



## KUBADABAD ÇİNİLERİNDEKİ HARPI-ŞİREN FİGÜRÜNÜN İZİNİ SÜRERKEN



**Yrd. Doç. Dr. Lale AVŞAR\***

### Öz

Zengin süsleme programı ile seçilen Kubadabad sarayı çinilerinde grifon, siren (harpi), sfenks, iki başlı kartal gibi fantastik yaratıklar figüratif motifler arasında özel bir grup teşkil etmektedir. Kökleriyle İç Asya'nın İslam Öncesi Türk kültürüne dayanan ve hayvan üslubunun izlerini taşıyan bu canlıların diğerlerine göre daha gelişmiş mistik güç ve kudrete sahip olduğu, sarayı ve sakinlerini kötü ruhlardan ve beddualardan korumakla görevlendirildiği düşünülür.

Sözü geçen bu fantastik yaratıklar arasında insan başlı ve kuş gövdeli harpi-sirenin Türk İslam sanatına ne zaman girdiği ve ne gibi bir anlam taşıdığı konusunda çeşitli faraziyeler ireli sürülse de, benzer simgenin Avrasya kültürleri dışında Antik Yunan, Hindistan, Arap ve İran sanatında da yer alması problemi daha da karmaşık hale getirmektedir.

Ortaçağ Rus sanatında karşımıza çıkan bir başka siren figürü zengin Rus hanımlarının başlık süslemesinde uygulanmıştır. Hıristiyanlık öncesi paganist etkiler taşıyan bu simgenin kökeninde ise tüm erken çağ Avrasya kültürlerinde ortak seyredilen *Büyük Ana Tanrıca* kültürünün durduğu varsayılmaktadır. Makalede Selçuklu harpilerin ilahe Umay ile ilişkisi ve Rus siren figürleri ile muhtemel ortak Avrasya kaynağı araştırılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Siren-harpi figürü, ikonografik anlam, Ana Tanrıca, Umay, Makoş.

\* Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Seramik Tasarım Bölümü, [lale\\_avsar@hotmail.com](mailto:lale_avsar@hotmail.com)



## ON THE TRACES OF HARPY-SIREN FIGURE IN KUBADABAD CERAMIC TILES

### Abstract

Prominent with their rich embellishing program, fantastic creatures such as gryphon, siren (harpy), sphinx and double-headed eagle in the tiles of Kubadabad Palace constitute a special group among figurative motifs. It is thought that these creatures, which are traced back to pre-Islamic Turkic culture and which carry traces of animal style, when compared to others, have more sophisticated mystical strength and power, and are given the task of protecting the palace and its residents from evil souls and bad wishes.

Although various hypotheses about when the harpy-siren with a human head and a bird body among the aforementioned fantastic creatures entered Turkic-Islamic culture and what meaning it carried are put forward, that similar symbols are seen in Antique Greek, Indian, Arabian and Persian cultures apart from Eurasian cultures makes the matter more complicated.

Another siren figure that we encounter in Russian art of Middle ages was applied to hats of rich Russian women. It is assumed that in the roots of this symbol carrying pre-Christian Paganist traces lies the *Great Mother Goddess*, common to all Antique Eurasian cultures. In this article, the relationship of Seljuk harpies with Goddess Umay and possible common Eurasian roots are researched.

**Keywords:** Figures of Siren-harpy, iconographical meaning, Mother Goddess, Umay, Makos

### По следам Кубадабадского Сирина (Харпи).

#### Тезисы.

Среди многочисленных анималистических фигур на израсцах Селджукского дворца Кубадабад фантастические существа типа грифон, сирин-харпи, сфинкс и двуглавый орел занимают особое место. Представляя собой слияние двух разных существ, эти фантастические фигуры должны были обладать удвоенной мистической силой и тем самым охранять царствующую фамилию от всяких злых козней потусторонних духов.



Давно уже умы исследователей занимает вопрос о происхождении фигуры Сирина (Харпи), а также проблема проникновения этого образа в Тюркско-Исламское искусство. То, что подобная фантастическая полу-птица, полу-человек присутствует в культурном наследии Древней Греции, Индии, Персии, а также в Арабском искусстве еще более осложняет решение проблемы.

Интересно, что похожую фигуру мы встречаем также в Средневековом искусстве Древней Руси, где она украшает круглые привески-колты в женском головном уборе городкой знати. По мнению ученых, являясь языческим образом, Сирин-вила уходит корнями в далекое прошлое и может быть соотношена с образом Макоши, Древне-славянского божества плодородия. Такой оборот дела дает возможность предположить, что и Кубадабадский сирин также имеет какую-нибудь связь с богиней плодородия Умай у Тюркских народов. Данная статья посвящена исследованию предположительно общих корней двух данных сирин в раннем искусстве Евразии.

**Ключевые слова.** Фигура Сирина-Харпи, иконография, Великая Богиня Мать, Умай, Макош.

**1. Giriş:** Kaynak taraması sırasında aniden karşıma çıkan bir tasvir aklımda hemen Kubadabad sarayı çinilerini canlandırarak enteresan bir araştırmayı tetiklemiş oldu. Ortaçağ Rus yönetici sınıfına mahsus geleneksel Kokoşnik başlığını süsleyen şakak zincirlerinin ucunda üst kısmı hilal şeklinde kesilmiş çift yuvarlak madalyonlar sarkmaktadır. Altın ve gümüşten yapılmış ve *kolt* adlandırılan bu madalyonların hem ön, hem de arka tarafını süsleyen motifler çeşitli tekniklerde uygulanmıştır. İlgimi çeken tasvir ise renkli emaye tekniğinde yapılmış karşılıklı duran iki siren figürüydü. Kadın başlı ve kuş vücutlu bu fantastik yaratıklar Kubadabad harpi figürlerine çok benziyor, adeta ortak ikonografi sergiliyorlardır. Rus bilim adamları tarafından Moğol öncesi döneme (X-XII. yüzyıl) tarihlendirilen bu *koltlardaki* sirenlerin Rus kültürünün paganist dönem izlerini taşıdığı varsayılmaktadır. Birbirinden uzak Doğu Avrupa ve Anadolu coğrafyalarında yakın tarihlerde ortaya çıkan benzer tasvirlerin incelenmesi ortak köken olarak görülen Avrasya kültürlerine yönlendirerek muhtemel ikonografik kaynak kabul edilebilen Ana Tanrıca kültürünü araştırmaya sevk etmektedir. İlkel kültürlerde son derece önemli yer tutan bu inancın dolaylı



etkilerinin günümüze kadar ulaşmış olabileceğini tahmin etmek zor olsa da, bazı incelemeler bu konuda ilginç malzeme sunmaktadır.

Gündelik yaşantımızda önemli yer tutan ve bazen bir alışkanlık şeklinde uygulanan bir takım gelenek ve merasimlerin arkaik dönemlerin ilkel düşünce ve dünya görüşlerinin silik izlerini günümüze taşıdığı varsayılabilir. Bilindiği gibi bu gelenekler geniş tarihi çerçevede ard arda devam eden çeşitli kültürel süreçlerin tesiri ile oluşmuş ve şekillenmiştir. Her bir halkın tarihinde yaşanmış olan büyük toplumsal olaylar paralelinde yeni problemler, sarsıntılar, yeni çözümler ve dolayısıyla yeni yaşam düzeni ve anlayışı getirmiş olmalıdır. Tüm bu değişimler kültürde de aksini bulmuş, var olan birikim üzerine yeni gelenekler eklenerek, zaman içinde yeni, karmaşık ve sentetik yapılar oluşturmuştur (Рыбаков, 1981: 1-3; Денисова, 2004: 2). Tarihte benzer süreçlerin defalarca yaşanmış olması kültürlerin zenginleşmesi ve katmanlı bir yapıya kavuşması anlamına gelmektedir. Tamamen kopmadığı müddetçe bir kültür zincirinin her dönemin izlerini kendi bünyesinde koruduğunu ve yaşattığını söylemek mümkündür.

Zengin Türk kültürü birikiminde İslam Öncesi ve İslam dönemi geleneklerinden söz edilse de, günümüze ulaşan pek çok kültürel verinin salt içerikten ziyade her iki dönemin etkilerini taşıyan ve harmanlaşarak şekillenen komplike olgular halinde var olduğunu görmekteyiz. Bu olgular sadece bir tarihi dönemin veya bir kültür çağıının değil, hayal etmesi zor olan binyılların ürünüdür. Bu geniş zaman dilimine yayılmış olan gelişim ve yeniden oluşum sırasında kültürel varlıkların yaşamış oldukları dönüşümler dış etkiler tarafından tetiklenmiş olsalar da, bunların yeniden şekillenme süreci kendi iç dinamiklerine bağlı olarak devam etmektedir. Var olan birikim yaşanan kaynaşma, etkileşim ve dönüşümün yönünü, tarzını ve hızını belirlediği gibi, geleneğin kazandığı yeni kılığı da genel çizgileriyle tayin etmiş olmalıdır. Örneğin Hıristiyan ve İslam inanışlarını benimseyen Türk halklarında ortak Şamanist gelenekler maruz kaldıkları çeşitli etki ve baskılar sonucu dönüşüm yaşayanlar farklı formlara bürünmüştür. Ortaya çıkan yeni sentetik yapılar ise farklı dini geleneklerin içeriğinin yanı sıra çeşitli coğrafi, tarihsel ve toplumsal nedenlerden de etkilenmiş, kültür kavramının kapsadığı tüm geniş anlam yelpazesinden nasibini almıştır.

Dolayısıyla çağdaş kültürümüzde var olan birtakım simge veya motifler yaşamış oldukları çeşitli transformasyonların son halkası olarak da görülebilir. Kökleriyle geçmişin



derinliklerine uzanan bu gelenek zinciri farklı tarihsel süreçlerin izlerini taşımakla beraber mensup olduğu kültürün özel “DNA’ları” gibi çok sayıda kodlanmış bilgileri de bünyelerinde barındırmaktadır. Bu bilgilerin çözümlenmesi ise sadece her kültüre özgü olan kriterler ve ayırtırmalara sahip anahtarlar sayesinde mümkün görülmektedir.

Türk kültürünün önemli unsurlarından biri olan tanrıca Umay sözü geçen bu anahtarlardan birisi olarak kabul edilebilir. Kökleriyle tarihin derinliklerine uzanan bu inanç Türk kültürünün en arkaik simgelerinden biri olarak sanatta da sayısız akislerini bulmuştur. Bu yansımalarından bir kısmı çözümlenmiş olsa da, bazı tasvir ve soyutlamaların anlamı halen düşündürmektedir. Umay adlı bilgi yumağının geriye doğru sarılması ilginç ve beklenmedik verilere ulaşmamızı sağlayabilir.

**2. Kubadabad Sarayı Çinilerinde Harpi Motifi:** Zengin süsleme programı ile seçilen Kubadabad çinileri Selçuklu çağından günümüze o dönem Türk insanının gündelik yaşamından ve hayal dünyasından çeşitli kareler aktarmaktadır. Bu geniş konu yelpazesi arasında fantastik yaratıkların tasvirleri bizi İslam Öncesi Orta Asya Türk sanatına götürmekte, bu kültürün ortaya koyduğu muhteşem birikimi ve mitolojik değerleri incelemeğe sevk etmektedir. Kadın başlı ve kuş vücutlu harpi veya siren figürü Kubadabad sarayı duvarlarında boy gösteren fantastik canlılardan biridir. Kubadabad sarayı dışında bu figüre Antalya Aspendos sarayı ve Kayseri Huand Hatun hamamında da rastlanmıştır (Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 256, 269). Buradaki harpi figürleri ortak ikonografi ile seçilmekte, kadın başlı ve kuş vücutlu olarak betimlenmektedir. Dikkati çeken husus tüm simaların Orta Asya Türk tipini canlandırmasıdır. Bu sima Anadolu Selçuklu hamam ve saraylarında tasvir edilmiş diğer kadın figürlerinin portrelerine çok benzemekte, genelde uzun saçlı, yuvarlak takke, iç dilimli taç veya ortası değerli taş ile süslü tülbent başlıklı ve haleli tasvir edilmektedir. Figürün önden ve yandan olmak üzere iki farklı resimlenmesi mevcuttur. Yandan çizildiği zaman bir kanadı vücuda bitişik, diğer kanadını ise göğsünün önünde adeta kol gibi tutmakta, geleneksel ¾ açıdan tasvir edilen yüzü bazen vücut yönünde, bazen ise arkaya doğru bakmaktadır. Bir çinide harpinin sırtından kıvrılarak yükselen ikinci kuyruğun oldukça inandırıcı tasviri zemini canlandırmak amacıyla yapılmış olmalıdır. (Şekil 1, 2)



Şekil 1. Kubadabad sarayı çinilerinden harpi figürlü örnekler (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi çinilerinden, Konya; Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 312, res. 297).

Alaeddin Keykubad'ın ünlü çift başlı kartal armasına benzeyen önden tasvirde ise harpi geniş açılmış kanat ve pençeleri, bitkisel motife dönüştürülmüş kuyruk ucu ile dikkati çekmektedir. Yüzü her zamanki gibi 3/4 dönüşlü, kanat uçları ise çift başlı kartallarda olduğu gibi dilimlenerek aşağı veya bazı su kuşlarında görüldüğü şekilde yukarı doğru kıvrılmaktadır. Bir örnekte kanattan ayrılan iki tüyün yukarı doğru dik olup başın çevresindeki haleyi desteklemesi düzenleme açısından ilginç ve etkileyici bir buluş olarak yorumlanabilir.



Şekil 2. Kubadabad sarayı çinilerinden harpi figürlü örnekler (Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 312, res. 297).

Harpi figürünün Selçuklu sanatındaki ikonografik anlamı konusunda çeşitli faraziyeler ileri sürülmüştür. Önder'e göre Orta Asya kökenli olan ve "Kaf dağında" yaşayan bu masal yarattığı İslam kültüründe çaresizlere yardıma koşan melek olarak tanınmıştır (Önder, 1968: 5-



17). Rüçhan Arık ise harpini “olağan üstü güçlere sahip ve insanları korumakla yükümlü bir canlı” şeklinde değerlendirmektedir (2000: 312).

Çiniler dışında Kayseri Karatay Han’ı taçkapısı, Niğde Hüdavent Hatun Türbesi gibi yapılarda da görülen siren figürünün evrenin merkezini belirlediği, yolcuları koruduğu ve uğur getirdiği varsayılmaktadır (Öney, 2008: 411-428 (417)). Yine Öney’e göre kam geleneği ile de ilişkilendirilen harpi ölen kişinin ruhunu koruyan ve hayat ağacını bekleyen yaratık olarak Orta Asya Türk mitolojisinde yer almaktadır (1968: 143-167, res. 1-12).

Bir çalışmasında Ortaçağ İslam sanatında sfenks ve harpi figürlerini inceleyen Eva Baer bunların İran kültüründen benimsendiği tahmin etse de, harpinin kökeninde Orta Asya veya Hindistan sanatının durabileceğini düşünmektedir (1965: 25-28). Büyük iki ciltlik eserinde Türk mitolojisinin kaynakları, simgeleri ve anlamları hakkında bilgiler toplayan Bahaeddin Ögel Simurg-Siren-Kumay-Huma-Hüma gibi çeşitli adlar altında tanınan kadın başlı kuş gövdeli efsanevi canlıdan söz etmektedir (1971: 95,108-9, 191, 219, 365). Benzer fantastik yaratıkların Çin, İran, Hindistan, Yunan ve Arap mitolojilerinde de yer aldığına dikkati çeken yazar bu figürün kuş yönünü öne çekerek Zümrü-dü Anka ile Humay veya Hüma olarak bilinen iki farklı canlı üzerinde durmaktadır. Arapça Anka ve Farsça Simurg adlarının birleşmesinden oluşan Zümrü-dü Anka isimli figürünün İslam dönemi Türk kültüründe ortaya çıktığı tahmin etmek mümkündür. Humay’ın ise Türk İslam mitolojisindeki çeşitli anlamları dışında bir de çok daha eskilere dayanan Orta Asya Altay şamanizmiyle ilgili yönünden bahsedilmekte, ayrıca bu figürün hayat ağacı ve hayat suyu ile ilintili olduğunu da belirtilmektedir (Ögel, 1971: 95, 109). İlginçtir ki Kubadabad çinilerinin birinde harpi suyun ve bolluk-bereketin remzi olan iki balık figürünün eşliğinde tasvir edilmiş, bu da harpinin bereket unsuru ile bağlantılı olabileceğini akla getirmektedir.

Oldukça karmaşık bir görünüm sergileyen harpi figürünün ikonografik kaynağı ve anlamı konusunda yapılan araştırmalarda en sık karşılaştırılan figürlerin Hind mitolojisinden Garuda ve İran sanatından Simurg olduğunu vurgulayan Yaşar Çoruhlu, bunların yanı sıra Çinlilerin efsanevi Feng-huang adlı kuşunun, Anka ve Phoenix’in gibi yaratıkların da geniş anlam yelpazesini gözler önüne sermektedir (1995: 15-42 ). Çoruhlu’nun bu araştırmasında dikkati çeken husus harpi simgesinin İslam Dönemi ve İslam Öncesi Altay ve Orta Asya kültürlerinde taşıdığı anlamları arasında bir ayırıştırmanın yapılması, motifin zamanla



dönüşüm ve anlam değişimine uğradığının vurgulanmış olmasıdır. Yine bir başka eserinde yazar Hüma'nın Yakutlarda Umay veya İmı adıyla bilinmesini ve talih kuşu olduğunu belirtmektedir (Çoruhlu, 2006: 135-6).

Farklı kültürlerde mevcut olan insan-kuş şeklindeki yaratıkların ortak coğrafya veya ortak din çerçevesindeki karşılıklı etkileşimi sonucu şekillenen pek çok motif gibi Selçuklu harpi-siren figürünün de nispeten arkaik ve geç dönem anlam katmanları barındırdığı anlaşılmaktadır. Kabaca bu katmanları İslam öncesi Avrasya ve İslam Dönemi Yakın Doğu ve Anadolu coğrafyalarıyla ilişkilendirmek ne kadar çekici gözükse de, simgenin daha Türkistan'dan itibaren Budist, Hıristiyan ve Sasani etkileriyle harmanlaştığını tahmin etmek mümkündür. Harpi figürünün daha saf ve arkaik içeriğine ulaşmak için Avrasya coğrafyasında gelişen Türk ve Prototürk kültürlerine başvurmak mantıklı gözükmektedir. Zira elimizde bulunan Ortaçağ Hıristiyan Rus siren tasvirlerinin kaynağı da sözü geçen kültürlerde aranmaktadır. Bu muhtemel ortak kaynağın araştırmasına girmeden önce Rus kültürünün genel tarihine göz atmak faydalı olabilir.

**3. Rusların Erken Dönem Tarihi:** Günümüz Rus halkının erken dönem tarihi bir taraftan karmaşık gelişimi ve komplike yapısı, diğer taraftan ise yetersiz arkeolojik malzeme nedeniyle halen pek çok cevaplanmamış soru içermektedir (Третьяков, 1953: 9- 34 (15)). Bu halkın etnik köken (etnogenez) problemi de tam aydınlığa kavuşturulamamış, genel kabul gören tek düşünce ise Slav halklarının Hind-Avrupa dil gurubuna dâhil edilmesi yönündedir (Горнунг, 1963: 15-20).

Ruslar hakkında en erken bilgilere Alman ve Bizans kaynaklarında rastlansa da, bilim adamlarının büyük çoğunluğu sözü geçen bu tarihi Rusları İskandinav kökenli halk olarak görmektedir (Назаренко, 1980: 46-47; Мельникова, 1999: 12). Bu isim çok daha geç tarihlerde Slavların kurduğu devlet tarafından benimsenecektir.

Protoslav olarak kabul edilebilen halkın ve kültürün ise ilk 6-7. yüzyılda Merkezi Avrupa'da Karpat dağlarının yamaçları ve yakın istep-orman bölgelerde ortaya çıktığı kabul edilmektedir. İlginçtir ki günümüze ulaşan arkeolojik buluntular, dil biliminin işaret ettiği tarih ile yabancı kaynaklardaki Slavlar hakkında ilk bilgiler de aynı 6. yüzyıla dayanıyor (Лебедев, 1989:105- 115 (105); Щукин, 1989: 56-62 (56)). Bu dönemde Doğu ve Merkezi Avrupa'da gelişmekte olan *Zarubinets* ve *Praj Tipi Kültürler* gibi bazı diğer arkeolojik





kültürler de Protoslav olarak görülmekte ve “Proto-Balto-Slav” çerçevesine dâhil edilmektedir (Лесман, 1989: 12- 18 (17)).

Çeşitli varsayım ve faraziyelerden oluşan bu tarihi süreç genel hatlarıyla aşağıdaki şekilde özetlenebilir. Slav halkını oluşturan ve “Proto-Balto-Slav” olarak adlandırılan çeşitli kabileler MÖ 1. binyılda Karadeniz’in kuzeyinde ve Doğu Avrupa’nın ormanlık alanlarında yaşamış ve büyük oranda İskit idaresi altında bulunmuş veya, bazı araştırmacıların tahminlerine göre, İskitler olarak adlandırılan halklar federasyonunun yerleşik yaşam süren ve ekincilikle uğraşan bir kısmını teşkil etmiştir (Рыбаков, 1981: 146). Dil, din ve kültürlerindeki İskit etkilerinin yoğunluğu nedeniyle Eski Yunan tarihçileri bunları hep ortak etnik kimlik altında görmüş ve değerlendirmiş olmalıdır (Рыбаков, 1984: 5-6).

Binyılın sonuna doğru ise bölgeyi hâkimiyeti altına alan Sarmatlar İskitlerin yerine geçerek Proto-Slav kültürü üzerinde etkilerini sürdürmüşler. Bu dönem tarihi kaynaklarında adı geçen *Sklavin*, *Ant* ve *Vened* adlı halkların Protoslav kavimler olduğu kabul edilmektedir (Щукин, 1989: 56-62 (56); Федоров, 1953: 121-154 (121)). Daha geç tarihlerde Slav olarak tanınmağa başladığı sanılan Venedlerin ortak “Proto-Balto-Slav” kökenden I-V. yüzyılda ayrıldığı ve Dnepr nehrinin orta mecrası ile güneyindeki topraklarda yerleştiği düşünülmektedir (Лебедев, 1989: 105-115 (114-115)). Kimilerine göre Venedler Doğu Avrupa’nın aborijen halkı sayılabilir (*Мавродин, 1951: 7-43 (8-9)*). Günümüzde bile Finland ve Eston dilinde Rusya’nın “Venäjä” olarak adlandırması sözü geçen bu tarihe dayanmış olmalıdır.

Slav kültürünün etnik açıdan daha homojen bir yapıya kavuşarak bütünleşmesini ise bilim adamları daha geç dönemlere, tahminen 10-11. yüzyıllara tarihlendirmektedirler (Лесман, 1989: 12- 18 (17)). Gerçi bu dönemlerde de Slav toplumunda kabile yapısının kuvvetli olduğu tarihi kaynaklarda belirtilmiş pek çok kavim adından anlaşılmaktadır (кривичи, черемиси, чудь, весь, меря vb.). Bu kavimler arasında Fin-Ugor menşeli grupların da bulunduğu ve zaman içinde Slavlar tarafından asimile edildiği bilinmektedir (Дубов, 1990: 15-27).

Anlaşılan Hıristiyanlığa geçiş süreci olarak bilinen VII-XII. yüzyıllarda Slavlar bir millet olarak oluşma aşamasını henüz tamamlayamamış ve ortak kültür geleneklerini tam olarak geliştirememişlerdir (Данилевский, 1998: 205, 206; Нидерле, 1956: 297). Belki de



bu nedenle bilim adamları Doğu Avrupa'nın yerel kültürleri olan Frik, İskit-Sarmat, Kelt, Balt ve Fin-Ugor'un yanı sıra Hıristiyan Bizans'ın beslendiği Antik Yunan ve Roma kültürlerini de Rus kültürünün kaynakları arasında görmektedirler (Шукин, 1989: 56-62 (57); Денисова, 2004: 367-371(369)).

Konumuz itibariyle ilginç çeken Moğol Öncesi çağ Rus-Slav sanatının Hıristiyan simgeleriyle donatılmağa başladığı dönemdir. Gerçi papazların şiddetli baskılarına rağmen Hıristiyanlık öncesi inancın etkilerinden kolay kolay vazgeçilememiş, özellikle el sanatlarında, kumaş işlemlerinde ve giyim-kuşamda bu izler 19. yüzyıla kadar sürdürülebilmektedir (Жарникова, 1983: 87-94; agy., 1991: 20-26; Маслова, 1978: 120, 160; Рыбаков, 1981: 480; Косменко, 1984: 76-84; agy., 1989: 56-58, 82-84; Баранов vd., 1999: 111-130). Harpi figürlü koltların yapıldığı 11-12. yüzyıllar ise Rus kültüründe paganist motiflerin en yoğun görüldüğü dönemdir (Рыбаков, 1969: 92-103 (99)).

**4. Ortaçağ Rus sanatındaki siren motifinin anlamı ve kaynağı:** Ortaçağ Rus sanatından günümüze ulaşan siren figürlerinin en yaygın kullanıldığı objeler *koltlardır*. Altın ve gümüş paralar, süs eşyaları, mücevherler ve benzer değerli eşyaların arasında bulunan bu *koltlar* 15-17. yüzyıllarda zengin Rus aileleri tarafından gömülerek saklanmış olan çok sayıda defineler sayesinde ele geçmiştir (Рыбаков, 1977: 49). Rus bilim adamları bu hazinelerde bulunan nesnelere tamamını kadınlara mahsus eşyalar olarak değerlendirmektedirler (Корзухина, 1954: 64). Bunların bir kısmı Sasani İran ve Bizans ithali olsa da, önemli bir bölümü yerli üretim olarak görülmektedir (Рыбаков, 1951: 119). Rus kuyumcuları tarafından yapılan *koltlarda* dikkati çeken yüksek ustalık ve ince işçiliğin kaynağında İskit döneminden gelen gelişmiş maden işleme geleneğinin durduğu varsayılır (Рыбаков, 1951: 126). *Kolt* sözünün menşesine gelince ise Рыбаков bu kelimenin Rusçada halka anlamına gelen *колтка-кольцо* isimlerinden oluşturulduğunu tahmin etmektedir (1951: 139).

İki dışbükey, üzeri çeşitli tekniklerle süslenmiş plakaların birleşmesiyle oluşan içi boş *koltlar* yukarıda sözü edilen geleneksel *kokoşnik* başlığının *ryasni* (рясны) adlı süslü şakak zincirlerinin uçlarından sarkan ve üst kısmı hilal şeklinde kesilmiş yuvarlak madalyonlardır. Kadın başlıklarındaki bu tarz süslemeler önce Bizans'ta moda olmuş, oradan ise Batı ve Doğu Avrupa'ya yayılmıştır. Ruslarda sadece kent kültüründe görülen benzer zincirli başlıkların ise XI. yüzyıldan sonra ortaya çıktığı varsayılmaktadır (Рыбаков, 1977: 53). (Şekil 3)



Şekil 3. Zengin Rus kadınlarının geleneksel kokoşnik başlığı (Рыбаков, 1987, s.563).

Günümüze ulaşan siren tasvirli kolt örneklerinin büyük bir kısmı altından yapılmış ve renkli emaye tekniğinde süslenmiştir (Рыбаков, 1977: 55-60). Rus ustaları tarafından XI. yüzyılın ikinci yarısında Bizans'tan benimsendiği varsayılan bu teknolojiye emaye boyasına *finipt*, tekniğin kendisine ise *Finift* denilmektedir (Макарова, 1975: 95; Рыбаков, 1951: 135-136). Ortaçağ Rus emaye ürünlerinde sabit olarak mavi, kırmızı, beyaz ve açık yeşil renkte boyaların uygulandığı görülür. (Şekil 4)



Şekil 4. Emaye tekniğinde çift siren figürü ile süslenmiş altın kolt örneği. (E-kaynak: Ювелирные техники Древней Руси. <http://domongol.su/viewtopic.php?f=61&t=152> (29.01.2009)).



Gümüşten yapılmış diğer siren tasvirli *kolt* örnekleri ise Rusçada *çern* adını taşıyan *niello* tekniğinde süslenmiştir (Рыбаков, 1977: 60-63). Bu teknikte desen kazılarak veya kalıp üzerinden aktarılmakta ve yüzeyde oluşan oluklar özel siyah boya ile doldurulmaktadır. (Şekil 5)



Şekil 5. Niello tekniğinde siren figürü ile süslenmiş kolt örneği (Рыбаков, 1948: Рис. 83).

Günümüze ulaşan Ortaçağ Rus sirenleri yakın ikonografi ile seçilmektedir. Altın üzerine emaye tekniğinde yapılmış sırt sırta duran çift sirenler *kokoşnik* başlıklı ve haleli, gümüş üzerindeki ise başında ilginç üç topuzlu üçgen başlık ile tasvir edilmiştir. Sirenlerin yüzü önden, çeşitli dolgu elemanları ile süslenmiş gövdeleri ise  $\frac{3}{4}$  dönüştü yandan betimlenir. Bu arada bir kanat genelde gövde ve kuyruk ile birleşik, diğeri ise göğsünün önünde gövdeden kopuk bir parça şeklinde düzenlenmektedir. İster çift, ister ise tek figürlü kompozisyonlarda desen üst kısmı hilal şeklinde kesilmiş dairenin içine çok başarılı bir tarzda yerleştirilmiştir.

Başı kadın, gövdesi kuş olan Rus sirenlerin ikonografik anlamına gelince bu konuda çeşitli faraziyeler ireli sürülmüştür. Ortaçağ Rus sanatındaki kuş simgesinin yorumunda genelde Hıristiyanlık öncesi mitolojiye başvurulur. Buna kuş üçlü evren anlayışındaki yer ile gökleri birbirine bağlayan unsur, göklerin yerdeki temsilcisidir. Ona yüklenen bu aracılık görevi aynı zamanda siren (Rusça сирин-вила), grifon, semargl (Rus sanatında Семаргл- hayat ağacını koruyan kanatlı köpek) veya ejder gibi fantastik kanatlı yaratıklar tarafından da paylaşılır. Rus *koltlarındaki* yarı kadın, yarı kuş olan sirenlerin aynı zamanda mistik güce sahip bir varlık olduğu ve koruyucu tılsım görevi üstlendiği de varsayılmaktadır (Рыбаков,



1971: E-kaynak) . Bilindiği gibi Erken ve Ortaçağ sanatlarında süsleme motiflerinin estetik değerinden ziyade onların taşıdığı semantik anlama, koruyucu ve destekleyici gücüne önem verilmiş, zamanla bu iki husus yer değiştirmiştir (Маслова, 1978: 170).

Rus sanatındaki siren figürünün bereket ve su unsuru ile ilintili olduğu da bilinmektedir (Рыбаков, 1971: E-kaynak). Siren figürünün Rus terminolojisindeki “*сирин-вила*” adından da anlaşıldığı gibi, Slav mitolojisinde bu fantastik figür Denizkızı ile ilişkilendirilmiştir. Bahar feslinde ekinleri suvararak bolluk ve bereket getiren Denizkızı inancı Slav halklarının sözlü geleneğinde de yer almaktadır (Рыбаков, 1987: 579; Маринов, 1914: 191). Kolt süslemelerinde su unsurunun kullanılması tesadüfî değildir. Geniş ve kapsamlı çalışmasında Rus kültüründeki pagan izlerini inceleyen Rıbakov, kadın başlıklarında sabit olarak gök ve bereket simgelerinin kullanıldığına dikkati çekmektedir (1987: 576). Ona göre *koltlardaki* bereketi simgeleyen su unsuru sadece “*сирин-вила*” figürüyle değil, aynı zamanda gövdesini süsleyen motifler ve zeminde dikey yönde dizilen ve yağmur damlalarını temsil eden küçük kabartmalar şeklindeki dolgu elemanlarıyla da ifade edilir (Рыбаков, 1987: 577, 580). (Şekil 6)



Şekil 6. Ortaçağ Rus sanatında koltlar ve diğer nesnelere uygulanmış siren tasvirleri (Рыбаков, 1987: 581, рис. 101).



Bolluk, bereket ve su unsuru ile yakından ilintili olan Ana Tanrıça'nın erken kültürlerde toprağın verimliliği ve doğurganlığını temsil ettiği bilinmektedir. Hıristiyanlık öncesi Slav kültüründe bu görevi üstlenen figürün Makoş olduğu varsayılmaktadır. Toprak-Ana ve Doğa-Ana ile eşleştirilen bu ilah aynı zamanda koruyan, besleyen ve doğurganlık veren ruh olarak tanınmış, ayrıca ölen insanların ruhlarını öbür dünyaya götürmek görevinin de onun üstlendiğine inanılmıştır (Маслова, 1978: 158; Гаврилов ve Наговицын, 2002: 72). İlginçtir ki sözü geçen bu vasıflar Türk kültüründe Umay Ana'ya atfedilen özelliklerle büyük ölçüde örtüşmektedir. Göktürk çağında Umay hayatı, doğayı, dolayısıyla Kut'u simgelemiş, tüm insanların koruyucusu, göklerden inen ruhlara yeryüzünde yaşam sunan, ölümden sonra onları göklere geri götüren, hayat gücü, doğurganlık ve sağlık veren, soyun devamını ve yaşamın sonsuzluğunu sağlayan ilah olarak kabul edilmiştir (Мотов, 2001; Çoruhlu, 2006: 39).

Umay geleneğinin İslam kültüründe yaşadığı transformasyonlara benzer dönüşümü Makoş'un da Hıristiyan döneminde yaşadığı, kimi bölgelerde tamamen unutulduğu, kimileri tarafından ise yeni anlamlar yükleyerek resmi Hıristiyanlık içine sokulduğu anlaşılır. Örneğin Pravoslav Batı Ruslarda bu geleneğin tamamen terk edildiği, Ana Tanrıça'nın yerine ise Maryan Ana'nın yerleştirildiği düşünülür (Гаврилов ve Наговицын, 2002: 72; Рыбаков, 1987: 558). İsmi koruyarak günümüze ulaşan Makoş ise sadece Sibiryaya bölgesinde Doğu Ruslar arasında yaşatıla bilmiştir. Yakın zamanlara kadar Sibiryaya Ruslarında bu ilah aile, ocak ve mal-mülk koruyucusu, kadınların himayecisi ve yardımcısı olarak biliniyordu (Маслова, 1978: 158).

Makoş geleneğinin çağdaş içeriğini ve tarihteki anlamını araştıran bilim adamları bunun kökeninde Ana Tanrıça kültürünün durduğunu ireli sürerek ünlü Polovets kadın heykelleri ile siren figürünü de bu ilahın farklı tezahürleri olarak görmüşlerdir (Гальковский, 1916: 32). Ortaçağ Hıristiyan Rus kültürüne de sızmış olan Büyük Ana Tanrıça inancı Avrasya'nın bölgesel mirası olarak açıklanabilir (Амброз, 1966: 61-76; Денисова, 2004: 367-371). Zaman geçtikçe derinleşen araştırmalar bu bakış açısına yeni taraftarlar ve yeni bulgular kazandırmıştır.

Erken çağda mevcut olan bazı ortak inançların farklı kültür ve dönemlerde beklenmedik dönüşümler yaşadığı bilinmektedir. Bunların arasında belki de en iyi bilenen



örnek Çatalhöyük kültürüdür. Bu Neolitik çağ yerleşim yeri tapınaklarında duvara monte edilen sığır (boğa) kafası kabartmalarının tüm canlıları doğuran Ana Tanrıça'nı temsil ettiği, bu kültürün uzantısı veya bir varyasyonu olduğu varsayılmaktadır (Денисова, 2004: 388; Балабина, 1997: 40). Erken Rus kültüründe de benzer inek kültürünün izleri bulunmuş, bu figürün Ay ve kadın ile ilişkilendirildiği ve doğurganlık simgesi şeklinde kullanıldığı tespit edilmiştir (Денисова, 2004: 391, 392 ; ХВОЦИНСКАЯ, 2000: 246-253; Бушкевич , 1992: 321-323, 331).

Bu anlamda Rus kültüründeki Makoş ikonografisi de zengin malzeme sunmaktadır. Büyük ihtimalle bu ilahın el işlemlerindeki boynuzlu tasvirlerinde onun Ay gezegeni ve astroloji ile ilintili anlamı öne çıkarılmıştır. Aynı anlam 19. yüzyıl Rus kadınlarının bayram kıyafetlerini tamamlayan boynuzlu başlıklara da yüklenmiş olmalı, bu başlıklar Makoş'a atfedilmiş, onun simgesi olarak kullanılmış olmalıdır (Гаврилов ve Наговицын, 2002: 82-83).

Seramik heykelciklerde, kumaş üzerine yapılan el işlemleri ve nakışlarda tekrarlanan kadın ve atlı, elinde çocuk, kuş, geyik tutan veya doğum yapan kadın, güneş başlı, tarak elli, kanatlı veya balık kuyruklu kadın, kadın-ağaç gibi fantastik figürlerin de bereket tanrıçasının çeşitli tezahürleri olduğu tespit edilmiştir (Денисова : 2004: 445, 446; Маслова , 1978: 92, 93, 95, 107-129). Bunların arasında kadın ve atlı sahnesi ile kadın-ağaç figürünün İskit kültüründeki Ana Tanrıça veya Umay'ın tasvirlerini çağrıştırması ilginçtir (Beksaç, 2006: 63-98). Bu paralellikler daha önce de bazı bilim adamlarının dikkatini çekmiş, Rus kültüründe yoğun İskit ve Dak-Sarmat etkilerinden bahseden Gorotsov ve Rıbakov sözü geçen Ana Tanrıça kültüründen söz etmişlerdir (Рыбаков, 1951: 78-181 (78); Городцов, 1926: 7-36).

**5. Sonuç:** Görüldüğü gibi geniş zaman çerçevesinde oluşan ve şekillenen bazı gelenekler çeşitli dış baskı ve etkiler sayesinde yeniden biçimlenmeğe, kılık değişmeğe ve anlam takviyesine maruz kalarak farklı transformasyonlar yaşaya biliyorlar. Bu sırada eski ikonografi ve simgeselliğin tamamen terk edilmediği, var olan bir takım ilkeler üzerine yenilerin eklendiği, bu sayede bazen çok beklenmedik, ama genelde arkaik varyasyonuna benzer veya yakın yeni sentetik ve karmaşık yapıların oluştuğu söylene bilir. Konumuzu teşkil eden siren-harpi figürü sözü geçen dönüşümü yaşamış Ana Tanrıça kültü ile ilintili bir simge ve bu ilahın sadece bir tezahürü olarak ortaya çıkmış, zaman içinde çeşitli takip ve



suçlamalara maruz kalan ana kaynağından koparak bağımsızlaşmış, diğer kültürlerde benzer motiflerle etkileşime girerek eski anlamından çok uzaklaşmıştır.

Bu zincirin erken halkalına bakıldığında Avrasya coğrafyasında, İskit, Sak, Sarmat, Alan, Hun, Polovets ve Kuman kültürlerinde önemli yer tutan Büyük Ana Tanrıça kültünü görebiliyoruz (Кляшторный vd., 2005: 80-81; Скобелев, 1998-99). Bu ilahın tanrısal hiyerarşisi Sarmat ve İskit'lerin canlı insan kurbanları sunmaları ile açıklana bilir (Грач, 1980: 69). Neolitik çağdan itibaren izi sürülebilen ve geniş, kapsamlı anlam taşıyan bu tanrıçanın çeşitli tezahürleri arasında kadın-yılan, kadın-ağaç, kadın-kuş, boynuzlu, güneş kafalı, doğum yapan kadın gibi simgesel tasvirleri farklı yön ve sıfatlarının vurgulanmasıyla ilgili ortaya çıkmış olmalıdır.

Avrasya'nın Ana Tanrıça kültünün Türk ve Slav kültürlerinde Umay veya Makoş gibi isimler altında devam ettiği görülmektedir. İslam ve Hıristiyanlığa geçiş süresi ise bu inançların köklü dönüşüm yaşadığı çağlardır. Umay ve Makoş'un yanı sıra onların kültür ve sanata yansımış ve geleneksel ikonografi kazanmış çeşitli tezahürleri de bocalama, anlam değiştirme veya unutulma sürecine girmiş, kimileri tamamen terk edilmiş, kimileri ise yeni veya sentetik bir içerik kazanarak yaşama tutunabilmiştir. Bu simgeler arasında siren-harpi figürünün de durduğu yapılan araştırma sayesinde anlaşılır. Temelinde Ana Tanrıça'nın göklerden indiğini, göklerin bereketini yerlere sunduğunu kuş gövdesi ile ifade eden, göklerin temsilcisi sıfatını betimleyen, bolluk-bereket ve su unsurunu ile ilişkilendirilen bu figür zamanla eski anlamından uzak düşmüş, farklı kültürlerin etkisi altında kalarak sıradanlaşmış, fakat unutulmamıştır. Çok olumlu manası sayesinde sevilmeğe devam eden bu motifin Anadolu Selçuklu ve Ortaçağ Rus sanatlarında boy göstermesi günümüze ulaşarak eski anlamına kavuşabilmesini sağlamış oldu.





## Kaynaklar

- Arık, Rüçhan ve Arık, Oluş (2000). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini. Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Baer, Eva (1965). *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art*. Jerusalem: The Israel Oriental Society.
- Bektaş, Erdinç (2006). Atlı, Ağaç ve Kadın. *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü Necat Diyarbakırlı'ya Armağan*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. 2. Basım. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Yaşar (1995). *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi Tasavvurlara Göre Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. İstanbul: Seyran Kitap.
- Ögel, Bahaeddin (1971). *Türk Mitolojisi Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*. Cild: I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 95,108-9, 191, 219, 365.
- Önder, Mehmet (1968). Kubad Abad Harpi ve Simurgları, *Türk Etnografya Dergisi*, 10/1968, Ankara, 5-17.
- Öney, Gönül (1968). Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları. *Bellekten*, XXXI/122, Ankara, s. 143-167, res. 1-12.
- Öney, Gönül (2008). Selçuklu Figür Dünyası. Editor: Doğan Kuban. *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 411-428 (417).
- Амброз, А. К. (1966). О символике русской крестьянской вышивки архаического типа *Советская Археология*. 1/1966, с. 61-76.
- Балабина, В. И. (1997). Фигурки животных и их символика как отражение одной из знаковых систем древних земледельцев Европы. *Российская Археология*, № 2/1997.
- Баранов, Д. А. ve Мадлевская Е. Л. (1999). Образ лягушки в вышивке и мифопоэтических представлениях восточных славян. Вып. LVII. *Женщина и Вещественный Мир Культуры у Народов России и Европы*. Санкт-Петербург: Сборник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого.



- Бушкевич, С. П. (1992). Этнографический контекст одного случая экспрессивной номинации (корова). Ред. В. Н. Топорова. *Этноязыковая и Этнокультурная История Восточной Европы*. Москва: Издательство «Индрик»
- Гаврилов, Д.А. ve Наговицын, А.Е. (2002). *Боги славян. Язычество. Традиция*. Москва: Рефл-Бук.
- Гальковский, К.М. (1916). *Борьба Христианства с Остатками Язычества в Древней Руси*. Харьков: Епархиальная Типография,
- Георгиев, В.И. (1958). *Исследования по Сравнительно-Историческому Языкознанию. Родственные Отношения Индоевропейских Языков. Родственные Отношения Индоевропейских Языков*. Москва: Иностранная литература.
- Горнунг, Б.В. (1963). Из предыстории образования общеславянского языкового единства. V Международный Съезд Славистов. Доклады Советской Делегации. Москва: Издательство академии наук СССР. С. 15-20.
- Городцов, В.А. (1926). Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве. *Труды Государственного Исторического Музея*, вып. 1. Москва, с. 7-36.
- Грач, А.Д. (1980). Верования и погребальный ритуал. *Древние Кочевники в Центре Азии*. Москва: Наука, ГРВЛ, с. 62-76.
- Данилевский, И.Н. (1998). *Древняя Русь Глазами Современников и Потомков IX-XII вв.* Москва: Аспект пресс.
- Денисова, И. М. (2004). Мосты времен: космологические архетипы в традиционной культуре. Григорьев А.В., Денисова И.М., Мильков В.В., Полянский С.М., Симонов Р.А. (Отв. ред. Г.С. Баранкова). *Древнерусская Космология*. Санкт-Петербург: Алетейя, с. 367-371.
- Дубов, И. В. (1990). Спорные вопросы этнической истории северо-восточной Руси IX—XIII веков. *Вопросы Истории*, № 5/ 1990, с. 15-27.
- Жарникова, С. В. (1991). *Обрядовые Функции Северорусского Женского Народного Костюма*. Вологда: Наука.



- Жарникова, С. В. (1983). О попытке интерпретации значения некоторых образов русской народной вышивки архаического типа. *Советская Археология*, № 1/1983, с. 87-94;
- Кляшторный, С.Г. ve Савинов, Д.Г. (2005). Религия и мифология древнетюркских племён. *Степные Империи Евразии*. Санкт-Петербург: СПб: Филологический факультет СПбГУ.
- Корзухина, Г.Ф. (1954). *Русские Клады IX - XIII вв*, Москва: Издательство АН СССР.
- Косменко, А. П. (1989). *Северные Узоры. Народная Вышивка Карелии*. Петрозаводск: Карелия.
- Косменко, А. П. (1984). *Народное Изобразительное Искусство Вепсов*. Отв. ред. И. П. Работнова. Ленинград: Наука.
- Лебедев, Г.С. (1989). Археолого-лингвистическая гипотеза Славянского этногенеза. Ред . А.С. Герд и Г.С. Лебедев. *Славяне. Этногенез и Этническая История*. Междисциплинарные исследования. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета , с. 105-115 .
- Лесман, Ю. М. (1989). К постановке методических вопросов реконструкции этногенических процессов. Ред . А.С. Герд и Г.С. Лебедев. *Славяне. Этногенез и Этническая История*. Междисциплинарные исследования. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, с. 12- 18.
- Мавродин, В.В. (1951). Очерк Истории Древней Руси до Монгольского Завоевания. Ред. Н.Н. Воронина, М.К. Каргера и М.А. Тиханова. *История Культуры Древней Руси. Домонгольский Период*. Том. I. Материальная Культура. Москва-Ленинград, Изд. Академии наук СССР.с. 7-43.
- Макарова, Т.И. (1975). *Перегородчатые Эмали Древней Руси*. Москва: Наука.
- Маринов, Д. (1914). *Народна Вера и Религиозни Обичаи*. София: Наука.
- Маслова, Г. С.(1978). *Орнамент Русской Народной Вышивки Как Историко-Этнографический Источник*. Москва: Наука, с. 170.



- Мельникова, Е. А. (ред.), (1999). *Древняя Русь в Свете Зарубежных Источников*. Москва: Логос.
- Мотов, Ю.А. (2001). К изучению идеологии раннесредневекового населения Алтая (по материалам могильника Кудыргэ). *История и Археология Семиречья*. Выпуск 2. Алматы, с. 63-86. <http://kronk.narod.ru/library/motov-yua-2001.htm> (02.01.2011).
- Назаренко, А.В. (1980). Об имени русь в немецких источниках 9-11 вв. *Вопросы Языкознания*, 5/1980, с. 46-47;
- Нидерле, Любор (1956). *Славянские Древности. Книга Вторая Жизнь Древних Славян*. Перевод Т. Ковалева, М.Хазанов, Москва: Издательство иностранной литературы.
- Рыбаков, Б.А. (1987). *Язычество Древней Руси*. Москва: Наука.
- Рыбаков, Б. А. (1984). *Из Истории Культуры Древней Руси. Исследования и Заметки*. Москва: Изд-во Московского университета.
- Рыбаков, Б.А. (1981). *Язычество Древних Славян*. Москва: Издательство Наука.
- Рыбаков, Б.А. (ред.), (1977). *Древняя Русь. Быт и Культура*. Москва: Наука.
- Рыбаков, Б.А. (1971). *Русское Прикладное Искусство X-XIII вв*. Иллюстрированный альбом. Ленинград: Издательство "Аврора"; <http://silverwolf.lviv.ua/archives-18-r6.htm> (02.04.2010)
- Рыбаков, Б.А. (1969). Київські колти і віли-русалки . *Славяно-Руські Старожитності*. Київ: Наука. с. 92-103.
- Рыбаков, Б.А. (1951). Ремесло. (ред. Воронин, Н.Н., Каргев, М.К. и Тиханова, М.А.). *История Культуры Древней Руси. Домонгольский Период. I. Материальная Культура*. Москва-Ленинград: Академия Наук СССР. с. 119.
- Рыбаков, Б.А. (1948). *Ремесло Древней Руси*. Москва- Ленинград: Издательство АН СССР, Часть 1. Глава 3. D:\KONGRE\Rus sanatı\Рыбаков-kitap\Ремесло древней Руси\Б.А.Рыбаков - Ремесло Древней Руси\Б.А.Рыбаков - Ремесло Древней Руси. Часть 1. Глава 1.htm (02.03.2011)



- Скобелев, С. Г. (1998-99). Умай и Дзерасса — богини-сестры. *Сибирская Заимка*.  
Архив 1998–1999 гг. [http://www.zaimka.ru/religion/skobelev\\_2.shtml](http://www.zaimka.ru/religion/skobelev_2.shtml) (11.01.2011).
- Третьяков, П.Н. (1953). У Истоков Древней Руси. Редактор Г. Б. Федоров. *По Следам Древних Культур - Древняя Русь*. Москва: Госиздат культурно-просветительной литературы, с. 9- 34.
- Трубачёв, О. Н. (1982). Языкознание и этногенез славян. VI. *Вопросы Языкознания*. Москва, № 4/1982, с. 3-14.
- Федоров, Г.Б. (1953). Славяне Поднепровья. Редактор Г. Б. Федоров. *По Следам Древних Культур - Древняя Русь*. Москва: Госиздат культурно-просветительной литературы, с. 121-154.
- Хвоцинская, Н. В. (2000). Об этнической атрибуции подвесок с изображением головок быка. *Славяне, Финно-угры, Скандинавы, Волжские Булгары. Доклады Международного Симпозиума. 11-14.05/1999, Пушкинские Горы*. Санкт-Петербург, с. 246-253.
- Щукин, М.Б. (1989). Семь Миров Древней Европы и Проблема Этногенеза Славян. Ред. А.С. Герд и Г.С. Лебедев. *Славяне. Этногенез и Этническая История*. Междисциплинарные исследования. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета. с. 56-62.