

Д.О. Мартынова

аспирант кафедры зарубежного искусства

Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина при Российской академии художеств

d.o.martynova@gmail.com

ОТОБРАЖЕНИЕ «ВЕЛИКОГО НЕВРОЗА» ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ ФЕЛИСЬЕНА РОПСА

Статья посвящена исследованию творчества бельгийского художника Фелисьена Ропса в контексте популярного во второй половине XIX века социокультурного феномена истерии, закрепившегося в умах современников художника под названием «Великий невроз». Затрагивается такая важная для творчества Ф. Ропса проблема, как проблема репрезентации женского тела мастером сквозь призму эротизма, вуайеризма и свойственной бельгийцам сатиры. Смещая мифопоэтические координаты, сложившиеся у исследователей при анализе произведений этого художника, автор демонстрирует специфику его эротических рисунков посредством анализа работ, связанных с популярной во второй половине XIX века проблемой объективации женского тела в лечебных учреждениях. В результате автор приходит к выводу, что своего рода «прочтение» рисунков этого мастера через современный ему медицинский дискурс позволит уточнить генезис ряда образов и сюжетов работ Ф. Ропса и поможет воссоздать социальное и историческое развитие эпохи рубежа веков.

Ключевые слова: Фелисьен Ропс, символизм, художественные репрезентации истерии, гендерные исследования, медицина и искусство, интертекстуальность

The article is devoted to the study of the creative work of the Belgian artist Felicien Rops in the context of the popular in the second half of the 19th century sociocultural phenomenon of hysteria, entrenched in the minds of contemporaries of the artist under the name “The Great Neurosis”. Such important problem for F. Rops's creative work as the problem of the representation of the female body by the master through the prism of eroticism, voyeurism and satire peculiar to Belgians are touched upon. By shifting the mythopoetic coordinates formed by researchers in the analysis of this artist's artworks, the author demonstrates the specificity of his erotic drawings through an analysis of works related to the popularization of the female body in medical institutions in the second half of the 19th century. As a result, the author comes to the conclusion that a kind of “reading” of this master's drawings through the modern medical discourse will clarify the genesis of a number of images and plots of F. Rops's artworks and will help to recreate the social and historical development of the era of the turn of the century.

Keywords: Felicien Rops, symbolism, artistic representations of hysteria, gender studies, medicine and art, intertextuality

В своём творчестве бельгийский художник Фелисьен Ропс (1833-1898) выступает как рассказчик. Произведения этого мастера богаты символами, к которым он оставляет изобразительные и текстовые подсказки. Он говорил: “Homo sum et nihil mulierum a me alienum est” («Я человек и ничто женское мне не чуждо») (приводится по: [Евреинов, 2005, с. 81]). Действительно, основной темой творчества Фелисьена Ропса была женщина, во многом это связано с обстоятельствами жизни художника: он вступил в радикальную для того времени форму взаимоотношений – *ménage à trois* (любовь втрём). Ф. Ропс пытался продемонстрировать не только женские быт и распорядок, но и представить женщину как *sexus sequior* («сексуальное сопровождение») для мужчин, обнажая социальные проблемы общества второй половины XIX века. В его работах женщина играет роль призмы, которая пропускает через себя современность со всеми её пороками, открытиями и увлечениями; женщина – субъект, проецирующий мнение Других о себе, по большей части мужчин.

D.O. Martynova *Mapping "The Great neurosis"*
of the second half of the XIXth century in Felicien Rops's artworks

Сквозь эту призму Ф. Ропс преобразует универсальные образы и сюжеты, смещая мифопоэтические координаты того или иного архетипа или ситуации и анализируя сопутствующие им символы сквозь призму свойственной бельгийцам сатиры и личного опыта. Эта интерпретация женского образа вызывала противоречивые мнения о Ф. Ропсе и его творчестве. Так, авторитетный журнал "Télégraphe" писал, что всё искусство художника состоит на службе деморализации (приводится по: [Пундик, 2007, с. 57]). Подобная скандальная известность мастера, главными персонажами изобразительных рассказов которого в основном были кокетки и проститутки, отталкивает исследователей от анализа его работ и поиска интертекстуальности в них. Несмотря на это Фелисьен Ропс является заманчивой фигурой для исследователя: мастер много работал и во Франции, перенося черты, присущие бельгийскому символизму, в магистральную французскую линию этого направления.

В настоящей статье автор попытается проанализировать творчество Ф. Ропса в контексте активно развивающегося во второй половине XIX века истерического дискурса применительно к важным для его искусства явлениям вуайеризма, эротизма и проблемам репрезентации непосредственно сущности женщины. Анализ работ художника сквозь призму этого социокультурного феномена даст возможность поместить произведения Ф. Ропса в современный ему контекст, уточняющий генезис образов и сюжетов некоторых его произведений.

Медицина на протяжении веков была убеждена в генитальной причине истерии. В связи с этим врачи долгое время лечили её с помощью камней и пестиков, которые они клали на живот пациентов в районе яичников, воздействуя на репродуктивные женские органы. Подобная методика долгое время считалась самым эффективным способом лечения. Это связано с историей этой болезни: термин «истерия» имеет в качестве своей этимологии греческий термин "hystera", обозначающий «матка», а само заболевание провоцировало «удушьё матки». Этиология истерии, однако, выходит за рамки медицинской сферы. Помимо исторического и этимологического контекстов эта болезнь на протяжении веков была «драматической медицинской метафорой для обозначения всего таинственного или неуправляемого у женщин» [Micale, 1989, p. 320] и «свидетельством» нестабильности женской психики.

С 1862 по 1893 гг. истерия стала важным социокультурным феноменом эпохи благодаря деятельности «отца неврологии» Жан-Мартена Шарко. Этот период в литературе называют временем «Великого невроза» [Lerner, 2003, p. 26]. Ж.-М. Шарко связывал развитие истерии с нервной системой, отходя от маточной теории происхождения недуга. Чтобы верифицировать истерию как отдельное заболевание, доктор Шарко использовал визуальные средства: он создал театр больницы Сальпетриер, в котором провоцировал приступы истерии у пациентов (см. об этом [Фуко, 1996, с. 153-155]), верифицировал симптомы болезни с помощью изобразительного искусства: создал визуальную алфавитную классификацию симптомов истерии, а также написал работу «Безумие в искусстве» в соавторстве с медиком и скульптором Полем Рише [Charcot, Richer, 1887], в которой прослеживал истерию в ряде художественных произведений с Античных времён. Доктор Шарко включил визуальные искусства в ежедневную неврологическую клиническую практику и использовал их непосредственно в процессе преподавания и исследований: изобразительное искусство и медицинские иллюстрации были источниками, подтверждающими и документирующими медицинские диагнозы. Несмотря на преобладание визуального подхода, Ж.-М. Шарко экспериментально использует давление на «истерогенные зоны», гипноз или чувствительность кожи пациентов, зачастую провоцируя у них приступ или заставляя больных симулировать выведенные им в таблице симптомы истерии [Preez, 2004, p. 53-55]. Именно эти амбивалентные методы позволяют говорить о том, что основной целью доктора Шарко было культивирование «Великого невроза», а не лечение пациентов. Таким образом, новый культ на истеричность, сформированный визуальными средствами, стал пронизывать не только французскую популярную и научную прессу, но и культуру в целом в последние десятилетия XIX века.

Д.О. Мартынова *Отражение «Великого невроза»
второй половины XIX века в творчестве Фелисьена Ропса*

Фелисьен Ропс, репрезентирующий современность через образ женщины, конечно же, оказался заинтригован предполагаемым происхождением истерии и отобразил спорные методики её лечения в трёх работах: «Муляж» (1878-1881 гг.), «Массаж» (1878-1881 гг.) и «Душ» (1878-1881 гг.). Эти рисунки входят в серию работ под названием «Сто непритязательных набросков для развлечения добропорядочных людей», выполненных художником в 1878-1881 гг. по заказу парижского библиофила и коллекционера Жюль Ноальи¹. В самом названии серии скрыт сарказм; два альбома были созданы для того, чтобы радовать «честных» людей и противодействовать «захватническому буржуазизму». Из письма от 26 августа 1878 года становится ясно, что эта серия должна была стать частью масштабного замысла Ж. Ноальи о создании коллекции рисунков и произведений, объединённых названием «Наше время без масок» [Lettre de Félicien Rops..., 1878]. Они отражали актуальные для того времени проблемы и явления современности, в них Ф. Ропс становится сатириком, иронично отображая современные парижские моду и тенденции и обнажая социальные проблемы своего времени.

В открывающем альбом «Сто непритязательных набросков...» фронтиспise обозначено, что местом действия в каждом из ста эскизов является театр, а женщина – главная героиня этого театра. Большинство произведений действительно посвящены теме театра: почти в каждом рисунке встречаются марионетки, театральные костюмы, сцена... Зритель приглашён на шоу современной жизни. Эти непритязательные эскизы являются настоящей современной «человеческой комедией», в которой художник весьма необычно трактует тему обнажённой (уместнее сказать «оголенной») женщины. Ее «сценический костюм» – это в основном исключительно чулки и шляпа – единственные атрибуты, необходимые современной женщине. По Ф. Ропсу, женщина – сообщник сатаны, марионетка, проводник порочности и греха, она была создана для соблазна и искушения человека (мужчины) (подобное отношение связано с обстоятельствами личной жизни художника). Именно поэтому Ф. Ропс демаскирует нравственность современников именно через образ женщины.

Тем не менее, Ф. Ропс не относится к натуралистам, изображающим обнажённые тела на фоне повседневности. Реальность мало волнует этого художника, он играет на двусмысленности как на уровне слов, включенных в иллюстрации, так и на уровне ситуаций. И «Муляж», и «Массаж», и «Душ» – рисунки, в которых он сатирически обнажает отношения врача и пациентки (именно пациентки, а не пациента), их противоречивость и проблематичность. Ещё со времён месмеризма² отношения врача и женщины-пациента сенсуализировались под влиянием манипуляций доктора во время гипноза и личного осмотра, во время которых он мог дотрагиваться до любой части тела пациентки. Именно из теории о животном магнетизме, основанной на методе внушения, сформировался гипноз. Долгое время магнетизёр ассоциировался с гипнотизёром, таким образом, в карикатурах гипнотизёр/магнетизёр выдавался за лжеврача (к примеру, в карикатуре Оноре Домье «Робер Макер – магнетизёр» (1838)). Учитывая популярность гипноза и внутривагинального массажа как средств лечения истерии, подобная интерпретация закрепились в умах современников Ф. Ропса.

Действительно, даже во второй половине XIX века были популярны операции по удалению женских гениталий как первопричин развития истерии, а также генитальный массаж, воздействие различных предметов на гениталии для создания истерических пароксизмов (оргазмов) или создание этих же пароксизмов посредством введения в гипнотическое состояние (подробнее см. [Maines, 1999]). Рисунок «Массаж» демонстрирует непосредственно интимные взаимоотношения между врачом и пациенткой, продолжая линию сатирических карикатур на эту тему второй

¹ Всего в серии 114 рисунков, выполненных чернилами, карандашом или пастелью. Ф. Ропсу потребовалось четыре года, с 1878 по 1881 год, чтобы с перерывами завершить работу над серией.

² Месмеризм (животный магнетизм) – паранаучная теория немецкого врача Франца Месмера, распространившаяся во Франции во второй половине XVIII-начале XIX вв. Согласно Ф. Месмеру, люди выделяют магнитную энергию или флюиды, с помощью которых можно устанавливать телепатическую связь друг с другом. Неправильное распределение флюидов вызывало болезни, которые можно было излечить при перераспределении флюидов посредством врача.

D.O. Martynova *Mapping "The Great neurosis"*
of the second half of the XIXth century in Felicien Rops's artworks

половины XVIII века и Оноре Домье. Однако Ф. Ропс отражает современные ему реалии, добавляя физический контакт между врачом и пациенткой. На рисунке изображена молодая обнажённая женщина, лежащая на животе на кушетке в кабинете врача. Опершись о стол, она с улыбкой принимает лечение от пожилого доктора: врач, закатав рукава, делает массаж обнажённой пациентке в районе её таза. Платье девушки небрежно лежит на полу рядом с её головой. Тем самым Ф. Ропс подчёркивает наготу юной пациентки, позволяя зрителю домысливать сам процесс обнажения. О том, что это кабинет врача, художник намекает, вводя медицинские колбы, расположенные рядом с ногами девушки на полу, но помимо этого он вводит в рисунок пояснительный комментарий. Из этой надписи зритель узнает имя врача, так как художник поясняет, что перед зрителем сцена «Лечения доктора Тапотарда». Далее зритель узнает название представленного метода лечения: «пояснично-лобковый массаж». Помимо этого Ф. Ропс описывает то, от чего излечивает этот интимный массаж: «лечение от нервозности, приступов супружеской атаки, ясновидения, подростковой депрессии, поэтических и семинарских мечт, музыкальной дизентерии, парнасского онанизма...». Подобный массаж может также излечить «все современные, художественные, литературные и романтические заболевания, вызванные злоупотреблением книгами и инструментами различных видов». Действительно, в медицинской литературе по истерии до сих пор упоминается, что на рубеже веков этот метод был истинным лекарством, так как подобный массаж мог успокоить и вернуть на место «блуждающую матку» посредством вызывания оргазмов у пациентки [Mason, 1986, p. 29-31]. Показаниями к подобному массажу могли быть: тоска, скука, уныние и т.д.

Рисунок «Душ» продолжает линию взаимоотношений «врач-пациентка». Художник изображает врача, одетого в специальную одежду, защищающую его от воды, находящегося в специальной кабинке, в которой непосредственно установлен душ. Сильный напор воды врач направляет на обнажённую девушку (на её коже ещё видны следы от одежды), а точнее на её лоно. На стуле, расположенном рядом с кабиной и врачом, Ф. Ропс оставляет пояснительную надпись «генитальный душ». Несомненно это иллюстрация на популярный в то время и недавно изобретенный душ Шарко, который изначально был средством лечения исключительно истерии посредством тех же истерических пароксизмов. Однако здесь Ф. Ропс довольно прямо указывает на амбивалентность взаимоотношений врача и пациентки: душевой шланг прикреплен к стулу с надписью, на котором нет источников воды. Прикрепленный к резервуару на уровне гениталий врача шланг может считываться как половой орган этого же врача во время семяизвержения.

Таким образом, художник рисует перед зрителем сцену мастурбации врача на обнажённую пациентку, используя аллегорию на коитус. Помимо этого на то, что перед зрителем завуалированная сцена коитуса, говорит переведенный в современный Ф. Ропсу сюжет о Данае: брызги от направленной на лоно девушки струи попадают в воронку, находящуюся напротив ягодиц девушки, и перенаправляются в душ над ее головой. В результате появляется новый интертекст: семя врача считывается как золотой дождь, оплодотворяющий современную Данаю. Сенсуализированная и открытая поза девушки свидетельствует о её наслаждении этими водными процедурами. Подобная интерпретация душа Шарко неслучайна. Женщина, попадавшая в больницу с диагнозом истерия, объективировалась, находясь под безграничным контролем врача, сталкиваясь со злоупотреблениями со стороны медиков. Сам Ж.-М. Шарко во время театральных представлений в больнице Сальпетриер заставлял пациенток посредством гипноза оголяться и мастурбировать на сцене [Preez, 2004, p. 51-52; Didi-Huberman, 2003, p. 15]. Необходимо отметить, что подобный эротический подтекст и связанный с приватностью душевой процедуры вуайеризм не были открытиями Ф. Ропса. Вуайеристическая иконография лечения посредством воды сформировалась под влиянием английской графики XVIII века.

Рисунок «Муляж» продолжает тему объективации женщины медицинскими средствами во второй половине XIX века. Эта работа отражает практику медицинской скульптуры в Музее Шарко, наполненного слепками и художественными произведениями истеричек ученика Ж.-М. Шарко Поля Рише. Он работал и как медик в Медицинской школе, и как преподаватель и скульптор в Школе

Д.О. Мартынова *Отражение «Великого невроза»
второй половины XIX века в творчестве Фелисьена Ропса*

изящных искусств в Париже. На рисунке представлены два бородатых доктора, которые снимают гипсовый отпечаток нижней части живота (то есть слепок с половых органов) молодой женщины. Эта сцена может интерпретироваться как обращение к древней этимологии истерии и отображение связанных с ней компрессионных практик устранения истерических симптомов. Помимо этого подобные слепки воспринимались в качестве сформированного негатива, демонстрировавшего не только обычно невидимый орган, но и его анатомическое устройство. Тем самым происходит апроприация сокрытой, интимной части женского тела. Практика снятия слепков с пациенток становится популярной и порождает феномен «научных художественных произведений», формирование которого можно проследить по творчеству Поля Рише. Он выставял слепки и модели больных как произведения искусства, актуализируя проблему бинарных оппозиций «художественного» и «научного», обострившуюся с появлением фотографии. Создание подобных произведений провоцирует развитие и популярность медицинских музеев.

Тема медицинских слепков и музеев находит логическое продолжение в рисунке под названием «Урок гигиены», не связанном с темой истерии. Анатомические музеи были одной из самых популярных форм просвещения и развлечения в XIX веке. Они были местами общественного образования, направленными на профилактику социальных заболеваний, и являлись одной из частей программы государственной политики об общем здравоохранении [Encyclopedia of Prostitution..., 2006, v. 1, p. 30].

Большая часть экспонатов этих музеев – это восковые модели тел в натуральную величину с симптомами таких заболеваний как дифтерия, сифилис, туберкулез. Восковые модели, которые должны были информировать посетителей о последствиях венерических заболеваний. Центром медицинских музеев был зал, посвящённый венерическим заболеваниям. Он изолировался от остальной части музея красным бархатным занавесом с приглушённым светом, за которым скрывались сотни анатомических восковых слепков (см., например: [Schnalke, 1995]). Цель подобного зала была также в ограничении раскованного сексуального поведения.

Особо популярны были восковые слепки, репрезентующие симптомы сифилиса. В конце XIX века увеличивается смертность от сифилиса, и врачи пытаются найти способы просвещения жителей о последствиях этого заболевания. Отсутствие эффективного лечения означало, что врачам нужно было найти средство профилактики. Однако их медицинским возможностям препятствовали моральные ценности. Сифилис – инфекция, передающаяся половым путём, и посещение проститутки было одним из самых распространённых путей передачи этого заболевания. В медицинской литературе проститутки стали описываться как первопричины делинквентного поведения, неправильного сексуального поведения, как «угроза здоровью нации». Последующая «охота на ведьм» во времена «Прекрасной эпохи» выявила социальный парадокс. Как так называемые «козлы отпущения», эти женщины становятся центром внимания у врачей, и в результате врачи пытаются решить проблему распространения сифилиса, используя именно образ проститутки в восковых моделях. В свою очередь связь между проституцией и гарнизонной жизнью привела к тому, что музеи стали предлагать скидки солдатам [Encyclopedia of Prostitution..., 2006, v. 1, p. 31].

Именно посещение подобного зала солдатами и было проиллюстрировано Фелисьеном Ропсом. Он включает важную подсказку, позволяющую установить, какой музей посетили представленные на рисунке солдаты: художник изображает бюст, под которым делает надпись: «Дюпюитрен». Следовательно, солдаты находятся в музее патологической анатомии Дюпюитрен, одном из самых популярных анатомических музеев этого периода. Солдаты рассматривают анатомически точный бюст женщины, больной сифилисом. О том, что женщина больна именно этим заболеванием, становится ясно из надписи «третичные явления», которые характеризуются сыпью на коже, присутствующей на коже восковой модели. Художник оставляет ироничную надпись о том, что эти бюсты должны напоминать солдату о проблемах раскованного поведения. Стоит отметить, что сам альбом, по всей видимости, был посвящён проституции, являющейся неотъемлемой частью

D.O. Martynova *Mapping "The Great neurosis"*
of the second half of the XIXth century in Felicien Rops's artworks

общества, о чём свидетельствуют несколько рисунков, непосредственно затрагивающих эту тему: несколько сцен проституции происходят в условной Вселенной, мире, где существуют два антипода: монашество и бордель. Вместе с тем их объединяет замкнутость, закрытость от остального мира и отрешённость. Так, в специализированной литературе бордель иногда называют «монастырем», а то и «аббатством», хозяйку – «настоятельницей», а проститутку – «сестрой» (см., например, в [Fesseden, 2000, p. 451-453]). И в рисунке «Урок гигиены» проститутка затрагивает очередную социальную тему, связанную с ней: она сама по себе несёт ростки развращённости и смерти, она низка по своей природе. Помещенный в самом конце этот рисунок, по-видимому, является столь же болезненным, как и неожиданным заключением альбома, посредством которого Ф. Ропс заявляет о том, что видимая «киферианская» свобода эпохи «наслаждений» несёт в себе разрушающий компонент.

Таким образом, опираясь на медицинские иллюстрации и тексты, Фелисьен Ропс создаёт иные концепции репрезентации женского тела и иное восприятие оппозиции «врач-пациентка» посредством визуализации истерического дискурса, связанного не только с объективацией душевнобольных, но и с гендерной проблематикой, раскрывая заведомо сокрытую практику, популярную во второй половине XIX века и создавая одну из «глав» книги. Страницы этой главы с помощью визуальных подсказок и, в редких случаях, гелиографических текстовых пояснений, введённых художником, отсылают одна к другой, создавая связный и ироничный рассказ о современности, затрагивая проблему формирования объективации женщины не только в пространстве клиники, но и в художественной среде. Своего рода «прочтение» рисунков Ф. Ропса, заимствующих сюжеты непосредственно из современных литературных и медицинских произведений, поможет понять значение некоторых образов и сюжетов работ Ф. Ропса и воссоздать социальное и историческое развитие эпохи рубежа веков.

ИСТОЧНИКИ

1. Lettre de Félicien Rops à [Jules] [Noilly]. Bruxelles, 1878/08/26 // Province de Namur, musée Félicien Rops, Amis/LI/006/LE/005. URL: <http://db.ropslettres.be/existdb/rops/site/ed/DALF.db.CFR.amis.li.006.le.0005?tab=search&howmany=25> (дата обращения: 12.11.2019)

ЛИТЕРАТУРА

1. Евреинов Н. Н. Оригинал о портретистах. – Москва: Эксмо, 2005.
2. Пундик Я. Фелисьен Ропс. Шедевры графики. – Москва: Совпадение, 2007.
3. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. – Москва: Касталь, 1996.
4. Charcot J.-M., Richer P. Les Démoniaques dans l'Art. – Paris: Delahaye et Lecrosnier, 1887.
5. Didi-Huberman G. Invention of hysteria: Charcot and the photographic iconography of the Salpêtrière. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2003.
6. Encyclopedia of Prostitution and Sex Work. V. 1., A-N / Ed. by M. H. Ditmore. – London: Greenwood Press, 2006.
7. Fessenden T. The Convent, the Brothel, and the Protestant Woman's Sphere // Signs 25. 2000. № 2. – P. 451-78.
8. Lerner P. Hysterical Men: War, Psychiatry, and the Politics of Trauma in Germany, 1890-1930. – Ithaca & London: Cornell University Press, 2003.
9. Mason R. O. Educational Uses of Hypnotism // The North American Review. 1896. V. 163. № 479. – P. 448-455.
10. Micalé M. S. Hysteria and its Historiography: A Review of Past and Present Writings (II) // History of Science. 1989. № 27(4). – P. 319-351.
11. Maines R. P. The Technology of Orgasm: Hysteria, the Vibrator, and Women's Sexual Satisfaction. – Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1999.
12. Preez A. Putting on Appearances: Mimetic Representations of Hysteria // De Arte. 2004. V. 39. № 69. – P. 47-61.
13. Schnalke T. Diseases in Wax: the History of the Medical Moulage. – Berlin: Quintessence Publishing, 1995.

SOURCES

1. *Lettre de Félicien Rops à [Jules] [Noilly]* [Letter from Félicien Rops to [Jules] [Noilly]]. Bruxelles [Brussels], 1878/08/26 in *Province de Namur, musée Félicien Rops* [Province of Namur, Félicien Rops Museum], Amis/LI/006/LE/005. URL: <http://db.ropslettres.be/existdb/rops/site/ed/DALF.db.CFR.amis.li.006.le.0005?tab=search&howmany=25> (date of access: 12.11.2019)

REFERENCES

1. Charcot J.-M., Richer P. *Les Démoniaques dans l'Art*. [The Demoniacs in Art]. Paris, Delahaye et Lecrosnier, 1887.
2. Didi-Huberman G. *Invention of hysteria: Charcot and the photographic iconography of the Salpêtrière*. Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 2003.
3. Evreinov N. N. *Original o portretistah* [The original about portrait painters]. Moscow, Jeksmo, 2005.
4. Encyclopedia of Prostitution and Sex Work. V. 1., A-N / Ed. by M. H. Dittmore. London, Greenwood Press, 2006.
5. Fessenden T. *The Convent, the Brothel, and the Protestant Woman's Sphere* in *Signs* 25. 2000. № 2. P. 451-78.
6. Foucault M. *Volja k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznyh let* [The will to truth: beyond knowledge, power and sexuality. Works of different years]. Moscow, Kastal', 1996.
7. Lerner P. *Hysterical Men: War, Psychiatry, and the Politics of Trauma in Germany, 1890-1930*. Ithaca & London, Cornell University Press, 2003.
8. Mason R. O. *Educational Uses of Hypnotism* in *The North American Review*. 1896. V. 163. № 479. P. 448-455.
9. Micalé M. S. *Hysteria and its Historiography: A Review of Past and Present Writings (II)* in *History of Science*. 1989. № 27(4). P. 319-351.
10. Maines R. P. *The Technology of Orgasm: Hysteria, the Vibrator, and Women's Sexual Satisfaction*. Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press, 1999.
11. Preez A. *Putting on Appearances: Mimetic Representations of Hysteria* in *De Arte*. 2004. V. 39. № 69. P. 47-61.
12. Pundik Ja. *Felis'en Rops. Shedevry grafiki* [Félicien Rops. Masterpieces of graphics]. Moscow, Sovpadenie, 2007.
13. Schnalke T. *Diseases in Wax: the History of the Medical Moulage*. Berlin, Quintessence Publishing, 1995.