
HEYKƏLTƏRƏŞ FUAD ƏBDÜRRƏHMANOVUN XARİCİ TEMATİKASI MULTİKULTURALİZM KONTEKSTİNDƏ

Azərbaycan heykəltəraşlığında multikultural ideyalar istedadlı tişə ustası, xalq rəssamı Fuad Əbdürrəhmanovun yaradıcılığında geniş təmsil olunmuşdur. F.Əbdürrəhmanov elə sənətkarlardandır ki, hələ sağlığında klassik sənətkar kimi hər kəs tərəfindən qəbul edilirdi [4]. Təbii ki, belə bir sənətkarın yaradıcılığı zəngin və hərtərəfli olmaqla yanaşı, həm də humanist məzmunlu multikultural təfəkkür tərzini əks etdirməli idi. Fuad müəllimin yaşayıb-yaratdığı dövrdə multikulturalizm sözü işlənməsə də, onun yaradıcılığında multikultural dəst-xətt və məzmun olduqca aydın nəzərə çarpır.

F.Əbdürrəhmanov Azərbaycan heykəltəraşlığında Nizami tematikasının əsasını qoymuşdur [6]. Bu tematika sonralar respublikamızın digər heykəltəraşları tərəfindən davam və inkişaf etdirildi. Nizami tematikası multikultural dəyərlərin bədii ifadəsi baxımından çox önəmlidir. Çünki müxtəlif xalqların dostluğu, qardaşlığı ideyası hələ Azərbaycan bədii mədəniyyətinin klassik inkişaf mərhələsində Nizami tərəfindən ətraflı şəkildə təqdir olunmuşdu. Bu barədə çox deyilmiş və yazılmışdır. Ölməz mütəfəkkir-şairin “Sirlər xəzinəsi”, “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə” kimi poemalarında insanların bərabərliyi, ədalət, xalqlar dostluğu ideyaları tərənnüm olunur [3, s.14].

F.Əbdürrəhmanov Nizaminin iki monumental heykəlinin müəllifidir ki, bunlardan biri Gəncədə (1946), digəri isə Bakıda (1949) qoyulmuşdur. F.Əbdürrəhmanov Nizaminin bir sıra süjetlərinə dair kompozisiyalar da işləmişdir. Bu kompozisiyalarda müxtəlif mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər, o cümlədən xalqlar dostluğu, insanların bərabərliyi ideyaları ifadə olunur. Belə kompozisiyalardan biri böyük şairin Bakıdakı heykəlinin pyedestaldakı barəylefdə öz əksini tapır. Burada Makedoniyalı İsgəndərin Bərdə hakimi Nüşabənin qonaqlığında olması səhnəsi canlandırılıb.

Kompozisiyada üç surət diqqəti cəlb edir. Bunlar İsgəndər, Nüşabə və xidmətçi qız surətləridir. F.Əbdürrəhmanov “İsgəndərnamə” poemasının maraqlı

bir epizodunu təsvir etmişdir. Poemadan bəlli olduğu kimi, Nüşabə yemək- içmək gətirilməsini əmr etmiş, xidmətçi qız isə iri sinidə qiymətli daş-qaş, qızıl-gümüş gətirmişdi. Nüşabə yemək təklif etdikdə İsgəndər yeməli bir şey görmədiyini deyir. Nüşabəyə də elə bu lazım idi. Nizami bu ağıllı, tədbirli hökmdar qadının dili ilə müharibələrin doğurduğu fəlakətləri, acgözlüyü, qızıl və daş-qaş hərisliyini poetik dillə ifşa edir:

- Daşın ki, boğaza yolu yox, daha,
Bu qədər çarpışmaq, vuruşmaq nəçin?

Kompozisiyada həmin dramatik səhnə realist ifadə vasitələri ilə çox dolğun təcəssüm edilmişdir. Nüşabə əli ilə qulluqçunun gətirdiyi siniyə işarə edir. İsgəndər isə əlini çənəsinə apararaq mat-məəttəl qalmışdır və bu işin, bu müəmmmanın mahiyyətini anlamağa çalışır. Əsərdə hərbin sülhlə əvəzlənməsi, xalqların qardaşlaşması ideyası məhz bu formada öz əksini tapır.

F.Əbdürrəhmanov tanınmış portret ustası olaraq bir sıra xarici dövlət və mədəniyyət xadimlərinin maraqlı, ifadəli obrazlarını yaratmışdır. “Monqolustanın paytaxtı Ulan-Bator şəhərində monqol dövlət xadimi Suxe-Batorun büstü (mərmər, 1954), Tacikistanın paytaxtı Düşənbədə məşhur fars-tacik şairi Rudəkinin abidəsi (tunc, qranit; 1964, memar M.Hüseynov), Özbəkistanın Buxara şəhərində Şərqin böyük alimi, həkimi İbn Sinanın heykəli (tunc, qranit; açılışı 1975-ci ildə olmuşdur; memar H.Muxtarov) buna misal ola bilər” [1, s.290]. Görkəmli tişə ustasının ötən əsrin 50-70-ci illərində yaratdığı bəzi surətləri xatırlaya bilərik. Bu sırada Monqolustanın tanınmış dövlət və hökumət xadimləri olan Suxe-Batorun və marşal X.Çoybalsanın büstləri daha çox maraq doğurur (hər ikisi 1954). Əgər Nizami obrazını və onun yaradıcılığında müxtəlif xalqların nümayəndələrinin surətlərini nəzərə alsaq, Monqolustanın dövlət xadimlərinin heykəlləri F.Əbdürrəhmanovun multikultural kontekstdə işlədiyi ilk əsərlərdir. Eyni zamanda Monqolustan dövlət xadimlərinin büstləri onun xarici tematika sahəsində birinci işləridir. Hər iki büst mərmərdən olub ölkənin paytaxtı Ulan-Batordadır. Həmin büstlərin hazırlandığı dövrdən 60 ildən artıq vaxt keçmişdir. Bu müddət ərzində çox şey dəyişmiş, həm ictimai və siyasi həyatda, həm də incəsənətdə yeni meyarlar formalaşmışdır. Bununla belə fərəhli haldır ki, vaxtilə böyük azərbaycanlı tişə ustası başqa xalqın qəhrəmanlarının büstlərini yaratmışdır. Bəlkə də bu gün həmin heykəllər haqqında ətraflı söz açmaq kiməsə yersiz görünə bilər. Lakin unutmayaq ki, dövlət müstəqilliyini bərpa etmiş Azərbaycan üçün klassik irsin layiqli nümunələri tarixi planda bu gün daha böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ya-

şadığımız zəmanədə dünyanın bir çox ölkələrində və şəhərlərində soydaşlarımızın müəllifi olduğu abidələr ucalır. Lakin zaman etibarilə birincilik şərəfi məhz F.Əbdürrəhmanovun monqol xalqının milli qəhrəmanlarına həsr etdiyi plastika nümunələrinə nəsib olmuşdur. Hətta digər amilləri (bədi cəhətlər, estetik mahiyyət, ideya-üslub keyfiyyətləri və s.) nəzərə almasaq belə təkcə bir cəhətin bunun özü müstəqil Azərbaycan incəsənətinin tarixi köklərinin multikultural aspektdə işıqlandırılması baxımından ciddi əhəmiyyətə malikdir. Vaxtilə bu büstlər haqqında çox deyilmiş və yazılmışdır. Lakin onların multikultural kontekstdə gündəmə gətirilməsi çoxdan bəri tanıdığımız həmin abidələri elmi ictimaiyyətə tamamilə fərqli, yeni müstəvidə təqdim edir. Qeyd edək ki, bu kontekstdə F.Əbdürrəhmanovun “Monqolustan seriyası” sənətsünaslıqda hələlik nəzərdən keçirilməyib.

Ümumiyyətlə, F.Əbdürrəhmanovun yaradıcılığında multikultural mövzu zaman və məkan etibarilə nisbətən dəqiq bölgüyə malikdir. Belə ki, 40-cı illər onun yaradıcılığında Nizami və qəhrəmanları, 50-ci illər monqol, 60-cı illər tacik, 70-ci illər özbək dövrü kimi səciyyələndirilə bilər. Kompozisiya və bədii baxımdan bu dövrlərin hər birinin öz xarakterik cizgiləri vardır. Xatırlayaq ki, gənc olmasına baxmayaraq hələ 30-cu illərin sonunda dövlət sifarişində F.Əbdürrəhmanov Nizaminin monumental portreti sahəsində böyük həvəslə yaradıcılıq axtarışları aparırdı. Həmin dövrdə ölməz Azərbaycan mütəfəkkir şairinin anadan olmasının 800 illik yubileyinin keçirilməsinə ümumittifaq miqyasında hazırlıq işləri görülürdü [2, s.6]. Lakin 1941-ci ildə müharibənin başlanması buna mane oldu. Nizaminin yubileyi müharibədən sonra keçirildi. Böyük şairin Gəncə və Bakıda ucaldılan heykəlləri geniş yubiley tədbirlərinin tərkib hissəsi idi. Artıq həmin dövrdə püxtələşmiş sənətkar təkcə respublikada deyil, həm də onun hüdudlarından kənarda tanınmağa başlamışdı. Nizami heykəlinin Dövlət mükafatına təqdim edilməsi bu işdə az rol oynamadı. Məhz buna görə də Monqolustanın milli qəhrəmanlarının bədii surətlərinin hazırlanmasının məhz azərbaycanlı tişə ustasına həvalə edilməsi tamamilə məqsədəuyğun və məntiqli idi.

Əgər Suxe-Batorun və Çoybalsanın büstlərində klassik heykəltəraşlıq kannonları “sərt üslub”a xas olan cəhətlərlə vəhdətdə özünü büruzə verirsə, tacik və özbək seriyasında tamamilə başqa bədii üslub xüsusiyyətlərinə rast gəlirik. Əlbəttə, bunun obyektiv səbəbləri vardır. Əvvəla, tişə ustası Monqolustanın milli qəhrəmanlarının surətlərini 1954-cü ildə, həmin dövrdə sovet cəmiyyətində böyük əks-səda doğurmuş “istiləşmə”nin yenidən başlan-

dığı dövrdə yaratmışdı. O zaman “sərt üslub”u səciyyələndirən cəhətlər incəsənətdə hələ də üstün idi. İkincisi, hər iki monqol dövlət xadimi hərbi idilər və hərbiçilərə xas olan mətinlik, qətiyyət onların xarakterinin əsas cizgiləri kimi üz ifadəsində özünü büruzə verməli idi. İstər Suxe-Bator, istərsə də Çoybalsan sadəcə yüksək rütbəli hərbi olmayıb Stalin ideyaları ruhunda tərbiyələnməmiş, “sinfi və siyasi düşmənlərə” qarşı xüsusi amansızlığı ilə seçilən insanlar idilər ki, bu da istər-istəməz surətlərin xarakterində özünü göstərirdi. Nəhayət sərt monqol iqlim şəraiti insanların simasında əks olunurdu və müəllif bunu sezməyə bilməzdi. Eyni zamanda hər iki büst böyük ustalqla, peşəkarcasına hazırlanmışdı və o dövr üçün qarşıya qoyulan tələblərə cavab verirdi.

Tacik və özbək seriyalarında tamamilə başqa dəst-xətin şahidi oluruq. Hər iki seriyada F.Əbdürrəhmanov şairlərin, görkəmli elm xadimlərinin obrazlarını canlandırmışdır. Orta Asiya seriyasında F.Əbdürrəhmanovun ilk monumental işi ölməz fars-tacik şairi Rudəkinin (858-941) monumental obrazıdır (1963). Şübhəsiz ki, bu heykəlin yaradılmasında Nizami obrazının müəyyən təsiri olmuşdur. Maraqlıdır ki, sakit, statik görünüşlü Nizamiyə nisbətən Rudəkinin obrazı daha mütəhərrik xarakter daşıyır. Azərbaycanlı sənətkar qardaş tacik xalqının böyük şair övladının plastik obrazını tükənməz həvəs və ilhamla işləmişdir. Nizami obrazı üzərində fəaliyyətini bir daha xatırlayan və ondan yaradıcılıqla istifadə edən heykəltəraş fars-tacik şairi Rudəkinin obrazının psixologizmlərlə zəngin və daha ekspressiv alınmasına nail oldu [5]. Həqiqətən də, Nizami ilə müqayisədə Rudəki daha emosional və ekspressiv təsir bağışlayır. Heykəltəraş hər iki surətin şəxsi keyfiyyətlərini onların plastik obrazlarında düzgün əks etdirə bilmişdir. Tarixi mənbələrdən məlumdur ki, Nizami mühafizəkar mövqeyi ilə seçilmiş, hökmdarlar ilə ixtilafa girməmiş, nisbətən sakit həyat tərzini sürmüşdür. Şair demək olar ki, heç zaman doğulub böyüdüüyü doğma Gəncəni tərk etməmişdir. Bu xüsusiyyətlər, təmkinli, səbatlı həyat tərzini şairin həyat fəlsəfəsi, dünyagörüşü ilə üst-üstə düşürdü. F.Əbdürrəhmanov ölməz mütəfəkkir şairin bu xüsusiyyətlərini onun sakit görünüşlü plastik surətində özünəməxsus surətdə əks etdirmişdir. Rudəkiyə gəlincə, onun həyatı daha çətin olmuş, şair təqib və iztirablara məruz qalmışdı. Digər tərəfdən, onun kor olması heykəlin kompozisiyasının daha dramatik təsir bağışlamasına səbəb olmuşdur. Rudəkinin kor olması faktından kompozisiyada məharətlə istifadə edən F.Əbdürrəhmanov şairin fiqurunu daha ekspressiv və mütəhərrik formada həll etməyə qərar verdi. Bu ekspressivlik

kor şairin faciəvi təsir bağışlayan ümumi görünüşündə, inamsız surətdə irəli uzatdığı sol əlində öz mükəmməl ifadəsini tapır. Şair ayaq üstə, sanki astaca irəliləmək istəyən vəziyyətdə təsvir olunub. Onun geyimi Nizaminin geyiminə nisbətən daha sadə və sərbəstdir. Əgər Nizami xeyli səliqəli və biçimli geyimə malikdirsə, bununla kübar cəmiyyəti təmsil edirsə, Rudəkinin geyimi sərgərdan dərvişlərin geyimini xatırladır. Əlbəttə, Rudəkinin həyatı barədə məlumatların az və zidiyyətli olması şairin plastik obrazının daha ekspressiv və romantik tərzdə yaradılmasına müəyyən təsir göstərmişdir. Rudəkinin Samanilər sarayına dəvət olunması, lakin bir müddətdən sonra sarayı tərk etməsi (qovulması), hətta bu səbəbdən kor edilməsi kimi tam dəqiq olmayan mülahizələr mövcuddur. F.Əbdürrəhmanov bu mülahizələri Rudəkinin faciəvi fiquru ilə məharətlə əlaqələndirmişdir. Heykəltəraş onun çətin həyatını və korluğunu ön plana çəkərək abidənin psixologizmini və ekspressiyasını bu iki amilin üzərində qurmuşdur. Kor Rudəki sağ əlindəki ağacı (əsanı yox, məhz korların istifadə etdiyi o qədər də ağır olmayan əl ağacını) yerə dirəmiş, sol əlini inamsızlıqla irəli uzatmaqla ətrafını yoxlamaq istəyir. Kor adam üçün xarakterik olan bu jestdən heykəltəraş daha əhatəli kontekstdə yararlanmış, sanki şair ilə mühiti arasındakı uçurumu, uyğunsuzluğu, inamsızlığı açıb göstərmək istəmişdir.

Rudəkinin heykəlinin yaradıldığı vaxtdan yarın əsrdən çox vaxt keçməsinə baxmayaraq həmin möhtəşəm abidə bu gün də zəngin dinamikası, daxili aləmi, yüksək bədii və insani keyfiyyətləri ilə diqqət çəkir. Rudəkinin heykəli yaradılarkən Azərbaycan və Tacikistan eyni bir dövlətin – SSRİ-nin tərkibində idilər. Lakin zaman keçdi və hər iki respublika müstəqil dövlətə çevrildi. Fəxrlə qeyd edə bilərik ki, azərbaycanlı heykəltəraşların xarici ölkələrdə yaratdığı heykəllər arasında ölməz şair Rudəkinin də heykəli vardır.

1975-ci ildə, F.Əbdürrəhmanovun vəfatından 4 il sonra Özbəkistanın Buxara şəhərində onun yaratdığı İbn Sina heykəlinin açılışı oldu. Tunc heykəl mütənasib plastikası, kompozisiyasının mütəhərrikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Maraqlıdır ki, F.Əbdürrəhmanovun monumental obrazını yaratdığı üç görkəmli Şərq mütəfəkkirinin (Nizami, Rudəki və İbn Sinanın) hər biri ümumi bənzəyiş xüsusiyyətlərini saxlamaqla, tamamilə fərqli kompozisiya həllinə malikdir. Bu heykəllər içində Nizami obrazı statik və klassik xarakterli duruşu ilə fərqlənir (bu baxımdan şairin Bakı və Gəncə heykəlləri arasında əsaslı fərq yoxdur). Lakin Orta Asiya mütəfəkkirləri daha mütəhərrik pozaları ilə seçilir. Qeyd olunduğu kimi, Rudəkinin ekspressiv kompozisiyası onun

daxili psixologizmi ilə bağlıdır. Kompozisiyadakı hərəkətin əsasını kor şairin qeyri-iradi, faciəvi jestləri təşkil edir. İbn-Sina isə tamamilə fərqli kontekstdə həll edilmişdir. Geniş bilikləri, təcrübəsi ilə seçilən bu mütəfəkkir-alimin surəti F.Əbdürrəhmanov tərəfindən qeyri-xarakterik səpkidə həll edilib. Bu əsərdə F.Əbdürrəhmanov ənənəvi akademik meyllərdən məharətlə uzaqlaşmış, Rudəkinin heykəlindəki ekspressiyanı daha da inkişaf etdirərək fərqli interpretasiyada İbn-Sina surətində əks etdirmişdir. Beləliklə Nizamidən Rudəkiyə, Rudəkidən isə İbn Sinaya doğru F.Əbdürrəhmanovun statiklikdən ekspressivliyə uzanan təkamülünün mənzərəsi göz önündə canlanır.

Heykəltəraş müsəlman şərqinin bu böyük həkim və mütəfəkkirinin pozasını çox maraqlı, həm də qeyri-xarakterik formada həll etmişdir. Zənnimizcə, burada iki əsas cəhəti qeyd etmək lazımdır:

- Obrazın sanki xeyli əyilərək sağ əllə tumbaya dirsəklənməsi (sağ çiynin sol çiyindən çox aşağı verilməsi;
- Obrazın başını kəskin şəkildə yana (sağa) çevirməsi.

Qeyd olunan bu iki konstruktiv cəhət heykəlin kompozisiyasında çox maraqlı dinamika və ekspressivlik yaradır. Ənənəvi sovet heykəltəraşlığında (xüsusən monumental heykəltəraşlıqda) bu cür “inqilabi” pozalara, demək olar ki, rast gəlinmir (müharibə qəhrəmanlarının (yaxud inqilabçıların) döyüşün (mübarizənin) qızgın anlarında əks olunan pozaları istisna edilməklə). Bunu, bəlkə də qədim yunan heykəltəraşı Mironun “Kürə tullayan” kompozisiyasının inqilabi xarakterli dönüşü ilə müqayisə etmək olar. Hər halda F.Əbdürrəhmanov yaradıcılığının kamil çağlarında maraqlı, düşündürücü formalar axtarıb tapmaqdan çəkinməmiş, öz dövrünə görə həqiqətən də “inqilabi” hesab edilə biləcək kompozisiya tipləri yaratmışdır. Həşiyə çıxaraq qeyd edək ki, ölümündən sonra onun Bakıda ucaldılmış Mehdi Hüseynzadə heykəli də zəngin dinamikası, kəskin dönüşləri, mütəhərrikliyi ilə seçilir. Lakin yuxarıda qeyd olunduğu kimi, gənc, çevik döyüşçü olan Mehdi üçün bu, bəlkə də adi dinamika nümunəsi kimi qəbul edilə bilər. Lakin həyatının yetkin çağlarında təsvir edilən filosof ruhlu, müdrik və təmkinli İbn Sina obrazı üçün kəskin mütəhərriklik qeyri-adi təsir bağışlayır. Bu baxımdan İbn Sina obrazını kifayət qədər aktiv dinamikasına və plastikasına görə daha güclü bədii obraz hesab edə bilərik.

Heykəlin geyimi onun dramatik xarakterli plastikasını daha aydın ifadə edir. Onun əynində qırıq və dönmələrlə zəngin olan uzun əba, başında Nizaminin çalmasını xatırladan çalma vardır. İbn Sina bədəninin ağırlığını sol

ayağının üstünə salmış, sağ ayağını irəli çıxarmışdır. O, dirsəkləndiyi sağ əlində kitab tutmuşdur. İbn-Sinanın şəhadət barmağını kitabın səhifələri arasına salması kiçik detal olsa da, bütövlükdə kompozisiyanı daha mənalı edir və ona bədiiyyət qatır. Həkim-filosofun düşüncəli nəzərləri, qeyd olunduğu kimi, kənara dikilmişdir; o, sanki yanında dayanmış müsahibini dinləyir və ona xitab etməyə hazırlaşır.

F.Əbdürrəhmanovun tacik seriyasından olan başqa bir əsəri XX əsrin məşhur şairi Sədrəddin Ayninin büstüdür (tonlaşdırılmış gips, 1964-66). Əsərdə tacik xalqının bu tanınmış ədəbiyyət və elm xadiminin simasının xarakterik cizgiləri böyük ustalıqla yaradılmışdır. Rudəki və İbn-Sina obrazlarından fərqli olaraq S.Ayninin büstündə müəllif daha çox sakit, statik formalara üstünlük vermişdir. Şairin obrazı mütəhərrik deyil (əsrin büst olmasına baxmayaraq bunu hiss etmək mümkündür). O, baxışlarını aşağı salaraq sanki dərin xəyala dalmışdır. Onun qayğılı simasında çətin, lakin mənalı ömrünün cizgiləri əks olunur. F.Əbdürrəhmanov XX əsrin klassiki sayılan tacik şairinin olduqca təbii təsir bağışlayan, realist xarakterli obrazını müvəffəqiyyətlə yarada bilmişdir. S.Ayninin sakit, düşüncəli siması, filosof-şair üçün xarakterik olan qayğılı siması olduqca təbii təsir bağışlayır. Onun geniş alnı, o qədər də uzun olmayan xarakterik formalı saqqalı, başındakı araqcın obrazın milli xarakterini dəqiqliklə ifadə edir. Ümumiyyətlə, S.Ayninin büstü Azərbaycan plastika sənətində xarici (beynəlmiləl) mövzuda işlənmiş ən mükəmməl obrazlardan biridir. Əlbəttə, artıq qeyd olunduğu kimi, büstün yaradıldığı dövrdə hər iki xalq – həm Azərbaycan, həm də tacik xalqı eyni bir dövlətin tərkibində idi. Lakin beynəlmiləlçilik ənənələri var idi və bu ənənələr hətta o zamanda belə bu tipli əsərləri xalqlar dostluğunun mədəni həyatda ifadə olunmuş təzahürü kimi qiymətləndirməyə imkan verirdi. Zaman keçdikcə bu qiymətləndirmə azalmamış, itməmiş, əksinə, tarixi məzmun və əhəmiyyət kəsb edərək daha da qüvvətlənmişdir. Suxe-Batorun, X.Çoybalsanın büstləri kimi, S.Ayninin də büstü vaxtilə beynəlmiləlçi kimi tanınan, zamanəmizdə isə daha çox multikultural dəyərlərin təəcəssümü kimi dəyərləndirilən dəst-xəttin bədii-estetik baxımdan dolğun ifadə olunmuş, çoxşaxəli əhəmiyyətini bu gün də hifz edib saxlamış daim canlı, aktual nümunəsidir.

Açar sözlər: Azərbaycan heykəltəraşlığı, incəsənətdə multikulturalizm, Fuad Əbdürrəhmanov, Rudəki, İbn Sina.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev T.İ. Mədəniyyətdə tarixilik və müasirlik. – Bakı, 2011.
2. Əliyev T. Azərbaycan və Şərq heykəltəraşlığının banisi Fuad Əbdürrəhmanovun fərdi sərgisi // “Xalq qəzeti”, 19 may 2007, s. 6.
3. Fuad Əbdürrəhmanov. Sərvət (mətnin müəllifi T.İbrahimov). – Bakı, 2013.
4. https://az.wikipedia.org/wiki/Fuad_%C6%8Fbd%C3%BCr%C9%99hmanov
5. <http://medeniyyet.az/page/news/20206/-Fuad-Ebdurrehmanov.html?lang=ru>
6. <http://senet.az/heyk%C9%99lt%C9%99rasligimizin-banisi-fuad-%C9%99bdurr%C9%99hmanov/>

Sevinj Valiyeva (Azerbaijan)

The prominent sculptor Fuad Abdurrahmanov's foreign subject in the context of multiculturalism

The paper deals with the well-known Azerbaijani sculptor F. Abdurrahmanov's foreign subject. The author mentions that foreign subjects occupy an important place in the work of the sculptor. In particular, this series includes the busts of prominent Mongolian statesmen Sukhe-Bator and Kh. Choibalsan, Rudaki's monumental memorials in Dushanbe and Ibn Sina in Bukhara. The author considers these monuments as early examples of multicultural trends in the sculpture of Azerbaijan of the last century.

Key words: sculpture of Azerbaijan, multiculturalism in art, Fuad Abdurrahmanov, Rudaki, Ibn Sina.

Севиндж Велиева (Азербайджан)

Зарубежная тематика скульптора Фуада Абдурахманова в контексте мультикультурализма

В статье говорится о зарубежной тематике известного азербайджанского скульптора Ф. Абдурахманова. Автор отмечает, что зарубежная тематика занимает важное место в творчестве скульптора. В частности, в эту серию входят бюсты видных монгольских государственных деятелей Сухэ-Батора и Х. Чойбалсана, монументальные памятники Рудаки в

Душанбе и Ибн Сина в Бухаре. Автор рассматривает эти памятники как ранние образцы проявления мультикультурных тенденций в скульптуре Азербайджана прошлого века.

Ключевые слова: скульптура Азербайджана, мультикультурализм в искусстве, Фуад Абдуррахманов, Рудаки, Ибн Сина.