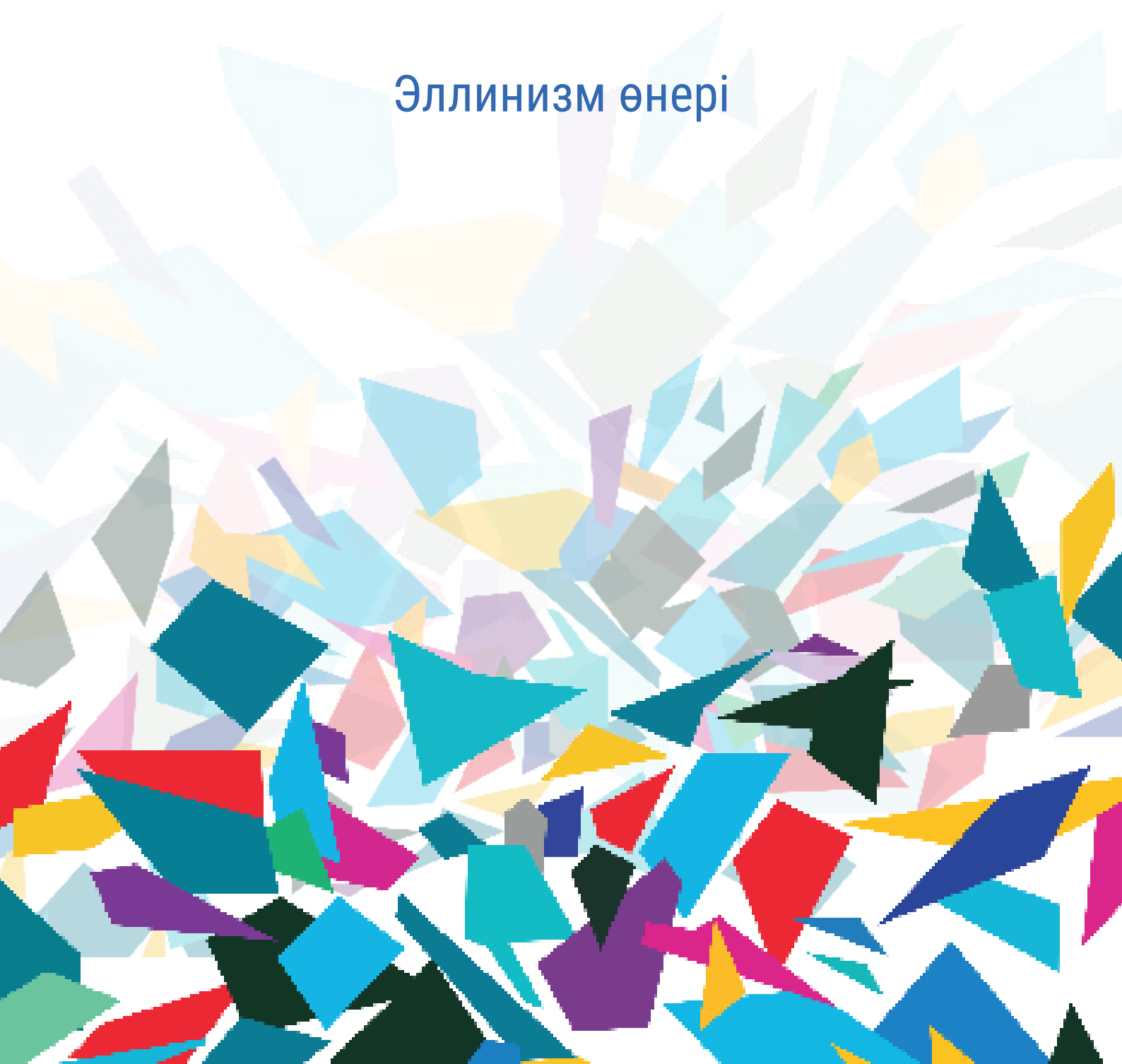




ӨНЕР ТАРИХЫ

Эллинизм өнері





Бүгінгі дәрісімізде Ежелгі антикалық Грек өнерінің ақырғы сатысы саналатын Эллинистік мәдениетпен таныстығымызды бастаймыз. Эллинизм мәдениеті мен өнері Александр Македонский есімімен байланысты. Әкесі Филипп II Македонский дүниеден өткеннен кейін таққа қол жеткізген Александр өз мемлекетінің, жаңа мемлекеттің құрамын мейлінше қарқынды түрде кеңейтумен болады. Үздіксіз, аяусыз жүргізілген соғыстар нәтижесінде жаңа мемлекеттің құрамына Ежелгі Мысыр, Қосөзен, Пенджаб, сонымен қатар Грекия, Кіші Азия халықтары мен облыстарының көп бөлігі кіреді. Александр Македонский тек қана соғыс әрекеттерін жүргізумен ерекшеленген жоқ. Тарихи деректер, Александр Македонскийдің мәдениетке, өнерге ерекше қолдау көрсеткенін, оның дамуына өзіндік үлесін қосқанын дәлелдеп берді. Мысалы, Александр Македонский өзінің жеке портреттік бейнесін тек қана бір суретшіге табыстаған. Ол Апеллес есімді мүсінші еді. Сонымен қатар, Александр Македонский өз сарайының маңына ең мықты, өз уақытында танымал деген суретшілерді де жинақтаған. Солардың ішінде Леохар, Лисипп есімді де мүсіншілердің болғаны белгілі. Александр небәрі 33 жасында дүниеден озады. Ол Арабияға да әскери жорығын жоспарлап қойған болатын. Македонский құрған алып империя оның ізбасарлары мен қолбасшыларының иелігіне бөлінеді. Осылайша Грекия территориясында қалыптасқан, күрделі шығыстық мәнерімен қайта жаңғырған өнерді эллинистік өнер деп айтамыз.

Эллинистік өнер грек классикалық өнерін бірізді жалғастырушы, содан қайта жанданып, жаңғырушы өнер ретінде белгілі. Эллинистік өнерден бізге дейін мүсіндік туындылар көп жетті. Антикалық кезеңдегі классикалық мүсіндік туындыларды қарасақ та, эллинистік кезеңдегі мүсіндік туындыларды қарасақ та түпнұсқа күйінде жеткендері өте аз. Бізге дейін тек Римдік көшірмелері ғана жетті. Өйткені, Рим Грек территориясын басып алғаннан кейін ең тамаша туындылардың барлығын дерлік Римге көшіріп әкеткен еді. Эллинистік кезеңдегі мәдениеттен бізге дейін Скопос, Пракситель, Леохар, Лисипп сынды мүсіншілердің есімдері кең танымал.

Эллинистік мүсіншілер өз шығармаларында қола материалын өте жиі пайдаланатын. Алайда мәрмәрға адалдық танытып, өмірінің соңына дейін мүсінді осы мәрмәр тастан қашап жасаған мүсіншілердің бірі – Скопос болды. Скопос Парос аралында дүниеге келеді. Шығармашылығы да осы Парос аралымен байланысты болды. Парос өте аппақ, сүттей таза мәрмәр шығаратын мекен еді. Дәл осы жерде Скопос шығармашылығы Паростық мәрмәрмен байланысты болды. Скопос алғашқылардың бірі болып, өзінің мүсіндік туындыларында мүсін кеңістігін мүсінге бағындыра білді. Мүсіндік туындылар енді тек алдынан немесе бір жақ жанынан қарауға негізделмеген. Олар айналып көруге және күрделі динамикалық қозғалысқа бағытталған еді. Скопос Александр Македонскийдің қарамағында жұмыс жасайды. Сонымен қатар Тегея және Галикарнас қалаларында өз шығармашылығын дамытады. Тегея қаласында ол Афина Алейге арналған ғибадатхана құрылысына сәулетші және мүсінші ретінде араласса, Галикарнас кесенесінде де дәл осындай қырын паш етеді. Бұл кесенелерде ол жалпы ғибадатхананың жоспарын сызумен, оның негізгі құрылымдық жүйесін анықтаумен қатар, фронтондар мен метоптардағы негізгі композициялық мүсіндік топтамаларды жасауға да үлесін қосады. Өкінішке қарай, алапат өрт бұл туындыны бізге дейін жеткізбеген.

Скопостың шығармашылығында ерекше тоқталып өтуге боларлық туындылардың бірі – «Менада» мүсіні. Мүсін жұмыр және динамикалық қозғалысқа негізделген. Мүсінді жан-жағынан айналдырып қарауға болады. Өйткені бұл жерде Менада Вакхтың жанкүйерлерінің бірі. Ол Вакх мерекесі кезінде сол Вакхтың әуеніне елітіп билеп жүрген нимфа ретінде көрініс тапқан. Оның қасында кішкене лағы болған деседі. Өкінішке қарай, бізге Менаданың басы мен тек қана дене, яғни торс бөлігі жеткен. Қалған қол-аяқтары сынып, бізге дейін жетпеген. Тіпті мүсіннің сол қалған қалдық бөлігінің өзінен Скопос өмірге деген құштар керемет бір әсерді жеткізеді. Билеп жүрген қыздың нәзік қозғалысы, оның би әсерімен тоқтай алмай алға қарай құлшына басқан әрбір қадамы қазір жүріп, тербетіліп, билеп кетердей әсер қалдырады. Дене бітімін матаның қыртыстарын өте нәзік ете отырып, айқын көрсетеді. Осылайша Скопос шығармашылығы мүсінші мен көрермен, кеңістік пен мүсін арасындағы байланысты орнатып, біржақты қабылдау заңдылығын бұзған болатын. Скопос б.з.д. IV ғасырда Галикарнас кесенесін безендіру барысында император Мавсол II мен оның әйелінің керемет толық тұлғалық мүсінін жасайды. Бұл мүсін бізге дейін аянышты халде жетті. Дегенмен мүсіннің өн бойынан біз мүсіншінің асқан шебер, өз ісінің маманы екенін байқаймыз.



Эллинистік кезеңдегі әйел дене бітімінің сұлулығын мейлінше жіті жырлаған мүсіншілердің бірі – Пракситель. Өз заманында оны әйел сұлулығының ақыны деп те атаған болатын. Пракситель мүсіншілер отбасында дүниеге келген. Оның атасы, әкесі де мүсінші болды. Пракситель сол жастайынан мүсіншілер отбасында, шеберханада тәрбиеленгендіктен, кейіннен өзінің екі ұлын да осы мүсіншілікке баулиды. Праксительдің өмірдерегін, өмірбаянын жеткізген әртүрлі деректерде оның шығармашылығын ғашығы Фринамен байланыстырғанын айтады. Фрина өте сұлу, көңілді әйел болған екен. Сондықтан да Пракситель барлық әйел мүсіндерінің моделінде дәл осы Фринаны пайдаланады. Б.з.д. 364–350 жылдары Пракситель Кіші Азияға сапар шегеді. Осы сапары нәтижесінде ол Афродитаның жалаңаш мүсінін жасап шығады. Пракситель енгізген үлкен жаңалық – ол алғаш рет жалпы әйел бейнесін жалаңаш сомдауында болды. Тіпті, кейбір ақындардың жазған деректерінде Афродитаның сөзімен «Мені Пракситель қай кезде жалаңаш көріпті» деген де бір тіркестер кездеседі. Дәл осы Афродитаның бейнесіне де Фринаның модель болғаны белгілі. Пракситель Афродита бейнесін сомдауда, оны жалаңаш бейнелеуде оның қазір, біраздан кейін суға түсер сәтінен тарқатады. Осылайша киімін амфораның үстіне қойып, сәл ғана алдыға еңкейіп оң қолымен әурет жерін жауып, суға түскелі жатқандай әсер қалдырады. Оның өн бойынан ерекше үндестікті, үйлесімді, сәл ғана ойға шому сәті мен мінсіздікті көре аламыз. Пракситель сомдаған Афродитаның жалаңаш мүсінін Книд аралдарының халқы сатып алады. Кейіннен дәл осы мүсін Книд аралының асыл қазынасына айналады. Өйткені жыл сайын тек мүсінді ғана көру үшін Грекияның түпкір-түпкірінен келген адамдар, дәл осы мүсін орналасқан жерді мінәжат орнына айналдырады. Осылайша, мүсін тек Книд аралдарында ғана емес, бүкіл әлемге танымал болады. Патша Никомет I мүсінді сатып алу жөнінде Книд халқына ұсыныс тастайды. Ақысына Книдтіктердің есепсіз қарызын кешіруге уәде береді. Книд халқы бұл ұсыныстан бас тартып, мүсінді өз аралдарында қалдырады. Осылайша тарихта Афродита мүсіні Книд Афродитасы деген атаумен қалады. Афродита мүсінінде Пракситель ежелгі классикалық мүсін үлгілеріне жүгінеді. Мүсін тек қана алдынан қарап қабылдауға арналған. Күрделі бұрылымдарды қозғалыстар мен қиылыстардан бас тартып, мүсінді тек қана үндестікке негіздейді. Осылайша біз Афродитаның мүсінінен ерекше сабырлы, салмақты әсем әйел бейнесін көре аламыз.

Пракситель әсем, әдемі, сұлу әйел мүсіндерін сомдаумен қатар, грек мифологиясында танымал ер құдайлардың да мүсінін бейнелейді. Солардың ішінде ең танымалы «Гермес пен сәби Дионис» мүсіні. 1877 жылы неміс археологтары жүргізген қазба жұмыстарының нәтижесінде қоқыс үйінділерінің астынан осы мүсін композициясы табылады. Оның қол-аяқтары сынып, бізге өте нашар күйде жетеді. Реставратор мүсіншілердің тыңғылықты еңбегінің нәтижесінде мүсін қайта қалпына келтіріліп, оның мазмұны да талқыланады. Грек мүсіншілері негізінен сюжетке, мазмұнға көп тоқталмаған. Мүсін сомдау барысында ол негізінен аллегориялық кейбір элементтерге, детальдарға тоқтала отырып, бейнеленуші кейіпкердің негізгі қызметін айқындауға баса назар қояды. Гермес Гераның қаһарына ұшыраған Дионисті оның зұлымдығынан құтқару үшін алып ұшып, бір сәт дамылдап тұр. Сәби Дионисті алдарқату үшін оған жүзім беріп, оны өзінің басынан асыра көтеріп, баланы алдап тұр. Осы арқылы тіпті мүсіннің өн бойынан, сол жүзімді Диониске ұсыну арқылы біз Дионистің негізгі қызметі қандай болатынын да байқаймыз. Гермес өте нәзік, жеңіл әсерлі сомдалған. Есесіне Дионис мүсіні дәрекі, тұрпайырақ сомдалған болатын. Бұл грек мүсіншілерінің әлі де болса сәби бейнесін сомдаудағы шеберліктерінің, тәжірибелерінің аздық еткені болса керек.

Ежелгі антикалық мүсіншілердің шығармашылығына жақын болған тақырыпты біз Аполлон Савроктон мүсінінен көреміз. Аполлон грек мифологиясында екі түрлі қызмет атқарады. Біз оны күн құдайы ретінде жақсы білеміз. Бұл оның жақсы жағы, өйткені ол нұр сыйлайды, күн түсіреді. Сол арқылы өмірді түрлендіреді. Жақсы көңіл күйге бөлейді. Ал оның жасырын, астыртын екінші қарама-қарсы түрі бұл оның ай бейнесімен байланысты болуында. Ай түнде шығады, осыған байланысты оның қараңғы жағы да айқындалады. Пракситель дәл осы Аполлон Савроктон мүсіні арқылы бір кейіпкердің бойынан екі жақты қасиетті көрсеткісі келеді. Ал оның кейіпкері мінсіз құдайдың өзі еді. Аполлон ағашқа өрмелеп бара жатқан кесірткеге қарап тұр. «Савроктон» грек тілінде «кесіртке» деген мағынаны білдіреді, яғни Аполлон кесірткені өлтіру арқылы өзінің екінші қараңғы қайшылықтағы қасиетін айқындап, оны жоюға тырысқан. Өзінің тек қана жақсы жағын ғана қалдырғысы келетінін мүсінші өте нәзік астарлап жеткізеді.



Аполлон Савроктон мүсіні Пракситель шығармашылығының алғашқы кезеңінде жасалса, керісінше «Демалып тұрған Сатир» мүсіні ең соңғы кезеңінде сомдалады. Жалпы Пракситель дамылдаған сәттің, сәл ойға шомған кезді бейнелеудің шебері болатын. Осындай әдістер арқылы ол мүсінді әдебилікке жақындатып, оны баяндауды, тарқатуды күшейте түседі. Антикалық мифтерден білеміз, Сатир құбыжық адам-жануар бейнесіндегі кейіпкер. Ол әдетте, жылқы құйрықты, ешкі сирақты, құлақтары ұзын, өзі жүндес түктес болып денесінің жоғарғы бөлігі адам кейпінде сипатталатын. Ол үнемі орманда жүретін, жабайы болатын және флейтада ойнайтын. Праксительдің осы туындысынан дәл мұндай қорқынышты, сүйкімсіз Сатирді көрмейміз. Ол өте тартымды, дене бітімі сондай мінсіз, сұлу, әдемі. Демалып тұрған сәтінен кең тыныстауға болады. Тек оның Сатир екенін мүсінші бізге тұспалдап қана көрсетеді. Бұйраланған шашының арасынан үшкірлене шыққан құлағының ұшы арқылы оның Сатир екенін ақырын ғана байқатады. Осылайша, эллинистік кезеңдегі мүсін өнеріне әдебилік, оны аллегориялық бір белгілері арқылы тарқатып баяндау тән болған болатын. Пракситель мүсіндері – «Демалған Сатир», «Аполлон Савроктон» болсын, Книд Афродитасы болсын тек қана алдынан классикалық мүсіндер секілді біржақты қабылдауға бағытталған. Пракситель осылайша адам денесінің сұлулығын, әйел сұлулығын өз шығармашылығына арқау ете отырып, эллинистік кезеңдегі мүсін өнері дамуының жаңа бір сатысын көрсетеді.

Жалпы адам денесінің сұлулығын, оның қимыл-қозғалысымен, күрделі әрекеттерімен шебер байланыстырған мүсінші Лисипп болды. Ол мүсінші болуды жастайынан қатты армандайды. Алайда өзіне ұстаз жалдауға немесе танымал ұстаздан тәлім алуға қаражаты болмайды. Сондықтан ата-бабасынан жалғасып келе жатқан мыс өңдеушілік кәсібін жалғастырады. Оның мүсінші болып қалыптасуына, шығармашылықта шарықтауына «Суретші болу үшін тек табиғатқа ғана еліктеу жеткілікті» деген сөздер оны қанаттандырады. Осы сөздің арқасында Лисипп өз шығармашылығын шыңдап, тек қана жанды табиғатқа ғана еліктеу арқылы көп нәрсені үйренеді. Лисипп өз туындыларында адам денесінің классикалық үлгідегі сұлулығын, оның қозғалысымен, күрделі әрекетімен, динамикалық қимылымен байланыстырып, толғанысын, ішкі тебіренісін мүсін композициясында айқын көрсетуге тырысады. Лисипп енгізген жаңалық Поликлеттік «канонды» бұзуымен байланысты болды. Поликлет адам денесі өз басының 7 өлшеміне тең деген болатын. Лисипп адам денесінің болмысы сұңғақ, асқақ көрінуі үшін оның аяқтарын ұзын етіп, басын сәл кішірейтіп алады. Дәл осы өлшемде адам өз денесінің 7 өлшеміне сәйкес келеді. Бұл Лисипп ұсынған мінсіз адам денесінің өлшемі. Апоксиомен мүсінінде Лисипп дәл осы өлшемді пайдала отырып, мүсін композициясын өзін қоршаған кеңістікпен және алдында тұрған көрерменмен байланыстырады. Бұрын мүсінге тек біржақты қабылдау тән болса, енді Апоксиомен мүсінін айналдырып қарауға болады. Апоксиомен мүсініндегі бірінші жаңалық қолын алға созып тұруында болды. Ол жұмыс тұтас мүсіннің композициясын бұзып, алдыға қарай шығып тұруында болды. Апоксиомен мүсініне тек біржақты қабылдау тән емес. Оны айналдырып қарасаңыз әр жағында әртүрлі әсер қалдырады. Егер арт жағынан қарасаңыз, атлеттің сәл шаршаған кейпін көреміз. Ал енді жанынан қарасақ ендігін баса алмай бір аяғынан салмақты екінші аяғына жиі ауыстырып тұрғандай әсер қалдырады. Ал, алдынан қарасақ әлі де болса бойындағы күші сарқылмаған атлеттің бейнесін көреміз. Апоксиомен бұл жарысқа түскен атлет, ол жарыстан соң арнайы бір құралмен денесін қырып тазалап жатыр. Біз тарихтан білеміз, жарысқа түсетін атлеттер өз денесін зәйтүн майымен сылап шығатын. Бұл атлеттің денесі өте әсем, жылтыр көріну үшін қажет болды. Алайда жарыс барысында оның денесіне жабысқан шаң баттасып қалатын. Сол шаңды арнайы құралмен қырып тазалайтын. Лисипп те атлет бойынан дәл осы сәтті, яғни бір мезеттік қана көріністі қалжырау мен әлі де ендігін баса қоймаған сәттің арасындағы бір кезеңді көрсетеді.

Лисипп өз уақытында Александр Македонскийдің сүйікті мүсіншілерінің қатарына жатқан болатын. Тіпті ол Александр Македонскийдің сарай суретшісі қызметін де атқарады. Осы кезде жартылай адам, жартылай құдай Геракл тақырыбына арналған бірнеше мүсіндік топтамалар жасайды. Солардың бірі арыстанмен жекпе-жек шайқасқа түскен Гераклдың мүсіні еді. Дәл осы мүсінде Гераклдың бұлшықеттерін ісіндіріп, үрлеп көрсету арқылы оның күш-қайратының толассыз екенін көрсетеді. Гераклды құлатуға атылған арыстанның бейнесін ерекше тегеурінді күшпен тоқтатқан Геракл денесі арқылы Лисипп үшбұрыш немесе пирамида тәріздес композиция



құрады. Дәл осындай пішіндегі композиция арқылы мүсіндегі мығымдықты, тұрақтылықты нақты айқын ашып көрсетуге тырысады.

Лисипп эллинистік кезеңдегі ең алғашқы сәби бала мүсінін бейнелеген және оны өте шебер жеткізген суретшілердің бірі. Эрот мүсінінде Лисипп оның дене тұрқының әлі де толық физиологиялық жетілмеген жұмсақ еттеріне мән береді. Садақтың адырнасын тартып, оның серіппесін керіп жатқан Эрот бейнесінен ешқандай бір күш жұмсау әрекеті байқалмайды. Осы көрініс арқылы біз Эроттың тылсым жаратылыс екенін, құдайлар әлеміне тиесілі бейне екенін айқын түсінеміз.

Эллинистік мүсін өнерінің ең озық үлгісіне Леохар шығармашылығынан туындаған Аполлон Бельведерский мүсіні жатады. XV ғасырдың соңында Рим қирандыларынан осы Аполлон Бельведерский мүсіні табылады. Ол садақ тартып тұрған күйде жалаңаш атлет бейнесінде сомдалады. Бұл жерде біз атлетті емес, адам кейпінде сомдалған құдай бейнесін тамашалаймыз. Аполлон күн құдайы. Оның дене бітімі де оның қызметіне байланысты барынша әсем, тартымды етіп сомдалған. Грек мүсіншілері адамның дене бітіміне ерекше назар қойғандықтан Леохар дәл осы Аполлон мүсінінде оны мінсіздікке жеткізеді. Өте әсем етіп сомдайды. Оның садақ тартып тұрған бейнесінен тура Лисипптің Эротындағы секілді әлдеқандай бір күш жұмсау байқалмайды. Дәл осы күш жұмсау әсерінің жоқтығы оның тылсым жаратылыс екенінен, құдайлар әлемінен екеніне хабар береді. Аполлон Бельведерский күн құдайымен қатар, өнер құдайы екендігін әсемдікке, сұлулыққа құмарлығынан байқауға болады. Жеңіл шапаны айналып келіп, сол қолына ілініп қалған. Оның жеңілдігін, әсемдік әсерін дәл осы шапанның деталі айқын көрсетеді.

XVI ғасырдың басында сәулетші Броманте Ватиканда Антиквария ғимараты мен оның бақшасын соғады. Бұл бақша Бельведерский бақшасы деп аталып, мүсін XVI ғасырда сол бақшаға орнатылған болатын. Атау да осы бақшаның атымен байланысты Аполлон Бельведерский аталып кетеді. Қайта өрлеу дәуірінде Микеланджелоның шәкірті Монторсоли Аполлон Бельведерскийдің Римдік көшірмесіне қайта жаңғыртпа жұмысын жүргізеді. Мүсіншінің ұзақ ізденісі нәтижесінде Аполлон Бельведерскийдің екі қолы қалпына келтіріліп, оның біз қазір қабылдап үйренген садақ тартып тұрған көрінісі жасалады. Леохар сомдаған Аполлон Бельведерский мүсіні эллинистік кезеңдегі өте танымал, эллинистік рухты айқындаған әдебиетке өте жақын келген мүсіндік туынды болған болатын.

Сонымен қатар, эллинистік кезеңнен кең танымал Ника Самофракия мүсіні. Ника қанатты әйел құдайы. Ол жеңіс құдайы. Ол тура бақ секілді қайда барып қонарын тек қана өзі біледі. Никаның мүсіні мәрмәрдан қашалып екі қолымен флейта үрлеген күйі сомдалған еді. Өкінішке қарай, бізге дейін Никаның екі қолы мен басы жетпеген. Қанаты мен денесінен оның алдыға қарай ұмтылған әсем көрінісі арқылы бір кездері осы мүсіннің кеме тұмсығының алдыңғы жағында тұрғанын ұғамыз. Ника мүсіні Самофракия аралында орналасқаннан кейін Самофракиялық Ника аталып кетеді. Б.з.д. 306 жылы Деметрий Полиоркет Мысыр билеушісі Птоломейлердің флотын қиратып, жеңіске жеткеннен кейін арнайы тапсырыспен өз кемесінің алдыңғы жақ тұмсығына осы мүсінді жасатқан деген де деректер бар. Тіпті Никаның астыңғы пастаменті де дәл осы кемеңіз алдыңғы жағының тұмсығы түрінде сомдалған болатын. Бүгінгі күні Ника мүсіні Лувр мұражайының кіреберіс залында орналасқан.

Эллинистік мүсіншілер Гректің классикалық кезеңіндегі мүсіншілер секілді мінсіз портреттік бейнеге ұмтылған жоқ. Керісінше, адамның ішкі жан дүниесінің тебіренісін, жан айғайын портретте, оның эмоционалдық көңіл күйінде айқын жеткізуге ұмтылды. Сондай мүсіндердің бірі б.з.д. 50-жылы жасалған «Лаокоон» мүсіні. Оның авторлары Афинодор, Агесандр және Полидор. Мүсіндік композиция көп тұлғалы. Бұл Троя жайлы мифпен тығыз байланысты. Біз Лаокоон атты абызды көріп отырмыз. Үлкен әб жылан Лаокоон мен оның екі баласын тұншықтырып, буындыра түскен. Дәл осы мүсіндік композициядан өмір мен өлім, ақиқат пен жалған арасындағы күрделі тартысты көре аламыз. Олардың қиналысы, өмір үшін ақиқат үшін талпыныстары бет-бейнелерінде айқын көрініс табады. Жыланның буындыра түскен күшіне, тегеурінді әрекетіне оның екі баласы төтеп бара алмайтын сияқты. Әлі де болса Лаокоон мүсінінде мүсінші оның балаларын сәби, жас күйінде бейнелеуге талпынбайды. Өйткені бала бейнесі бұл канонға сәйкес емес. Үлгілі дене бітімге жатпайды. Әлі де ол жетілу үстінде. Сондықтан да мүсіншілер Лаокоонның екі баласын үлкен ересек адамның дене бітімінде сомдайды. Тек Лаокооннан кішірек етіп алады. Осылайша,



Лаокоон мүсіні арқылы ежелгі антикалық мифті, Посейдонның қаһарына ұшыраған Трояны қорғау үшін жанын салған Лаокоонның бейнесін көре аламыз.

Әлемнің жеті кереметінің біріне жататын Фарос аралындағы Александрия маяғы да осы эллинистік кезеңге тиесілі еді. Жалпы биіктігі 60 м құратын сәулеттік ғимарат мұнара түрінде салынып, үш бөліктен тұрды. Бірінші қабаты мығым төртбұрышты шешілсе, екінші қабаты сегіз қырлы цилиндр түрінде шешілді. Ал оның жоғарғы бөлігі дөңгелек периптер үлгісінде шешіліп, кейінгі Римдік сәулет өнерімен де байланыс тапқан еді. Осы үш қабатты мұнараның ең ұшар басында мүсіндік композиция орналасқан. Өкінішке қарай, Александрия маяғы бізге дейін жетпеген.

Эллинистік кезеңнен белгілі әлемнің жеті кереметінің бірі – Родос алыбы. Үлкен алып мүсін де бізге дейін сақталған жоқ. Қоладан құйылған алып мүсін, Родос аралында кезекті бір жеңіске арналып орнатылған болатын. Алып мүсін аралға келушілерді сонадайдан сескендіріп, мысын басу үшін арнайы жасалды. Араб басқыншылығынан кейін, араб саудагері бұл мүсінді мыңдаған бөлікке бөліп, 900 түйеге тең қып артып алып кеткен екен деген деректер айтылады. Родос алыбы, Галикарнас кесенесі, Александрия маяғы эллинистік кезеңдегі сәулет және мүсін өнерінің ең жоғарғы шыңы еді.