

УДК 7.01

ББК 85.03

DOI:10.18688/aa155-7-75

М. А. Чернышева

Катрмер де Кенси о мимесисе. Классический концепт в классицистической теории искусства

Антуан-Кризостом Катрмер де Кенси (1755–1849) был одной из самых влиятельных и деятельных фигур французской культуры, на протяжении многих лет активно участвуя в формировании художественной политики во Франции. Этот аспект его творчества наиболее исследован [6; 7; 8; 12; 14]¹. Теоретические сочинения Катрмера рассматриваются прежде всего в контексте современных ему художественных представлений и течений, в поле противостояния классицизма и романтизма. Менее изучено место художественных воззрений Катрмера в истории европейской эстетической мысли, восходящей к античности². Именно на этой проблеме мы сосредоточимся в анализе трактата Катрмера «Эссе о сущности, цели и средствах подражания в изящных искусствах», впервые опубликованного в 1823 г. [9]. Особое внимание будет уделено рецепции в этой работе классических положений миметической концепции, разработанных Платоном и Аристотелем. Вместе с тем в трактате Катрмера о мимесисе мы обнаружим симптомы девальвации этого понятия в культуре XIX в.

Катрмер был страстным почитателем и большим знатоком античности, автором многочисленных и многостраничных трудов, посвященных истории архитектуры, скульптуры и рисунка, реконструкции несохранившихся античных памятников, исследованию древней хризозефантинной техники, творчеству Фидия, Рафаэля, Микеланджело, Кановы, наконец, вопросам художественной теории. «Эссе о сущности, цели и средствах подражания в изящных искусствах» Катрмера занимает центральное место среди его теоретических работ³.

Катрмер прославился не только как ученый, археолог и историк, но и как видный администратор Французской академии. В первой трети XIX в. он воспринимался как

¹ Этого подхода придерживается среди прочих один из главных современных специалистов по творчеству Катрмера Дэвид Гилкс [6]. В настоящее время в этом же русле он работает над монографией Quatremère de Quincy: Art and Politics during the French Revolution and Napoleonic Empire^a.

² В книге Рене Шнейдера, которая является фундаментальным исследованием эстетической системы Катрмера, акцент сделан на формировании его доктрины в европейской культурной среде второй половины XVIII – начала XIX в. Платон и Аристотель упоминаются в основном сквозь призму их восприятия современниками Катрмера. Гораздо более подробно и непосредственно рассмотрено влияние, которое на него оказали Винкельман и Лессинг [13, р. 75–97].

³ Уже при жизни Катрмера некоторые его тексты были переведены на английский, немецкий и итальянский языки.

олицетворение Академии и эстетического догматизма. Убежденный приверженец классицизма, неутомимый противник романтизма, Катрмер под конец своей длинной жизни (без малого столетней) даже коллег-академиков начал удивлять радикальностью своего консерватизма, не желающего считаться с современной культурной реальностью.

Между тем консервативность (если не сказать реакционность) Катрмера имела революционное происхождение. В 1789 г. он приветствовал Революцию, правда, с умеренной позиции конституционного монархиста. Член Коммуны Парижа, депутат Законодательного собрания, он принял энергичное участие в реформах старорежимной Академии, а также активно занялся архитектурным обликом Парижа, руководствуясь заботой о сохранении классических памятников и требованиями политического момента. Так, например, ему было поручено обустроить место, где была разрушена Бастилия, и разработать программу превращения церкви Святой Женеьевы в Пантеон великих людей [11].

Однако усиление левого крена Революции оттолкнуло Катрмера от нее и только укрепило его монархические убеждения. После провозглашения республики, в разгар якобинской диктатуры и террора, в 1793 г. Катрмер за свои разногласия с якобинцами был заключен в тюрьму, где провел несколько месяцев. После падения якобинцев и выхода из тюрьмы Катрмер принялся готовить роялистское восстание (Вандемьерский мятеж) против республиканского правительства, за что заочно был приговорен к смерти, но вскоре оправдан судом. Это восстание было разгромлено генералом Бонапартом. В годы Директории и первого итальянского похода Бонапарта Катрмер выступил резко против вывоза из Италии художественных ценностей, «разграбления ее коллекций, галерей, музеев» [10]⁴. Тогда же он принял участие в попытке роялистского переворота и вновь был вынужден скрываться во избежание расправы со стороны республиканского правительства. В эпоху Консульства и Империи Катрмер благополучно легально продолжил свою творческую и административную деятельность, хотя Наполеон, припоминая ему оппозиционные настроения, держал Катрмера на расстоянии от государственной власти. Реставрация же Бурбонов, которую Катрмер принял с восторгом, обеспечила ему триумф в культурной жизни Франции. Он был награжден орденом Почетного легиона и орденом Святого Михаила, занял высокий пост постоянного секретаря Академии изящных искусств, был назначен профессором археологии в античном кабинете Национальной библиотеки.

Трактат Катрмера «Эссе о сущности, цели и средствах подражания в изящных искусствах» — это яркий памятник классицистической эстетики и вместе с тем своего рода энциклопедия мимесиса. Катрмер суммирует основные положения миметической теории искусства от Античности до эпохи Просвещения. При этом он не без виртуозности избегает указаний на то, что представления о художественном мимесисе варьировались от автора к автору, от эпохи к эпохе. Согласно Катрмеру, выходит, что, начиная с Платона и Аристотеля и включая Винкельмана и Лессинга, выдающиеся умы

⁴ Любопытно, что чуть позже он приветствовал экспонирование в Британском музее скульптур Парфенона, вывезенных в Англию лордом Элджином.

возводили величественную архитектуру миметической концепции в полном согласии друг с другом. Мы, однако, знаем, что в воззрениях на искусство Аристотель принципиально расходился с Платоном, а Лессинг — с Винкельманом.

Еще более бросается в глаза то, что Катрмер не обращает внимания на предубеждение против мимесиса, стремительно набирающее силу в его собственное время. Люди искусства все чаще понимают под мимесисом рабское копирование природы, которому недостает воображения и красоты. Иными словами, мимесис все чаще отождествляют с натурализмом. Катрмеру это, несомненно, известно, но, он, видимо, считает это грубое заблуждение недостойным даже опровержения. Для него понятие мимесиса неотъемлемо от понятия идеала, потому-то оно и сохраняет почетное место в его эстетической системе. Катрмер исходит из несокрушимого убеждения в том, что подражание природе — сложнейшая, достойнейшая и универсальная задача искусств: живописи, скульптуры, поэзии, музыки, театра. Винкельман и Лессинг, работавшие во времена детства и отрочества Катрмера, уже не испытывали в мимесисе как художественном понятии той уверенности, которую, несмотря ни на что, сохраняет Катрмер без малого столетие спустя⁵.

Приоритетами Катрмера как идеолога классицизма объясняется известное упрощение в изложении им теории мимесиса. Катрмеру важно показать единство в традиции художественной мысли, которое, в его глазах, подтверждает истинность и оправдывает властность этой традиции, а также позволяет не замечать и не признавать альтернативу. Как археолог и историк Катрмер не может и не стремится отрицать плюрализм и метаморфозы в области художественных феноменов, но как теоретик он игнорирует вариативность в области суждений об искусстве.

Мы приведем некоторые из основных тезисов Катрмера о подражании искусства природе в зависимости от происхождения этих тезисов из тех или иных источников, которые сам Катрмер иногда уточняет, а иногда — нет. Нас будут интересовать те авторы, чьи размышления определяют крайние хронологические рубежи той традиции, к которой апеллирует Катрмер. С одной стороны, это Платон и Аристотель, с другой — Винкельман и Лессинг. Но мы вовсе не хотим сказать, что сочинение Катрмера не содержит ничего оригинального.

Платона Катрмер не раз упоминает, когда рассуждает о том, что высшие достижения искусства невозможны без подражания идеалу, идее красоты [9 р. 243, 248–250]⁶. Катрмер предпочитает думать, что следует Платону, когда утверждает, что, в отличие от внешней натурной модели, эмпирически данной, идеал есть некая внутренняя модель, которая обязана своим существованием одновременно и некоему скрытому содержанию природы, недоступному чувственному восприятию, и открытию познающего природу творческого разума/воображения. Катрмер пишет, что высшие произведения искусства порождены «особой способностью разума, который в качестве модели дает

⁵ О судьбе мимесиса в западноевропейском искусстве см. книгу автора этой статьи [5].

⁶ Здесь Катрмер цитирует из «Государства» Платона пассаж, где философ сравнивает свой проект идеального государства с творением художника, который «рисует как выглядел бы самый красивый человек, и это достаточно выражено на картине, хотя и не в состоянии доказать, что такой человек может существовать на самом деле» [4, с. 274 (V, 472d)].

им не только то, что внешнее чувство зрит в реальности, но и то, что может быть открыто только самим разумом, проникающим в основания и законы природы, в становление вещей и существ. Поскольку такая модель нигде не явлена материально, и дух, который ее копирует, ее одновременно и открывает, произведения этого рода называют творением, инвенцией. Это подражание в мире идей. Это *идеальное подражание*» [9, р. 190].

Однако такая трактовка идеала, совместимого с мимесисом, ближе философии Аристотеля, а не Платона, который, почитая идеи за высшие трансцендентные сущности, не допускал их причастности к эмпирической природе даже и в качестве ее умозрительного содержания и к мимесису относился весьма пренебрежительно.

На деле Катрмер заимствует у Аристотеля больше, чем у Платона, хотя на словах он все-таки отдает предпочтение последнему. Эта тенденция — использовать авторитет Платона, чтобы учить по Аристотелю, — не чужда традиции европейской эстетической мысли в целом.

Широко опираясь на Аристотеля, Катрмер прямо ссылается на него реже, чем на Платона, а точнее, всего однажды в связи с классификацией стилей подражания [9, р. 237]. Катрмер пересказывает слова Аристотеля из «Поэтики» о том, что Полигнот изображал людей лучше, чем они есть, Павсон — хуже, а Дионисий — такими, каковы они на самом деле [1, с. 647 (1448а 5)].

Не упоминая имени Аристотеля (мы это подчеркиваем вовсе не для того, чтобы уличить Катрмера в плагиате), Катрмер озвучивает ключевые положения аристотелевской концепции мимесиса. Ради наглядности мы перечислим их по пунктам.

Во-первых, подлинное подражание природе в искусстве есть процесс не только эмпирический, но и интеллектуальный, а также в полном смысле слова творческий (поэтический). Подлинное подражание не исчерпывается изображением готовых зримых природных форм и требует постижения идей, заключенных в природе, то есть проникновения в ее совершенный замысел и созидательные законы, что позволяет художнику создавать идеальные образы. Подлинное подражание — идеальное подражание.

Во-вторых, искусство подлинного подражания превосходит природу [9, р. 216–227].

В-третьих, результаты подлинного подражания должны вызывать у нас чувство удовольствия. Это удовольствие от сопоставления изображения некоего предмета с самим предметом [9, р. 6]. Необходимым условием этого сопоставления выступает сходство между образом и предметом. Но это не абсолютное, а относительное сходство [9, р. 7, 10–12, 95], которое не заслоняет отличий образа от предмета⁷.

В-четвертых, подражание делится на виды в соответствии не только с предметами, на которые оно направляется, но и со средствами и приемами, которые оно использует⁸.

⁷ Ср. у Аристотеля: «Раз приятно учение и восхищение, необходимо будет приятно и все подобное этому, например подражание, а именно живопись, ваение, поэзия, вообще всякое хорошее подражание, если даже объект подражания сам по себе не представляет ничего приятного; в этом случае мы испытываем удовольствие не от самого объекта подражания, а от мысли, что это [подражание] равняется тому [объекту подражания], так что тут является познание» [2, с. 123 (I, 11, 1371b 5–10)].

⁸ Ср. у Аристотеля: «Таковы-то эти три различия <...> чем [подражать], чему и как» [1, с. 648 (1448а 25)].

Винкельмана Катрмер не упоминает в своем трактате. Но можно не сомневаться, что и преклонение Катрмера перед памятниками греческой античности, и изучение им этих памятников не обошлось без влияния трудов Винкельмана, устными комментариями к которым он щедро делился с Жаком-Луи Давидом во время их путешествия по Италии в 1779 г. [14, р. 2–3]. Современники называли Катрмера «французским Винкельманом» [13, р. 88]. В глазах Катрмера греческие мастера первыми достигли идеального подражания природе и остались в этом непревзойденными [9, р. 227–243].

На Лессинга Катрмер ссылается лишь однажды, будучи обязанным ему тем не менее одной из главных линий своего повествования, строящейся на разграничении поэзии и искусства рисунка, к каковому Катрмер относит и живопись, и скульптуру [9, р. 12–19, 29–31, 68–73, 87–88]⁹. Объединяя живопись и скульптуру в рамках одного художественного вида, Катрмер также повторяет Лессинга. Как известно, Лессинг настаивал на границах между живописью и поэзией, споря с Винкельманом. И воздействие на Катрмера авторитета этого выдающегося знатока античности дает о себе знать, пожалуй, именно в том, что Катрмер не до конца принимает сторону Лессинга, а точнее, принимает ее не без логических противоречий для своего трактата, которые он, впрочем, вуалирует с тем же изяществом, с каким не замечает расхождений между Платоном и Аристотелем в их представлениях о мимесисе.

Вслед за Лессингом Катрмер оговаривает, что для живописи со скульптурой, с одной стороны, и для поэзии, с другой, предпочтительны разные предметы подражания. «Предметы подражания, — пишет Катрмер, — делятся на две главные группы в зависимости от того, принадлежат ли они нравственной или физической природе. Одни обращаются к способностям души, другие — непосредственно к внешним чувствам. Отсюда принцип деления изящных искусств <...> живопись и скульптура обе имеют предметом подражания тела и обе апеллируют к одному чувству — зрению» [9, р. 16–17, 18]¹⁰.

Вслед за Лессингом Катрмер подчеркивает, что живописи и скульптуре больше удастся изображение телесной красоты, а поэзии — красоты нравственной. Подобное Катрмер замечает и о передаче страдания в искусствах. Он пишет: «Лессинг уже заметил, что изображение телесных страданий <...> производит гораздо меньше эффекта в поэзии, чем в мраморе или на полотне. Поэту же лучше удадутся образы нравственных мук» [9, р. 72].

Катрмер подчеркивает, что одна из губительных ошибок, извращающих искусства, совершается тогда, когда одно искусство, стремясь усилить эффект подражания, выходит за пределы собственных средств и приемов и пытается заимствовать их из потенциала другого искусства [9, р. 13, 68–85].

Так, казалось бы, ревностно оберегая границы искусств и проводя принципиальную черту между живописью и поэзией, Катрмер, однако, указывает на общее их основание. Он называет поэтическими те главные приемы, к которым прибегают оба искусства, чтобы достичь идеального подражания [9, р. 261–275]. «Поэтическое подражание, —

⁹ Лессингом и его «Лаокооном» Катрмер восхищался, а также курировал перевод Лессинга на французский язык [13, р. 86].

¹⁰ Ср. у Лессинга: «тела с их видимыми свойствами и составляют предмет живописи»; «действия составляют предмет поэзии» [3, с. 187].

утверждает Катрмер, — должно занимать и занимает <...> высшую позицию в миметической иерархии изящных искусств» [9, р. 145]. Также Катрмер говорит о «способности живописи создавать при помощи поэзии мир образов, соперничающих с поэзией» [9, р. 88]. Остается не вполне ясно, с какими смысловыми акцентами употребляет здесь Катрмер эпитет «поэтическое»: подразумевает ли он под поэтическим силу воображения вообще или, скорее, способность искусства изображать метафизическое, в чем у поэзии как искусства слова есть безусловные преимущества перед живописью как визуальным искусством. В последнем случае Катрмер склоняется в сторону Винкельмана, ценящего в живописи аллегорию, то есть трактовку отвлеченных понятий, которая дает интеллекту больше, чем глазу. Лессинг же, напротив, предостерегал против увлечения в живописи аллегориями, которое пренебрегает материальной и чувственной сущностью живописи, рискованно подчиняя ее визуальный язык вербальному языку поэзии и философии¹¹.

В целом «Эссе о сущности, цели и средствах подражания в изящных искусствах» Катрмера — это преднамеренно и откровенно консервативное сочинение. И в заключение мы хотели бы обратить внимание на следующие два аспекта этого консерватизма.

Первый. Трактат Катрмера де Кенси — это апофеоз художественного мимесиса, редкий для своей эпохи по монументальности и молчаливому отрицанию проблемных и кризисных моментов современного миметического дискурса. Поэтому трактат достигает не только той цели, которую преследует, но и противоположной. Мы видим возвеличивание мимесиса, но одновременно у нас усиливается ощущение, что возвеличивание происходит именно потому, что торжеству этого концепта в художественной теории наступает конец. Возникает впечатление, что Катрмер возводит памятник миметической концепции искусства именно потому, что она начинает нуждаться в памятнике.

И второй аспект эстетического консерватизма Катрмера. О нем хорошо сказал Шарль-Огюстен де Сент-Бёв, младший современник Катрмера, самый влиятельный литературный критик середины XIX в. во Франции. Принадлежа к другой эпохе и исповедуя чуждое Катрмеру романтическое кредо, Сент-Бёв писал о Катрмере с уважением и даже симпатией, обнаруживая в нем, в сущности, скрытого романтика: это «высочайший ум, недостаточно оцененный во Франции <...> Он нисколько не боялся удивлять публику и эпоху или даже бросать им вызов <...> Он как будто бы наслаждался своей непопулярностью»¹². Сент-Бёв здесь дает понять, что сама радикальность классицизма Катрмера, доходящая под конец его долгой жизни до анахронизма и не находящая понимания даже у многих классицистов, содержала в себе зерно романтического¹³ индивидуалистического бунта против эстетической позиции культурного большинства.

¹¹ Лессинг писал: «Новейшие критики <...> сделали из сходства живописи с поэзией самые дикие выводы <...> Все, что справедливо для одного из этих искусств, допускается и в другом <...> И эта лжекритика частично сбита с толку даже мастеров. Она породила в поэзии стремление к описаниям, а в живописи — увлечение аллегориями, ибо первую старались превратить в говорящую картину <...> а вторую — в немую поэзию, забывая подумать о том, в какой мере живопись может выражать общие понятия, не удаляясь от своей природы и делаясь лишь некоторым произвольным родом письмен» [3, с. 68–69].

¹² *Sainte-Beuve Ch.-A. Nouveaux lundis* (1863–1870), 2e edit. Vol. 2. – P. 234–236. Цит. по: [14, р. I].

¹³ Джеймс Рубин, например, определил эстетическую позицию Катрмера как «романтический классицизм» [12].

Литература

1. [Аристотель]. Поэтика // *Аристотель*. Сочинения: в 4 тт. – М.: Мысль, 1983. – Т. 4. – 832 с.
2. [Аристотель]. Риторика // *Аристотель*. Поэтика. Риторика. О душе. – М.: Мир книги, 2007. – 398 с.
3. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. – М.: Изд-во художественной литературы, 1957. – 520 с.
4. Платон. Государство // *Платон*. Сочинения: в 3 тт. – М.: Мысль, 1971. – Т. 3. Ч. 1. – 688 с.
5. Чернышева М. А. Мимесис в изобразительном искусстве: от греческой классики до французского спорте-ализма: учебное пособие. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014. – 392 с.
6. Gilks D. J. E. A.-C. Quatremère de Quincy and regenerating the visual arts in France, c. 1770–1810. (Ph. D. Thesis). – University of Cambridge, 2008.
7. Lavin S. Quatremère de Quincy and the Revolution in Neo-Classical Egyptology // *Culture and revolution: cultural ramifications of the French Revolution* / G. Levitine (ed.). – College Park: University of Marylandat College Park, 1989. – P. 160–170.
8. Luke Y. The Politics of Participation: Quatremère de Quincy and the Theory and Practice of “concours publiques” in Revolutionary France 1791–1795 // *The Oxford Art Journal*. – 1987. – No. 1. – P. 15–43.
9. *Quatremère de Quincy A. Ch. Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*. – Paris: Treuttel et Würtz, 1823. – 435 p.
10. *Quatremère de Quincy A. Ch. Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux arts et à la science, le déplacement des monumens de l'art de l'Italie, le demembrement de ses écoles, et la spoliation de ses collections, galeries, musées, ect.* – Paris: Impr. de Chapellet, 1796. – 74 p.
11. *Quatremère de Quincy A. Ch. Rapport sur l'édifice dit de Sainte-Geneviève fait au Directoire du Département de Paris*. – Paris: Impr. royale, 1791. – 50 p.
12. Rubin J. H. The politics of Quatremère de Quincy's Romantic Classicism // *Culture and revolution: cultural ramifications of the French Revolution* / G. Levitine (ed.). – College Park: University of Marylandat College Park, 1989. – P. 230–244.
13. *Schneider R. L'esthétique classique chez Quatremère de Quincy (1805–1823)*. – Paris: Hachette et Cie, 1910. – 169 p.
14. *Schneider R. Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts*. – Paris: Hachette et Cie, 1910. – 442 p.

Название статьи. Катрмер де Кенси о мимесисе. Классический концепт в классицистической теории искусства.

Сведения об авторе. Чернышева Мария Александровна — кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. mariachernysheva@mail.ru

Аннотация. Антуан-Кризостом Катрмер де Кенси (1755–1849) был одной из самых деятельных и влиятельных фигур французской культуры, на протяжении многих лет активно участвуя в формировании художественной политики во Франции. Этот аспект его творчества наиболее исследован. Теоретические сочинения Катрмера рассматриваются прежде всего в контексте современных ему художественных представлений и течений, в поле противостояния классицизма и романтизма. Менее изучено место художественных воззрений Катрмера в истории европейской эстетической мысли, восходящей к античности. Именно на этой проблеме мы сосредоточимся в анализе трактата Катрмера «Эссе о сущности, цели и средствах подражания в изящных искусствах» (1823). Особое внимание будет уделено рецепции в этой работе классических положений миметической концепции, разработанных Платоном и Аристотелем. Вместе с тем в трактате Катрмера о мимесисе мы обнаружим автор обнаруживает симптомы девальвации этого понятия в культуре XIX в.

Ключевые слова: Катрмер де Кенси; Платон; Аристотель; Винкельман; Лессинг; мимесис; подражание; классицизм.

Title. Quatremère de Quincy on Mimesis. A Classical Concept in the Neoclassical Theory of Arts.

Author. Chernysheva, Maria Aleksandrovna — Ph. D., associate professor. Saint Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. mariachernysheva@mail.ru.

Abstract. Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy was one of the most active and influential figures of French culture who participated in shaping the artistic policy in France for many years. This aspect of his work is the most explored one. Quatremère's treatises are considered primarily in the cultural context of his time, which was determined by the confrontation between Neoclassicism and Romanticism. The place of Quatremère's views in the history of European aesthetic thought is so far less studied. It is from this perspective that we focus on the analysis of Quatremère's treatise “Essay on the Nature, the End and the Means of Imitation in the Fine Arts” (1823). Particular attention is paid to the points of its intersection and divergence with the conceptions of mimesis, which had been formed in Plato's and Aristotle's philosophy. We also point out the symptoms of the nineteenth-century devaluation of the notion of mimesis in Quatremère's treatise.

Keywords: Quatremère de Quincy; Plato; Aristotle; Winckelmann; Lessing; mimesis; imitation; neoclassicism.

References

- Chernysheva M. A. *Mimesis v izobrazitel'nom iskusstve: ot grecheskoi klassiki do frantsuzskogo siurrealizma: uchebnoe posobie (Mimesis in Fine Arts from Greek Classic to French Surrealism: textbook)*. Saint Petersburg, St. Petersburg University Publ., 2014. 392 p. (in Russian).
- Gilks D. J. E. A.-C. *Quatremère de Quincy and regenerating the visual arts in France, c. 1770–1810*. Ph. D. Thesis (unpublished). University of Cambridge, 2008.
- Halliwell S. (transl.). *Aristotle Poetics*. Cambridge, Mass. — London, Harvard University Press Publ., 1995. 544 p.
- Kennedy G. A. (transl.). *Aristotle. On rhetoric*. New York, Oxford University Press Publ., 2007. 337 p.
- Lavin S. *Quatremère de Quincy and the Revolution in Neo-Classical Egyptology. Culture and revolution: cultural ramifications of the French Revolution*. College Park, University of Marylandat College Park Publ., 1989, pp. 160–170.
- Lessing G. E. *Laocoon*. London — New York, E. P. Dutton & Co Publ., 1874. 336 p.
- Luke Y. The Politics of Participation: Quatremère de Quincy and the Theory and Practice of “concours publiques” in Revolutionary France 1791–1795. *The Oxford Art Journal*, 1987, no. 1, pp. 15–43.
- Quatremère de Quincy A. Ch. *Rapport sur l'édifice dit de Sainte-Geneviève fait au Directoire du Département de Paris*. Paris, Impr. Royale Publ., 1791. 50 p. (in French).
- Quatremère de Quincy A. Ch. *Lettres sur le préjudice qu'occasionneroient aux arts et à la science, le déplacement des momens de l'art de l'Italie, le demembrement de ses écoles, et la spoliation de ses collections, galeries, musées, ect.* Paris, Impr. de Chapellet Publ., 1796. 74 p. (in French).
- Quatremère de Quincy A. Ch. *Essai sur la nature, le but et les moyens de l'imitation dans les beaux-arts*. Paris, Treuttel et Würtz Publ., 1823. 435 p. (in French).
- Rouse W. H. D; Santirocco M. S; Goldstein R. (eds.). *Plato. Republic. Great dialogues of Plato: complete text of The republic, The apology, Crito, Phaedo, Ion, Meno, Symposium*. New York, Signet Classic Publ., 2015. 630 p.
- Rubin J. H. The politics of Quatremère de Quincy's Romantic Classicism. *Culture and Revolution: Cultural Ramifications of the French Revolution*. College Park, University of Marylandat College Park Publ., 1989, pp. 230–244.
- Schneider R. *L'esthétique classique chez Quatremère de Quincy (1805–1823)*. Paris, Hachette et Cie Publ., 1910. 169 p. (in French).
- Schneider R. *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts*. Paris, Hachette et Cie Publ., 1910. 442 p. (in French).
- Winckelmann J. J. *Reflections concerning the imitation of the Grecian artists in painting and sculpture*. Glasgow, Printed for Robert Urie Publ., 1766. 158 p.