разнообразных сторон бытия аборигенов бассейна Нижнего и Среднего Ориноко первой половины XVIII в. Сквозь некий генерализированный взгляд Гумильи на обитателей Ориноко в его описании проглядывает заметное разнообразие культуры – не только предметов, занятий, ритуалов, но и моделей поведения разных групп индейцев Ориноко.

Примечания

[1] *Deagan K.A.* Spanish St. Augustin. The archaeology of a colonial creol community. N.Y. et al. 1983.

[2] *Кинжалов Р.В.* Культура древних майя. Л., 1971. С. 67.

[3] *Александренков Э.Г.*Ранние испанские источники для этнографического изучения аборигенов Америки // Развитие цивилизации и Новый Свет: Первые Кнорозовские чтения. М., 1999.

[4] Опубликовано в: *Colon F.* Historia del Almirante de las Indias don Cristoval Colon. Buenos Aires, 1944.

[5] Бартоломе де Лас-Касас. К истории завоевания Америки. М., 1966.

[6] *Las Casas B. de.* Historia de las Indias. Vol. 1–3. México; Buenos Aires, 1951. Lib. II. Cap. 58; Idem. Apologetica historia sumaria. Vol. 1–2. México; 1967.

[7] *Idem.* Apologetica... Vol. 2. P. 629–630.

[8] *Palerm A.* Historia de la etnologia: Los precursores. Mexico, 1974. P. 96.

[9] *Дюше М.* Мир цивилизации и мир дикарей в эпоху просвещения. Основы антропологии у философов // Мир просвещения. М., 1970. С. 253.

[10] *Ramos D.* El etnografo Gumilla y su grupo de historiadores. Nuevos datos sobre las obras misionales de estos al mediar el siglo XIII // Miscelania Paul. Rivet octogenario dicata. Vol. 2. Mexico, 1958. P. 857–870; *Idem*. Gumilla y la publicacion de El Orinoco Ilustrado // *Gumilla J.* Orinoco ilustrado y defendido. Caracas, 1963. P. XXVII–CCXXVI; *Idem*. Un plan de inmigracion y libre comercio defendido por Gumilla para Guayana en 1739 // *Ramos Perez D.* Estudios de Historia venezolana. Caracas, 1976. P. 483–506; *Idem*. Los modos de vida del ambito orinoques y e l jesuita valenciano Padre Gumilla // Ibid. P. 557–569; *Idem*. Las ideas geograficas del padre Gumilla // Ibid. P. 571-595; etc.

[11] *Arboleda J.R* . El padre Gumilla y su obra // *Gumilla J.* El Orinoco ilustrado. Vol. 1. Bogota', 1944; *Nucete-Sardi N* . Comentario preliminar // *Gumilla J.* Orinoco ilustrado y defendido. Caracas, 1963. P. VII–XXV.

[12] *Ramos D* . El etnografo Gumilla... P. 857–858; *Idem.* Gumilla y la publicacion. P. XCIII–CVII.

[13] *Gumilla J* . Orinoco ilustrado y defendido. Caracas, 1963. P.34, 35.

E.G. A l e x a n d r e n k o v. «Orinoco Ilustrado» by J. Gumilla as an Ethnographic Source

The article is focused on the description of the population in the estuary of the river Orinoko, left by a Jesuit missionary of the XVIIIth cc. J. Gumilla, who had visited the region of the middle and lower Orinoko twice and described some customs and mores of the local Indian population in great detail.

© 2002 г., ЭО, № 6

Т.А. О н у ч и н а

КАЛЕНДАРНЫЕ МОТИВЫ В ХОЛМОГОРСКОМ ОБРЯДОВОМ ПЕЧЕНЬЕ

В работах исследователей XVIII–XX вв. особое внимание было обращено на обрядовое печенье, которое изготовлялось к определенным датам земледельческого года[1]. Лепные и витые фигуры выстраиваются в своеобразный «хлебный месяцеслов». Среди них в числе сложных и потому наиболее интересных является выпечка (к лепным фигуркам из теста многими исследователями применяется название «печенье-"скульптура"», в частности Н. Шкаровской), бытовавшая на Севере еще в начале XX в., и известная в этнографической литературе как «холмогорская козуля»[2]. Для

холмогорской козули типичны разные образы: П.С. Ефименко упоминает «оленя с ветвистыми рогами», А. Грандилевский – рождественский пряник, «вылепленный из теста наподобие деревца»[3]. По рассказам местных жителей, видевших пряники «с украшениями в виде листиков», подобные фигуры изготовлялись к Рождеству, в основном для состоятельных заказчиков и подолгу стояли в домашних горках и буфетах.

Образ «оленя с ветвистыми рогами», воплощенный в ритуальной выпечке, заставляет рассматривать холмогорскую скульптуру как материализованное мировоззрение древнего мастера, направляет исследовательский поиск на реконструкцию как ее образов, так и символики всей композиции. В этом случае «технология изготовления», анализ техники лепки и роль отдельных элементов, составляющих общую картину, имеют решающее значение в толковании смысла подобных видов обрядового печенья.

Предлагаемая статья – результат многолетних практических разысканий автора в поисках способов изготовления козуль и их детального изучения. Для характеристики холмогорской козули дается сравнительный анализ сходных мотивов народного искусства, используются графические построения, привлекаются календарно-астрономические числовые соотношения. Попытка интерпретации холмогорской козули с точки зрения мифо-поэтической, а также ее функционального назначения в качестве хлебного календаря рассматриваются впервые.

Наиболее подробное описание козуль сделано архангельским художником и сказочником С.Г. Писаховым: «Самые древние козули – холмогорские... – из черного теста, иногда расцвеченные белым тестом. Холмогорская козуля по виду напоминает оленя. Из теста вылеплена фигура на четырех ногах, голова, куст рогов ветвистых, на рогах яблоки, на яблоках птички, вернее, крылышки птичек, сделанные из белого теста (яблоко с крылышками напоминает изображение крылатого солнца). И вся козуля кажется перенесенной из очень давнего языческого мира. Чудится какая-то оккультная запись в этой странной красивой фигуре»[4]. Цитированное описание дополняют материалы о нескольких подобных обрядовых печеньях, отмеченных в работах исследователей (см. рис. 1–3)[5]. В их конструкции просматриваются почти одинаковые размеры. Как пишет С.Г. Писахов, «размер такой козули бывает 5–6 вершков. Меньшего размера козули делают без яблок на рогах, а только с птичками (птички напоминают кисти рук с растопыренными пальцами)»[6]. Ноги фигур широко расставлены под углом к горизонтальной плоскости, сходятся к поперечной перекладине, что создает пространственное воплощение геометрической фигуры – *пирамиды*. Наличие украшений придает «пирамиде» вид *горы, увенчанной кустом, деревом или колючим шаром*, как бы посаженным на ствол или на толстый стержень в виде кола. Общий признак холмогорских козуль – *хлебный жгут на ногах* и *ветвистость рогов*, благодаря чему они имеют вид *дерева с четырьмя корнями*. Олень же читается весьма условно также из-за четырех точек опоры. Привлекает внимание процесс изготовления головы, или кроны. Та и другая как бы вырастают из передней части туловища, благодаря чему лепная картина условно соотносима с сюжетом старинной русской загадки о Великом посте и Святой Пасхе: «Стоит мост. По край мосту стоит древо. На древе роса – всему миру краса»[7].

Процесс лепки «скульптуры» длителен и осуществляется путем «наращивания» теста. Технологию изготовления можно сравнить с процессом роста реального оленя или настоящего дерева, только их хлебные эквиваленты вырастают в печке. Важно выделить два этапа: 1. Лепка каркаса, т. е. собственно оленя, который послужит основой для создания дальнейшей картины; 2. Превращение оленя в дерево или другой символ плодородия посредством накладывания украшений.

В итоге композиционное решение хлебной скульптуры оказывается результатом поэтапной технологии. Каждый этап изготовления данной календарной выпечки явно несет определенную информацию и потому может быть рассмотрен разносторонне.

На первом этапе лепки перед нами предстает высокий, стройный олень. Фигура лепится из ржаной муки, обладающей благодаря высокому содержанию клейковины прекрасными пластическими свойствами. Тесто наращивается на каркас из веток ивы

Рис. 1

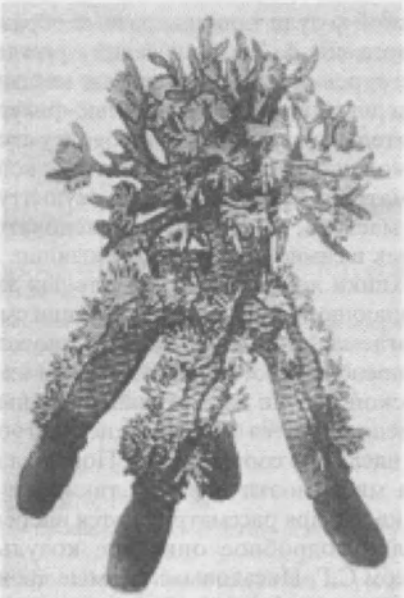


Рис. 2

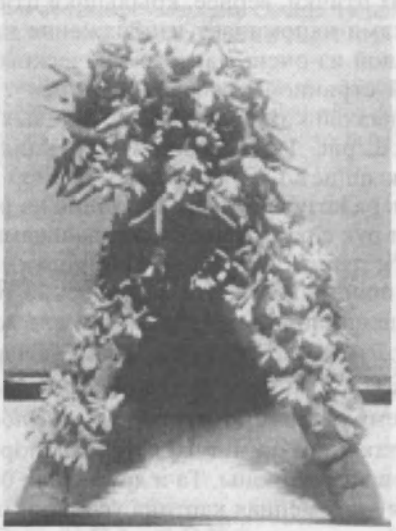


Рис. 3

Рис. 1–3. Обрядовые печенья

(или вербы). В этом случае деревянному каркасу присуще определение В.И. Даля, назвавшего короткую скамью с сучками-ножками «козулей»[8]. Деревянная козуля задает определенную направленность лепке козули хлебной и передает спланированную стройность туловища и угол наклона ног и головы к горизонтальной плоскости.

Геометричность и уравновешенность формы основывается на принципе восьмиричности конструкции – опосредующей формы между квадратом и кругом как в поперечном, так и в продольном сечении. Это отмечено в размерах: высота не более 24–26 см, длина ноги не более 12 см, расстояние между ногами до 12–16 см, длина шеи, туловища и диаметр головы – не более 8 см[9].

Практические исследования показали, что оленя высотой «до 6 вершков» (до 26 см), можно вылепить и без внутреннего каркаса, но в этом случае процесс изготовления удлиняется, а самое главное, нарушается идея присутствия «костей» божества в обрядовом печенье и теряется тайный смысл жертвоприношений, когда кости животных, предназначенных для трапезы, предстояло бросить в огонь или закопать в землю[10].

Особенно сложная часть общей конструкции – голова скульптуры, элементом лепки которой являются рога мифического оленя (рога реального оленя вырастают из двух стволов). Такие хлебные фигурки и сегодня пекут в Мурманской обл. в деревнях на Терском берегу, причем мастера делают не более 12 надрезов на рогах, дающих картину 24 зернышек-лучиков[11]. Вопрос, с чем это может быть связано, требует обстоятельного рассмотрения, так как, с моей точки зрения, именно эта терская фигурка, дошедшая до наших дней, стала определяющей в предназначении большой лепной скульптуры.

Фронтальная плоскость рогов маленького оленя являет собой подобие христианского креста или образ дерева, стоящего на земле, от корней или верхушки которого отходят еще два (рис. 4*б*).

Крест, как известно, прежде всего служит ориентиром в пространстве и представляет систему координат[12]. Русский фольклор отражает это: «Когда свет зародился, тогда дуб повалился»[13]. Смысл пословицы соответствует начальной стадии лепки рогов, когда жгут, разделенный на три части, передает изображение перевернутого тау-креста (τ), сравниваемого с символом «молота» богов. А.Н. Афанасьев отмечает наличие крестообразного молота как необходимого атрибута бога-громовика у всех арийских народов (у Перуна это палица)[14].

В процессе дальнейшей лепки хлебный тау-крест «расцветает», проходя как бы несколько стадий «роста» и становится похожим на распустившееся дерево в виде «елочки». Дерево как символ года фигурирует в русских загадках: «Стоит дуб, на дубу 12 сучьев, на каждом сучке по 4 гнезда»[15]. Количество «месяцев» содержится в легендах о Кузьме и Демьяне. У славянских кузнецов было 12 молотов, их сказочная кузня раскинулась на 12 верст, в ней было 12 дверей, кузнечные клещи весили 12 пудов[16] (см. рис. 4)

Расшифровку символического смысла хлебной картины корней или верхушки, полученных в результате лепки «деревьев», можно найти в карело-финском эпосе. Бог-кузнец выковал волшебную мельницу Сампо, которая сразу же намолола три ларя хлеба.

Заработало тут Сампо,
крышка быстро завертелась, –
по ларю всего мололо:
ларь мололо на потребу,
ларь в придачу – для продажи,
третий ларь для угощенья[17].

Согласно преданию, Сампо подобна весенней туче-жернову. Ее похитила злая Лоухи-зима и спрятала от людей в недрах облачной скалы, прикрепив к ней Сампо тремя корнями. Мотив корней Сампо-«тучи», приравненных к трем корням мирового дерева, находит точки соприкосновения с хлебным оленем-деревом и пластикой его рогов[18]. А в русском заговоре эта параллель подтверждается мотивом дерева, растущего вверх корнями: «На острове Буяне стоит белая береза – вниз ветвями, вверх корнями...»[19]. Таким образом, исторический процесс познания мира нашел в данном случае отражение как в художественной пластике, так и в фольклоре (рис. 5).

В русских сказках золотые рога оленя сравнивали с лучистым солнцем, их блеск – с солнечным сиянием, поворот солнца на лето – с возвращением оленя из зимних стран[20]. Учитывая это, хлебную картину можно заключить в круг, поскольку заданные размеры жгута (до 8 см) позволяют сделать это. Дальнейшее графическое построение дает уточнение о суточном движении большого солнца, состоящего из шести четы-

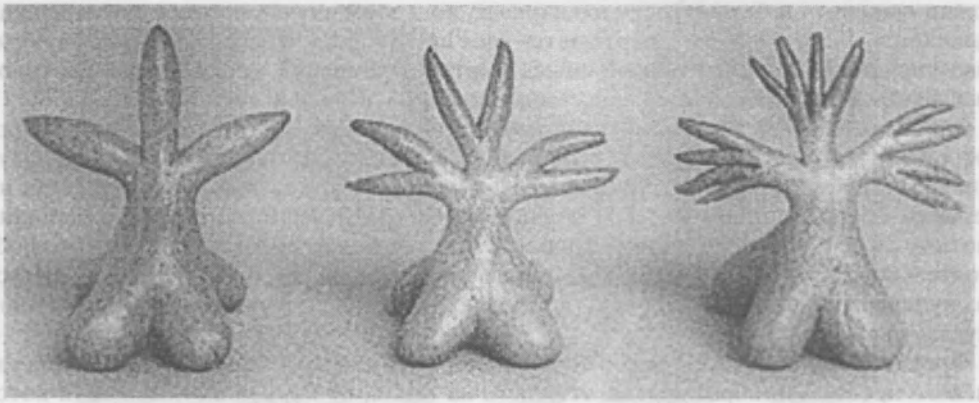
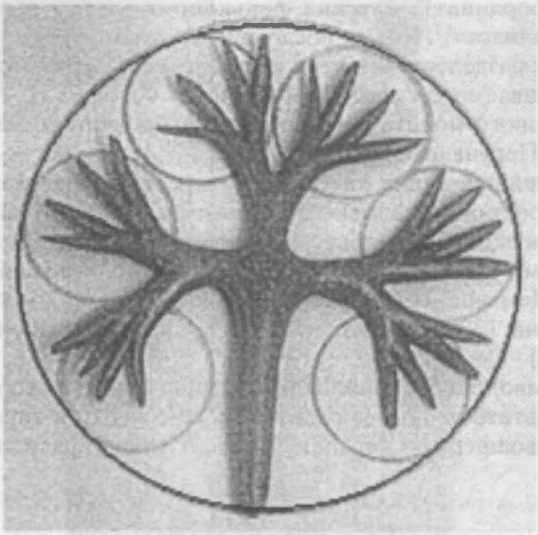


Рис. 4. Обрядовое печенье с рогами



Ри. 5. Графическое построение жгута

рехлучевых фигур. Если обозначить горизонтальный жгут в качестве *земли*, то можно получить четыре дневных позиции солнца и две ночных, представляющих солнце, плавающее «в водах небесного океана»[21] (см. рис. 5). В итоге рассмотренного графического построения вытекает предположение о том, что хлебная фигурка обозначала сутки. Изготовлялись подобные олешки к Рождеству, т. е. к зимнему солнцевороту.

Сохранение в обрядовом печенье Севера образа оленя с рогами из двух стволов вряд ли случайно. Этот факт может быть расценен как совмещение наскальных изображений женской фигуры и четвероного существа (оленя, лося) и как трансформация известного древним мастерам образа в хлебную скульптуру[22].

Промежуточная стадия лепки фигурки передает условное изображение туловища на четырех широко расставленных ногах с поднятыми вверх «руками», т.е. изображение «рожающей», которую можно поставить в хронологический ряд рожаниц, описанных Б.А. Рыбаковым[23] (см. рис. 4*в*).

Семь условных маленьких оленят входят в конструкцию головы большого оленя, и естественно предположить, что в 7 раз усиливают ее смысловое и функциональное

назначение. Семь хлебных рожаниц находят связь с рожаницами небесными: рожаницами эллины называли семь планет[24]. И если учесть, что семь звезд Большой Медведицы на Севере называли Лосем[25], то космогоничность конструкции головы становится очевидной.

Голова холмогорской скульптуры сложена «костром», и это дает возможность называть элемент лепки «костра» – рога оленя – «рогатым поленом», что соотносит их (рога) с огнем. Таким образом, в техническом приеме усматривается связь с ритуальными огнями, которыми отмечались солнечные фазы[26].

У народов северной Сибири домашний очаг воспринимался в женском облике. Манси называли огонь семиязыковой матерью[27]. Пластика «рогатых поленьев» и их количественное соотношение находят подтверждение в гимнах Ригведы, посвященных богу огня – *Агни*, где он назван «напористым, чистым, с венцом из спиц»[28]. Агни олицетворяет домашний очаг, языки пламени названы конями, которые хватают ячмень. Агни, окруженный семью *хотарами* – жрецами[29], принимая жертву и относя ее богам, сам становится хотаром.

Хлебный костер имеет аналогии с рождественским домашним очагом, предназначенным для долгого горения в течение 12 святочных дней. У южных славян в огонь, по обычаю, лили масло и вино, бросали муку и соль, кусочки праздничного угощения – кормили его. Болгары в сочельник зерновым хлебом посыпали дубовый чурбан – *падняк*, смазанный медом, и укладывали в печь на угли[30]. Отголоски ритуала древних земледельцев до XIX в. сохранялись в Архангельской губ. в названии продолговатого свадебного пирога – *банника*, в изготовлении козуль[31]; в рождественских колядках:

Сето, сето на новое лето!
Куда конь хвостом,
Туда жито кустом.
Куда коза рогом,
Туда сено стогом[32].

Фольклор и этнографические данные дают возможность подчеркнуть пластику холмогорской скульптуры, как схожесть и проявление мотивов в материале и толковании ее смысла.

На втором этапе изготовления козули накладываются украшения в виде «птичек» и олень превращается в дерево, рост которого, а затем сбрасывание листвы уподоблялись годичному течению времени. Украшения головы или кроны усиливают впечатление прилетевших и усевшихся на нее птиц. Это сопряжено с народными верованиями о растущем дереве, в кроне которого «гнездится птица-солнце, кладет белые и черные яйца и высиживает из них дни и ночи»[33]. Украшения на всех скульптурах разные. Принцип накладывания украшений – общий, но, как можно заметить на рисунках, система расположения «птичек» нарушена, так как каждый мастер по-своему лепил козулю. Это можно объяснить тем, что традиции забывались.

Дальнейшие исследования автора статьи и прочтение хлебной скульптуры основаны на изученной и восстановленной в 1995–1997 гг. холмогорской козуле – экспонате Архангельского областного краеведческого музея[34].

Фигура стоит на четырех ногах – на одну треть они свободны от украшений. Если говорить о делении мира на три части и расценивать композицию как систему взглядов древнего мастера, то в понятие среднего яруса войдут четыре ноги-дерева, подпирающие перекладину – «небесную твердь». Деревья как бы пробиваются сквозь видимый горизонт небосвода в верхний ярус и соединяются в один мощный ствол с черно-белой шаровидной кроной, собирающей вокруг себя космос.

Композиция скульптуры позволяет приблизить ее образ к идее мирового дерева, предания о котором сохранены у всех народов[35]. Согласно преданиям, жгут, опоясывающий ноги, может выступать в роли змея, грызущего корень дерева. В поэзии скальдов это отражено следующим образом:

Не ведают люди,
Какие невзгоды
У ясеня Иггдрасиль:
Корни его ест Нидхёгг,
Макушку – олень,
Ствол его гибнет от гнили[36].

Признаки дерева присутствуют и в четырех ногах оленя как четырех сторонах света: для их обозначения используют по одному цветному дереву в качестве угловых столбов небосвода[37].

Вместе с тем в изобразительном искусстве мотив дерева прежде всего связан с идеей плодородия[38]. Последовательность в технологии изготовления холмогорских козуль – живая иллюстрация перехода от культа оленя эпохи охотников к земледельческому культу женщин-лосих (олених)[39]. Северные русские вышивки, рассмотренные Г.С. Масловой, донесли их изображение в виде рогатой женщины с оленями или птицами в руках[40].

Холмогорская козуля стоит на широко расставленных ногах, будто в позе рожающей оленихи. В конструкцию головы входят несколько условных оленят, ноги обвиты змейками, на туловище сидят птицы. Все элементы объединяются в общую картину рождения «оленцев малых». Другими словами, получена земледельческая картина с обогревающим солнцем, льющим «сквозь твердь небесную» потоки солнечных лучей в виде зерна. Таким образом, исходя из мифо-ритуальных представлений своего времени, мастер (или мастерица) посредством лепки вывел материальную «рожаницу» в образе хлебной скульптуры.

Рожаницы олицетворяли женское животворящее начало. Сравнение рождающей земли с матерью исследователи видят в обычае «бабьих каш» – празднике повивальных бабок и родильниц прошедшего года. В «Месяцеслове» В.И. Даля отмечено 26 декабря – Бабьи каши[41]. После службы иконе «Помощь в родах» женщины приглашали к себе бабок и угощали их кашей. В.И. Чичеров называет этот обычай «варкой каши на собрание рожаницам»[42]. Кашу готовили «из какого придется зерна». В этом обычае видится связь зерна с женщиной, предназначенной продолжать род.

Наличие лучистого орнамента, выложенного зерном на глиняных трипольских скульптурках женщин с зернами внутри них, как и обычай бросать зерна в рождественский очаг, подтверждает связь зерна с солнцем, дающим жизнь на земле; с огнем, позволяющим превратить зерно в кашу или хлеб[43]. В связи с этим не случайна техника лепки «птичек» на восстановленной фигуре, элементом которых взято зерно. Она позволяет расшифровать мифо-календарный смысл технологии изготовления козули и соответственно функциональное назначение этого обрядового печенья.

1. Семь рогатых поленьев головы соответствуют семи дням недели или семи планетам, давшим названия дням недели: понедельник – день Луны, вторник – Марса, среда – Меркурия, четверг – Юпитера, пятница – Венеры, суббота – Сатурна, воскресенье – Солнца[44].

2. 52 «птички» соответствуют 52 неделям года (по 12 – на каждой ноге и 4 – на туловище).

3. 29 «птиц» на голове обозначают среднее количество дней месяца. Они состоят из четырех зерен каждая и расположены таким образом, что белые дополняют сплющенные черные зерна и получается образ птицы с черными и белыми крыльями (с нашей точки зрения образ дня и ночи).

4. 168 черных и 116 белых зерен головы и 52 зерна на туловище составляют сумму дней лунного года по циклу Метона[45] – 336 дней.

5. Остальные зерна туловища относятся к солнечному году (7 x 52 = 364). Сумма всех белых зерен – головы, ног, туловища – дает число 532, равное 532-летнему лунному и солнечному циклам, который называют пасхальным[46].

Таким образом, как «детали», так и весь целостный образ холмогорской козули

1 – точки опоры-«времена года» (пунктиром обозначены ноги козули)
2 – круг, описанный по точкам опоры-«земная орбита»
3 – проекция перекладины-«небесный экватор»
4 – проекция головы-«эклиптика»
5 – «птички» точки весеннего и осеннего равноденствия

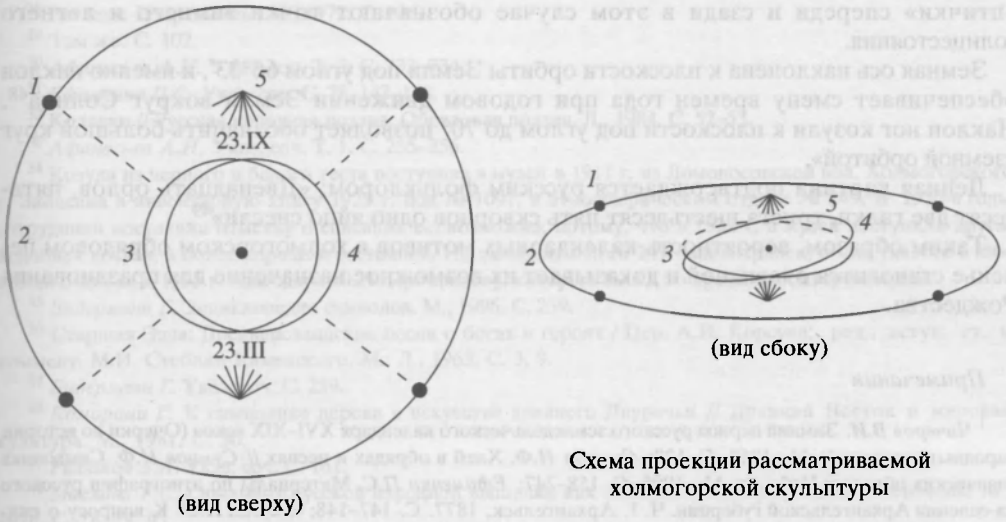


Рис. 6. Конструкция холмогорской козули с точки зрения календарно-астрономической

Рис. 7. Схема движения Солнца по эклиптике

расшифровывается в качестве *мифо-календарной модели мира*. Однако, зная «конструктивную» часть козули, последовательность «технологических» приемов при изготовлении этой ритуальной выпечки, можно пойти дальше и представить конструкцию рассматриваемой холмогорской козули с точки зрения *календарно-астрономической* (рис. 6).

Описав круг по точкам опоры скульптуры, спроецировав поперечную перекладину и диаметр головы, получим рисунок с большим кругом, внутри которого два одинаковых. Важно подчеркнуть, что при создании конструкции использован принцип восьмиричности, изучение пропорций говорит о заданности размеров. Круги пересекаются в двух точках. Полученная схема почти накладывается на схему движения Солнца по эклиптике – пути видимого движения солнца среди звезд[47] (рис. 7).

Эклиптика наклонена к плоскости небесного экватора под углом 23°27′ – голова козули имеет наклон к туловищу до 20°. Эклиптика пересекается с небесным экватором в двух точках: 21 марта – точка весеннего равноденствия, 23 сентября – точка осеннего равноденствия. На выстроенной схеме «эклиптика» – проекция головы, «небесный экватор» – проекция туловища. Их пересечение на скульптуре отмечено «птичками» по бокам туловища, что соответствует названным выше точкам. Две «птички» спереди и сзади в этом случае обозначают точки зимнего и летнего солнцестояния.

Земная ось наклонена к плоскости орбиты Земли под углом 66°33′, и именно наклон обеспечивает смену времен года при годовом движении Земли вокруг Солнца[48]. Наклон ног козули к плоскости под углом до 70° позволяет обозначить большой круг «земной орбитой».

Лепная картина подтверждается русским фольклором: «Двенадцать орлов, пятьдесят две галки, триста шестьдесят пять скворцов одно яйцо снесли»[49].

Таким образом, вероятность календарных мотивов в холмогорском обрядовом печенье становится очевидной и доказывает их возможное назначение для празднования Рождества.

Примечания

[1] *Чичеров В.И.* Зимний период русского земледельческого календаря XVI–XIX веков (Очерки по истории народных верований). М., 1957. С. 128; *Сумцов Н.Ф.* Хлеб в обрядах и песнях // *Сумцов Н.Ф.* Символика славянских обрядов: Избр. тр. М., 1996. С. 158–247; *Ефименко П.С.* Материалы по этнографии русского на-селения Архангельской губернии. Ч. 1. Архангельск, 1877. С. 147–148; *Смусин Л.С.* К вопросу о спиралевидных мотивах в русском печенье // Сов. этнография. 1974. № 4. С.127–128; *Бернштам Т.А.* Традиционный праздничный календарь в Поморье во второй половине XIX – начале XX в. // Этнографические исследования Северо-Запада СССР: Традиции и культура сельского населения. Этнография Петербурга. Сб. ст. Л., 1977. С. 88–115; *Плотников А.Л.* Печенье фигурное // Славянская мифология: Энцикл. словарь. М., 1995. С. 308–310 и др.

[2] *Виноградов Н.Д.* Пряники // Декоративное искусство СССР. 1959. № 6. С. 34–36; *Онучина Т.А.* Хлебный месяцеслов: [Первая персон. выставка] / Архангельский музей деревянного зодчества и народного искусства. Архангельск, 1995.

[3] *Ефименко П.С.* Указ. соч. С.148; *Грандилевский А.* Родина М.В. Ломоносова: Областной крестьянский говор. СПб., 1907. С. 171.

[4] *Писахов С.Г.* О козулях // Бюллетень Ассоциации по изучению производительных сил Севера при Архангельском губплане и Архангельского общества краеведения. Вып. I. Архангельск, 1927. С. 53.

[5] Рис.1: *а – Шкаровская Н.* Пекарское художество // Советское декоративное искусство. Вып. 5. М., 1982. С. 251; *б* – из коллекции А.И. Сидорова; *в* – из фондов Архангельского областного краеведческого музея, № 3098.

[6] *Писахов С.Г.* Указ. соч. С. 53.

[7] *Шешенин А.К.* Пословицы и поговорки, загадки, байки, прибаутки и заметка в педагогическом отношении // Тр. Архангельского стат. комитета за 1865 год. Кн. 1. Архангельск, 1866. С. 53.

[8] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. М., 1881. С. 139.

[9] *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994. С. 578.

[10] *Фразер Д.Д.* Золотая ветвь. М., 1980. С. 545.

[11] Об этом рассказала мастер хлебных козуль Галина Анисимова из с. Варзуги Мурманской обл. в 1996 г.

[12] Славянская мифология. С. 261.

[13] Загадки русского народа / Сост. Д.Н. Садовников. М., 1959. № 1382.

[14] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. Т. 1. М., 1994. С. 255–256.

[15] Пословицы, поговорки, загадки. М., 1986. № 261. С. 361.

[16] *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. Изд. 2-е. М., 1994. С. 541.

[17] Сказания столетий: Эпос народов СССР. М., 1981. С. 76.

[18] *Афанасьев А.Н.* Указ. соч. Т. 1. С. 293–296.

[19] Там же. Т. 2. С. 277.

[20] Там же. Т. 1. С. 639–640.

[21] Там же. Т. 2. С. 123.

[22] *Рыбаков Б.А.* Указ. соч. С. 475–476.

[23] Там же. С. 475–496.

[24] *Срезневский Н.* Роженицы у славян и других языческих народов. М., 1855. С. 9.

[25] *Рыбаков Б А.* Указ. соч. С. 54.

[26] Там же. С. 314–318.

[27] *Токарев С.А.* Ранние формы религии. М., 1990. С. 557; *Чернецов В.* Вогульские сказки. Л., 1935. С. 140.

[28] Ригведа: Избр. гимны. М., 1972. С. 106.

[29] Там же. С. 102.

[30] *Афанасьев А.Н.* Указ. соч. Т. 3. С. 733–734.

[31] *Ефименко П.С.* Указ. соч. С. 78, 147–148.

[32] Колядки // Русская народная поэзия: Обрядовая поэзия. Л., 1984. С. 52–53.

[33] *Афанасьев А.Н.* Указ. соч. Т. 1. С. 255–256.

[34] Козуля из черного и белого теста поступила в музей в 1911 г. из Ломоносовской вол. Холмогорского у. Записана в инвентарную книгу 1923 г. под № 1091, в этнографическом отделе № 249. В 1930-е годы сотрудники поставили отметку о списании ее, возможно, потому, что в 1932 г. в музей поступила другая подобная козуля, в более хорошем состоянии. Но экспонат под № 249 был сохранен, и мне удалось с ним познакомиться в 1995 г. благодаря Ю.П. Прокопьеву, который был в то время директором музея.

[35] *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М., 1996. С. 259.

[36] Старшая Эдда: Древнеисландские песни о богах и героях / Пер. А.И. Корсуна; ред., вступ. ст. и коммент. М.И. Стеблин-Каменского. М.; Л., 1963. С. 3, 9.

[37] *Бидерманн Г.* Указ. соч. С. 259.

[38] *Комороци Г.* К символике дерева в искусстве древнего Двуречья // Древний Восток и мировая культура. М., 1981. С. 50.

[39] *Рыбаков Б.А.* Указ. соч. С. 161.

[40] *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 78, 79, 95.

[41] Даль В.И. Месяцеслов // Пословицы русского народа: Сб. В 2 т. / Сост. В.И. Даль. Т. 2. М., 1984. С. 323.

[42] *Чичеров В.И.* Указ. соч. С. 60–61.

[43] *Бибиков С.Н.* Раннетрипольское поселение Лука-Врублевецкая на Днестре: К истории ранних земледельческо-скотоводческих племен на юго-востоке Европы. М.; Л., 1953. С. 251.

[44] *Селешников С.И.* История календаря и хронология / Под ред. П.Г. Куликовского. М., 1977. С. 176.

[45] Там же. С. 104.

[46] *Срезневский В.* Северный резной календарь: Ист.-этногр. исслед. СПб., 1874. С. 5.

[47] *Селешников С.И.* Указ. соч. С. 22–23.

[48] Там же. С. 31-32.

[49] Пословицы, поговорки, загадки. № 258. С. 361.

T.A. O n u c h i n a. Calendar Motives in Kholmogor Ritual Pastry

Ritual Pastry is the object of the article. The pastry was baked on special dates of the agricultural year. The mould and twisted forms of the pastry make a sort of a calendar. The most elaborate and interesting among cookies is the pastry, which had been baked still at the beginning of the XXth c., is the so-called «*Kholmogor Kozulia*». The author has studied this pastry at the Archangelsk regional museum. The author provides a historical and an art-critical commentaries, and a comparative analysis of this pastry with similar folklore motives, employs astronomical and calendar data. Such an analysis demonstrates the value of the ritual pastry for folk art and mythology research.