

УДК 141.1(Р47)

**ФЕНОМЕНЫ «ЭРЗАЦ» И «СУРРОГАТ» В КОНТЕКСТЕ  
СООТНОШЕНИЯ ПЛОСКОСТЕЙ «КОПИЯ – ОРИГИНАЛ» И  
«ИСКУССТВО – ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ»**

**Суворкина Е. Н.**

*Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, г. Рязань, Российская Федерация.*

*E-mail: [suvorkina@list.ru](mailto:suvorkina@list.ru)*

Вопрос соотношения искусства и действительности неоднократно становился предметом изучения. Н. Г. Чернышевский в своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» его анализировал в плоскости «копия – оригинал» с помощью различных инструментов, одним из которых является особый категориальный аппарат. Понятия «копия», «суррогат», «заменитель» до сих пор не имеют однозначного толкования, вследствие чего возникает непонимание заложенных критиком идей. Обнаруживается линейная, плоскостная интерпретация. Сегодня эта проблема остается актуальной, поскольку указанные дефиниции определяются как синонимы, а лексемы «суррогат» и «эрзац» имеют исключительно отрицательное значение с ярко выраженным негативным эмоциональным окрасом. Новизна решения указанных вопросов заключается в отказе от линейности понимания, отрицательной интерпретации и неоправданной синонимизации. Субститут и эрзац выступают формами заменителя; критерием служит степень замещения – полноценный и неполноценный. При этом субститут-единицы могут формировать эрзац-текст, а эрзац-единицы – субститут-текст. Данное заключение в значительной мере определяется концепцией Н. Г. Чернышевского, некоторыми положениями которой являются: копия не служит обязательным механическим снимком оригинала; суррогат выступает метакопией, функция которой – напоминание; искусство и действительность невозможно сравнивать по причине различности их природы происхождения, при этом об отношении первого ко второму можно говорить, как об отражении отражения и пр. В процессе анализа видов искусства Н. Г. Чернышевский доказывает, что оно не может быть выше природы. Сама же проблема инициирована человеком, выступающим в качестве третьего элемента связи «искусство – действительность».

**Ключевые слова:** копия, оригинал, заменитель, субститут, эрзац, суррогат, Чернышевский Н. Г., действительность, искусство, эстетика.

«Теперь стараюсь поглупеть, чтобы  
расейская публика лучше понимала меня...»

В. Г. Белинский

Вышеприведенный эпиграф – это цитата из письма В. Г. Белинского С. П. Боткину (1841 г.) [1, с. 165]. Данные слова как нельзя лучше подходят для обозначения проблемы непонимания философско-эстетического наследия

Н. Г. Чернышевского, которое сохраняется и по настоящее время. А современные попытки развития его определенных идей инициируют новое неприятие.

### СУЩНОСТЬ ПРОБЛЕМЫ

В диссертации на соискание степени магистра русской словесности «Эстетические отношения искусства к действительности» (май 1855 г.) Н. Г. Чернышевский исследовал проблему соотношения искусства и действительности в плоскости «копия – оригинал» [см.: 2]. Его концепция неоднократно анализировалась, критиковалась (в общем понимании этого слова) А. В. Луначарским, Г. В. Плехановым и др., но при этом сами интерпретации имели неоднозначный характер, исключая в ряде случаев существующие. В частности, можно говорить о варианте прочтения Г. А. Соловьева [см.: 3], не согласного с мнением А. Лаврецкого (псевд., наст. имя – Френкель Иосиф Моисеевич) [см.: 4] о месте и значимости понятий «копия», «суррогат» в изысканиях Н. Г. Чернышевского. Если первый утверждал, что они являются рабочими терминами, то для второго дефиниции приняли форму краеугольного камня всей диссертации. Следует отметить, что анализируемое исследование изначально не имело положительной оценки и сдержанно или же негативно было воспринято современниками – мастерами литературы: Ф. М. Достоевским, Л. Н. Толстым, И. С. Тургеневым и др. Только по прошествии 3,5 лет степень магистра ему была присвоена.

При этом важно понимать, что его основные идеи о соотношении искусства и действительности не были радикально новаторскими. Как пишет Г. В. Плеханов в своей статье «Искусство и общественная жизнь» (1912-1913 гг.) [5, с. 157], позиция Н. Г. Чернышевского имела непосредственную связь с выводами В. Г. Белинского, зафиксированными, в частности, в обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года» (1848 г.) [6]. Более того, концепция о соотношении искусства и жизни получила дальнейшее развитие у одного из учеников Н. Г. Чернышевского – Н. А. Добролюбова.

Цель настоящего исследования – изучить феномены «оригинал», «копия», «эрзац», «суррогат» в контексте философско-эстетической мысли Н. Г. Чернышевского и в рамках авторской концепции о формах замещения.

В первую очередь важно понимать, что подчеркивал и Г. А. Соловьев: Н. Г. Чернышевский отказался от плоскостной интерпретации данного вопроса. Копия не обязательно должна быть материальным заместителем, вещественным дубликатом оригинала, функция которой единственна – замещение. Копия как «снимок», механическое воспроизведение Н. Г. Чернышевским воспринималась отрицательно, поскольку ее содержание в таком случае ограничено.

Но в настоящее время, к сожалению, именно такой подход к пониманию заместителя наиболее распространен. Он примитивен, прост, что удобно для массового сознания, но не удовлетворяло критика.

## СОВРЕМЕННОЕ ПОНИМАНИЕ И РЕШЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ

Глубокое и последовательное изучение данной проблемы в условиях современности показало, что человечество в этом вопросе, как и в ряде других, упростило задачу понимания. Так, известно, например, что время нелинейно в своем развитии. Но вместе с тем человеку проще его представить, расположив три отрезка – прошлое, настоящее и будущее – на общей временной прямой. Существующие научные теории об одномоментности или абсолютности отсутствия этих промежутков не меняют обыденного и специализированного знания.

В условиях ложности, линейности представления оказалось и понимание сущности оригинала, копии и особенно суррогата и эрзаца, их соотношения. Устойчиво мнение, что показали многочисленные авторские исследования: копия по своей сути является недостаточно полным заменителем оригинала, она может его повторять, но не имеет ряда уникальных черт и характеристик, присущих только ему. В свою очередь эрзац и суррогат, как принято считать, выступают лишь синонимами понятия «копия», но употребляются при отрицательной, негативной оценке дубликата.

Отметим, что такой подход имеет место не только в обыденном сознании, что, например, выражается в устных высказываниях, но и в научной, а также справочной литературе – различных словарях. Но правомерно ли это?

Так, например, «Советский энциклопедический словарь» дает следующее определение слова «суррогат»: 1) продукт (или предмет), заменяющий какой-либо другой продукт (или предмет), с которым он имеет некоторые общие свойства, но не обладает его качествами; 2) подделка; подделанный, фальсифицированный продукт [7, с. 1285]. Схожее определение можно обнаружить и в других изданиях [см.: 8, с. 8-20].

Понятие «эрзац» также трактуется однозначно отрицательно, при этом встречается и такая ремарка – «то же, что и суррогат» [9, с. 960].

С сожалением приходится констатировать, что подобная ограниченность в интерпретации, неоправданная синонимизация присутствует и в современных лексикографических статьях, формируя искаженное представление о сущности этих понятий.

Аналогичная ситуация наблюдается и при анализе определений лексики «заменитель»: «эрзац» и «суррогат» выступают его синонимами. Только в одном словаре нам удалось выявить факт разведения двух последних дефиниций, а именно в «Словаре синонимов» под редакцией А. П. Евгеньевой. В нем для слова «заменитель» указаны три синонима в соответствии со степенью идентичности: субститут – «полноценный заменитель, имеющий общие свойства и качества с заменяемым»; суррогат – «неполноценный заменитель, имеющий с заменяемым лишь некоторые общие свойства»; эрзац – «заменитель, имеющий только сходные признаки с заменяемым» [10, с. 156]. Мы считаем целесообразным говорить в данном случае не о синонимах, а о формах заменителя; критерием выступает степень

замещения. При этом достаточно выделение двух форм: субститут – как полноценный заменитель и эрзац – неполноценный.

Вторым важным шагом мы видим «очищение» рассматриваемых понятий от ярлыка несостоятельности, как константы, а также общей негативной оценки. Необходимо отойти от характеристики – «отрицательное», «безнадежно отрицательное». Это словосочетание очень точно представляет сложившуюся ситуацию, его автор – Г. В. Плеханов (обнаружено нами в работе «Искусство и общественная жизнь» [5, с. 176]).

Лексема «эрзац», являясь калькой с немецкого слова «ersatz», в переводе на русский язык имеет следующие значения: 1) замена; возмещение; компенсация; 2) заменитель, суррогат; 3) пополнение, комплектование (воен.); 4) запасной игрок, запас (спорт.) [11, с. 438]. В процессе перехода доминирующим и, как считается, единственно верным стал второй вариант, что не соответствует истинному положению вещей. В ходе исследования заменителя и его форм был установлен ряд особенностей, среди которых: возможность перехода одной формы в другую; формирование посредством эрзац-единицы субститут-текста и субститут-единицы – эрзац-текста и др.

### КОНЦЕПЦИЯ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

В работе Н. Г. Чернышевского можно увидеть также отличное от общепринятого понимание понятий «суррогат», «заменитель», «копия». Обратимся к его диссертации, в которой критик проанализировал основные виды искусства на предмет их степени продуктивности в плане замещения действительности.

Здесь важно подчеркнуть, что третьим элементом в этих отношениях является человек, ибо он выступает творцом «второй» природы, воплощенной в искусстве. Н. Г. Чернышевский все виды последнего анализирует с той позиции, с которой отчетливо выражается место субъекта. Следует заметить, что критик А. Лаврецкий такого положения у Н. Г. Чернышевского не фиксирует, но видит его в эстетической мысли В. Г. Белинского, говоря, что он «если и преимущественный, то не специфичный предмет искусства» [12, с. 34]. Вместе с тем начало диссертации посвящено именно человеку, поскольку рассматриваемая проблема формируется субъектом, а ее решение определяется его восприятием. В частности, на примере взаимодействия человека и природы (действительности) Н. Г. Чернышевский показывает существенное различие:

1) «человек природа» – «...вообще на природу смотрит человек глазами владельца...» [2, с. 15];

2) «природа человек» – «природа бесстрашна к человеку; она не враг и не друг ему: она – то удобное, то неудобное поприще для его деятельности» [2, с. 33].

Обратимся к вопросу взаимодействия человека и искусства.

Так, он говорит о музыке, которая в обыденном сознании может оцениваться как подражание природе. Концепция Н. Г. Чернышевского представляет собой более развернутую картину, показывая соотношение естественного и искусственного пения, инструментальной и вокальной музыки.

Естественное пение является по сути опредмеченным выражением личных эмоций, переживаний отдельного человека, который не преследует цель показать свои вокальные данные, не стремится сознательно к достижению эстетической категории прекрасного. А искусственное пение, напротив, ориентировано именно на эту задачу. В данном контексте, думается, уместно привести пример из творческого наследия И. С. Тургенева, а именно рассказа «Певцы» из цикла «Записки охотника» [см.: 13]. Писатель показывает соревнование двух певцов, один из которых покоряет слушателей «техникой» исполнения, а другой душевностью, глубиной переживаний, ставших личными. В прямом смысле слова пение первого техничным назвать нельзя, это была лишь претензия на нее: аудитория в лице необразованных крестьян в кабаке понимала, что рядчик, как писал И. С. Тургенев, «просто лез из кожи», «вытягивал с особенным старанием», но при этом долго «не возбуждая слишком сильного сочувствия в своих слушателях» [13, с. 183]. А Яков пел, не замечая присутствующих, но проникая в душу каждого: «Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны» [13, с. 185-186]. На материале этого произведения можно четко представить, что имел в виду Н. Г. Чернышевский, говоря, что «различие между естественным и искусственным пением – ... различие между оригиналом и копией, между действительностью и подражанием» [2, с. 79]. Первое, как он подчеркивал, является выражением природы, тогда как второе – искусства. Но при этом критик не пишет о том, что второе хуже первого, копия хуже оригинала. Причина невозможности сравнения кроется именно в их различной природе происхождения. Н. Г. Чернышевский прекрасно понимал эту проблему, поэтому не сводил ее, как это принято сегодня, к плоскостному, линейному соотношению оригинала и его заместителя.

Аналогичное различие прослеживается и между вокальной и инструментальной музыкой, по его мнению. Приведем цитату из анализируемой работы Н. Г. Чернышевского: «...Инструментальная музыка – подражание пению, его аккомпанемент или суррогат; в самом пении пение как произведение искусства – только подражание и суррогат пению как произведению природы» [2, с. 80].

Важно понимать: инструментальная музыка высокого образца в исполнении лучших музыкантов (элитарная культура) всегда вторична, поскольку создана искусственно, она противоположна пению. Культура противопоставляется природе, выступает «второй» природой. В этом и заключается смысл замещения. При этом понятие «суррогат», которое подробно было рассмотрено ранее, у Н. Г. Чернышевского не имеет того резко отрицательного значения, которое мы вкладываем в него сегодня.

Другим искусством, в котором выражена та же концепция, и стоящим выше других видов по содержанию, но ниже их по уровню субъективности, является поэзия. Критик здесь высказывает мысль, которая в дальнейшем получит глубокое развитие в исследованиях русских ученых-психологов Л. С. Выготского, А. Р. Лурии и др. А. Р. Лурия в работе «Язык и сознание» пишет, в частности, о замещении предмета как о функции слова [14, с. 37]. Слово выступает заместителем реального

объекта, субъекта, явления и пр. А поэтические образы, по мнению Н. Г. Чернышевского, какими бы мастерами слова не были созданы, всегда неполны, не выражают в полном объеме действительность. Это заключение не требует при его внешней «линейной» категоричности поиска опровергающих примеров, поскольку принимается позиция о метапространственном противопоставлении искусства и действительности, природы. Заместитель, согласно нашей концепции, может выступать в качестве субститута (полный заменитель) и эрзаца (неполный заменитель). Слово в зависимости от ситуации имеет одну из двух форм. При этом, как показали наши исследования, фиксируется парадокс: субститут-слово может формировать эрзац-текст, а эрзац-слово – субститут-текст. Первый вариант возможен, например, в официальном, научном языке при использовании канцеляризмов: неоправданное изобилие узко профессиональных терминов, выступающих субститут-словами, затрудняет понимание заложенной мысли или делает его совершенно невозможным (эрзац-текст).

Второй вариант возможен именно в литературе посредством использования различных приемов, средств, например, литературных тропов. В частности, метафора, как эрзац-слово, может позволить более точно передать настроение, сформировать необходимый образ.

Важно несколько слов сказать об «образе». Н. Г. Чернышевский не принимал в качестве универсального определение прекрасного как единства идеи и образа. Он считал, что в этом равенстве речь идет о красоте произведений искусства, но не живой природы. Из этого следует ложное утверждение, оспариваемое критиком: искусство выше действительности [2, с. 10].

Н. Г. Чернышевский, кроме того, в своей работе замечает, что автор очень часто и не стремится к оригиналу через слово-копию. В частности, он избегает тщательно прописывать образ героя, даже если тот скопирован с конкретного человека, то есть имеется прототип (например, прототип Чацкого – П. Я. Чаадаев (А. С. Грибоедов «Горе от ума»), Плюшкина – Спиридон Мацнев (Н. В. Гоголь «Мертвые души»), Сильвио – И. П. Липранди (А. С. Пушкин «Выстрел»)). Считается, что узнаваемость в этом случае свидетельствует о непрофессионализме творца, о неумении дифференцировать общее и частное.

В изобразительном искусстве такая легкость процедуры идентификации не имеет столь негативного отношения, более того, в живописи, в портретном жанре, преследуется именно эта цель.

Н. Г. Чернышевский, анализируя скульптуру и живопись, подчеркивает, что копия ни в коей мере не может превосходить оригинал. Это следует понимать как вторичность красоты даже самого высокого искусства перед великолепием человеческого тела, пропорции которого соответствуют правилам «золотого сечения». Его заключение нельзя сводить к тому, что любой натурщик прекраснее статуи. Н. Г. Чернышевский не опускает соотношение до уровня отдельной конкретной личности, которая может иметь недостатки.

Интересно, но отдельные творцы, рисуя натурщика, уделяют особое внимание деталям, которые в итоге диссонируют с образом. Пример можно привести из творчества основателя итальянского реализма Микеланджело Меризи да Караваджо.

На картине «Вакх» (ок. 1596 г.) можно заметить: под ногтями возлежащего Бахуса – грязь, что противоречит общей концепции идеальности греческих богов (в анализ не включаются предметы, несущие дополнительную семантическую нагрузку (например, подгнивший гранат)). Среди искусствоведов существует мнение: Караваджо пригласил натурщика, у которого в силу его нищеты (этим делом занимались исключительно бедные) были грязные ногти. Кроме того, искусственный вид пышных волос косвенно указывает на то, что художник мог использовать парик в работе, как он иногда уже делал. Этот случай – показательный пример формирования эрзац-образа из субститут-составляющих в живописи.

Следует отметить, что сам Н. Г. Чернышевский был представителем реализма и антропологического материализма в философии, но вместе с тем подобную частность не считал необходимой, поскольку даже с такими деталями природа выше искусства.

Критик замечал, что живопись уступает скульптуре и природе в степени полноты передаваемого. Действительно, в портрете по грудь мы имеем представление об изображаемом на 1/6 (информация о 2 единицах спереди и 3 сзади отсутствует).

Архитектура же не нацелена изначально на воспроизведение или копирование реальности, являясь самостоятельной единицей «второй» природы.

Н. Г. Чернышевский, анализируя виды искусства, в диссертации последовательно доказывает, что искусство не может быть выше природы, оно лишь ее копия. Сам же вопрос, по его мнению, инициирован высоким самомнением человека (как можно видеть, снова возвращаемся к теме значимости субъекта как третьего элемента в рассматриваемых отношениях), выражающимся в его стремлении «чрезвычайно высоко ценить трудность дела и редкость вещи» [2, с. 89], а также потому, что вещь – прямое продолжение человека. Ввиду этого Н. Г. Чернышевский говорит об ограниченности субъекта. Природа же и сама жизнь выше данной проблемы. Критик здесь пишет о том, что искусство, напротив, преследует цель угодить человеку, оно создается в соответствии с его желаниями. Особенно отчетливо это проявится в XX веке с появлением термина «массовая культура».

В конце своей работы Н. Г. Чернышевский резюмирует сказанное в 17 пунктах, главным из которых нам видится последний. В нем он обозначает сущность искусства – это воспроизведение и в отдельных случаях объяснение жизни, а также вынесение «приговора» о ее явлениях.

В указанных 17 пунктах такие понятия, как «копия», «суррогат», «эрзац» не встречаются. Ввиду чего можно предположить, что это лишь рабочие понятия для критика, но в тексте самой диссертации, а также авторецензии на нее они имеют место быть.

Говоря о воспроизведении, Н. Г. Чернышевский пишет, что искусство может выполнять функцию напоминания, выступая при этом суррогатом реального предмета, явления и пр. В качестве пояснения он приводит пример: картина, на которой изображено море, служит напоминанием о реальном море и вместе с тем его суррогатом. Таким образом, у этой, казалось бы, (в нашем понимании) отрицательной сущности благая цель: «Конечно, гораздо лучше смотреть на самое море, нежели на

его изображение; но, за недостатком лучшего, человек довольствуется и худшим, за недостатком вещи – ее суррогатом» [2, с. 98]. А. Лаврецкий в своей критической работе резко негативно относится к этой концепции, понимая ее прямолинейно. Он замечает, что нарисованная вода не утолит жажды, лес не даст тени, но они лишь обостряют потребность в прохладе, свежести [4, с. 245].

Понятие «суррогат» Н. Г. Чернышевский употребляет в значении метакопии. При этом он подчеркивает, что искусство выступает в качестве копии действительности, но ни в коей мере не подделка под нее [2, с. 103]. Это является важнейшим доказательством того, что дефиниция «суррогат» не интерпретировалась как крайне плохая копия. Г. А. Соловьев, резюмируя, формулирует определение феномена «суррогат», каким видел, по его мнению, Н. Г. Чернышевский: «Он разумел под “суррогатом” такую идеальную копию реального предмета, которая... не претендует на обман и замену, а лишь напоминает нам этот предмет, знакомит нас с ним, если его нет перед нами» [3, с.18].

Г. А. Соловьев, полемизируя с А. Лаврецким, замечает, что искаженное понимание места и значения данного термина привело к ложному выводу о невозможности постановки самого вопроса соотношения искусства и действительности в диссертации Н. Г. Чернышевского. Г. А. Соловьев подчеркивает, с чем мы полностью согласны, отсутствие вещественной составляющей в этом понятии; он считает неверным позиционирование искусства в качестве «вещественного заменителя, эрзаца, подделки и в этом смысле суррогата» [3, с. 15]. Г. А. Соловьев заключает, что проблема замены, заменимости должна быть рассмотрена в плоскости сходства, определенной категориальной идентичности. Это обнаруживается в отражении, которое не имеет материальной сущности. А само искусство предстает как отражение отражения. Дефиниция «отражение» вернее выражает сущность процесса, чем «замена». Косвенно на это указывает и тот факт, что Н. Г. Чернышевский любил и ценил жизнь, о чем писал А. В. Луначарский: «Материалист такого типа, как Чернышевский, – это человек, который, можно сказать, бешено, всеми фибрами, всеми клетками организма влюблен в природу, в действительность, в жизнь» [15].

Возвратимся к видам «второй» природы. Думается, если бы Н. Г. Чернышевский дожил до техники фотографии, именно ее он назвал бы лучшей копией действительности, уступающей лишь искусству видеозаписи.

Фотография, как и живописное полотно, не дает полного представления о человеке, – всегда, как и у Луны, одна сторона скрыта. Видео же позволяет сделать панорамный обзор. В трактовке Н. Г. Чернышевского они вместе с тем выступили бы суррогатом действительности. А, согласно нашей теории, могут претендовать на степень субститут (особенно, если речь идет о документалистике).

Таким образом, копия не обязательно должна быть материальным заместителем, вещественным дубликатом оригинала, функция которой единственна – замещение. Концепция Н. Г. Чернышевского о соотношении искусства и действительности выстраивалась им с помощью рабочих понятий «оригинал», «копия», «суррогат», из которых два последних не имели отрицательного значения. В нашем авторском подходе по степени успешности замещаемого предмета, объекта, субъекта, явления



целесообразно выделение двух форм – субститут и эрзац; при этом, как и у критика, последний не всегда принимает негативную интерпретацию. Указанные результаты изысканий необходимы для того, чтобы уйти от линейности и плоскостности прочтения употребляемых терминов, правильно понять их настоящий смысл в существующем контексте.

#### Список литературы

1. Протопопов М. А. Виссарион Белинский. Его жизнь и литературная деятельность // Кантемир; Белинский; Добролюбов; Писарев; Гончаров / сост., общ. ред. и послесл. Н. Ф. Болдырева. – Челябинск: Урал, 1997. – С. 105-175.
2. Чернышевский Н. Г. Эстетические отношения искусства к действительности (диссертация) // Собрание сочинений в 5 т. Т. 4. Статьи по философии и эстетике. – Москва: Правда, 1974. – С. 5-117.
3. Соловьев Г. А. Эстетические воззрения Чернышевского. – 2-е изд., доп. – Москва: Художественная литература, 1978. – 422 с.
4. Лаврецкий А. Реалистическая эстетика Чернышевского // Белинский, Чернышевский, Добролюбов в борьбе за реализм. – 2-е изд. – Москва: Художественная литература, 1968. – С. 217-254.
5. Плеханов Г. В. Искусство и общественная жизнь // Письма без адреса; Искусство и общественная жизнь. – Москва: Художественная литература, 1956. – С. 156-227.
6. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года [Электронный ресурс] // Lib.ru «Классика». URL: [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_1847.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1847.shtml) (дата обращения: 03.05.2018).
7. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров; ред. кол. М. С. Гиляров [и др.]. – 3-е изд. – Москва: Советская энциклопедия, 1984. – 1600 с.
8. Суворкина Е. Н. Конструирование субститут- и эрзац-феноменов в субкультуре детства. – Рязань: Концепция, 2016. – 244 с.
9. Новейший словарь иностранных слов и выражений: более 25 000 словарных статей. – Минск: Современный литератор, 2003. – 976 с.
10. Словарь синонимов: справочное пособие / ред. А. П. Евгеньева; Ин-т русского языка АН СССР. – Ленинград: Наука, 1975. – 648 с.
11. Большой немецко-русский словарь: около 180 000 лексических единиц: в 3 т. Т. 1. А – К / под рук. О. И. Москальской. – 10-е изд., стер. – Москва: Русский язык-Медиа, 2006. – 760 с.
12. Лаврецкий А. Эстетика Белинского. – Москва: АН СССР, 1959. – 372 с.
13. Тургенев И. С. Певцы // Записки охотника. – Москва: Просвещение, 1985. – С. 175-188.
14. Лурия А. Р. Язык и сознание. – Москва: МГУ, 1979. – 320 с.
15. Луначарский А. В. Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности [Электронный ресурс] // Наследие А. В. Луначарского. Философия. Политика. Искусство. Просвещение. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/etika-i-estetika-cernysevskogo-pered-sudom-sovremennosti/> (дата обращения: 29.04.2018).

**Suvorkina E. N. Phenomena “Erzats” and “Surrogate” in the Context of the Correlation of Planes “Copy – Original” and “Art – Reality”** // Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philosophy. Political science. Culturology. – 2020. – Vol. 6 (72). – № 1. – P. 157–167.

The question of the relationship between art and reality has been studied repeatedly. N. G. Chernyshevsky in his dissertation “Aesthetic attitude of art to reality” analyzed this problem in the plane “copy – original” with the help of various tools, one of which is a special categorical apparatus. The concepts of “copy”, “surrogate”, “zamenitel” still do not have an unambiguous interpretation, resulting in misunderstanding of the ideas laid down by the critic. Detected by the linear, planar interpretation. Today, this problem remains urgent, because these concepts are identified as synonyms, and the definition of “surrogate” and “erzats” have solely a negative value with a strong negative emotional color. The novelty of the solution to these problems is to abandon the

linearity of understanding, negative interpretation and unjustified synonymization. The substitute and erzats act as forms of the *zamenitel*; the criterion is the degree of substitution – full and incomplete. The substitute-units can form is an erzats-text, and erzats-units is a substitute-text. This conclusion to some extent is the development of the concept of N. G. Chernyshevsky, some provisions of which are: the copy does not serve as a mandatory mechanical snapshot of the original; the surrogate acts as a metacopy, whose function is a reminder; art and reality are impossible to compare because of different nature of origin, with about the first to the second can be said as the reflection of the reflection, etc. In the process of analysis of the arts N. G. Chernyshevsky proves that it can not be above nature. The problem itself is initiated by a person acting as the third element of the “art – reality” relationship.

**Key words:** copy, original, *zamenitel*, substitute, erzats, surrogate, Chernyshevsky N. G., reality, art, aesthetics.

### References

1. Protopopov M. A. Vissarion Belinskij. Ego zhizn' i literaturnaja dejatel'nost' [Vissarion Belinsky. His life and literary activities], Kantemir; Belinskij; Dobroljubov; Pisarev; Goncharov [Cantemir; Belinsky; Dobroljubov; Pisarev; Goncharov], ed. N. F. Boldyreva. Chelyabinsk, Ural Publ., 1997, pp. 105-175.
2. Chernyshevskij N. G. Jesteticheskie otnoshenija iskusstva k dejstvitel'nosti (dissertacija) [Aesthetic relations of art to reality], *Sobranie sochinenij* [Collected works], vol. 4. Stat'i po filosofii i jestetike [Articles on philosophy and aesthetics]. Moscow, Pravda Publ., 1974, pp. 5-117.
3. Solov'ev G. A. Jesteticheskie vozrenija Chernyshevskogo [Aesthetic views of Chernyshevsky]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1978, 422 p.
4. Lavreckij A. Realisticheskaja jestetika Chernyshevskogo [Realistic aesthetics of Chernyshevsky], Belinskij, Chernyshevskij, Dobroljubov v bor'be za realism [Belinsky, Chernyshevsky, Dobroljubov in the struggle for realism]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1968, pp. 217-254.
5. Plehanov G. V. Iskusstvo i obshhestvennaja zhizn' [Art and social life], *Pis'ma bez adresa; Iskusstvo i obshhestvennaja zhizn'* [Letters without address; Art and social life]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1956, pp. 156-227.
6. Belinskij V. G. Vzglyad na russkuju literaturu 1847 goda [A glance at the Russian literature of 1847], Lib.ru “Klassika” [Lib.ru “Klassika”]. Available at: [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_1847.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_1847.shtml) (accessed: 03.05.2018).
7. Prohorov A. M. (ed.) *Sovetskij jenciklopedicheskij slovar'* [Soviet Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija Publ., 1984, 1600 p.
8. Suvorkina E. N. Konstruirovanie substitut- i jercac-fenomenov v subkul'ture detstva [Construction of substitute- and erzats-phenomena in the subculture of childhood]. Ryazan, Koncepcija Publ., 2016, 244 p.
9. Novejšij slovar' inostrannyh slov i vyrazhenij [The newest dictionary of foreign words and expressions]. Minsk, Sovremennij literator Publ., 2003, 976 p.
10. Evgen'eva A. P. (ed.) *Slovar' sinonimov* [Dictionary of synonyms]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, 648 p.
11. Moskal'skaja O. I. (ed.) *Bol'shoj nemecko-russkij slovar'* [A large German-Russian dictionary], vol. 1. A – K. Moscow, Russkij jazyk-Media Publ., 2006, 760 p.
12. Lavreckij A. Jestetika Belinskogo [Aesthetics of Belinsky]. Moscow, AN SSSR Publ., 1959, 372 p.
13. Turgenev I. S. Pevcy [Singers], *Zapiski ohotnika* [Notes of a hunter]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1985, pp. 175-188.
14. Lurija A. R. Jazyk i soznanie [Language and consciousness]. Moscow, MGU Publ., 1979, 320 p.
15. Lunacharskij A. V. Jetika i jestetika Chernyshevskogo pered sudom sovremennosti [Ethics and aesthetics of Chernyshevsky before the court of modernity], *Nasledie A. V. Lunacharskogo. Filosofija, politika, iskusstvo, prosveshhenie* [Heritage A. B. Lunacharsky. Philosophy, politics, art, enlightenment]. Available at: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/etika-i-estetika-cernysevskogo-pered-sudom-sovremennosti/> (accessed: 29.04.2018).