре и традициям Ланна, создателя Института по изучению и сохранению искусства и культуры Ланна. В монографии «Тайские ткани и инструменты для ткачества и шитья» он приводит схему орнамента, на которой представлены два типа изображений птиц. Одну он обозначает как «группа птиц» (นกฝูง), другую — «птицы, что-то держащие в клюве» / «соединенные птицы» (นกพัน) (Паниджпан 2004: 52). В тексте же он упоминает формальные изображения птиц (упомянутые выше, а также «птица в чаше», «птица с птенцами») и акцентирует внимание на одном биологическом виде — красноспинной трехперстке (นกพุ่ม, *Turnix maculosus*) (Паниджпан 2004: 52). Трехперстки — небольшие, похожие на перепелов наземные птицы, как правило, живущие в высокой траве. Ареал распространения птиц семейства трехперсток охватывает Дальний Восток, Южную и Юго-Восточную Азию (Семейство: *Turnices* = Трехперстки). К сожалению, В. Паниджпан не приводит примеров «вписывания» изображений трехперсток в орнаменты, поэтому не представляется возможным идентифицировать орнитоморфные изображения в орнаменте юбки № 1041 как стилизованные изображения трехперсток. Рассматриваемые орнаментальные мотивы типологически близки к изображениям «группы птиц» (нижний ряд на рис. 3) и «птиц, что-то держащих в клюве» / «соединенных птиц» (верхний ряд на рис. 3).

Еще один таязычный источник — энциклопедия текстильных терминов (Лисуван 2007) — также содержит сведения об орнитоморфных мотивах в текстильном декоре. В словаре опубликовано изображение орнаментированной ткани, на которой просматриваются образы птиц (Лисуван 2007: 106). Они идентифицированы как «пара птиц, глубоко погруженных в воду и соединенных друг с другом» (นกคู่กั้นน้ำร่วมค้ำ). В словарной статье поясняется, что речь может идти о лебедь, мифической птице хамса, гусе (в том числе как вахане Брахмы).

Все эти образы отражены в мифологии, фольклоре, религиозных представлениях народов Индокитая. Изображения водоплавающих птиц во многих земледельческих культурах связаны с идеей плодородия и изобилия. В случае орнамента юбки № 1041-92 следует отметить, что изображения птиц сопровождаются изображениями ромбов, пустых или с линией/точкой внутри. Их семантика созвучна «птичьей» — ромбовидный узор или отдельные ромбы могут быть интерпретированы как стилизованные изображения поля (в случае, когда внутри ромба есть точки или линии, — засеянного поля) как символическое изображение женского детородного органа. В то же время у северных тайских народов ромб — символ «третьего глаза», который защищает своего «хозяина» от влияния враждебных сил и является знаком активизации внутренней, духовной энергии человека (Волшебный мир... 2003: 145).

Гусь (на санскр. — хамса) выступает в Ведах как зооморфное божество плодородия и ассоциируется с солнцем. Гусь также является Ваханой бога Брахмы — он изображается либо верхом на гусе, либо в повозке, запряженной гусями (Словарь «Индуизм...»). В буддийских легендах гуси появляются в момент, предшествующий просветлению Будды. Вода, на поверхности которой плавает гусь, уподобляется суетному миру людей, а его полет предстает символом стремления архата к высшему бытию (Волшебный мир... 2003: 177).

В тайской энциклопедии текстильных терминов сообщается, что изображения «пар птиц, глубоко погруженных в воду и соединенных друг с другом» очень древние, их можно встретить еще на тканях периода китайской династии Тан (618–907 гг. н. э.) (Лисуван 2007: 106). Сложно сказать, идет ли речь о китайских тканях танского периода или о тканях, изготовленных в этот же временной промежуток на территории Индокитая. В VII–VIII вв. тайские племена еще не проникли на территорию современного Таиланда (их миграция из Южного Китая пришлась на конец I тыс. н. э.), там располагались монские государства Дваравати и Харипунчайя (Берзин 1973: 3). Тем не менее символика плодородия, актуализированная в изображениях птиц, характерна и для китайской культуры, и для нетайского населения Индокитая.

Одним из распространенных и архаичных можно считать представление о том, что души предков могут превращаться в птиц. Что же касается народов Индокитая, то птицы или другие

орнитоморфные существа могут выступать как локальные тотемные божества или значимые персонажи этногонических мифов. Во Вьетнаме было зафиксировано предание о появлении всех народов из яйца, оставленного птицей-феей после брачного союза с драконом (Волшебный мир... 2003: 133). Миф народа кхму, живущего в Лаосе, рассказывает, что «некогда брат и сестра пошли в лес, где поймали крысу. Она попросила их освободить ее, сообщив, что скоро будет потоп, и посоветовала спастись в полом стволе дерева. Таким образом брат и сестра остались живы. Они пошли в разные стороны, но людей больше не было, и птица посоветовала им жениться. Женщина родила две тыквы. Однажды она уронила пест, которым толкут рис, и разбила тыкву. Из нее вышли предки тай, лы, лао и других тайских народов. Тогда она раскалила кусок железа и проткнула им другую тыкву. Оттуда вышли кхму, они все перепачкались в угле, поэтому у них темная кожа. Обе тыквы потом превратились в две скалы, на которых и сейчас видны следы удара песта на одной и дыра в другой. Деревня, где находятся эти скалы, расположена в 25 км от Дьенбьенфу на северо-западе Вьетнама, и там сейчас живут лы» (Чеснов 1976: 254–255). Все сказанное выше позволяет предположить, что орнаментальные мотивы птиц и ромбов на юбке № 1041-92 связаны как с архаичной магией плодородия, так и с более поздними буддийскими представлениями.

Если обратить внимание на окружение, в котором находятся орнитоморфные изображения, то в первую очередь стоит рассмотреть пьедесталы, на которых они размещаются. Сходные мотивы можно обнаружить на предметах из других коллекций. С. Конвей приводит изображение юбки *пасин* из провинции Уттарадит, в орнаментальном декоре которой присутствуют стилизованные изображения птиц и крыш храмов, имеющих окончания в форме птичьих голов. По своему исполнению эти элементы сходны с деталями орнамента юбки № 1041-92 (рис. 3, 4).

К настоящему времени мы не располагаем полной информацией об обстоятельствах приобретения текстильных изделий коллекции № 1041 и о формах их бытования. Если обратиться к данным зарубежных авторов, то можно предположить, что (1) юбка № 1041-92, скорее всего, была частью костюма молодой женщины, на это указывают ее расцветка и особенности декора (Conway 1992: 160); (2) это не предмет повседневного обихода. П. Кунлабитр в монографии о придворном текстиле Бирмы приводит изображение юбки *пасин* начала XX в., орнамент подола которой содержит парные изображения птиц, аналогичные изображениям на юбке № 1041-92, и, ссылаясь на Лампиона, указывает, что такая юбка надевалась во время проведения буддийских церемоний (Kunlabitr 2004: 59); (3) с большой долей вероятности юбка № 1041-92 была изготовлена на севере или северо-западе Таиланда. Точно определить ее этническую принадлежность не представляется возможным.

Вопрос об этнической специфике одежды тайских народов Индокитая неоднократно поднимался в этнографической литературе, взгляды отечественных и зарубежных специалистов неоднократно менялись на протяжении последних 30 лет. Конструктивный тип поясной одежды одинаков для многих тайских народов Индокитая — это композитная цилиндрическая юбка с одним боковым швом или несшитая. В качестве маркеров этнической принадлежности рассматривались расцветка и особенности декора, но к единому мнению о соответствии определенных цветов одежды и особенностей декора определенным этносам специалисты не пришли, точнее, было выявлено, что установить такое соответствие маловероятно.

Если обратиться к данным по этнической принадлежности юбок *пасин*, в орнаменте которых содержатся полнофигурные профильные изображения птиц и ромбов (пустых или с линией/точкой внутри), то получится небольшой список этносов, населяющих северные и северо-западные провинции Таиланда: лао (Иванова 2008), тай пыан (Thai Phuan) (Gittinger, Lefferts 1992: 208), тай юан (Thai Yuan) (Kunlabitr 2004: 59; Лисуван 2007: 106; Паниджпан 2004: 52). С. Конвей зачастую не указывает этническую принадлежность предметов, называя лишь район их изготовления (провинции Чиангмай и Уттарадит) (Conway 1992: 136, 156).

Наиболее убедительным ответом на вопрос об этнической принадлежности расцветок и элементов декора представляется точка зрения П. Чисмен (Cheesman 2015). Она констатирует, что этнографическая действительность Индокитая не всегда коррелирует с моделями, которые вы-

страиваются исследователями, и часто можно наблюдать, что различные группы тайских народов живут в одном и том же регионе и носят одинаковую одежду, в то время как одна и та же этническая группа в разных регионах может иметь отличные друг от друга костюмы.

Ее исследование было посвящено костюму лао Таиланда, Лаоса и Вьетнама. Оно показало, что костюм и исторические трансформации социальных функций текстиля поддаются классификации не по этническому признаку, а по географическому происхождению. П. Чисмен видит истоки такого положения вещей в традиционной системе управления, так называемой системе мыангов, существовавшей в Сиаме до административной реформы Рамы V Чулалонгкорна. Она видит возможность классификации текстиля соответственно системе мыангов, выделяя в каждом господствующие стили, существующие безотносительно к этнической принадлежности жителей мыангов. В прошлом многие этнические группы были вынуждены переселяться из одного мыанга в другой (из-за войн, неурожаев, по причинам административного характера), и в этом случае переселенцам приходилось менять стиль своего костюма в соответствии с новым местом жительства, для того чтобы продемонстрировать лояльность местному правителю.

Административная реформа начала XX в. положила конец этой необходимости. Вооруженные конфликты и неурожаи никуда не исчезли, но административными единицами начали управлять чиновники, часто назначавшиеся из других регионов. Необходимость в демонстрации лояльности правителю мыанга пропала, постепенно «мыанговая» идентичность стала меняться на «национальную» (Cheesman 2015: 89–92). Об этом процессе пишет и Б. Андерсон в «Воображаемых сообществах», рассматривая процесс образования национальных государств и формирования национальной идентичности в Юго-Восточной Азии (Андерсон 2001: 232). Не исключено, что все перечисленное выше стало причиной того, что Н. И. Воробьев, на короткое время посетивший центральный Сиам, смог приобрести там текстильные изделия, которые были изготовлены в стиле, характерном для других регионов страны.

В заключение следует внести уточнения в описание юбки № 1041-92 и высказать некоторые гипотезы, которые помогут наметить направление дальнейшего исследования традиционного текстиля Таиланда из коллекций МАЭ.

Орнамент подола юбки следует обозначить как комбинированный, включающий в себя геометрические, орнитоморфные и вещные мотивы. Геометрические элементы представлены в виде пустых ромбов и ромбов с линией (или точкой) внутри, орнитоморфные — как полнофигурные профильные парные изображения птиц, вещные — как стилизованные изображения крыш храмов. Описать орнамент более полно не представляется возможным из-за особенностей экспонирования предмета. Очевидно, семантика данных образов связана с идеями привлечения позитивной магии плодородия, характерными для изобразительного искусства ранних земледельцев, а также с буддийскими идеями совершенствования и просветления. Техника выполнения орнамента с большой долей вероятности может быть обозначена как ткачество с дополнительным утком.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Андерсон Б. Воображаемые сообщества. М., 2001.
- Берзин Э. О. История Таиланда (краткий очерк). М., 1973.
- Бесчастнов Н. П. Художественный язык орнамента. М., 2010.
- Волшебный мир узоров: энциклопедия орнаментальных мотивов Юго-Восточной Азии / авт.-сост. Н. А. Гожева, Г. М. Сорокина. М., 2003.
- Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX — начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока. М.; Л., 1963.
- Иванова Е. В. Таиландские вещи в МАЭ // Культура народов Зарубежной Азии. Л., 1973. С. 201–226. (Сборник МАЭ. Т. XXIX).
- Иванова Е. В. Одежда и украшения народов Юго-Восточной Азии. Опыт сравнительно-типологического исследования. СПб., 2002.

Иванова Е. В. Тайская женская одежда в коллекциях МАЭ РАН // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2007 г. СПб., 2008. С. 41–48.

Лисуван В. Санукром. Па. Криен так тхо (Энциклопедия. Ткань. Инструменты для шитья и ткачества) Бангкок, 2007 (на тайском яз.).

Мазурина В. Н. Николай Иванович Воробьев — собиратель музыкальных инструментов Востока // Музыка Кунсткамеры. К 100-летию Санкт-Петербургского музея музыкальных инструментов. Материалы Первой инструментоведческой научно-практической конференции (Санкт-Петербург, 2002 г.). СПб., 2002. С. 143–147.

Панидэпан В. Па лэ сын так тхо тай (Тайские ткани и инструменты для ткачества и шитья) Чиангмай, 2004 (на тайском яз.).

Семейство: Turnices = Трехперстки. Природа Земли. URL: www.zooco.com/0-dom/0-dom-pt11-8.html (дата обращения: 25.05.2020).

Система научного описания музейного предмета: классификация, методика, терминология: справочник. СПб., 2003.

Словарь «Индуизм. Джайнизм. Сикхизм». URL: www.sikhism.ru/slovar-induizm.-dzhaynizm.-sikhizm/induizm-b.html (дата обращения: 25.05.2020).

Чеснов Я. В. Историческая этнография стран Индокитая. М., 1976.

Cheesman P. A New Method of Classification for Tai Textiles // Journal of the Siam Society. 2015. Vol. 103. P. 89–106.

Conway S. Thai Textiles. Bangkok, 1992.

Gittinger M., Lefferts H. L. Jr. Textiles and the Tai Experience in Southeast Asia. Washington, 1992.

Kunlabitr P. An illustrated book of Burmese Court Textiles «Luntaya — acheiq». Bangkok, 2004.

THAI TEXTILE MOTIFS.

AN ATTEMPT OF THEIR DESCRIPTION AND INTERPRETATION

(THE CASE OF SKIRT № 1041–92 FROM THE COLLECTIONS OF THE MAE)

ABSTRACT. The article focuses on the ornamental decoration of skirt № 1041-92 from the collections of the MAE. Collection № 1041–92 was granted to the museum by N. I. Vorobjev, who had visited Siam in 1906. In those days tube skirt *phasin* (sewed or seamless) was part of the traditional costume of Lao women and that of several Thai-speaking peoples in Indochina; later it started to be perceived as the main type of Thai women's waistcloth. *Phasin* skirts usually have a wide ornamented border. Apparently, ornamental motifs on clothes and other textiles provide a lot of different ethnological information and can shed light on some aspects of their creators' ethnogenesis, social organization, ritual practices and relations with neighboring ethnic groups. As collections of Southeast Asian textiles are not very numerous in museums around the world, every item is noticeable and can be a source of data on the technologies of textile production and the meanings of traditional motifs. Examination of the collections of the Museum of Anthropology and Ethnography appears to contribute to the studies of Southeast Asian traditional textiles. Describing several motifs represented in the decorative border of the *phasin* skirt № 1041–92 and revealing their meanings became a challenge for the author. In the article, she puts forward some hypotheses, the verification of which could elaborate the descriptions of the examined object and other Southeast Asian textiles from the MAE collections.

KEY WORDS: MAERAS collections, *phaa sin* skirt, Southeast Asian textiles, traditional Lao costume, Southeast Asian motifs

MARINA Y. FEDOROVA — social anthropologist (specialist), Senior Custodian of Central Asian and Middle East Collections, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russia)

E-mail: marinama0085@gmail.com