



8. Пекуровская А. Когда случилось петь С.Д. и мне. СПб., 2001 // Библиотека Максима Мошкова: [интернет-библиотека]. URL: <http://lib.ru/MEMUARY/PEKUROVSKAYA/dovlatov.txt>

9. Рейн Е. Несколько слов вдогонку // Малоизвестный Довлатов: сб. СПб., 1999. С. 397–404.

Об авторе

Сергей Георгиевич Исаев — д-р филол. наук, проф., Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород.

E-mail: isaev_2042@mail.ru

46

About the author

Prof Sergey Isaev, Yaroslav the Wise Novgorod State University.

E-mail: isaev_2042@mail.ru

УДК 821.113.4(091)

Л. Г. Дорофеева

ХРИСТИАНСКИЙ КОНТЕКСТ СКАЗОК Г. Х. АНДЕРСЕНА: К ВОПРОСУ ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ

Христианский контекст сказок Г. Х. Андерсена рассматривается в аспекте жанровой специфики с учетом эволюции творчества писателя. Высказывается мысль об особом характере романтизма сказок Андерсена, обусловленного его христианским мировоззрением. На ряде примеров прослеживается христианская аксиология сказок писателя, демонстрируется их аллегоричность и притчевый характер. В произведениях Андерсена прослеживается особый тип двоемирия, отличающийся от такового в сказках немецких романтиков целостностью, отсутствием трагического раскола и типом героя, обладающего чертами христианского идеала смирения и жертвенной любви.

The Christian context of H. C. Andersen's fairy tales is considered from the perspective of the genre confines in view of the evolution of the author's oeuvre. It is argued that the romanticism of Andersen's fairy tales is rooted in his Christian worldview. The article traces the Christian axiology of Andersen's fairy tales and emphasises their allegoric and parabolic nature. Andersen's works introduce a certain type of 'two-worldliness', which is distinct from that of German romantics' fairy tales. Andersen's fairy tales are distinguished by wholeness, the absence of a tragic rift, and the presence of characters embodying the Christian ideal of humility and sacrificial love.

Ключевые слова: Г. Х. Андерсен, романтизм, жанр, контекст, христианство, герой, сюжет, поэтика.

Key words: C. H. Andersen, Romanticism, genre, context, Christianity, character, plot, poetics.



Г. Х. Андерсен относится к писателям, чье творчество всегда будет актуальным и открытым для новых исследований. Об этом свидетельствует обилие научной и научно-популярной литературы о нем, значительно превышающей объем всего им созданного. На протяжении XIX—XXI вв. был издан ряд биографических и критико-биографических исследований, каждое из которых развивает и углубляет осмысление творчества писателя в связи с биографическими фактами [2; 4; 6; 7; 9; 14]. Научно-исследовательской литературе о творчестве Андерсена свойственна многоаспектность и вместе с тем некая недоговоренность по ряду ключевых характеристик творчества великого датского писателя. Можно согласиться с мыслью о том, что «его сложно однозначно вписать в литературный процесс XIX в., в систему исторически зафиксированных школ и художественных направлений» и что даже наиболее изученные «с позиций поэтики жанра его “сказки и истории” не нашли пока адекватного описания в науке» [1, с. 135].

Границы жанровых определений сказочного творчества Андерсена весьма неустойчивы и подвижны, причем начало этому положил сам писатель, не желавший, во-первых, считать сказки только детскими (и даже в большей мере характеризовавший их как взрослые) и, во-вторых, называть их сказками. В поздний период творчества он предпочитал жанровое определение «история»: «Я нашел, что оно всего больше подходит к моим сказкам: на датском народном языке “история” одинаково означает и простой рассказ, и самую смелую фантастическую сказку...» (цит. по: [11]).

Литературоведы называют малые жанровые формы андерсеновского творчества по-разному: новеллы, сказки, истории, рассказы — и относят их к романтическим, возводя генезис их преимущественно к народному творчеству и немецкому романтизму [8; 3; 10; 11; 13]. Безусловно, обращение Андерсена к формам сказок и других малых жанров, свойственных романтизму, вполне закономерно: его творчество находится в русле общеевропейского процесса развития романтической литературы с ее установкой на фольклор (народную сказку, предание, легенды, народный эпос) и на разработку собственной романтической поэтики с ее фантастическими сюжетами и образами (см. об этом: [13, с. 322—334]. А. В. Сергеев говорит о двух главных источниках жанра сказки в творчестве Андерсена — датском фольклоре и немецком романтизме, но тут же отмечает, что очень скоро писатель обретает собственную манеру повествования, свою манеру письма. Уже в первом сборнике «Сказки, рассказанные детям» 1835 г. «он отходит от уже сложившейся в немецкой и датской литературе традиции литературной сказки и возвращается к сказке народной, заменяя при этом форму народного повествования свободным устным рассказом» [11, с. 11].

Все вышесказанное не вызывает сомнений. И тем не менее указание на эти два источника творчества писателя, на наш взгляд, не является исчерпывающим для определения специфики художественного метода датского писателя и его мировоззренческой и эстетической позиции. При несомненной причастности творчества Андерсена к романтизму



следует отметить очевидную самобытность его творческого метода, которая определяется, на наш взгляд, присутствием мощного христианского начала. Составляя основной религиозный контекст «сказок и историй», оно не могло не сказаться и на специфике андерсеновского романтизма. Сказкам Андерсена, на наш взгляд, присущ иной тип двоемирия, нежели у немецких романтиков, и иной герой, который не отчужден от мира «этого», не противопоставлен ему и чаще всего не обладает вовсе чертами героической — «высокой» — личности. Ценностное пространство его сказок выстраивается в соответствии с христианской аксиологией, что мы и постараемся показать ниже. Если же говорить о связи сказок Андерсена с фольклором, то также необходимо определить специфику этой связи, выявляя функцию мифологических образов и сюжетов в контексте авторской литературной сказки. Мы согласны с тем, что сказочная фантастика Андерсена не мифологична, а скорее «насквозь аллегорична, ее природа в генезисе в большей степени сводима к жанру христианской религиозной притчи, нежели к народной сказке» [1, с. 137]. Да и обращение к народным сказкам как к источнику сюжетов и образов характеризует только некоторые сказки раннего периода его творчества. Довольно скоро Андерсен переходит к оригинальным сюжетам, создавая свой сказочный мир, в котором обретают новое смысловое наполнение и известные фольклорные образы, и литературные, культурные факты. Приведем слова самого писателя, часто цитируемые исследователями, о его намерении не «переделять и пересказывать на свой лад» сказки, а сочинять собственные: «Теперь я сочиняю из головы, хватаю идею для взрослых — и рассказываю для детей, помня, что отец и мать иногда тоже слушают и им тоже надо дать пищу для размышлений!» (цит. по: [6, с. 169]).

Уже в самой ранней сказке, которая была названа первоначально «Мертвец» (1830), а затем опубликована под названием «Дорожный товарищ» («Попутчик») (1835), религиозный план занимает определяющее место в мотивации поступков, в движении сюжета, в ценностном самоопределении героя и в картине мира автора и героя. Традиционно вершиной ценностной иерархии автора и лучшими чертами героя этой сказки называются «душевное мужество и бесстрашие, твердая вера в добро и справедливость» [11, с. 13]. Но нельзя не замечать, что вера героя связана именно с религиозным контекстом. Он верит не в абстрактные добро и справедливость, но в незыблемые духовные и нравственные библейские заповеди. Внешне сюжет разворачивается как очевидно сказочный, даже отчасти авантюрный: герой проходит через различные приключения, служащие испытаниями для его характера. Причем испытывается не сила, не способность побеждать и завоевывать, даже не мудрость, а качества души: способность любить, быть добрым и верным Богу и своей совести. Фактически предлагается идеальный герой, который добродетелен, потому что верит в Бога и верит Богу. Его сопровождает молитва, постоянная память о Боге, чувство Его близости: «...прежде он отправился... на могилу отца, прочел над ней "Отче наш" и сказал: "Прощай, отец! Я постараюсь всегда быть хоро-



шим, а ты помолись за меня на небе!» [5, с. 69]; «...он опустил на пол, сложил руки, прочел вечернюю молитву и еще какие знал, потом заснул и спал спокойно» [5, с. 71]; «Я обойдусь и без денег, у меня есть пара здоровых рук, да и Бог не оставит меня!» [5, с. 72]; «У меня нет ни отца, ни матери, я круглый сирота, но Бог не оставит меня!» [5, с. 72].

Внутренний сюжет разворачивается как реализация героем библейской заповеди о почитании родителей. Мотив смерти, характерный для романтической прозы, является сквозным, и решается он в христианском ключе, как преодоление границы между двумя мирами — земным и небесным, где небо понимается как пространство жизни, подобное земному, но очищенное от горя, зла, несовершенства. Для Йоханнеса, как и для других людей, и не только людей, но и птичек, всего окружающего мира, важно верить, что умерший отец пребывает на небе, так как он «вел... на земле *добрую жизнь*» (курсив мой. — Л. Д.) [5, с. 69]. Категория доброты становится ключевой и определяет путь героя. Именно благодаря доброте, проявившейся в милосердии (герой жертвует нищему всю серебряную мелочь, отдает, не раздумывая, все свои деньги разбойникам, чтобы не было поругания над телом чужого ему мертвого человека), жертвенности и всецелом доверии к Богу, что в христианском сознании является одной из ключевых добродетелей, Йоханнес получает чудесную помощь, побеждает зло, спасает от колдовства принцессу и получает царство, но царство *земное*. В этой первой сказке Андерсена сохраняются сюжетные архетипы народной сказки с идеей добывания счастья, победы над злом и счастливым финалом достижения высшего земного счастья — любви и власти. При этом по сравнению с народной сказкой усилена христианская составляющая. Характерно, что в этой сказке Андерсена, как и во многих других, сказочно-фантастический мир вполне органичен миру земному, это просто его невидимая часть, расколотости и конфликта между мирами как такового здесь нет, так как помещены оба мира в одно ценностное пространство: совпадает представление о добре и зле, любви и ненависти, красоте и безобразии и, главное, есть общее в признании Единого Творца, сотворившего все, дающего бессмертие и управляющего всем. Иными словами, при всей изображенной писателем раздвоенности универсума на пространство земное и сказочно-гаинственное мир сказок Андерсена теоцентричен и, конечно, иерархичен.

В этом смысле особенно показательной является знаменитая «Русалочка» (1837), суть которой исследователи и интерпретаторы сводят, как правило, к идее жертвенной любви, делая при этом акцент на мифологической основе сюжета и образов [3; 12, с. 15].

Возникает вопрос о том, что происходит с этими сюжетами и образами в ценностно-смысловом пространстве авторской сказки и какова тогда функция христианских образов, сюжетов, мотивов в системе этого произведения как целого. В сказке «Русалочка» разворачивается романтический сюжет неразделенной любви, которой мешает трагическая невозможность соединения двух миров — земного (человеческого) и



подводного, морского (не человеческого), что проговаривает героиня морского царства — бабушка Русалочки: «Нам не дано *бессмертной души*, и мы никогда уже не воскреснем для новой жизни. <...> У людей, напротив, есть бессмертная душа, которая живет *вечно...*» [5, с. 98]. Таким образом, ставится вопрос о бессмертии души, причем именно в христианском смысле — как жизни вечной в Царствии Небесном после неизбежной земной смерти. Образ Царствия Божия определяет пространственную иерархию рассказа. *Душа* же является главной ценностью и для героини, и для автора. Об этом свидетельствует и пространственная организация текста, и сюжетное развитие, и сам образ Русалочки. Центром, целью и движущей силой сюжетного развития становится не просто любовь Русалочки к принцу и желание стать его женой, но обретение бессмертной души, что неотделимо от истинной любви. Источником движения сюжета и развития образа героини выступает ее изначальная необъяснимая тяга к человеческому миру как миру *высшему*, иному по отношению к ее миру, морскому (то есть к собственно *дому*). Здесь в основе лежит явный евангельский архетип мира *этого* и *иного*, *земного* и *небесного*. Особая «неотмирность» Русалочки подчеркивается образами ее сестер, которым, несмотря на всю красоту и чудесность мира человеческого, все же «дома, на дне, лучше» [5, с. 92]. Но тяга Русалочки к высшему бытию не может получить своего полного разрешения и завершения в земном мире, о чем говорит нам дальнейшее сюжетное развитие: после смерти-превращения в пену морскую ей дана еще жизнь в мире воздушном — уже как «дочери воздуха» с возможностью «добрыми делами» заслужить бессмертную душу и Царствие Божие. Здесь прочитывается мысль автора о главной цели жизни Русалочки, которая достижима только жертвенной любовью, а не брачными узами. Даже в пространстве сказочно-фантастического сюжета в земном браке и земной, пусть очень сильной, любви невозможно было бы достижение того неземного блаженства, к которому устремлена Русалочка всем сердцем: «Я бы отдала все свои сотни лет за один день человеческой жизни, с тем чтобы принять потом участие в небесном блаженстве людей» [5, с. 98]. Об этом свидетельствует и сам образ Русалочки, как бы лишенный плоти и того женского начала, которое может участвовать в земном браке. Красота Русалочки определяется словом «чистота»: «Чистота — лучшая красота!» [5, с. 102], — говорит ведьма о Русалочке. Образ невинности и чистоты, легкости, воздушности, своего рода бесплотности просматривается в характеристиках Русалочки: «чудеснейшие ножки» у нее, появившиеся вместо рыбьего хвоста, — «беленькие и маленькие, как у ребенка», при этом они всегда «пылают как в огне» от нескончаемой боли; личико — «беленькое», танец ее — «легкий воздушный». Но главное — это ее сердце, «жаждавшее человеческого блаженства и бессмертной человеческой души» [5, с. 105].

Обратим внимание на понятие «царства», которое оказывается ключевым в пространственной организации текста. Ведь все события и



происходят на границе «царств», которых в сказке три, и располагаются они одно над другим: *царство морское* (Русалочка — дочь морского царя, а значит, царевна), *королевство земное*, к которому принадлежит принц, и *Царство Божие*. Финальные эпизоды сказки очень важны, так как снимают трагизм сюжетной линии *Русалочка — принц*, выводя к контексту духовному, который и является основным в рассказе. Андерсену было важно утвердить идею ценности жизни вечной в Царстве, где нет зла и царит любовь, идею милости Бога, дарующего возможность бессмертия тем, кто стремится к этому Царству. Сюжет сказки и образ Русалочки отсылают к евангельским заповедям блаженства о нищих духом, кротких, плачущих, жаждущих правды, страждущих, гонимых, которым и уготовано Царство Небесное. И страдание Русалочки, ее выбор смерти из любви к принцу, жертва собой ради других открывают ей эту возможность полноты блаженства в Царстве Бога. Перед нами христианский сюжет духовного восхождения и спасения через страдания, столь любимый и русской литературой.

Обратимся к сказкам иного типа, где героями становятся предметы вещного мира или природы. В «Цветях маленькой Иды» (1835) создан живой, одушевленный, целостный мир, обладающий видимой и невидимой сторонами, находящимися в органичной связи, основой чего является единство ценностного пространства. Это ценностное пространство открывается в образе маленькой Иды, то есть через детское сознание. В ее образе внутренне звучат евангельские слова о детях, которых есть Царствие Небесное: «...пустите детей приходить ко Мне и не препятствуйте им, ибо таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10: 14). Неслучаен мотив смерти, в данном случае — смерти цветов, которые в коробочке хоронит Ида, чтобы на следующий год они опять проросли и расцвели: так она принимает идею умирания как путь к воскресению.

Сказочная новелла «Ромашка» (1838) содержит сюжет, в основе которого лежит идея встречи героини с миром как Божественным Творением, несущим в себе образ гармонии и красоты. Главными чертами образа Ромашки являются кротость, жертвенная любовь, смирение и душевная чистота. Средоточие рассказа, его эмоциональный и душевный, ценностно-смысловой центр заключается в *идеи сердца* как центра души, источника любви и жизни. Не случайно в описании Ромашки «золотое сердечко», которое «сверкает на солнце», напоминает о христианской символике: солнце есть символ Бога, изливающего свою благодать на всех, но только те сверкают этим Божественным светом, кто способен по сердечной чистоте и доброте его в себя принять. Сердце Ромашки способно благодарить за все, не завидовать, не желать своего, а жертвовать собой, не превозноситься, а сорадоваться и сострадать, и кротко умирать, не бунтуя против жестокой силы окружающего большого мира. Фактически Андерсен в подобных притчевых рассказах создает живой мир «малых сих» — явлений природы, которые зависят от человека. Образ цветка здесь, конечно, не мифологический, это аллегория, содержащая в себе евангельский смысл христианской любви.



В «Ромашке» перед читателем разворачивается аллегория, приближающаяся к притче. И сюжет здесь не столько сказочный, сколько притчевый, возводящий к апостольской проповеди любви: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит...» (1Кор. 13: 4–7).

Отметим, что в «Ромашке», как и в «Русалочке» и во многих других новеллах Андерсена, образ главного героя принципиально не героичен, не противопоставлен миру, он не гордый и не бунтарь, его высота определяется мерой чистоты и духовной красоты, природа которой — в способности к жертвенной любви и в кротком смирении. И это уже само по себе говорит об отличии романтической эстетики Андерсена от сложившейся романтической сказочной традиции.

Исследователи замечают еще одну важную особенность романтической прозы Андерсена — уход от фантазии как способа создания сказки в мир действительности, из которого Андерсен уже творит мир сказочный [3; 8; 11]. Поэтому его персонажи — это больше *характеры* с индивидуальными свойствами, нежели собственно романтические герои, и изображаемая действительность в значительной степени обытовлена, конкретна, реальна. Причем эта обытовленность, в которой так естественно присутствие живой жизни (или, скажем, обыкновенность чуда в повседневности), есть свойство детского сознания, и в сказках и историях явлен дар Андерсена-писателя, чувствующего специфику детского мышления и воображения. Андерсен обладает «взглядом ребенка» на весь окружающий мир и мудростью взрослого, чтобы его осмыслить и изобразить в художественных символах. Можно говорить об особой философии вещного, природного, материального мира в сказках Андерсена. Детскому взгляду открывается, что весь мир духовен. Все его ромашки, ели, гречихи, оловянные солдатики, башмаки и калоши живут в едином целостном мире, где духовное явлено в видимом и выражено в христианских ценностях, организующих идейно-тематическое и проблемное поле произведений.

Особую концентрацию христианская проблематика обретает в сказках-новеллах Андерсена с 1840-х гг. Они становятся все более насыщенными библейскими и евангельскими мотивами, образами, сюжетами. Сквозным является мотив Рая (или Царства Небесного), сопряженный с идеей смерти как бессмертия для людей, творящих добро, невинных детей, всех обиженных, осиротевших, всех жаждущих красоты и Истины («Девочка со спичками», «Ангел», «История одной матери», «Бабушка» и др.) и темой грехопадения и борьбы с грехом («Райский сад», «Красные башмаки и др.»). Важен для писателя и сквозной в его сказочном творчестве мотив красоты творения Бога, создавшего природу как Свой Храм и наполнившего его Собой. Он становится главным в сказке-притче «Колокол», которую Г. Брандес считал вершинным произведением Андерсена [15, с. 115]. В этой притчевой новелле разворачивается тема Божественного зова к людям и способности



человечества ответить на этот зов. Имплицитно здесь присутствуют евангельские слова о многих званых и малом числе избранных, о званых на пир, но отказавшихся из-за нужд суетных мира «этого» (см.: Мф. 22: 1–14; Лк. 14: 16–24).

Итак, не делая обобщений обо всем сказочном творчестве Андерсена, отметим следующее: христианский контекст является основным в большинстве произведений датского писателя, организует их ценностно-смысловое пространство; романтическое двоемирие в рассмотренных сказках Андерсена обладает цельностью, лишено противопоставленности одного мира другому, что объясняется их принадлежностью третьему общему духовному пространству — единым христианским ценностям. Герои, занимающие центральное положение в тексте, также при всей своей «неотмирности» миру не противостоят и не возвышаются над ним, но чаще жертвуют собой из любви к нему и обладают чертами христианского идеала с его доминантой смирения. Мифологические сюжеты и образы, пришедшие из народных сказок и преданий, в авторском мире андерсеновских сказок преображаются и становятся притчевыми, аллегорическими. Сказки и новеллы тяготеют к христианской притче и порой имплицитно содержат в себе евангельскую цитату. И главное, в значительном большинстве сказок Андерсена иерархия ценностей остается незыблемо христианской.

Список литературы

1. Альбрехт О. В. [Рецензия] // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 3: Филология. 2010. Вып. 2 (20). С. 135–140. Рец. на кн.: По небесной радуге за пределы мира. К 200-летию юбилею Х. К. Андерсена : сб. ст. М.: Наука, 2008
2. Брауде Л. Ю. Ханс Кристиан Андерсен. Биография писателя. М., 1987.
3. Брауде Л. Ю. Скандинавская литературная сказка. М., 1979.
4. Важдиев В. М. Ханс Кристиан Андерсен: очерк жизни и творчества. М., 1957.
5. Андерсен Г. Х. Сказки и истории : в 2 т. / сост. Л. Брауде. Л., 1969. Т. 1.
6. Грёнбек Б. Ханс Кристиан Андерсен: жизнь, творчество, личность / под ред. В. А. Костина. М., 1979.
7. Ерхов Б. А. Андерсен. М., 2013.
8. Коровин А. В. Генезис жанра истории в творчестве Х. К. Андерсена // «По небесной радуге за пределы мира» (к 200-летию юбилею Х. К. Андерсена). М., 2008. С. 66–94.
9. Муравьева И. И. Ханс Кристиан Андерсен. М., 1959.
10. Неустроев В. П. Андерсен и проблема романтической традиции // Русско-европейские литературные связи. М., 1985. С. 326–332.
11. Сергеев А. В. Эволюция жанра сказки в творчестве Х. К. Андерсена // «По небесной радуге за пределы мира»... С. 8–25.
12. Сильман Т. Сказки Андерсена. Предисловие // Андерсен Г. Х. Сказки и истории : в 2 т. / сост. Л. Брауде. Л., 1969. Т. 1. С. 5–22.
13. Храповицкая Г. Н., Коровин А. В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм : учеб. пособие для вузов. М., 2007.
14. Bredsdorff E. Hans Christian Andersen: the story of his life and work 1805–75. Phaidon, 1975.



15. Brandes G. Andersen som Eventyrdigter // Samlede Skrifter. Danmark. Andet Bind. Nordisk Forlag. Kjøbenhavn-Kristiania, 1919.

Об авторе

Людмила Григорьевна Дорофеева — д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.

E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

About the author

Prof Lyudmila Dorofeeva, Institute for the Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

54

УДК 821.116.1(091)

С. В. Свиридов

РОК-ПОЭЗИЯ МЕЖДУ МУЗЫКОЙ И СЛОВОМ: ДРАЙВ И ПОЭТИКА ТЕКСТА*

Эстетика русской рок-поэзии характеризуется через понятие «драйв» как объединяющее художественную специфику музыкального и словесного рядов в тексте рока. Ставится вопрос о поэтической стратегии, соответствующей эстетике драйва в рок-песне, очерчивается система средств выражения, которая реализует данную стратегию в поэзии русского рока и актуальна для всего контекста, независимо от разнообразия стилистических направлений.

The aesthetics of Russian rock lyrics is described through the concept of 'drive' as a common artistic feature in rock music and lyrics. The author analyses the poetic strategy characteristic of rock songs' drive aesthetics and outlines the system of expressive means implementing the strategy in the poetry of Russian rock. This system is applicable to the entire context, regardless of the diversity of rock styles.

Ключевые слова: рок-поэзия, драйв, эстетика, поэтика, гиперболола, гротеск, антиэстетизм, языковой жест.

Key words: rock lyrics, drive, aesthetics, poetics, hyperbole, grotesque, anti-aestheticism, linguistic gesture.

Русская рок-поэзия — литературный феномен, родственная поэзии «бардовой», но не совпадающая с ней. Их роднит принадлежность к авторской песенности — области искусства, тексты которой обладают двойной функцией: литературной и песенной, — а различают эстетические

* Настоящая работа выполнена при поддержке Программы повышения конкурентоспособности БФУ им. И. Канта «5-100».