

## THE ARCHITECTURE OF THE WOODEN MOSQUES OF LITHUANIAN TATARS

**Svetlana Mikhailovna Chervonnaya,**

The Nicolaus Copernicus University (Poland),

Polska 87-100, Toruń, ul. Bojarskiego 1,

lyalyamur@mail.ru

Unique material and detailed information about the architecture of wooden mosques of Lithuanian Tatars are represented in this article<sup>1</sup>. The history of the construction of wooden mosques on the territory of the former Grand Duchy of Lithuania is considered as an example of the interaction of different cultures in their national and religious dimension. The key stages of Islamic religious architecture have been summarized. The scope of the builders of the mosques has been set. Distinctive features of these buildings for worship have been revealed. The material is richly illustrated.

**Key words:** Lithuanian Tatars, Tatar architectural traditions, wooden mosque, interior, Islamic religious architecture.

The first wooden mosques of the Tatars in Lithuania were built in the 15<sup>th</sup> century, but written sources confirming their existence date back to the middle of the 16<sup>th</sup> century. In dramatic periods of history Muslim spiritual and material culture fell victim to raging passions (the destruction of a mosque in Trakai by fanatics on July 2, 1609 [1], in Solkeniki in 1617, etc.). Catholic clergy in the Polish-Lithuanian Commonwealth more than once tried to limit Islamic religious building on a legislative level (the 1668 Constitution, which prohibited the construction of new mosques in “places where they have not been built before.”). In response the Lithuanian Tatars organized the “Lipkovski rebellion” in 1672. Nationally, restrictions on the construction of mosques were removed by the constitutions of 1768 and 1775.

Tatar colonies drifted on the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Until the end of the 18<sup>th</sup> century the main strongholds of the Tatar settlers were Vilnius and the Trakai districts. It was only with “divisions” of the Polish-Lithuanian Commonwealth, in the new living conditions of the population of eastern Poland and Lithuania in the Russian Empire, that the migration of the Lithuanian Tatars intensified so much and the map of mosque placement changed significantly. New Tatar colonies (not only of military settlers, but also of artisans) were being formed in the cities (Kaunas, Novogrudek, Slonim) and small towns (Smilovichi, Osmolovo, Lakhovichi, Mir, Myadzhel) where new mosques were being built at the turn of the 18-19<sup>th</sup> centuries.

Islamic religious architecture experienced its next noticeable rise on these lands in the 1980s. At that time the mosques in Iva, Klecka, Kopylov and Uzda were being built and the mosques in Reyzyhyay and Slonim were being repaired. In some cases it is difficult to determine which time the construction of wooden mosques of the Lithuanian Tatars refers to (e.g. the case of the mosques in Forty Tatars village, Reyzyhyay).

In 1914, on the territory of the Russian Empire there were 25 active mosques of the Lithuanian Tatars. Five of them (in Lyakhavichy, Myadzyel, Nekrashuntsy, Studzyank and Vidza) suffered severe damage during World War I. In Poland in 1918-1939 there were 17 Tatar mosques (four of which were rebuilt in the 1920s), in the Republic of Lithuania – 3 and in the Byelorussian SSR – 4. During World War II five Tatar mosques disappeared. The mosques which were on the territory of the Byelorussian SSR were withdrawn from the believers and destroyed after the war. A number of wooden mosques were destroyed in Dovbuchishky, Lyakhovichy, Nekrashuntsy and Osmolov.

Due to the changes in the Polish borders after the war there were only two wooden mosques – in Bohoniki and Kruszyniany. They have never been closed and now, in comparison with other monuments of Tatar folk architecture can be found in really prosperous conditions. Nevertheless, the religious life of Muslims in the Polish People’s Republic was crushed, and the construction of new mosques was virtually impossible.

---

<sup>1</sup> see color insert to the article – *S.Ch.*

### **The constructors and “designers” of the mosques**

The most interesting paradox in the history of the religious architecture of the Lithuanian Tatars is that the Tartars themselves were not always the builders of the mosques. The system of the social division of labor that was firmly established in the social structure of the Grand Duchy of Lithuania, determined an absolutely concrete role of the Tatar settlers on these lands as soldiers, who formed the ranks of the “Tatar cavalry.” Of course, granting lands to military personnel also stimulated the economic activity of the Tatars in other directions, especially in the agricultural sector, and the educated elite provided the society with scientists, writers, spiritual and political leaders and people of different professions. However, civil engineering and especially carpentry, necessary for the construction of wooden mosques and elements of their interior decoration (pulpits and mihrabs), was not accepted in the Tatar environment.

Even in those cases when it was documented that the local Tatars performed the construction and finishing works (for example, in the construction of a mosque in Osmolov in 1924-25), they were usually led by a master who was “a man of a different religion.” In those rare cases when we know the names of the authors who designed and built wooden mosques of the Lithuanian Tatars, it turns out that the names of these people are not of Tatar origin. For example, the author of the mosque project in Iva built in 1884, was local nobleman Mieczyslaw Strebeyko – a Catholic and a man of wide erudition, who knew the samples of Turkish and Crimean Tatar stone mosques and the traditions of wooden architecture of the Lithuanian Tatars. The engineer A.Sonin who designed the wooden mosque built in 1909 in Nemezhis was also not a Tatar.

In Polish historiography the emphasis was often on the strong influence that local Christian culture had on Muslim folk architecture. Peter Chizhevskii gave a symbolic definition of this having written in his treatise that mosques of the Lithuanian Tatars “were put under the Polish sky” (*‘pod łupolskiegonieba’*). Then this expression was repeated and quoted by many authors who emphasized that the mosques in Lithuania (Poland and Belarus) were constructed by “Christian” examples of rural religious architecture and resembled wooden chapels and churches. It is important to emphasize that between the Islamic and Christian cultures (in ethnic measuring between the Tatars on the one hand and the Polish, Lithuanian and

Belarus – on the other) in the region was a strong correlation which was by no means one-sided. In the Tatar Muslim community its spiritual leaders did not concern themselves with the technical details of construction, but always had the last word on the principal matters relating to the organization and division of the space, the purpose of the space, and the most important components of meaning, symbols, and decorative accents.

Actually, the whole history of the wooden buildings of mosques in the former Grand Duchy of Lithuania is the most interesting example of the interaction of different cultures in their national and religious dimension. Tatar Muslims learned from their neighbors’ compatriots – Polish, Lithuanian and Belarusian builders and carpenters – how to build and protect the wooden building from rain and snow in the local climate. And the Tatars taught the Europeans what an unknown mosque and its most important components were like. The influence of Christian Slavic folk architecture, which was noticeable in details such as the construction of the porch, stepped porches, the bulbous domes of the minarets and the similarity of a miniature minaret to a bell tower of a Christian church, stopped decisively at a certain and significant point for the Muslim consciousness, and a mosque, which was usually bright and festively colored, crowned with olem, facing south-east (oriented according to “qiblah” towards Mecca), carrying a mikhrab niche as an essential component, an organizing space of the prayer hall and accented with a ledge outside, brought a brand new Islamic origin into the cultural landscape of that East region of Christian Europe.

### **Accommodation in the urban and rural environment or natural surroundings**

The distinctive features of the wooden mosques of the Lithuanian Tatars are their small size, modesty, rigor and low height. At the initial stage of formation of the ethnic group of the Lithuanian Tatars, mosques were placed in a prominent place, sometimes on the high bank of a river or a lake (an ancient mosque in Trakai<sup>2</sup>).

<sup>2</sup> Descriptions and chronicles of the middle of the 16<sup>th</sup> century mention the Tatar mosque Trakai. Its appearance – of course, with all the peculiar art of the genre, style and conditionality – was captured in the woodcut representing the panorama of Trakai (about 1600) by the artist T.Makovsky. Apparently, considering it as an important part of the Trakai panorama, the engraver included the Latin text line “Syna [gogae] Tartarorum” (‘Tatar sanctuary / synagogue’) into the composition,

However, due to the tragic clashes with the Catholic faith fanatics, the further development of the Tatar wooden religious architecture in Lithuania, Poland and Belarus went the way of the localization of mosques in sheltered, wooded, inconspicuous places with a reduction in the height of the buildings. That was an enforced consequence of the position in which the Muslim religious minority inevitably found itself in a country where the dominant position was occupied by the Christian church.

A special role in solving the problem of how to fit a mosque organically into an urban or rural development or natural environment was given to a color, namely, the picturesque coloring which was inherent in the upholstered wooden planks of the mosques of Lithuanian Tatars. There it did not have such intensity or a complex system of distribution of colors in the decoration of the facade as in the wooden architecture and in the mosques of Kazan Tatars. The softer and usually monochromatic coloring of the wooden mosques of Lithuanian Tatars gives an impression of greater restraint, and yet it emphasizes the elegance of the ecclesiastical architecture. There was no uniformity in this coloring; the mosques which were constructed in different areas had their own colors which were often changed during redecoration [3].

#### **The archetype of a mosque and its development; design, planning decision and organization of space**

Most of the extant mosques of the Lithuanian Tatars and those now being constructed are small, wood paneled, single-storey buildings under high-hipped galvanized roofs which well protect them from rain and snow. Lithuanian Tatars, who were unwilling and unable to build richly, could build simply and beautifully. There were many common features in the architectural and planning decisions of wooden mosques that allow us to speak about an established national tradition. That tradition was significantly different from the architecture of the mosques of the Crimean Tatars, despite the fact that the Lithuanian Tatars were mainly the ancestors of the Crimean Tatars and by living on the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth as the subjects of the Polish kings they maintained close contact with the Crimea. But the buildings of the Lithuanian Tatars have a lot in common with the wooden architecture of the Kazan Tatars, with

mosques built in the villages of Kazan, Ufa and Orenburg provinces.

The great importance in the convergence of images of the wooden mosques of Lithuanian and Kazan Tatars concluded in the similarity of natural climatic conditions of the Middle Volga region and the lands of the former Grand Duchy of Lithuania. The basic material for the construction of mosques of Kazan and Lithuanian Tatars was wood, and the material itself determined many characteristics of the building structure (wood frame) and its outdoor decor (wood carving, coloring of hewn planks). The construction of a high gable or hipped roof was designed for the same snowy winters and frequent rains in those places that sharply distinguished the Central European plain from the sunny Crimea.

The constructive basis of a Tatar mosque in the lands of the former Grand Duchy of Lithuania is a wooden blockhouse. Facilities on pillar supports (for example, an old mosque in Smilavichy, built in 1857 and destroyed in 1937) are rare, random and not typical of the developed type of buildings. The planning solution is reduced to a rectangle, sometimes approaching the shape of a square. Interior partitions can divide that rectangle into a porch and the main prayer hall (or two adjacent rooms – a smaller one for women and a larger one for men, as in a mosque in a village near Vilnius Forty Tatar). The plan of the mosque is similar to the shape of a square (12.75 by 10 m).

The wooden mosque in Reyzyhay has a plan in the shape of a rectangle (17.2 by 11.8 m), the mosque in Nemezhis – a rectangular plan (10.3 by 6.6 m), the mosque in Iva – a square plan and a strict centric composition determined by the position of a minaret in the heart of a hipped roof. The mosque in Kruszyniany is 12.8 by 8.4 m, and the mosque in Bohoniki – 11.3 by 7.8 m.

The division of the internal space into two adjacent prayer halls is rarely found in the wooden mosques of the Lithuanian Tatars. Maafile is usually meant for women – a balcony stretching over the prayer hall and covered with a high carved balustrade; a wooden staircase leads to the balcony from a vestibule (narthex). The construction of a maafile (internal, built into the interior of a balustrade balcony) does not change the nature of a one-storey log house which has no internal floors. This one-storey carcass construction corresponds organically with the placement of the windows at the same height in one row, and not in two or more rows (illusory floors) situated one above the other. The value of the window opening is emphasized by

---

having marked with the similar inscription the other historical rarity and “curiosity” – Karaite Kenesa [2].

decorative elements (the carving and painting of exterior trims, ornamental painting on glass) in the overall architectural concept of the mosque.

The mosque in Dovbuchishki, which is not extant, had a unique dome design. A massive dome towered above the hexagonal base which was connected with a hipped roof. The dome entirely overlapped the prayer hall across its width and a significant part of this room along its length. In this case a rectangular plan of the main building of the mosque (11 by 7.5 m) corresponded to the local traditional construction of mosques while the dome completion was uncommon. The dome design consisted of twelve gradually tapering – from the base to the top – circles divided into seven segments, interconnected with rings and relying on wooden rafters. The total height of the mosque with the dome was 11.5 meters, with the height of the walls being only 3.7 meters, so that the main burden of creating the appearance of the building fell on the dome.

### **Minaret**

The completion of the construction of a wooden mosque is a minaret which is usually in the form of low-versatile flashlight-turret (with glazed or open windows on the perimeter) topped with a tent or a dome. The minaret is located in the center of a hipped roof or positioned towards the facade. The minarets on the mosques of the Lithuanian Tatars were low. The centric composition of a wooden mosque of the Lithuanian Tatars was formed long ago and became a historical tradition. However, it was not always strictly respected, and sometimes a minaret was shifted towards the façade or some towers flanking the gable, appeared near the minaret or were built instead of a minaret in the center of the roof. This relieved the compact form and centric construction of the mosque topped with minaret.

In the mosque built in Forty Tatar village, an octagonal minaret-turret that grows from the center of a hipped roof, has an elegant octagonal bulbous dome and a distinctive pedestal which connects the minaret-turret to the roof. The side faces of the minaret are formed with tall glazed windows and the through transparency of the minaret and the play of light on its windows make it look light. The mosque in Reyzyay has a minaret in the form of a hexahedral flashlight-turret above the roof; it is placed not in the centre, but closer to the north end of the building. The faces of the minaret are split with large glazed windows, the top outlines of which have the form of a flat “arch on the shoul-

ders” and resonate with the shape of a flattened dome. A hexagonal minaret-turret is more decisively shifted towards the northern facade in the composition of the mosque in Nemezhis. It is placed near the junction between the crest of the roof ridge and its ramp and is surmounted with a bulbous dome. Tall windows separated with bars make the minaret look like a light “laced” building, full of sunlight.

The octagonal turret of a minaret in Bohoniki is surmounted with a high dome of parabolic shape. The mosque in Kruszyiany has two minarets in the form of high towers along with a small flashlight-turret in the center of the gable roof. Here the influence of the architecture of Catholic churches is quite tangible. Catholic churches had symmetrical bell turrets and triangular pediments: wooden churches had been built this way since the time of the Baroque in Poland and Lithuania. The mosque in Iva has a tall orderly two-tiered minaret which is located in the center of the building above the roof and topped with a steeple. The steeple is surmounted with a sphere, a crescent and a star. The lower tier of the minaret is an octagon, framed by a tracery balcony; the top tier is built as a cylindrical tower bind with sheet tin (the solid shaft of the tower has no windows)., According to the initial draft of the mosque the balcony was higher, at the foot of the cylindrical second tier; it was rebuilt and moved down to the windows of the first tier during the repair work of the mosque in 1922.

To a certain extent, a tracery balcony was a new and unusual element which was not quite mastered by the aesthetic and religious consciousness of Lithuanian Tatars who did not know what to do with it. This was first of all due to many reasons of socio-political and ethical character, although the climatic conditions which distinguish this land from, for example, the Crimea or Anatolia, also favored it: the tradition of *avaz* – aloud call to prayer – was not commonly accepted here when it was outside the building or from the balcony. *Amuezz* is usually stood on a specially-designed platform, in the inside gallery of the mosque, appealing to believers and announcing the beginning of prayer.

The minaret of the mosque in Dovbuchishki had quite a rare form of two-tiered wooden turret which consisted of two quadrangles (the other architectural features of this unique monument of folk architecture, were also very rare indeed). The minaret was covered with a low hipped tent which was topped with the same *olem* as on the dome. The lower quadrangle was absolutely solid and the upper quadrangle had some windows and even a

door which theoretically determined the possibility for a muezzin to step out on the tracery balcony. But there was no balcony built on the perimeter of the minaret. Access to the ledge that separated the lower quadrangle from the upper, was impossible, and the door was hardly ever used. There was a relatively high octagonal minaret on a wooden mosque in Nekrashuntsy, built in 1926 on the model of the older one which was burnt down in 1915. It was built on the roof of the building, and dramatically shifted to the north end. The minaret was crowned with an octagonal tent with a high steeple, completed with the traditional olem and with a canopy over the walls. Along the perimeter of the minaret there was a vertical formwork imitating a “false” tracery balcony just under the windows.

The final focus of the architecture of the mosque was formed by the olem with its expressive Islamic symbols. The essential part of the olem is a crescent which appears in the position in which the congregation sees a young, growing crescent in the sky. It is interesting to note that the olems of the mosques of Lithuanian Tatars were not always constructed in accordance with geographical logic. Their creators probably focused not only on the real natural environment, but also on the monuments of classical Islamic art that they knew well.

The olem of the mosque in Forty Tatar village is topped with one metal ball on the pivot and a wide open “C”-shaped crescent. The crescent that crowns the minaret of a mosque in Nemezhis is placed horizontally and strictly symmetrical in the composition of the olem; it is almost in contact with the ball resting on it, and there is a five-pointed star framed by the crescent at the end of the olem’s pivot. The olem of the minaret of a mosque in Reyzyhay is a metal pivot with a “ball” of such a small diameter that it is hardly noticeable. Different positions of crescents in the olems, crowning the wooden mosques of Lithuanian Tatars, suggest that they perceived it not as an element of the surrounding landscape, but as a symbol of Islam.

### **The architectural design of the entrance to a mosque**

The wooden mosques of the Lithuanian Tatars did not have the solemn portal, which played a key role in the architectural composition of the stone mosques in many Islamic schools of classical architecture. However, the entrance to a mosque (it was usually in the north, or, to be more precise, in

the north-west side, opposite to the wall with the mikhrab niche, indicating the direction towards Mecca – to the south-east) was always emphasized in the architectural and spatial composition and also in the decorative design of the building. This emphasis was created by such elements of constructive solution and design as a porch (or at least a few porch steps leading up from the ground), double doors or two doors arranged symmetrically – to the men’s and women’s prayer rooms – painting of the door panels or carving on the door lintels.

A porch with a small canopy leading to the entrance of the mosque, with an external simplicity of such light construction played an important role in the folk architecture of Lithuanian Tatars. Going up and onto the porch, a Muslim “came off” from the earth, from all mundane everyday life and took his first steps into the world where his soul would appeal to God in prayer. Under a small canopy over the porch – usually it was a gable roof – a person who was entering the mosque started feeling safe in the literal and spiritual sense even outside. Along with the fairly simple porch design of a canopy on two columns, there were even more complex structures in the form of arcades and galleries which were reminders of deep shaded niches of stone mosques in Turkey and the Crimea. This tracery chiseled arcade extended along the facade of the old wooden mosque in Lukishki, imprinted on the lithography is 1840. Older projects relating to the scientific reconstruction of this lost monument, for example as proposed by K.Moklovsky [4], are based on the availability of this arcade and the gallery above, and it strongly emphasizes the arcade’s graceful charm.

Symmetrical arrangement of the doors, and their identical paint treatment and led to the female and male prayer halls, was an architectural expression of the way of thinking and of respect for women and a sense of equality of all people before God, of that general democratic character which distinguished the culture and lifestyle of the Lithuanian Tatars who had been organically accustomed to European civilization since ancient times. The same symmetrical position of doors can be observed in the architectural composition of the mosque in Forty Tatar village. A small and low porch (there are only two steps) leads to each of the doors. The use of the porch is not practical, but symbolic: it denotes the necessity of *going upstairs* in order to get into the mosque. The strict symmetry of the doors, which are completely identical in their paintings and lead to the male and female

halves of the mosque, is particularly striking in the composition of the facade of the mosque in Iva. Both doors are joined to a common porch with stone steps, topped by a triangular pediment.

### Mihrab and minbar

The mihrab remained a major component in the architecture of the mosque, and was notable for various features: its color, interior light (there were windows in the mikhrab niche or on each side of it), lights for evening and night lighting, which were hung or placed on the floor in the mikhrab niche and around it; calligraphic tughras, shamails; carpets and, finally, for the Qur'an in the mikhrab niche. This niche stood out as a small outbuilding on the exterior of the wooden mosque. It was polyhedral or rectangular in the plan, elongated along the south wall of the building. The absence of amikhrab niche in the wooden mosques of the Lithuanian Tatars was a rarity, or even an exception (the oldest mosque in Forty Tatars village, where the benchmark for believers was a brocade ("brokatas", or "makata") hung between windows, – a kind of a large-sized shamail with the image of Mecca). The mosque in Reyzyhay has a mikhrab which is allocated outside as a small five-wall protrusion. This protrusion is overlaid with a pentagonal ridge roof. The round windows, located on the side walls of the building, are extremely interesting for their form and decoration. Outside they are framed with carved tin architraves in the form of the "sun", which is a popular motif of Lithuanian folk art. Inside the mikhrab niche there is a shelf for the Qur'an, covered with a green cloth embroidered with Shahada and an image of a crescent. The mikhrab niche of the mosque in Iva is framed with a rectangular arch painted white. Its value is emphasized with mokhirs symmetrically arranged on both sides of the arch and above it, and also inside the window niches. A small window in the mikhrab niche is divided with grids into 24 parts and framed with white scalloped trims.

A chiseled minbar situated to the right of them ikhrab niche was perceived as an integral part of the whole wooden construction and carved with beautiful and textile (carpet) decoration of the Tatar mosque. The minbar decorated with patterned tracery carvings is situated in an old wooden mosque in Lukishki. It was depicted in the watercolor of F.Smuglevich (P.Smuglyavichyus), established in 1781<sup>3</sup>. The stairs of this minbar had just a

few wooden steps. A carved canopy almost abutted the flat ceiling of the mosque. The baroque splendor, characteristic of the whole sacred architecture of Vilnius of that era, is tangible in the wood carving which forms a tracery crown on the upper edges of the flat canopy, and which consists of floral motifs, an imitation of fabrics with lush ruffles, heraldry and Islamic symbols (a crescent with the ends closed in the center).

The mosque in Reyzyhay has an exceptional historical value. Judging by the date (1097 in Hijri, August 1686 in the Christian calendar), this is one of the oldest authentic artifacts of the Lithuanian Tatars. It was moved from the nearby Tatar village – Bazary into the interior of the late 19<sup>th</sup> century mosque in Reyzyhay, which received the status of "cathedral". The old mosque in Bazary is not extant. This minbar with three high steps framed with a balustrade is notable for a special harmony of proportions. It rises above the mihrab, and its height exceeds the width and depth of this building, which has fairly narrow and steep steps. The minbar is covered with a flat canopy with a strongly projecting cornice decorated with a carving combining the motifs of geometric and floral ornaments. The canopy is topped with a carved figure attic of baroque shapes and with carved balls (low olems with one ball) at the four corners. The high canopy rests on chiseled columns which emphasize the vertical composition of the building.

The minbar of the mosque in Iva was installed about the year of 1884. This is a low, squat building of four stages, richly decorated with tracery carving, painting on wood, carpets and mukhirs. Minbar's painting harmonizes with the current blue color of the walls, and at the same time, the white, pink and gold patterns mark the minbar prominence in the ensemble of the interior. There is some preserved evidence that it was made by local Jewish artisans who made some features similar to the interiors of synagogues in the construction and the plastic and painted decoration of the minbar.

The minbar in the mosque of Forty Tatars village was designed in 1928 when the mosque was being repaired. The older examples may have been taken as a pattern for its construction, because the style of this building tends to the 19<sup>th</sup> century, rather than to the 20<sup>th</sup> century. The minbar has five steps surrounded by tracery railings. The tall thin chiseled columns support the wooden canopy which has a hipped roof coating topped in the center with a high pivot chiseled out of wood. Under

<sup>3</sup> The location of the original of this work is unknown. Reproduction was placed in the album "Vilna hundred

years ago in watercolors by F. Smuglevich", published in Vilnius in 1912. [5].

the canopy which is square in plan, there is a three-sided narrow band of illusory tracery 'curtain' carved in wood. The character of this ornamental tracery carving meets the traditions of the Lithuanian folk art. And only the tablet (mukhir) with a carved calligraphic formula of the Islamic faith (37th ayah of 3d surah of the Qur'an), attached to the facade (gable), returns this decoration to the Islamic mainstream. An even more important focus of Muslim religiosity is formed with the help of a large, vertical composition of shamail (mukhir) attached to the back panel of the minbar. The symmetrical composition of this picturesque mukhir, created according to the oleografic samples of Kazan shamails, contains the calligraphy formula of faith – Shahada ('There is no God but Allah ...'), the name of the Prophet Muhammad, the names of the four righteous caliphs and the text of the 255th ayah of the 2nd surah of the Qur'an (so-called "Verse of the Throne"). Both mukhirs decorating the pulpit were made in the 1980s by a Tatar artist-autodidact, Suleiman Rafalovich, from Iva village. A peculiar and rare design has the minbar of the mosque in Krushinyany. A dignified and solemn series of olems is installed on its "roof", the composition of which is made of three balls of different diameters on the same vertical axis and a crowning crescent.

### Textile decor of a Tatar mosque

The most important element of the decoration of a mosque are carpets spread out in its interior with a practical (floor insulation, cleanliness and comfort for visitors who are obliged to take off their street shoes at the entrance to the mosque) and at the same time, most important religious purpose and theological foundation. Tatar Muslims knew that ritual very well, it included detailed instructions (how to stand on a prayer rug, which foot should be put down first, which place should be taken on its surface), which were associated with the process of namaz. The images of such important Islamic "holy places", as Mecca, are woven or embroidered patterns on the carpet, different variations of floral, geometric and calligraphic ornament and also architectural motives or generalized pictures of a perfect and beautiful mosque. The patterns, which catch the eye of a kneeling praying man while bowing, symbolized that space of heaven, which was to remain the soul of a man performing the prayer, where the soul aspired to. The edges of the mat separated an individual, personal world of a praying Muslim; at the same time the similarity, semblance of namazliks, their same

size, the harmony of colors, patterns and images created that single art space of a prayer hall, where a collective prayer was performed – the basis of the spiritual unity of the Muslim community. Regular parishioners of one mosque did not always carry away namazliks, or take them home after prayer, but often left them in the mosque, and they amassed there overtime and formed a whole collection of rugs of high artistic value, being the wealth and sights of interest of a great number of mosques of Lithuanian Tatars<sup>4</sup>. Art textiles as a part of the interior of a mosque in a wide variety of forms were associated with the development of the art of weaving and embroidery. There were coatings used in burial rites at the parting with the dead, and decorative fabrics, which covered books on the shelves and in the places designated for the Quran in mikhrab niches or in a minbar. Along with the works of art import and imported fabrics (which were broadcloth, brocade and silk) a prominent place in the interiors of mosques was given to things which were woven and embroidered by Lithuanian Tatars. The mosque in Reyzyhay preserved a rich collection of 52 burial cloths embroidered with texts in Lithuanian, Russian, Polish and Arabic: these things were being collected from 1918 (when the mosque in Reyzyhay was within the boundaries of independent Lithuania) till the 1970s. Burial clothes stored in the mosque in Nemezhis (four clothes), were embroidered by local craftswomen (Lithuanian Tatar women) in the 1960-70s.

On summarizing the material it is worthwhile noting that in the development of Muslim wooden architecture on the territories, where the groups of Lithuanian Tatars lived compactly, there was no distinct border separating the New and Contemporary times from the distant historical past. The traditions of folk art were notable for exceptional strength, and everything, that was rebuilt (usually after the fire that destroyed the wooden buildings) or updated in connection with the dilapidation of buildings, was renovated, partially rebuilt, often repeating the old patterns.

<sup>4</sup> For example, one of the Polish authors of the 16<sup>th</sup> century, visited the Tatar mosque in Lukishki, and outlined his experience in the following record: "There are no images, no single devil or any god; the walls are completely bare, and only the floor is covered with bright colored carpets / Nie masz w nim żadnego wizerunku, ani jakiegoś bożka, ani czarta. Gołe tutaj ściany, podłoga tylko"[6].

## References

1. *Piotr Czyżewski*. Alfurkan tatarski prawdziwy na czterdzieści części rozdzielony. Wilno, 1617. S. 26. (in Polish).
2. *Ochmański J.* Historia Litwy. Wrocław, 1990. C.156. (in Polish).
3. *Lakotka A.I.* Berag vann dravan'aytsi adkul' u Belarusi myachetsi. Minsk, "Navuka i tekhnika", 1994. (in Belarusian).
4. *Kazimierz Mokłowski*. Sztuka ludowa w Polsce. Cz. II. Zabytki sztuki ludowej. Lwów, 1903. (in Polish).
5. Wilno sprzed stu lat w akwarelach Fr. Smuglewicza. Wilno, 1912. (in Polish).
6. *Andrzej Drozd, Marek M. Dziekan, Tadeusz Majda*. Piśmiennictwo i muhiy Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich. Tom III. Warszawa, ResPublicaMultiethnica, 2000. C. 30. (in Polish).

## List of illustrations

20. The Mosque (the village of Forty Tatars).
21. The Mosque interior (the village of Forty Tatars).
22. The Carpet in the Mosque (the village of Forty Tatars).
23. The stained-glass window of the Mosque in Kaunas.

# АРХИТЕКТУРА ДЕРЕВЯННЫХ МЕЧЕТЕЙ ЛИТОВСКИХ ТАТАР

Светлана Михайловна Червонная,  
университет им.Николая Коперника (Торунь, Польша),  
Polska 87-100, Toruń, ul. Bojarskiego 1,  
lyalyamur@mail.ru

В статье представлен уникальный материал и даны подробные сведения об архитектуре деревянных мечетей литовских татар<sup>1</sup>. История сооружения деревянных мечетей на территории бывшего Великого Княжества Литовского рассматривается как пример взаимодействия разных культур в их национальном и конфессиональном измерении. Кратко охарактеризованы ключевые этапы исламского культового зодчества. Очерчен круг строителей мечетей. Выявлены отличительные особенности данных культовых сооружений. Материал богато иллюстрирован.

**Ключевые слова:** литовские татары, татарская архитектурная традиция, деревянная мечеть, интерьер, исламское культовое зодчество.

Первые деревянные мечети прибывших в Литву татар были построены в XV веке, однако письменные источники, подтверждающие их существование, относятся лишь к середине XVI века. В драматические периоды истории мусульманская духовная и материальная культура нередко становилась жертвой бушующих страстей (уничтожение фанатиками мечети в Тракай 2 июля 1609 года [1], Солькениках в 1617 г. и т.д.). Католическое духовенство в Речи Посполитой не раз на законодательном уровне пыталось ограничить исламское культовое строительство (конституция 1668 г., запрещающая возведение новых мечетей в «местах, где их прежде не было»). В ответ литовские татары устроили «липковский мятеж» в 1672 году. В масштабе всей страны ограничения на возведение мечетей были сняты конституциями 1768 и 1775 годов.

Татарские колонии как бы дрейфовали по территории Речи Посполитой. До конца XVIII века главными опорными пунктами татарских поселенцев были вильнюсский и тракайский повяты. Только с «разделами» Речи Посполитой, в новых условиях пребывания населения восточной Польши и Литвы в составе Российской империи, миграция литовских татар усилилась настолько, что карта размещения мечетей здесь изменилась весьма существенно. Новые татарские колонии (уже не только военных поселенцев, но и ремесленников) формируются в городах (Каунас, Новогрудек, Слоним) и небольших местечках (Смиловичи, Осмолово, Лаховичи, Мир, Мяджёл), где строятся на рубеже XVIII-XIX веков новые мечети.

Следующий заметный подъем исламское культовое зодчество переживает на этих землях в 80-х годах XIX века. Тогда строятся мечети в

<sup>1</sup> См. иллюстрации к статье на цветной вклейке – С. Ч.



Иве, Клецке, Копыле, Узде и ремонтируются мечети в Рейжяй и Слониме. В некоторых случаях трудно определить, к какому времени относится возведение деревянных мечетей литовских татар (как, например, в случае с мечетями в поселке Сорок Татар, Рейжяй).

В 1914 году на территории Российской империи существовало еще 25 действующих мечетей литовских татар. Пять из них (в Лаховичах, Мяджэле, Некрашунцах, Студзянке и Видзе) подверглись сильным разрушениям во время Первой мировой войны. В 1918-39 годах на территории Польши находилось 17 татарских мечетей (4 из которых были отстроены заново в 1920-х годах), в Литовской Республике – 3 и в Белорусской ССР – 4. В годы Второй мировой войны «погибло» пять татарских мечетей. Мечети, оказавшиеся на территории Белорусской ССР, после войны изымались у верующих и разрушались. Были уничтожены деревянные мечети в Довбучишках, Лаховичах, Некрашунцах, Осмолове.

В Польше после войны, в связи с изменением ее границ, остались только две деревянные мечети – в Богониках и Крушинянах. Они никогда не закрывались и ныне, по сравнению с другими памятниками татарского народного зодчества, находятся в благополучном состоянии. Тем не менее, религиозная жизнь мусульман в Польской Народной Республике была подавлена, а строительство новых мечетей было практически невозможно.

### Строители и «дизайнеры» мечетей

В истории культового зодчества литовских татар самый интересный парадокс заключается в том, что сами татары далеко не всегда были их строителями. Система общественного разделения труда, утвердившаяся в социальной структуре Великого Княжества Литовского, предопределяла совершенно определенную роль татарских поселенцев на этих землях в качестве воинов, формирующих ряды «татарской конницы». Разумеется, наделение военнотрудовых земельными участками стимулировало хозяйственную деятельность татар и в иных направлениях, прежде всего в аграрном хозяйстве, а образованная верхушка татарских мурз давала обществу и ученых, и писателей, и духовных и политических деятелей, и людей самых разных профессий. Однако строительное дело, а тем более плотничье ремесло, необходимое для возведения деревянных мечетей и элементов их внутреннего убранства (минба-

ров, михрабов), не привилось в татарской среде.

Даже в тех случаях, когда документально известно, что именно местные татары исполняли строительные и отделочные работы (например, при строительстве мечети в Осмолове в 1924-25 годах), руководил ими обычно мастер, который был «человеком иного вероисповедания». В тех редких случаях, когда мы знаем имена авторов, проектировавших и строивших деревянные мечети литовских татар, оказывается, что это имена людей не татарского происхождения. Так, например, автором, по проекту которого была построена в 1884 году мечеть в Иве, был местный шляхтич Мечислав Стребейко – католик, человек широкой эрудиции, знавший образцы турецких, крымскотатарских каменных мечетей и традиции деревянного зодчества литовских татар. Не был татарин и инженер А.Сонин, по проекту которого в 1909 году была построена деревянная мечеть в Нежежисе.

В польской историографии акцент часто ставился на том, какое сильное влияние местная, христианская культура оказала на мусульманское народное зодчество. Петр Чижевский дал этому символическое определение, написав в своем трактате, что мечети литовских татар «поставлены под польским небом» («podług polskiego nieba»). Это выражение потом повторялось и цитировалось многими авторами, которые подчеркивали, что мечети в Литве (Польше, Белоруссии) сооружаются по «христианским» образцам сельской сакральной архитектуры и похожи на деревянные часовни и церкви. Важно подчеркнуть, что между исламской и христианской (в этническом измерении между татарской с одной стороны и польской, литовской, белорусской – с другой) культурами в данном регионе прослеживалась теснейшая связь, которая отнюдь не была односторонней. За татарской мусульманской общиной, за ее духовными предводителями всегда оставалось решающее слово, если не в технических деталях строительства, то во всех принципиальных вопросах, касающихся организации и членения пространства, предназначения помещений, важнейших смысловых компонентов, символики, декоративных акцентов.

Собственно, вся история сооружения деревянных мечетей на территории бывшего Великого Княжества Литовского – это интереснейший пример взаимодействия разных культур в их национальном и конфессиональном измере-

нии. Мусульмане-татары учились у своих соседей-соотечественников – польских, литовских, белорусских строителей, плотников – тому, как строить из дерева и защищать от дождей и снега в условиях местного климата деревянные постройки, и сами учили их тому, что такое неведомая европейцам мечеть, каковы ее важнейшие компоненты. Влияние христианской славянской народной архитектуры, заметное в таких деталях, как сооружение притворов, ступенчатых крылечек, луковичная форма куполов над минаретами, сходство миниатюрного минарета с башенкой-колокольней христианской церквушки, на определенном, существенном для мусульманского сознания рубеже решительно останавливалось, и мечеть, обычно ярко, празднично раскрашенная, увенчанная олемом, обращенная на юго-восток (ориентированная по «кибле» в сторону Мекки), несущая как важнейший компонент михрабную нишу, организующую пространство молельного зала и акцентированную выступом снаружи, вносила совершенно новое, исламское начало в культурный ландшафт этого восточного региона христианской Европы.

#### **Размещение в городской и сельской среде, природное окружение**

Отличительной особенностью деревянных мечетей литовских татар являются их небольшие размеры, скромность, строгость, незначительная высота. На начальном этапе формирования этнической группы литовских татар мечети размещались на видном месте, иногда на высоком берегу реки или озера (старинная мечеть в Тракай<sup>2</sup>). Однако из-за трагических стычек с фанатиками католической веры дальнейшее развитие татарского деревянного культового зодчества в Литве, Польше и Белоруссии пошло по пути локализации мечетей в укрытых, лесистых, не бросающихся в глаза местах и снижения высоты сооружений. Это было вы-

нужденным последствием того положения, в котором мусульманское религиозное меньшинство неизбежно оказывалось в стране, где господствующее положение занимала христианская церковь.

Особую роль в решении задачи, связанной с тем, чтобы органично вписать мечеть в окружающую городскую или сельскую застройку, в природную среду, играет цвет, а именно свойственная обитым тесом деревянным мечетям литовских татар живописная раскраска. Она не имела здесь такой интенсивности, сложной системы распределения цветов в декоре фасада, как в деревянном зодчестве и мечетях казанских татар. Более мягкая и, как правило, одноцветная, раскраска деревянных мечетей литовских татар производит впечатление большей сдержанности, приглушенности, и все же она подчеркивает нарядность культовых сооружений. В этой раскраске не было однообразия; строившиеся в разных местностях мечети имели свой цвет и нередко меняли его при обновлениях [3].

#### **Архетип мечети и его развитие; конструкция, планировочное решение и организация пространства**

Большинство дошедших до нашего времени и сооружаемых ныне мечетей литовских татар – это деревянные, обшитые тесом, небольшие одноэтажные постройки под высокой четырехскатной оцинкованной крышей, хорошо защищающей от дождя и снега. Литовские татары, не желая и не имея возможности строить богато, умели строить просто и красиво. В архитектурном и планировочном решении деревянных мечетей было много общего, что позволяет говорить о сложившейся национальной традиции. Эта традиция значительно отличалась от архитектуры мечетей крымских татар, несмотря на то что литовские татары в значительной своей части были предками именно крымских татар и, в качестве подданных польских королей проживая на территории Речи Посполитой, поддерживали с Крымом тесные связи. Зато с деревянной архитектурой казанских татар, с мечетями, строившимися в татарских селениях Казанской, Уфимской, Оренбургской губерний, сооружения литовских татар имеют несомненное сходство.

Большое значение в сближении облика деревянных мечетей литовских и казанских татар имело подобие природных, климатических условий между Средним Поволжьем и землями

<sup>2</sup> О татарской мечети в Тракай упоминают описания и хроники середины XVI века. Ее облик – разумеется, со всей свойственной искусству данного жанра, стиля и времени условностью – запечатлел в своей гравюре, представляющей панораму Тракай (около 1600 года), художник Т.Маковский. Видимо, считая ее важной частью тракайской панорамы, гравер включил в композицию строчку латинского текста «Syna[gogae] Tartarorum» («татарская святыня / синагога»), отметив аналогичной надписью и другую историческую редкость и «дикивину» – караимскую кенессу [2].

бывшего Великого Княжества Литовского. Основным материалом для строительства мечетей и у казанских, и у литовских татар было дерево, и этот материал сам по себе определял многие характерные особенности конструкции сооружения (деревянный сруб) и его наружного декора (резьба по дереву, раскраска тесаных досок). Сооружение высокой двускатной или четырехскатной кровли было рассчитано на примерно одинаковые в этих местах снежные зимы и частые дожди, что резко отличало средневропейскую равнину от солнечного Крыма.

Конструктивной основой татарской мечети на землях бывшего Великого Княжества Литовского является деревянный сруб. Сооружения на столбовых опорах (например, старая – построенная в 1857 и уничтоженная в 1937 году – мечеть в Смиловичах) редки, можно сказать, случайны и не характерны для сложившегося типа построек. Планировочное решение сводится к прямоугольнику, иногда приближающемуся к квадрату. Внутренние перегородки могут расчленять этот прямоугольник на сени (притвор) и главный молельный зал (или смежные два зала – меньший для женщин и больший для мужчин, как, например, в мечети в поселке Сорок Татар под Вильнюсом). План этой мечети близок к квадрату (12,75 на 10 м).

Деревянная мечеть в Рейжяй имеет план в форме прямоугольника (17,2 на 11,8 м), мечеть в Немежисе – прямоугольный план (10,3 на 6,6 м), мечеть в Иве – квадратный план и строгую центрическую композицию, определяемую положением минарета в самом центре четырехскатной крыши. Мечеть в Крушинянах имеет в плане размеры 12,8 на 8,4 м, мечеть в Богониках – 11,3 на 7,8 м.

Расчленение внутреннего пространства на два молельных зала, смежных между собой, встречается в деревянных мечетях литовских татар сравнительно редко. Чаще для женщин предназначен маафиль – балкон, простирающийся над молельным залом, закрытый высокой резной балюстрадой; деревянная лестница ведет на этот балкон из сеней (притвора). Сооружение маафиля (внутреннего, встроенного в интерьер балкона балюстрады) не меняет одноэтажного характера сруба, не имеющего внутренних перекрытий. Такой одноэтажной срубной конструкции органично соответствует и размещение окон на одной высоте в один ряд, а не в два или несколько рядов (иллюзорных этажей) друг над другом. Значение оконного проема в общей архитектурной концепции ме-

чети подчеркнуто декоративными элементами (резьбой и росписью наружных наличников, орнаментальной росписью по стеклу).

Уникальную купольную конструкцию имела не сохранившаяся до наших дней мечеть в Довбучишках. Массивный купол возвышался на шестигранном основании, которое соединялось с четырехскатной крышей. Купол целиком перекрывал молельный зал по его ширине и значительную часть этого зала по его длине. При этом прямоугольный план главного корпуса мечети (11 на 7,5 м) соответствовал традиционной конструкции местных мечетей, в то время как купольное завершение было редкостью. Конструкция купола состояла из двенадцати постепенно сужающихся от основания к верху окружностей, разделенных на семь сегментов, соединенных между собой кольцами и опирающихся на деревянные стропила. Общая высота мечети с куполом достигала 11,5 метров, при этом высота стен составляла только 3,7 метра, так что на купол ложилась основная нагрузка в создании облика здания.

### Минарет

Завершением конструкции деревянной мечети является минарет, обычно в форме невысокой многогранной башенки-фонарика (с застекленными или открытыми окнами по периметру), увенчанный шатром или куполом, расположенный в центре четырехскатной крыши или смещенный в сторону фасада. Минареты мечетей литовских татар были невысокими. Центрическая композиция деревянной мечети литовских татар сложилась давно и стала исторической традицией. Однако она не всегда соблюдалась строго, иногда минарет смещался в сторону фасада или вместо одного минарета в центре крыши или рядом с ним появлялись башенки, фланкирующие фронтон. Это вносило живое разнообразие в компактное по форме, центрическое сооружение мечети, увенчанной минаретом.

В мечети, сооруженной в поселке Сорок Татар, восьмигранная башенка-минарет, вырастающая из центра шатровой четырехскатной кровли, имеет своеобразный пьедестал, соединяющий ее с крышей, и изящный купол-луковку восьмигранной конструкции. Боковые грани минарета образованы застекленными высокими окнами, и сквозная прозрачность минарета, игра света в его окнах придают ему легкость. Мечеть в Рейжяй имеет минарет в форме маленькой шестигранной башенки-фонаря над

крышей; расположен он не в центре, а ближе к северному торцу здания. Грани минарета прорезаны большими застекленными окнами, верхние очертания которых в форме плоской «арки на плечиках» перекликаются с формой плоского, как бы приплюснутого купола. В композиции мечети в Немежисе шестигранная башенка-минарет еще решительнее сдвинута в сторону северного фасада. Она расположена у самого стыка между гребнем коньковой крыши и ее скатом и увенчана луковичным куполом. Высокие окна, разделенные решетками, придают минарету вид легкого «ажурного» сооружения, насквозь пронизываемого светом.

В Богониках восьмигранная башенка минарета увенчана высоким куполом параболических очертаний. Мечеть в Крушинянах наряду с маленькой башенкой-фонариком в центре двускатной крыши имеет еще два минарета в форме высоких башен. Здесь ощутимо влияние архитектуры католических костелов, имевших симметричные башни-звонницы и треугольные фронтоны: в таком духе строились еще со времен барокко в Польше и Литве деревянные церкви. Мечеть в Иве имеет расположенный в центре здания над крышей стройный высокий двухъярусный минарет под острым шпилем, увенчанным трехчастным олемом с шаром, полумесяцем и звездой. Нижний ярус минарета представляет собой восьмерик, обрамленный ажурным балконом-шефре; верхний ярус построен как цилиндрическая башня, обитая листовой жостью (сплошной ствол башни не имеет окон). Балкон, соответственно первоначальному проекту мечети, находился выше, у подножья цилиндрического второго яруса; его построили заново и переместили вниз, к окнам первого яруса при ремонте мечети в 1922 году.

В известной мере балкон-шефре был новым, непривычным элементом, не вполне освоенным эстетическим и религиозным сознанием литовских татар, которые, можно сказать, не знали, что с ним делать. Это было обусловлено многими причинами, прежде всего социально-политического и этического характера, хотя и климатические условия, столь сильно отличающие данную землю, к примеру, от Крыма или от Анатолийского полуострова, также этому способствовали: здесь не закрепились традиции авазы — громкого призыва к молитве — снаружи здания, с балкона минарета, муэдзин чаще занимал специально предназначенную для него площадку на внутренней галерее в ин-

терьере мечети, обращаясь оттуда к верующим и возвещая начало молитвы.

Довольно редкую форму двухъярусной деревянной башенки, составленной из двух четвериков, имел минарет мечети в Довбучишках (как, впрочем, редкими были и многие другие архитектурные особенности этого уникального памятника народного зодчества). Минарет был перекрыт невысоким четырехскатным шатром, завершавшимся таким же олемом, как и купол. Нижний его четверик был совершенно глухой, в верхнем находились окна и даже дверь, которая теоретически определяла возможность выхода муэдзина на балкон-шефре. Но никакого балкона по периметру минарета сооружено не было, выход на карниз, отделявший нижний четверик от верхнего, был невозможен, и дверь практически не использовалась. Сравнительно высокий восьмигранный минарет имела деревянная мечеть в Некрашунцах, построенная в 1926 году по образцу более древней, сгоревшей в 1915 году. Он был встроен в крышу здания, резко смещен к северному торцу, увенчан высоким восьмигранным шатром со шпилем, завершавшимся традиционным олемом, и навесом над стенами. По периметру минарета под окнами шла вертикальная опалубка, имитирующая «ложный» балкон-шефре.

Заключительный акцент в архитектуре мечети формирует олем с его выразительной исламской символикой. Важнейшей частью олема является полумесяц, который предстает в том положении, в каком видят молодой, растущий полумесяц на небе прихожане. Интересно отметить, что олемы над мечетями литовских татар далеко не всегда строятся в соответствии с географической логикой. Вероятно, их создатели ориентировались не только на реальное природное окружение, но также на известные им памятники классического исламского искусства.

Олем над мечетью в поселке Сорок Татар имеет один металлический шар на стержне и сильно разомкнутый полумесяц в форме буквы «С». Полумесяц в композиции олема, венчающего минарет мечети в Немежисе, расположен горизонтально и строго симметрично; он почти соприкасается с шаром, покоится на нем, а в обрамлении полумесяца на конце стержня олема находится пятиконечная звезда. Олем над минаретом мечети в Рейжжй представляет собой металлический стержень с «шариком» столь малого диаметра, что он едва заметен. Различное положение полумесяца в олемах,

венчающих деревянные мечети литовских татар, свидетельствует о том, что воспринимали они его отнюдь не как элемент окружающего пейзажа, а как символ ислама.

### Архитектурное оформление входа в мечеть

Деревянные мечети литовских татар не имели такого торжественного портала, который играл ключевую роль в архитектурной композиции каменных мечетей во многих школах исламской классической архитектуры. Тем не менее, вход в мечеть (обычно с северной, точнее с северо-западной стороны, противоположной той стене, на которой находится михрабная ниша, указывающая направление на Мекку – на юго-восток) был всегда акцентирован в архитектурно-пространственной композиции и декоративном оформлении здания. Этот акцент создавался с помощью таких элементов конструктивного решения и дизайна, как крыльцо (или хотя бы крылечко в несколько ступенек, ведущих от земли вверх), двустворчатые двери или расположенные симметрично две входные двери – в мужской и в женский молельные залы, раскраска дверных панно или резьба на дверных притолах.

В народном зодчестве литовских татар крылечко, ведущее к входу в мечеть, при внешней простоте такого легкого сооружения с небольшим навесом играло важную роль. Поднимаясь на крыльцо, мусульманин как бы отрывался от земли, от всей приземленной повседневности, делал первые шаги в тот мир, где его душа обратится в молитве к Богу. Под маленьким навесом – обычно двускатной крышей – над крыльцом человек, входящий в мечеть, уже на улице чувствовал себя защищенным в буквальном и в духовном смысле. Наряду с довольно простой конструкцией крыльца с навесом на двух колонках-столбиках, встречались и более сложные сооружения в виде аркад и подвесных галерей над ними, напоминавшие айваны с глубокими затененными нишами каменных мечетей Турции и Крыма. Такая ажурная точеная аркада тянулась по фасаду старой деревянной мечети в Лукишках, запечатленной на литографии 1840 года. Более поздние проекты научной реконструкции этого утраченного памятника, например, предложенные К.Мокловским [4], исходят из наличия этой аркады и подвесной галереи над ней и всячески подчеркивают ее грациозное очарование.

Симметричное расположение одинаковых по своему рисунку дверей, ведущих в женский

и мужской молельный залы, было архитектурным выражением того образа мыслей, того уважения к женщине и ощущения равенства всех людей перед Богом, того общего демократического характера, который отличал культуру и уклад жизни литовских татар, издавна органично приобщенных к европейской цивилизации. Такое симметричное расположение одинаковых двустворчатых дверей мы встречаем в архитектурной композиции мечети в поселке Сорок Татар. К каждой из дверей подводит маленькое, низкое (всего в две ступени) крылечко, не столько практически, сколько символически обозначающее необходимость *подняться* вверх, чтобы зайти в мечеть. Строгая симметрия совершенно одинаковых по своему рисунку дверей, ведущих в мужскую и женскую половины мечети, особенно бросается в глаза в композиции фасада мечети в Иве. Обе двери объединены общим крыльцом с каменными ступенями, увенчанным треугольным фронтоном.

### Михраб и минбар

Михраб, оставаясь главным компонентом в архитектуре мечети, выделялся в интерьере цветом, светом (окна в михрабной нише или по бокам от нее), светильниками для вечернего и ночного освещения, развешанными или расставленными на полу в михрабной нише и вокруг нее; каллиграфическими туграми, *мухирами* (шамаилями); коврами и, наконец, наличием Корана в михрабной нише. В экстерьере деревянной мечети эта ниша выделялась как небольшая пристройка, многогранная или прямоугольная в плане, вытянутая вдоль южной стены здания. Отсутствие михрабной ниши в деревянных мечетях литовских татар – большая редкость, можно сказать, исключение (старейшая мечеть в поселке Сорок Татар, где ориентиром для верующих выступает повешенная между окнами парча («brokatas», или «makata»), – своеобразный вид шамаиля крупных размеров, с изображением Мекки).

Мечеть в Рейжяй имеет михраб, выделенный снаружи в виде небольшого пятистенного выступа, перекрытого коньковой пятискатной крышей. Необычайно интересны по своей форме и декору круглые окошки, расположенные на боковых стенках этого сооружения. Они обрамлены снаружи резными жестяными наличниками в форме «солнышка», которое является популярным мотивом литовского народного искусства. Внутри в михрабную нишу встроена

полка для Корана, покрытая зеленым сукном с вышитой на нем шахадой и изображением полумесяца. Михрабная ниша мечети в Иве обрамлена прямоугольной аркой, окрашенной в белый цвет. Ее значение подчеркнуто симметрично расположенными по сторонам, а также над аркой и внутри ниши над окошком мухирами. Небольшое окошко в михрабной нише, разделенное решетками на 24 поля, обрамлено белыми фигурными наличниками.

Как неотъемлемая часть общей деревянной конструкции и резного, живописного и текстильного (коврового) убранства татарской мечети воспринимался точеный минбар, расположенный рядом с михрабной нишей, справа от нее. Украшенный узорной ажурной резьбой по дереву минбар находился в старой деревянной мечети в Лукишках. Он запечатлен на акварели Ф.Смуглевича (П.Смуглявичюса), созданной в 1781 году<sup>3</sup>. Лестница этого минбара имела всего несколько деревянных ступеней. Резной балдахин почти упирается в плоский потолок мечети. В резьбе по дереву, образующей по верхним краям плоского балдахина ажурную корону, включающей растительные мотивы, имитацию тканей с пышными оборками, геральдику и исламскую символику (диск полумесяца с сомкнутыми концами в центре), ощутимо барочное великолепие, характерное и для всей сакральной архитектуры Вильнюса той эпохи.

Исключительную историческую ценность имеет минбар в мечети в Рейжяй. Судя по сохранившейся дате (1097 г. по хиджре, август 1686 г. по христианскому календарю), это один из старейших подлинных памятников материальной культуры литовских татар. В интерьер построенной в конце XIX века мечети в Рейжяй, получившей статус «кафедральной», он был перенесен из соседнего татарского селения Базары, в котором старая мечеть до наших дней не сохранилась. Этот минбар с тремя высокими ступеньками, обрамленными балюстрадой, отличается особенной стройностью пропорций. Он поднимается выше михраба, и его высота значительно превышает ширину и глубину данного сооружения, имеющего довольно узкие и крутые ступени. Минбар покрыт плоским резным балдахином с сильно выступающим карнизом, украшенным резьбой, сочетающей

мотивы геометрического и растительного орнамента. Балдахин увенчан своеобразным резным фигурным аттиком барочных очертаний и точеными шарами (невысокими олемами с одним шаром) по четырем углам. Балдахин покоится на высоких точеных колоннах-столбиках, подчеркивающих вертикальную композицию этого сооружения.

Минбар мечети в Иве был установлен около 1884 г. Это невысокое, приземистое сооружение в четыре ступени, богато украшенное ажурной резьбой и росписью по дереву, а также коврами и мухирами. Роспись минбара гармонирует с нынешней окраской стен в синеголубой цвет, и в то же время белые, розовые, золотистые узоры выделяют минбар в ансамбле интерьера. Сохранились данные о том, что его изготовление было делом рук местных еврейских ремесленников, которые придали его конструкции, а также пластической и живописной декорации некоторые черты, сходные с декором интерьеров еврейских синагог.

Минбар в мечети поселка Сорок Татар был сконструирован в 1928 году, когда производился ремонт мечети. Возможно, для его конструкции послужили более старые образцы, поскольку стиль этого сооружения скорее тяготеет к XIX, нежели к XX веку. Минбар имеет пять ступеней, обрамленных резными ажурными перилами. Высокие тонкие точеные колонны поддерживают деревянный балдахин, имеющий шатровое покрытие, увенчанное по центру высоким, точеным из дерева стержнем. Под балдахином, квадратным в плане, тянется с трех сторон узкий пояс ажурных иллюзорных «занавесок», вырезанных в дереве, причем характер этой орнаментальной ажурной резьбы соответствует традициям литовского народного искусства, и только прикрепленный на фасаде (фронтоне) планшет (*мухир*) с каллиграфической резной формулой исламской веры (37-й аят 3-й суры Корана), можно сказать, возвращает эту декорацию в исламское русло. Еще более важный акцент мусульманской религиозности формируется с помощью большого, вертикального по композиции шамаиля (мухира), прикрепленного к задней стенке минбара. Симметричная композиция этого живописного мухира, созданная по олеографическим образцам казанских шамаилей, содержит каллиграфическую формулу веры – шахаду («Нет Бога кроме Аллаха...»), имя пророка Мухаммеда, имена четырех праведных халифов и текст 255-го аята 2-й суры Корана (так называемый «стих

<sup>3</sup> Местонахождение оригинала этого произведения неизвестно. Репродукция была помещена в альбоме «Вильно сто лет тому назад в акварелях Ф. Смуглевича», изданном в Вильнюсе в 1912 году [5].

Трона»). Оба мухира, украшающие минбар, были исполнены в 1980-х годах татарским художником-автодидактом Сулейманом Рафаловичем из поселка Иве. Своеобразную, редкую декорацию имеет минбар мечети в Крушинянах. На его «крыше» установлен величавый, торжественный ряд олемов, композиция которых складывается из трех шаров разных диаметров на одной вертикальной оси и завершающего полумесяца.

### Текстильный декор татарской мечети

Важнейшим элементом декоративного убранства мечети являются расстеленные в ее интерьере ковры, имеющие практическое (утепление пола, обеспечение чистоты и комфорта для посетителей, обязанных снимать у входа в мечеть уличную обувь) и вместе с тем важнейшее культовое назначение и теологическое обоснование. Татарские мусульмане хорошо знали тот ритуал, включавший детальные наставления (как встать на молитвенный коврик, с какой ноги сойти с него, какое место занять на его поверхности), который был связан с процессом намаза. Вышитые или вытканые узоры на ковре, разнообразные вариации цветочного, геометрического, каллиграфического орнамента, а также архитектурные мотивы – изображения таких важнейших исламских «святынь», как Мекка, или обобщенные изображения идеальной прекрасной мечети – узоры, на которые падал взгляд коленопреклоненного молящегося человека при совершении поклонов, символизировали то пространство рая, в котором должна была пребывать душа совершающего молитву человека, к которому она стремилась. Края коврика отделяли индивидуальный, личный мир совершающего молитву мусульманина; вместе с тем сходство, подобие намазлыков, их одинаковые размеры, гармония цветов, перекличка узоров и изображений создавали то единое художественное пространство молельного зала, в котором совершалась коллективная молитва – основа духовного единства мусульманской общины.

Намазлыки, которые постоянные прихожане одной мечети не всегда уносили или увозили после намаза домой, а часто оставляли в этой мечети, со временем накапливаясь, формировали целые коллекции ковров высокой художественной ценности, составляющие богатство и достопримечательность целого ряда мечетей

литовских татар<sup>4</sup>. Художественный текстиль входил в интерьер мечети в весьма разнообразных формах, связанных с развитием художественного ткачества и вышивки. Здесь были и покрытия, используемые в погребальных обрядах, при прощании с покойником, и декоративные ткани, которыми накрывались книги, стоявшие на полках и в специально отведенных для Корана местах в михрабной нише или в минбаре. Рядом с произведениями художественного импорта, привозными тканями (а это были и сукно, и парча, и шелк) видное место в интерьерах мечетей занимали вещи, вытканые и вышитые самими литовскими татарками. В мечети в Рейжяй сохранилась богатая коллекция из 52-х погребальных сукон с вышитыми текстами на литовском, русском, польском и арабском языках: эти вещи скапливались постепенно с 1918 года (когда мечеть в Рейжяй оказалась в границах независимой Литвы) до 1970-х годов. Погребальные сукна, хранящиеся в мечети в Немежисе (четыре полотнища), расшиты местными мастерицами (литовскими татарками) в 1960-70-х годах.

Обобщая материал, стоит отметить, что в развитии мусульманского деревянного зодчества на землях, где компактно проживали группы литовских татар, не было какой-либо резкой границы, отделяющей Новое и Новейшее время от далекого исторического прошлого. Традиции народного творчества отличались исключительной прочностью, и все, что строили заново (обычно после пожаров, уничтожавших деревянные постройки) или обновляли в связи с ветхостью зданий, ремонтировали, частично перестраивали, чаще всего было повторением старых образцов.

### Литература

1. *Piotr Czyżewski*. Alfurkan tatarski prawdziwy na czterdzieści części rozdzielony. Wilno, 1617. S. 26.
2. *Ochmański J.* Historia Litwy. Wrocław, 1990. С.156.
3. *Лакотка А.И.* Бегаг вандраваньай ци адкуль у Беларусі мячэці. Минск, «Навука і техника», 1994.

<sup>4</sup> Так, например, один из польских авторов XVI века, посетивший татарскую мечеть в Лукишках, изложил свои впечатления в следующей записи: «Нет здесь никаких образов, никаких изображений, ни единого какого-нибудь божка или черта; стены совершенно голые, и только пол покрыт яркими цветными коврами / Nie masz w nim żadnego wizerunku, ani jakiegoś bożka, ani czarta. Gołe tutaj ściany, podłoga tylko barwnymi kobiercami zasłana» [6].

4. *Kazimierz Mokłowski*. Sztuka ludowa w Polsce. Cz. II. Zabytki sztuki ludowej. Lwów, 1903.
5. Wilno sprzed stu lat w akwarelach Fr. Smuglewicza. Wilno, 1912.
6. *Andrzej Drozd, Marek M. Dziekan, Tadeusz Majda*. Piśmiennictwo i muhiry Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich. Tom III. Warszawa, Res Publica Multiethnica, 2000. С. 30.

#### Список иллюстраций

20. Мечеть (деревня Сорок татар).
21. Интерьер мечети (деревня Сорок татар).
22. Ковер в мечети (деревня Сорок татар).
23. Витраж в мечети г. Каунас.

---

## ЛИТВА ТАТАРЛАРЫНДА АГАЧ МӘЧЕТЛӘР АРХИТЕКТУРАСЫ

**Светлана Михайловна Червонная,**

Николай Коперник ис. университет (Торунь, Польша),  
Polska 87-100, Toruń, ul. Bojarskiego 1,  
lyalyamur@mail.ru

Мәкаләдә литва татарларында агач мәчетләр архитектурасы турында уникаль материал тәкъдим ителә һәм аның хакында жентекле мәгълүмат бирелә<sup>1</sup>. Элекке Бөек Литва Кнэзлеге территориясендәге агач мәчет корылмалары тарихы төрле мәдәниятләрнең милли һәм конфессиональ яссылыкта үзара тәэсиренең мисалы буларак карала. Ислам культы төзелеш сәнгатенең төп этаплары кыскача характерлана. Мәчет төзү осталары барлана, бу корылмаларның аермалы яклары ачыклана. Хезмәт иллюстратив материаллар белән баetylган.

**Төп төшенчәләр:** литва татарлары, татар архитектура традициясе, агач мәчет, интерьер, ислам культы төзелеш сәнгате.

#### Иллюстрациялар исемлеге

20. Мәчет (Кырык татар авылы).
21. Мәчет интерьеры (Кырык татар авылы).
22. Мәчеттәге палас (Кырык татар авылы).
23. Каунас мәчете витражы.

---

<sup>1</sup> Мәкаләгә иллюстрацияне төсле кушымтадан кара – С.Ч.