

УДК 7.036

КАТЕГОРИЯ «ЖУТКОЕ» В ЖЕНСКИХ ПОРТРЕТАХ (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА
АВТОПОРТРЕТА ЗИНАИДЫ СЕРЕБРЯКОВОЙ «ЗА ТУАЛЕТОМ»)**Белоусова Ольга Геннадьевна**

Независимый исследователь

Петалинг Джая, Малазия

ORCID ID 0009-0000-0242-127X, olgabelousoff.kunst@gmail.com

Жигаева Анастасия АлександровнаСтарший преподаватель, Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт,
Кафедра культурологии и искусствоведения. Красноярск, Россия.

ORCID ID 0000-0002-1185-8999

zhigaevaanastasiya@gmail.com

Аннотация. Статья анализирует автопортрет Зинаиды Серебряковой «За туалетом» (1909) в контексте концепции «жуткое», предложенной Зигмундом Фрейдом в его эссе «Das Unheimliche» (1919). Цель исследования - выявить аномальные элементы повседневной обыденности в художественной работе, которые слегка сдвигают привычные рамки восприятия и создают расфокусированное ощущение иного мира. В статье перечислены основные триггеры чувства жуткого и их основания: вытесненное и преодолённое, предложенные Фрейдом, и подробно раскрываются такие, как «привычное», становящееся непривычным, «женское» как источник жуткого и «анимизм», проявляющийся в удвоениях, повторах, двойниках, отражении и симметрии, с привлечением последующих разработок XX в. Автопортрет художницы, традиционно воспринимаемый как жизнерадостная бытовая сценка, при сдвиге фокуса и создании новых сочетаний в плоскости изображения обретает черты триггеров жуткого. Из головы героини вырастает странная петля, дверная ручка, расположенная нетривиально, указывает на эпицентр неопределённости; нижняя часть фигуры, как будто расколота и утыкана острыми линиями. Эти элементы, в совокупности с другими признаками, раскрывают образ русалки, актуализируя тему нежити и убитой женственности, которая обретает свой хтонический смысл. Также в этом контексте можно увидеть отголоски образа богини любви и женственности - Венеры, которая может представлять как в светлой, так и в темной ипостаси. Картина, заявленная как реалистическое произведение, при внимательном рассмотрении обретает фантастические черты и преступает пределы действительности, что точно описано в эссе «Жуткое» в разделе про художественные произведения. Работа дополняет искусствоведческий-философский подход в анализе женских автопортретов и расширяет понимание концепции «жуткого» в визуальном искусстве.

Ключевые слова: жуткое, Зинаида Серебрякова, зеркало, Фрейд, женское, двойник

Для цитирования: Белоусова, О. Г., Жигаева А. А. Категория «жуткое» в женских портретах (на примере анализа автопортрета Зинаиды Серебряковой «За туалетом») [Текст] / О. Г. Белоусова, А. А. Жигаева // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2024. – Т. 3. № 4. – С. 36-51

THE CATEGORY "UNCANNY" IN FEMALE PORTRAITS (USING THE EXAMPLE OF THE
ANALYSIS OF SELF-PORTRAIT OF ZINAIDA SEREBRYAKOVA "AT THE DRESSING-
TABLE")

Belousova Olga Gennadievna

independent researcher

ORCID ID 0009-0000-0242-127X olgabelousoff.kunst@gmail.com

Zhigaeva Anastasia Aleksandrovna

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia

ORCID ID 0000-0002-1185-8999 zigaevaanastasiya@gmail.com

Abstract. The article examines Zinaida Serebriakova's self-portrait *At the Dressing Table* (1909) through the lens of Sigmund Freud's concept of the "uncanny," as introduced in his essay *Das Unheimliche* (1919). The study aims to identify abnormal elements within everyday life depicted in the artwork that subtly disrupt habitual perception and evoke a disoriented sense of an otherworldly reality. Freud's primary triggers of the uncanny, such as the repressed and the overcome, are outlined and explored in depth, focusing on themes like the "familiar becoming unfamiliar," the "feminine" as a source of the uncanny, and "animism", manifested through doublings, repetitions, reflections, and symmetry, referencing later 20th-century developments. Serebriakova's self-portrait, traditionally seen as a cheerful domestic scene, acquires uncanny qualities when its focus shifts and new compositional relationships emerge. A peculiar loop appears to grow from the heroine's head, an unusually positioned door handle marks a point of uncertainty, and the lower part of her figure seems fractured and punctuated by sharp lines. These elements together evoke the image of a mermaid, highlighting themes of the undead and the demise of femininity, imbuing them with a chthonic meaning. This context also suggests echoes of Venus, the goddess of love and femininity, appearing in both her luminous and dark aspects. Initially presented as a realistic artwork, the painting's fantastical qualities surface upon closer examination, transcending the boundaries of reality—a characteristic central to the uncanny in art, as described by Freud. This study contributes to the art-historical and philosophical discourse on female self-portraits and deepens the understanding of the uncanny in visual art, offering new interpretations of familiar artistic themes and methods.

Keywords: uncanny, Zinaida Serebryakova, mirror, Freud, female, twin

For citation: Belousova, O. G., & Zhigaeva, A. A. (2024). The category of "uncanny" in women's portraits (on the example of Zinaida Serebryakova's self-portrait "At the Toilet"). *Siberian Art History Journal*, 3(4), 36-51.

Введение

Традиционно понятие «жуткое» (das Unheimliche) в теоретической литературе связывают с программным эссе Зигмунда Фрейда «Жуткое» (Freid, 1919). В этом тексте Фрейд исследует природу и механизмы формирования чувства жуткого, выделяя несколько ключевых составляющих, которые вызывают это состояние. При этом Фрейд не описывает само переживание жуткого на уровне телесных ощущений, а сосредотачивается на триггерах - совокупности факторов, ситуаций, которые, по его мнению, инициируют это чувство. Целью данной статьи является анализ проявления компонентов жуткого в автопортрете Зинаиды Серебряковой «За туалетом».

Материалы и методы

В качестве материала для исследования была использована цифровая копия автопортрета «За туалетом» Зинаиды Серебряковой, представленная на сайте Третьяковской художественной галереи (Россия) (Рис. 1).



Рис. 1. Автопортрет Зинаиды Серебряковой «За туалетом». 1909 г. Холст на картоне, масло. 75 × 65 см. Из коллекции Государственной Третьяковской галереи. Источник изображения: https://ru.wikipedia.org/wiki/За_туалетом Автопортрет

Методологическими основаниями и инструментами исследования стали: 1) Базовые принципы концепции визуального мышления Д. В. Пивоварова и В.И. Жуковского; 2) Концептуальные положения теории изобразительного искусства В. И. Жуковского и Н. П. Копцевой; 3) Принцип «модели раствора», раскрывающий диалектику взаимосвязи сущности и явления; 4) Принцип композиционирования художественного образа В. И. Жуковского; 5) Общенаучные эмпирические и теоретические методы познания: наблюдение, измерение, анализ, синтез, индукция, дедукция, экстраполяция, идеализация, формализация, аналогия, интерпретация, классификация. Концепция визуального мышления и теория художественного образа была неоднократно апробирована в ряде искусствоведческих исследований (Pimenova, 2024; Sitnikova, 2024; Nimaeva, 2024; Shurygina, 2024; Leshchinskaya, 2024 и другие).

Анализ понятия «жуткое»

В своем эссе З. Фрейд выделяет несколько триггеров, которые вызывают ощущения жуткого. Прежде всего, он

*обращается к этимологии слова *unheimlich*, указывая, что жуткое возникает, когда привычное, домашнее и скрытое обретает черты непривычного, чуждого и пугающего. Жуткое, таким образом, проявляется в ситуации, когда нечто, что должно было оставаться скрытым, неожиданно обнаруживает себя. Автор соглашается с Шеллингом, который писал, что жуткое — это все, что должно было оставаться тайным, сокровенным и выдало себя. Далее З. Фрейд выделяет группу характеристик жуткого, связанных с нарушением границ между живым и неживым. А затем дополняет, что впечатление жуткого часто и с легкостью возникает, когда нарушается грань между фантазией и действительностью, когда перед человеком предстает в реальности нечто, что до сих пор мы считали фантастическим, а также в случаях, когда символ берет на себя функцию и значение символизируемого. Это включает оживление неодушевленных объектов, оживление покойников, восприятие механического как живого, куклы, скульптуры, домашняя обстановка, а также феномены, связанные с двойниками, навязчивыми повторениями и отражениями. Например, в эссе описываются случаи, когда человек не узнает себя в зеркале и видит в отражении себя какого-то неприятного человека. А также ситуации, при которых часть тела оказывается отделенной от организма и обретает самостоятельность.*

В случае размытости границ имеет смысл акцентировать фактор расфокусированной интеллектуальной неуверенности относительно живой или автоматической природы персонажа или объекта. З. Фрейд подробно анализирует Э. Йенча, который указывает, что жуткое впечатление можно легко вызвать в художественном произведении, если держать аудиторию в неведении: является ли некая фигура человеком или автоматом. При этом важно, чтобы это сомнение не

становилось явным и не побуждало немедленного анализа, так как исследование и разъяснение могут ослабить эмоциональное воздействие. Пограничное состояние между живым и неживым, одушевленным и автоматическим нарушает привычные категории восприятия, вызывая смутное беспокойство. Фрейд не вполне согласен с этой мыслью и указывает на то, что не всегда расфокусированная интеллектуальная неуверенность способствуют возникновению чувства жуткого.

Еще один триггер чувства жуткого, принцип всевластия мыслей, проявляется в ситуациях, когда случайные совпадения выглядят так, словно мысли, желания или предчувствия человека начинают сбываться, создавая ощущение магической связи между внутренним миром и окружающим миром. Это может включать несколько типов проявлений: немедленное исполнение мыслей, ощущений, воспоминаний, когда человек замечает, что его желания или мысли о происходящих событиях осуществляются мгновенно, что создает жуткое ощущение, как если бы мысли имели силу воздействовать на реальность; предсказания и «предчувствия» - когда человеку кажется, что его мысли или предчувствия предсказывают будущие события, что воспринимается как реальная связь между внутренним состоянием и внешними обстоятельствами; а также дурной глаз - частный случай всевластия мыслей, когда человек считает, что обладает чем-то ценным и опасается, что зависть окружающих может достичь особой силы и повлиять пагубно на судьбу обладателя ценности. Каждый из этих случаев создает ощущение, что реальность поддается внутренним импульсам и намерениям, нарушая привычные представления о закономерности и случайности, что и вызывает чувство жуткого.

В завершении второй части З. Фрейд упоминает как наилучшее подтверждение понимания жуткого связь этого феномена с

женским телом и женскими гениталиями. Жуткое связывается с глубинной символикой женских гениталий как «двери в былое отечество детей человеческих». Абзац про женские гениталии композиционно предваряется ярким образом из художественного рассказа: крокодил, элемент резьбы мебели, который к вечеру неуловимо начинаем источать зловоние в доме хозяев, что также дает ощущение незримого присутствия невидимых крокодилов.

Автор ставит вопрос, что превращает пугающее именно в жуткое и описывает ряд факторов: анимизм - первобытное восприятие, при котором неодушевленные объекты или явления наделяются духом или сознанием, магию и колдовство - вера в сверхъестественные силы, которые нарушают естественный порядок вещей, всевластие мыслей - убеждение, что человеческие мысли или желания могут напрямую воздействовать на реальность, отношение к смерти - амбивалентное чувство к мертвым и миру потустороннего, часто проявляющееся в страхе оживления мертвецов или возвращения умерших, неумышленное навязчивое повторение - ситуации или образы, которые, повторяясь, вызывают чувство дезориентации и тревоги, комплекс кастрации - страх утраты гениталий у мужчин.

Остановимся на комплексе кастрации в связи с женским аспектом жуткого. Автор говорит прежде всего о мужчинах, связывая страх ослепления с комплексом кастрации сына отцом. Расширяя этот страх до общечеловеческого опыта и опираясь на соседствующий в тексте эссе образный ряд зубастых зловонных призрачных крокодилов и женских гениталий, обобщим комплекс кастрации до частного случая первичной кастрации, символически связанного с процессом перерезания пуповины, разрыва связи с материнским телом.

В свою очередь можно обобщить причины вышеуказанных факторов до двух базовых: вытесненное и преодоленное.

Ощущение Жуткого возникает во взрослой жизни, когда мы встречаемся с триггерами, которые напоминают нам о более ранних психических стадиях: либо оп аспектах нашей личной бессознательной жизни - вытесненное, либо о примитивном опыте человеческого рода - преодоленное в ходе развития человечества. При это личное вытесненное лежит в основе первобытных практик человечества. Даже в самом немецком слове жуткое (dus Unheimlich) приставка «не» (un) в этом слове, по замечанию З. Фрейда, становится клеймом вытеснения.

При этом автор отмечает, что не все, что напоминает о вытесненных импульсах желаний и преодоленных способах мышления индивидуального прошлого и первобытных времен человечества является жутким. Например, в мире литературы и поэзии повторы, двойники, отражения, даже ожившие покойники и живущие своей жизнью отрубленные конечности не обязательно становятся жуткими. Иногда это основа комического эффекта. В сказочном или фантастическом произведении эффекта жуткого часто не возникает, потому что читательская аудитория приспособливает свои ожидания к условностям и допущениям фантастического мира, где случаются чудеса.

Художественное произведение достигает эффекта жуткого только в том случае, если автор претендует на реализм, а мы, как читатели, верим, что рассказывается о реальных, доступных нам в повседневном опыте, условиях. Переживание жуткого в литературе зависит от несоответствия между реальными событиями и фантастическими событиями в вымышленном мире. Автор начинает с реализма правдоподобия, словно обещает нам реализм, но затем нарушает это обещание.

Теперь, когда мы рассмотрели основные триггеры и факторы жуткого, а также основные причины, такие как вытеснение и преодоление, мы переходим к

ключевым компонентам, на которых будет опираться наш анализ. Сделаем акцент три основных признака жуткого: анимизм, женское начало и привычное, которое пугает. Эти компоненты мы будем соотносить с визуальными элементами автопортрета Зинаиды Серебряковой «За туалетом», выделяя те детали, которые отражают эти идеи и создают ощущение жуткого в контексте изображения.

Первое. Жуткое — это вернувшееся, будучи вытесненным, скрытым, но **привычное**. Этот тезис связывается с детскими, инфантильными событиями и более шире - с первобытным развитием человечества, имея в виду, что мышление, характерное для людей раннего периода развития человечества, каким-то образом преодолено современным человеком, но тем не менее в определенных событиях человек возвращается к архаичным представлениям. З. Фрейд разделяет жуткое, опирающееся на реальность и на фантазию, приводя в пример, что в сказке многие приемы жуткого не являются жуткими, потому что читатель понимает условность выдуманного мира и соглашается с ней, но если поэт в своем произведении моделирует привычную реальность, но в итоге обманывает читателя, так как выходит за пределы реальности, то жуткое появляется и усиливается.

Чтобы раскрыть понятие «привычное», обратимся к названию эссе «Unheimlich», которое на русский язык переводится как «Жуткое» или «Зловещее». Сам З. Фрейд обращается к этимологии немецкого слова unheimlich, чтобы выделить значимые оттенки смысла. Слово unheimlich содержит в себе отрицательный префикс un и heimlich. Исследуя значения слова heimlich, Фрейд выделяет в том числе такие значения как «уютное», «родное», «привычное», «известное», «домашнее», следовательно unheimlich — это «неуютное», «неродное», «непривычное», «неизвестное», «недомашнее». Также, обращаясь к корню heim и словам с этим корнем, можно выделить также значения,

связанные с таинственным и сокровенным: heimlich - «тайно, тайком, то есть в стенах собственного дома, когда никто не видит», Geheimnis - «тайна», Heimlichtuer - «скрытный человек», Heimlichkeit - «таинственность, скрытность, сокровенность» (Chesnokova, 2016). Руслан Поланин в своем эссе «Беспокоящая странность: эстетика ужаса и ее практическое воплощение в современном искусстве» (Polanin, 2022) приводит несколько вариантов перевода названия эссе на другие языки: в 1933 году психоаналитик Мари Бонапарт, ученица Фрейда, перевела его на французский как «беспокоящая странность». Другие авторы переводят Unheimlich как «тревожное знакомство» (Роджер Дадун), «странное знакомое» (Франсуа Рустанг) или «знакомые демоны» (Франсуа Штирн). Как мы видим, перевод названия на другие языки представляется затруднительным, потому что одно понятие не вмещает в себя всю сложность unheimlich, в том числе и потому попытка объединить в одно «родное» и вытесненное «неродное» рождает оксюмороны, как в приведенных выше названиях.

И отрицание, и связь с «родным», «привычным», «домашним» и одновременно с противоположным «неродным» отсутствует в русском слове «жуткое», смысл которого больше связан с интенсивным специфическим чувством страха или ужаса. Можно использовать слово «беспокойство», в котором содержится и отрицание, и отсылка к слову «покой» в значении «мир, комната; сон; почить» (Fasmer, 1986), но интенсивность эмоций, передаваемая этим словом, не соответствует тому же в слове «жуткое». Исходя из вышесказанного, мы можем сказать, что значения слова unheimlich, выделенные З. Фрейдом в эссе, находят свои параллели с русским языком, поэтому мы можем использовать трактовку понятия «жуткое» З. Фрейда как «привычное» и «скрытое».

Р. Поланин приводит следующую иллюстрацию к жуткому: если в доме все

вещи заменить на копии, которые имеют незначительные отличия от оригинала, то возвращение в такой дом вызовет чувство жуткого. Итак, жуткое — это нечто тайное, что скрывается за привычным и обыденным. Если мы говорим о визуальном представлении в художественном произведении данного понятия, то это может быть представлено как изображение непосредственно интерьера дома, домашней обстановки, не парадности, а интимности, повседневности и повседневных практик, но также должна присутствовать какая-то неправильность, несоответствие, неточность. А так как мы говорим о визуальном представлении, то «неправильность», может быть, на различных уровнях: как на уровне сюжетном, так и на композиционном. Жуткое тесно связано с реализмом: оно оставляет зрителя в реальности (в отличии от сказки, где реальность подчиняется другим законам), но в какой-то момент происходит разрушение представлений об этой реальности, хорошо знакомое вдруг меняется.

Второе. Жуткое связано с анимизмом, а конкретно с всевластием мыслей, с немедленным исполнением желаний и невозможностью контролировать такие магические способности актором. Это может проявляться и как то, что оживают неодушевленные предметы, например, куклы или покойники, или что-то живое становится автоматом. Или мистическое возвращение одного и того же: повторяющиеся цифры, ненамеренное возвращение в одно и то же место, что не поддается контролю, а также двойники, отражения и прочее. Здесь жуткое сопровождается интеллектуальная неуверенность в происходящем, столкновением мнений о возможности преодоления этой ситуации. Жуткое никогда не будет в центре внимания, оно сосредоточено на периферии сознания.

Концепция жуткого содержит в себе амбивалентность - что-то было привычным, но потом в какой-то момент стало другим.

Вытесненное становится внутренним, а внешнее приобретает такое свойство, что позволяет увидеть вытесненное внутреннее с точки зрения внешнего (Fisher, 2021). Литературный прием двойничества выражается в использовании персонажа под названием допельгангер - двойник человека, проявляющийся как темная, теневая сторона личности, то есть через двойника выражаются вытесненные представления о себе. Это может находить свое выражение в динамике отношений протагониста и антагониста как пары противоположностей. Другой вариант - это оборотень, образ которого содержит в себе человеческое и животное начала. Михаил Лотман писал об универсальном смыслопорождающем механизме - зеркальном, который выражается в наличии симметрично-асимметричной пары (Lotman, 1992). Свои рассуждения об этом М. Лотман начинает с описания палиндрома - фразы, которую можно читать как справа налево, так и наоборот, По такому же принципу З. Фрейд выстроил композиционную структуру своего эссе - он обращает внимание читателей на то, что его исследование жуткого шло в одну сторону, но излагать это процесс будет в противоположном порядке. М. Лотман говорит об антитезе сакрального и инфернального и приводит в пример структуру зеркального пространства выпуклого Чистилища и вогнутого Ада «Божественной комедии» Данте Алигьери, которые повторяют друг друга «как форма и ее заполнение». Также он приводит пример из визуальных искусств: если картину зеркально отразить, то эмоционально-смысловой акцент сменится на противоположный, потому что так называемая «диагональ победы» сменится на «диагональ поражения» или наоборот.

Таким образом мы можем зафиксировать, что визуально этот принцип может выражаться в том, что есть симметрия, зеркала и отражения, парные или повторяющиеся вещи, но каждый элемент пары асимметричен другому, амбивалентен.

Третье. Жуткое для З. Фрейда является свидетельством о комплексе кастрации. Автор приводит в пример потерю зрения как частный случай этого комплекса или отрезание конечностей. Сюда же можно отнести «первичную кастрацию» - пересечение пуповины ребенка как отделение от тела матери. Жуткое — это мечта о возвращении в материнскую утробу, поэтому часто жуткое связано с женским телом, особенное с женскими гениталиями, которые приобретают качество опасного. В метафоре З. Фрейда из эссе — это образ крокодила с зубами, или *vagina dentata*, термин, который З. Фрейд же популяризировал в своей работе 1900 года «Толкование сновидений».

Итак, можно выделить визуальные приемы, которые связаны с перечисленными свойствами жуткого в эссе. В произведении искусства должно быть изображено что-то привычное, повседневное. Главным персонажем будет женщина. Важным элементом будут предметы, связанные с триггерами жуткого, среди которых можно будет выделить острые (то, что может кастрировать или пересечь пуповину), а также предметы, так или иначе связанные с женской сексуальностью, которая будет иметь качество опасного. Обязательно будут предметы или персонажи, которые образуют пары, то есть двойники. Также может быть неоднозначность в изображении, которая вызывает сомнение в своей природе.

В качестве репрезентанта понятия «жуткое» был выбран автопортрет Зинаиды Серебряковой «За туалетом». Сопоставим выделенные визуальные приемы, сформулированные после анализа эссе З. Фрейда «Жуткое» с автопортретом З. Серебряковой.

Анализ картины

Автопортрет Зинаиды Серебряковой «За туалетом» (рис. 1) написан в 1909 году (холст на картоне, масло). Размеры произведения - 75 × 65 см.

Количественный анализ количества серых оттенков показывает доминирование светлых краскоформ. Вертикальный формат с одной стороны подчеркивается вертикалями изображенной рамы зеркала, с другой стороны - зеркало дано в ракурсе, поэтому возникает напряжение между двумя рамами - реальной рамы картины и изображенной рамы зеркала.

Пространство картины сложно организовано - переплетаются план реального мира и мира отражения из-за отсутствия изображения нижнего края рамы зеркала: на переднем плане изображен туалетный столик с различными предметами, но это оказывается отражением, которое физически находится дальше, чем изображение левой свечи.

Пространство отражения состоит из двух планов: отражение туалетного столика и девушки и отражение комнаты. На туалетном столике со светлой столешницей стоят закрытые разноцветные флаконы, открытая коробочка с жемчужным украшением, игольница со шляпными булавками, две свечи в подсвечниках, текстиль с кружевами. Девушка стоит вполоборота, лицо в три четверти, правая рука держит волосы, левая - черную расческу, которой расчесывает кончики длинных волос. Ее поза сложна - возникает контрпост. Правое плечо обращено к зрителю и освещено ярким светом, второе плечо находится в тени. Девушка одета в белое, на правой руке - широкий браслет.

Фигура девушки делит пространство вертикально: в левой части комнаты у противоположной стены изображен стол с белым подзором, на столе стоит белый таз и кувшин для умывания, над столом висит полка с кружкой и какими-то предметами, рядом висит полотенце, над полкой - овальное зеркало в темной раме и с канделябром. В зеркале отражается окно с оконным переплетом. Справа на противоположной стене изображена белая филанчатая дверь с необычно высоко расположенной ручкой. Правее двери мы видим фрагмент кровати, заправленной светлым длинным

покрывалом с бахромой по краю, которая практически достает до пола, на кровати - подушка, покрытая кружевной накидкой. Над изголовьем кровати и справа от двери висит, по-видимому, белая рубашка. Стены комнаты белые, полы коричневые.

Картина Зинаиды Серебряковой «Автопортрет у зеркала» традиционно воспринимается как светлый и жизнерадостный образ. Это мнение разделяют такие известные искусствоведы, как Валентин Серов, который называл произведение «милой, свежей вещью», и Александр Бенуа, который утверждал, что художница «подарила русской публике прекрасный дар в виде такой «улыбки во весь рот», что нельзя не благодарить ее».

Сходную оценку картины дает и Валентина Князева, которая подчеркивает, что работа очаровывает световой насыщенностью, а рама зеркала служит композиционным обрамлением, усиливая глубину изображения и подчеркивая светоносность палитры. Алена Эсаулова (Ehsaulova, 2024) указывает на «ощущение молодой, беспричинной радости» в картине, акцентируя внимание на радостном выражении героини, которое символизирует «легкость бытия». Однако, несмотря на общую позитивную оценку картины, в ее структуре присутствуют элементы, которые могут быть интерпретированы как признаки жуткого, что, однако, не всегда осознается зрителем, в соответствии с тем законом жуткого, который формулирует З. Фрейд. Лицо отражения девушки дано в три четверти, и линия ее правой брови уходит за изгиб лба. Линия брови четкая, сначала, от переносицы, плавно и сильно подобно параболе изгибается вверх и затем опускается вниз, сливаясь с массой волос. Здесь начинается первая трансформация: визуально возникает впечатление, что бровь «растет» или перетекает в волосы. Затем ниспадающий ход линии «брови» продолжается в темной линии. На сюжетном уровне картины эта темная изогнутая линия с белой серединой соответствует раме овального, вытянутого

по горизонтали, зеркала, висящей над тазом для умывания. Но в плоскости холста уместно умозрительно объединить линию «собольиной брови» художницы и зеркальную раму в синусоиду, которая изгибается черной петлей. Черная петля контрастно выделяется на фоне жемчужно- и голубо-белого колорита изображения, она приковывает внимание, будто «растет» из головы девушки. Правомерность такого утверждения о двойственности элемента «петля» подтверждает и следующий факт: мы обратились к функции выделения центрального объекта в приложении Apple, основанной на алгоритмах искусственного интеллекта. Характерно, что ИИ автоматически объединил героиню с «петлей». Это совпадение можно рассматривать как косвенное подтверждение правомерности анализа, выполненного эмпирически, поскольку оно демонстрирует согласованность человеческого визуального восприятия и алгоритмической интерпретации, работающей с формальными признаками изображения (рис. 2).



Рисунок 2. Центральный объект, выделенный искусственным интеллектом приложения Apple.

Визуальная логика (линия от брови через волосы к раме-петле) вступает в противоречие с реальностью, ведь такая рама-петля не может органично вырастать из головы. Зазеркальное нарушение

привычного порядка создает ощущение жуткого: узнаваемое, привычное обретает черты пугающего и аномального. Линия, которая начинается с естественного элемента (брови), превращается в символ нарушения и тревоги, усиливая общую тему жуткого в картине.

Когда мы замечаем петлю, торчащую из головы девушки, взгляд останавливается на еще одном элементе картины, который на первый взгляд кажется незначительным, — это вертикальная дверная ручка на заднем плане справа от лица героини. Она расположена на уровне глаз героини, совпадая с высотой петли. На первый взгляд, дверная ручка выступает привычной частью интерьера, но ее положение вызывает вопросы. Она кажется слишком высокой по отношению к двери или, наоборот, делает дверь необычно маленькой. Этот эффект становится очевидным, если обратить внимание на другие элементы композиции. Дверь расположена в той же стене, к которой приставлен умывальный столик, над которым висит овальное зеркало, рама которого образует петлю. По высоте умывального столика можем предположить, на каком уровне должна быть дверная ручка, если бы это был реальный интерьер. Однако ручка «сбита» вверх, не соответствуя логике пропорций. Это нарушение создает легкий диссонанс, почти незаметный при первом взгляде, но ощутимый после более внимательного анализа. Если осознать это несоответствие, ручка перестает быть нейтральным элементом. Ее расположение акцентируется как еще одна странность, аналогичная тому, как рама-петля «выросла» из головы. Ручка, подобно раме, сдвигается с привычного места, ставя под сомнение заявленную реалистичность изображения.

Однако ручка не просто «сдвинута» в пространстве. Она взаимодействует с другим элементом композиции - рукой девушки. Рука перехватывает волосы. Черная маленькая вертикальная линия

ручки висит над пальцами, словно острый знак, игла или галочка в письме. Ее форма и расположение буквально указывают на пальцы. Таким образом, ручка выполняет двойную роль: она является еще одним странным элементом композиции, нарушающим пропорции интерьера, и одновременно работает как визуальный указатель. Ее положение, хоть и второстепенное на первый взгляд, становится важным связующим звеном между пространством картины и ее героями, подчеркивая общую атмосферу диссонанса и тревожной многозначности.

Если продолжить в пространстве картины умозрительную вертикаль, проходящую через дверную ручку, то взгляд попадает в пространство, где царит хаос, который контрастирует с упорядоченной частью картины. Здесь, в правой средней части холста, мы видим элементы, которые создают ощущение сбившейся гармонии: это волосы героини, их сухие концы, бахрома покрывала на кровати и зубцы расчески. Пышный хвост изображен не как гладкие, аккуратные локоны, а, наоборот, как сухие, с ломкими кончиками волосы, как бахрома. Бахрома покрывала, зубцы расчески, очертания концов волос образуют множество зубчатых изломанных линий. А сама непричесанность буйной гривы лохматых волос не соответствует чистоте и аккуратности других объектов на картине, например, таких как натертый кувшин, блестящий тазик и аккуратно повешенные мочалки. Дверная ручка, как стрелка компаса, ведет нас прямо в эту зону беспорядка. Эта зона, где волосы, их сухие концы и бахрома сливаются с коричневыми полами, становится эпицентром сумбура.

В этой спокойной на первый взгляд картине утреннего приведения себя в порядок, где героиня тщательно расчесывает волосы и смотрит на свое отражение, существует вытесненная зона хаоса, которая на первый взгляд не привлекает внимания. Можно выстроить логическую цепочку временной последовательности: если волосы

расчесывают, значит, они растрепались в прошлом. Возможно, в кровати. Мазки краски, которые изображают пряди волос отражения героини сливаются с темным пространством между бахромой покрывала на кровати. Взъерошенные волосы буквально связаны с покрывалом кровати и подкроватьным темным пространством. Все это напоминает о вытесненных элементах, с которыми, как указано выше, связано чувство жуткого по З. Фрейду. То, что должно быть сокровенным и скрытым, вдруг становится явным. Мы вдруг, благодаря небольшому путешествию от странной петли, торчащей из головы, через чрезмерно высоко расположенную ручку, обнаруживаем пространство хаоса. И уже не можем перестать его видеть.

Чувство симметрии побуждает нас искать соответствие в левой части картины. Действительно, там, где раньше был простой умывальный столик с аккуратно расставленными принадлежностями, с белоснежным подзором, появляется драматически изломанная линия на границе светлого (подзор) и темного (пол).

Наблюдая эпицентр хаоса и продолжая исследование этой зоны, а также исследуя умозрительную вертикаль, импульс которой задала «дверная ручка», обратим внимание на два элемента, которые поддерживают эту вертикаль в нижней части работы: жемчужная головка большой булавки и шаровидная стеклянная крышка флакона с зеленой жидкостью.

Обратим внимание на булавки, в композиции картины их длинные, тонкие линии пересекают нижнюю часть тела героини, визуально разрезая ее на части. Впечатление раздробленности усиливает то, что линии булавок пересекаются со складками нижней юбки. И таким образом нижняя часть тела отражения героини словно состоит из осколков. При этом без явной драмы или акцентов. Никаких алых тонов или других прямых указаний на страдание, все остается в рамках полутонов и намеков. Нижняя часть тела героини представлена как зона, где фигура начинает дробиться и теряет цельность, визуально

сливаясь с пространством столешницы, насыщенным множеством мелких предметов: флаконы, жемчужные бусы, кружевной платочек, подушка, утыканная булавками, коробочка, лента и др. Густое наложение краски на корсаже и юбке героини, а также возникшие вследствие этого кракелюры, усиливают эффект деформации. Эти области выделяются своей повышенной материальностью, контрастируя с более гладкими участками полотна, и создают впечатление напряжения, скопившегося в этой части изображения. Совмещение формальной дробности, возникающей из-за линий булавок и деталей на столе, с текстурной напряженностью кракелюров формирует зону, которая воплощает собой признаки жуткого в фрейдовском понимании: место, где привычное и реалистичное исподволь оборачивается чем-то неизведанным, сокровенным, связанным с женским полом, страхом первичной кастрации, утратой автономности и подчинением чужой злонамеренной воли.

Мы начали с анализа необычной петли, которая выходит из головы героини, а затем - с дверной ручки, расположенной непропорционально высоко. Эти элементы, на первый взгляд, кажущиеся незначительными, оказывают влияние на восприятие композиции и создают ощущение нестабильности. Это вступление в атмосферу хаоса, который, в свою очередь, приводит исследование к намеку на расколотость, разрезанность, истыканность нижней части тела отражения. Это может быть связано с концепцией «жуткого» в интерпретации Фрейда, где привычные объекты, ставшие странными, вызывают тревогу.

Теперь, когда мы разобрали ключевые элементы, создающие ощущение жуткого в композиции, становится очевидным, что оно усиливается благодаря мотиву зеркала, удвоения и отражения. Тема двойника и отражения в этой картине приобретает ключевое значение, особенно в контексте фрейдовской теории жуткого. Сама постановка картины, где

изображенное пространство не сразу воспринимается как отражение, ставит под сомнение однозначность восприятия. Репродукция картины в электронном варианте усиливает это ощущение, так как сразу не очевидно, что перед нами: рама зеркала или рама картины на неудачной фотографии. Некоторые подсказки, такие как свеча, стоящая на зрительской стороне, и ее отражение, уводящее в «зазеркальный» мир, подсказывают ответ. Сомнение в том, что перед нами изображено — это и есть размытость границ, характерная для жуткого. Размытость границы между зазеркальным и реальным мирами порождает вопрос: кто же на самом деле отражается в этом зеркале? Изображено зеркало с отражением, но при этом зритель или зрительница видят в нем не свое отражение. Перед нами не сама Зинаида Серебрякова, а ее отражение, зазеркальная героиня, которая одновременно и похожа на оригинал, и не является им. Это смещение восприятия усиливает интеллектуальную неуверенность: где проходит граница между реальным миром и миром зеркала? Дополнительное чувство неопределенности создает рама зеркала. Она дана в легком ракурсе, что создает наклон основных конструктивных линий. Это тонкое нарушение симметрии и согласованности добавляет эффект зыбкости и зрительного смятения.

Тематика удвоения и асимметричного повторения: например, подсвечник, который повторяется в зеркале, точно отражает реальность. Но в глубине отраженной комнаты представлено еще одно зеркало, которое должно отражать события перед зрителем, но одновременно оно как будто бы должно оказаться за зрительской спиной. Возникает сложная пространственная переключка, подобная той, что происходит на полотне Д. Веласкеса «Менины».

В целом, работа подталкивает к классическим зрительским вопросам: что же происходило в жизни художницы. Мы предлагаем посмотреть на еще один аспект

автопортрета, который связан с нежитью и жутким.

В этом автопортрете можно выделить множество предметов, связанных со стихией воды: сосуды для умывания, флаконы с жидкостью, жемчуг, зеркала, история которых началась с отражающей водной глади, «пена» кружев на туалетном столике, «стекающая» бахрома на покрывале и общая жемчужная палитра картины. Это поддерживается умозрительной волнообразной линией, проходящей по верхнему вырезу лифа персонажа, которая повторяется почти в точности волнообразной линией волос. В центре водных мотивов стоит молодая девушка, которая держит себя за длинный хвост волос и расчесывает его расческой, а частью ее образа, о котором было указано выше, является круглое зеркало. Мифологическим персонажем, который относится к морской стихии, имеет вид молодой девушки с длинными волосами, с гребнем и зеркалом как важными атрибутами является морская дева (образ которой частично слился с образом русалки, Мнемозины и ряда других аналогичных существ) (рис. 3), которая обладала даром обращаться в человеческую женщину. Таким образом в автопортрете «За туалетом» можно увидеть совокупность иконографических признаков русалки - с опорой на явленные, обыденные элементы представлено изображение теневого, хтонического двойника девушки в виде нежити. Так как мы видим только отражение, то можем предположить, что другой стороной, ее двойником будет образ богини Венеры.



Рисунок 3. Русалка с зеркалом и гребнем (Mermaid with mirror and comb). The Book of the Ordre of Chyvalry. 1494 г. Harley 6149, f. 30, The British Library.

Источник изображения:
<https://www.bl.uk/>

Изображение русалки, опасного для мужчин существа, возвращает нас к эссе З. Фрейда «Жуткое», который связал чувство жуткого со страхом перед кастрацией, с желанием вернуться в женскую утробу, со страхом перед женщиной. Сюжет о русалке, неожиданно проступивший сквозь отражение молодой девушки, находящейся за своими повседневными делами, показывает, как через реальность внешнего проявляется вытесненное внутреннее, тайное. Асимметричность этой симметрии позволяет нам сопоставить образы русалки и Венеры через такие пары: хтоническое - божественное, скрытое - явленное, смертельно опасное - плодородное, ужасное - красивое, что позволяет выйти за пределы автопортрета обычной женщины в сферу сакрального изображения божественной амбивалентной сущности.

Выводы

В данной статье было проанализировано понятие «жуткого» с опорой на одноименное эссе Зигмунда Фрейда. Выделенные аспекты жуткого были соотнесены с тем, как они могут быть визуализированы вообще, и как конкретно проявляются в произведении Зинаиды

Серебряковой «За туалетом». На основе выделенных особенностей, такие как нарушение границ привычного и правильного и двойственных элементов, было выявлено, что визуальные элементы картины - искаженная перспектива дверной ручки, рама зеркала, создающая эффект «петли», выступающей из головы героини, а также общий контраст между поверхностной радостью и скрытым напряжением, позволяют трактовать это произведение как пример «жуткого» в визуальном искусстве. Это связано как с особенностями композиции, так и с сюжетными ассоциациями (например, выявленная иконографии русалки).

Обнаруженная амбивалентность, присущая жуткому, позволяет выйти за пределы автопортрета обычной женщины и раскрыть его как изображение сакральной сущности, соединяющей в себе архетип в его сложной двойственной структуре. Таким образом автопортрет становится не только личным художественным высказыванием, но универсальной культурологической моделью. Подобная интерпретация открывает возможность для дальнейшего изучения «жуткого» в визуальном искусстве, особенно в контексте культурных представлений о женской идентичности.

Библиография

1. Жигаева, А. А., Белоусова, О. Г. Комментарии к эссе Ролана Барта «смерть автора». Искусствоведческая медиация [Текст] / А. А. Жигаева, О. Г. Белоусова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 3. – С. 80-88. – EDN XYIALC.
2. Жуковский, В. И., Копцева, Н. П. Пропозиции теории изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский, Н. П. Копцева // – Красноярск: Красноярский государственный университет, - 2006. – 266 с.
3. Жуковский, В. И., Пивоваров, Д. В. Интеллектуальная визуализация сущности [Текст] / В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров // – Красноярск: Издательство Красноярского государственного университета, - 1999. – 223 с.
4. Колесник, М. А., Ситникова, А. А., Сертакова, Е. А. [и др.]. Особенности развития партиципаторного искусства в городе Красноярске (Российская Федерация) в начале XXI века [Текст] / М. А. Колесник, А. А. Ситникова, Е. А. Сертакова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2022. – Т. 15, № 6. – С. 826-839. – DOI 10.17516/1997-1370-0888. – EDN WTCERE.
5. Копцева, Н. П., Шпак, А. А., Копцева, М. С. Актуальные тенденции влияния искусственного интеллекта на современную визуальную культуру [Текст] / Н. П. Копцева, А. А. Шпак, М. С. Копцева // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 7. – С. 1257-1268. – EDN LVMULS.
6. Кулиш, А. С. «Уголек — это сердце покойника и огонь для его жизни в другом мире»: погребальный обряд верхнетазовских селькупов (по полевым материалам 2023 г.) [Текст] / А. С. Кулиш // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 3. – С. 39-47. – EDN QJPVED.
7. Куприянова, А. А. Отличия деколониального и партиципаторного эстетизиса на примере фотографического кружка «Игра с фотографией» (Якутия, 2019 г.) [Текст] / А. А. Куприянова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2024. – Т. 3, № 1. – С. 28-42. – DOI 10.31804/2782-540X-2024-3-1-29-42. – EDN FRRAWL.
8. Лещинская, Н. М., Ушакова, Е. Е. Виртуальный образ ритуала очищения в анимационном кино Хаяо Миядзаки [Текст] / Н. М. Лещинская, Е. Е. Ушакова // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2024. – Т. 3, № 1. – С. 115-128. – DOI 10.31804/2782-540X-2024-3-1-115-128. – EDN CPWUDN.

9. Лотман, Ю. М. О семиотике [Текст] / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн: Александра, - 1992. – 479 с.
10. Лужанский, С. В. Структуралистская и постструктуралистская методология в философии Ф. Джеймисона [Текст] / С. В. Лужанский // Сибирский антропологический журнал. – 2022. – Т. 6, № 1. – С. 17-29. – DOI 10.31804/2542-1816-2022-6-1-17-29. – EDN WIJHAJ.
11. Нимаева, Д. А. Философско-искусствоведческий анализ картины «Призрачный всадник» (2019) бурятского художника Зорикто Доржиева [Текст] / Д. А. Нимаева // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 3. – С. 49-61. – EDN TAAVOC.
12. Пименова, Н. Н. NFT-искусство и новый арт-рынок: взлет применения блокчейн-технологий в 2021 году [Текст] / Н. Н. Пименова // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 3. – С. 8-18. – EDN CXRAPA.
13. Пименова, Н. Н. Категория возвышенного и искусство архитектуры в эстетике И. Канта [Текст] / Н. Н. Пименова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 7. – С. 1296-1310. – EDN VAACWF.
14. Поланин, Р. Беспокоящая странность: эстетика ужаса и ее практическое воплощение в современном искусстве [Текст] / Р. Р. Поланин // – Режим доступа: <https://spectate.ru/horror-in-art/> (дата обращения: 21 ноября 2024).
15. Сертакова, Е. А. «Шарыповское дело»: болезненная память и забвение в культуре сибирского города (на материале анализа документального фильма Ирины Зайцевой) [Текст] / Е. А. Сертакова // Северные Архивы и Экспедиции. – 2024. – Т. 8, № 1. – С. 64-73. – EDN AQVWCU.
16. Ситникова, А. А. Преобразование красноярской художественной культуры «нулевых» под воздействием культурных инноваций «девяностых» [Текст] / А. А. Ситникова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2024. – Т. 17, № 8. – С. 1592-1601. – EDN VWXEKV.
17. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка [Текст] / М. М. Фасмер // – М.: Прогресс, - 1986-1987. – Т. 1-4.
18. Фишер, М. Странное и жуткое (за пределами Unheimlich) [Текст] / М. М. Фишер // – Режим доступа: <https://syg.ma/@maksimilian-nieapolitanskii/mark-fishier-strannoie-i-zhutkoie-za-priedielami-unheimlich> (дата обращения: 28 ноября 2024).
19. Фрейд, З. Жуткое [Текст] / З. З. Фрейд // – 1919. – Режим доступа: freudproject.ru (дата обращения: 28 сентября 2024)
20. Чеснокова, Л. В. Феномен жуткого: опыт философской рефлексии Фрейда и Хайдеггера [Текст] / Л. В. Чеснокова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 4(66): в 2-х ч. – Ч. 1. – С. 214-218.
21. Шадрина, А. Ю. К вопросу о взаимосвязи состояния выученной беспомощности и продуктов арт-терапевтической деятельности [Текст] / А. Ю. Шадрина // Азия, Америка и Африка: история и современность. – 2024. – Т. 3, № 2. – С. 6-18. – DOI 10.31804/2782-540X-2024-3-2-6-18. – EDN OQWSNW.
22. Шурыгина, А. Д. Образ якутского народа в кинокартинах «Надо мною солнце не садится» (2019) режиссера Л. Борисовой и «Иччи» (2021) режиссера К. Марсаана [Текст] / А. Д. Шурыгина // Цифровизация. – 2024. – Т. 5, № 2. – С. 71-82. – EDN TAYRZV.
23. Шушпанов, К. С. VPN, Даркнет и непосредственная реализация права человека на информацию [Текст] / К. С. Шушпанов // Сибирский антропологический журнал. – 2024. – Т. 8, № 1. – С. 105-111. – EDN CUELTN.

24. Эсаулова, А. За туалетом. Автопортрет [Текст] / А. А. Эсаулова // – 2021. – Режим доступа: https://artchive.ru/zinaidaserebriakova/works/11958~Za_tualetom_Avtoportret (дата обращения: 23 ноября 2024).

References

1. Zhigaeva, A. A., & Belousova, O. G. (2024). Commentary on Roland Barthes' essay "The Death of the Author". *Art history mediation. Northern Archives and Expeditions*, 8(3), 80–88. EDN: XYIALC.
2. Zhukovsky, V. I., & Koptseva, N. P. (2006). *Propositions of the theory of visual arts*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University Publishing House, 266.
3. Zhukovsky, V. I., & Pivovarov, D. V. (1999). *Intellectual visualization of essence*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University Publishing House, 223.
4. Kolesnik, M. A., Sitnikova, A. A., Sertakova, E. A., et al. (2022). Features of the development of participatory art in Krasnoyarsk (Russian Federation) in the early 21st century. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 15(6), 826-839. DOI: 10.17516/1997-1370-0888. EDN: WTCERE.
5. Koptseva, N. P., Shpak, A. A., & Koptseva, M. S. (2024). Current trends in the influence of artificial intelligence on contemporary visual culture. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 17(7), 1257-1268. DOI: 10.17516/1997-1370-0888. EDN: LVMULS.
6. Kulish, A. S. (2024). "Charcoal is the heart of the deceased and the fire for their life in another world": Funeral ritual of the Upper Taz Selkups (based on field materials from 2023). *Northern Archives and Expeditions*, 8(3), 39–47. EDN: QJPVED.
7. Kupriyanova, A. A. (2024). Differences between decolonial and participatory aesthetics on the example of the photo club "Playing with Photography" (Yakutia, 2019). *Asia, America and Africa: History and Modernity*, 3(1), 28–42. DOI: 10.31804/2782-540X-2024-3-1-29-42. EDN: FRRRAWL.
8. Leshchinskaya, N. M., & Ushakova, E. E. (2024). The virtual image of the purification ritual in Hayao Miyazaki's animated films. *Asia, America and Africa: History and Modernity*, 3(1), 115–128. DOI: 10.31804/2782-540X-2024-3-1-115-128. EDN: CPWUDN.
9. Lotman, Y. M. (1992). On semiotics. In *Selected articles: In 3 volumes. Volume 1: Articles on semiotics and typology of culture*. Tallinn: Alexandra, 1-479.
10. Luzhansky, S. V. (2022). Structuralist and poststructuralist methodology in the philosophy of F. Jameson. *Siberian Anthropological Journal*, 6(1), 17–29. DOI: 10.31804/2542-1816-2022-6-1-17-29. EDN: WIJHAJ.
11. Nimaeva, D. A. (2024). Philosophical and art criticism analysis of the painting "The Phantom Rider" (2019) by Buryat artist Zorikto Dorzhiev. *Digitalization*, 5(3), 49–61. EDN: TAAVOC.
12. Pimenova, N. N. (2024). NFT art and the new art market: The rise of blockchain technologies in 2021. *Digitalization*, 5(3), 8–18. EDN: CXRAPA.
13. Pimenova, N. N. (2024). The category of the sublime and the art of architecture in the aesthetics of I. Kant. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 17(7), 1296–1310. EDN: VAACWF.
14. Polanin, R. (n.d.). Disturbing strangeness: The aesthetics of horror and its practical implementation in contemporary art. Retrieved from <https://spectate.ru/horror-in-art/> (accessed November 21, 2024).
15. Sertakova, E. A. (2024). "The Sharypovo case": Painful memory and oblivion in the culture of a Siberian city (based on the analysis of the documentary film by Irina Zaitseva). *Northern Archives and Expeditions*, 8(1), 64–73. EDN: AQVWCU.

16. Shadrina, A. Yu. (2024). On the relationship between the state of learned helplessness and the products of art therapy activities. *Asia, America and Africa: History and Modernity*, 3(2), 6–18. DOI: 10.31804/2782-540X-2024-3-2-6-18. EDN: OQWSNW.
17. Shurygina, A. D. (2024). The image of the Yakut people in the films "The Sun Above Me Never Sets" (2019) directed by L. Borisova and "Ichchi" (2021) directed by K. Marsaan. *Digitalization*, 5(2), 71–82. EDN: TAYRZV.
18. Sitnikova, A. A. (2024). Transformation of Krasnoyarsk artistic culture of the 2000s under the influence of cultural innovations of the 1990s. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 17(8), 1592-1601. EDN: VWXEKV.
19. Fasmer, M. (1986–1987). *Etymological dictionary of the Russian language*. Moscow: Progress, Volumes 1–4.
20. Fisher, M. (n.d.). The weird and the eerie (beyond Unheimlich). Retrieved from <https://syg.ma/@maksimilian-nieapolitanskii/mark-fishier-strannoie-i-zhutkoie-zapriedielami-unheimlich> (accessed November 28, 2024).
21. Freud, Z. (1919). The uncanny. Retrieved from freudproject.ru (accessed September 28, 2024).
22. Chesnokova, L. V. (2016). The phenomenon of the uncanny: Philosophical reflection of Freud and Heidegger. *Historical, Philosophical, Political, and Legal Sciences, Culturology and Art History. Issues of Theory and Practice*, 4(66), Part 1, 214-218.
23. Shushpanov, K. S. (2024). VPN, darknet, and the direct realization of the human right to information. *Siberian Anthropological Journal*, 8(1), 105–111. EDN: CUELTN.
24. Esaulova, A. A. (2021). Behind the toilet. Self-portrait. Retrieved from https://artchive.ru/zinaidaserebriakova/works/11958~Za_tualetom_Avtoportret (accessed November 23, 2024).