

УДК 821.161.3.09-2

## МОНОДРАМА В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

*Ключевые слова: монодрама, белорусская драматургия, монодраматическая структура, жанр.*

*Прослеживается специфика жанра монодрамы в современной белорусской драматургии. На примере пьес П. Пряжко, Е. Поповой, В. Ольховской раскрывается монодраматическая структура, субъектно-объектные отношения (автор – герой).*

В белорусской драматургии конца XX – начала XXI в. наблюдаются эксперименты в области жанровой структуры, происходит процесс не столько «диффузии» жанров, сколько отход от традиционных канонов, смещение понятий «жанр – текст». Как никогда раньше, автор стремится обнаружить себя, доверительно поговорить со зрителем, рассказать о своем личном и сокровенном. Все это наблюдается в монодрамах «Наблюдатель», «Елена Попова: портрет из реплик и монологов» Е. Поповой, «Руки» Д. Богославского, «Хозяин кофейни», «Три дня в аду» П. Пряжко, «Мне бы хотелось обрести свободу» А. Иванюшенко, «Поколение Jeans» Н. Халезина, «Я пробью эту стену» В. Мороз, «Жизнь на Марсе» В. Ольховской и др.

Теоретическое осмысление и практическая реализация монодрамы началась в русской драматургии начала XX века (Н. Евреинов, Вяч. Иванов, А. Кугель). В начале XXI века его продолжили такие ученые, как Е.Е. Бондарева, Н.А. Агеева, С.Я. Гончарова-Грабовская, И.М. Болотян и др.) [1]. Наиболее полно теория монодрамы разработана Н.А. Агеевой, которая относит монодраму к жанровым вариантам драмы (поджанр / субжанр), выделяет такие особенности, как способ осуществления действия посредством монолога, адресованного незримому собеседнику или самому себе, отмечает специфику конфликта, героя, хронотопа. Интерес представляет коммуникативный подход к монодраматическому тексту (апеллятивная, медитативная, декларативная модальность высказывания) [2, с.9-10]. Безусловно, современная монодрама отличается от монодрамы начала XX века, она сохранила жанровый канон, но модифицировала многие признаки под влиянием художественной системы и авторской индивидуальности драматурга. По сравнению с монодрамами Н. Евреинова она упростила действие до монологического дискурса, придав ему больше эстетической свободы, граничащей с экспериментом.

Мы предлагаем выделять разновидности монодрамы, исходя из *субъектно-объектных отношений* (автор – герой). В первом случае *драматург выступает в роли alterego героя*, во втором – *автор и герой не одно лицо*. Герой-повествователь рассказывает о себе, своем состоянии, пережитом моменте в жизни, обращаясь к «скрытому» собеседнику. При этом многие драматурги используют как первый вариант, так и второй.

Остановимся на тех монодрамах, в которых *субъектно-объектных отношений* (автор – герой) представляют первый вариант: *драматург выступает в роли alterego героя*. К ним относятся монодрамы Н. Халезина («Поколение Jeans»), П. Пряжко («Хозяин кофейни»), Е. Поповой («Елена Попова: портрет из реплик и монологов») и др.

Подобная структура присуща пьесе П. Пряжко «Хозяин кофейни» (2010). Эпическое и лирическое в ней взаимопереплетены, так как повествование ведется от лица героя Павла Пряжко («Меня зовут павелпряжко»), являющегося alterego автора. Драматург даже не скрывает «авторское я» под маской героя. Так даже правдивее, да и незачем. Моногерой (жанровый маркер монодрамы) мучается поиском правдивого отражения картины мира. Трогательные искренние признания, извинения, благодарность Вырыпаеву, письмо Волкоострелову, рассуждения о манере писать без знаков препинания и должной орфографии, способ отражения человека (списывание с конкретного лица), метод строить текст, рассуждения об аномалии и инфантильности, желание написать о «нормальном человеке» и т. д. – все это осколочное (дискурсивное) сознание героя-рассказчика отражает постоянное движение его мысли, активизирующей сознание и читателя / зрителя. Мысль – ощущение – осознание – чувство сливаются воедино.

В монодраматической структуре активно присутствуют лирическое и эпическое начала, что свидетельствует о родово-видовом синкретизме. Лиризм проявляется в раскрытии внутреннего мира героя, в его исповедальных монологах и искренних до наивности рассуждениях, вызывающих со-размышление. Эпическое повествование насыщается элементами лирической авторефлексии, превращающей автора одновременно в субъект и объект изображения. Он – носитель опыта драматурга, некая формотворческая сила, задающая себе вопросы и ищущая ответы на них. Например: как не создавать искусственной границы между автором и человеком? «И я нашел... Я хо-

чу написать или рассказать про определенный тип людей... определенный тип человека. Получается, что я не встаю в позицию демиурга. Творца. Я остаюсь человеком как и тот про которого хочу рассказать» [3, с. 273].

Семантический пласт пьесы соткан из разных дискурсов, объединенных в общий дискурс, представляющий манифест героя (автора) о том, как он пишет. Эпическое выражено в развернутых рассказах, содержащих скрытый или опосредованный диалог. Рассуждение о «честном подходе» («хэндмэйд») переходит в спор с Угаровым по поводу темы пьесы («если про тему писать это аномально») и мгновенно переключается на «благодарственное рассуждение» в адрес Ивана Вырыпаева («возникло желание сказать ему спасибо»). Герой-рассказчик ищет форму благодарности, не хочет казаться «хорошим», его совесть рефлексировывает («...я маюсь в душе, я стою и думаю над тем как сказать спасибо...совершенно сейчас потерял мысль...стою в душе...вот вода льется я как сказать спасибо и чтобы это не казалось лестью...я решаю, что письмо не подходит, что мог бы позвонить... если актер сейчас произносит этот текст, то мое спасибо нашло тот вариант адекватный, который мне был нужен» [3, с. 276]. Вот она – самоирония автора «Хозяина кофейни». Публичное «спасибо» не делает героя-рассказчика льстивым? Ироничный дискурс удачен: вроде сказал «спасибо» и в то же время избежал лести. Дальше герой-рассказчик ищет оправдание своей манере писать безграмотно, т. е. без знаков препинания и правил орфографии («...я могу спешить когда мысль идет и тогда у меня пальцы не успевают и это ошибки такие которые можно я думаю исправлять... и это ошибки не на незнании. А есть когда я блин реально не знаю как слово пишется... Есть ошибки, которые делаются набегу в торопяху меня мысль быстрее пальцев» [3, с. 277]. Оказывается, «красиво и правильно затмевает весь смысл» [3, с. 277]. Разграничить «Я» героя и «Я» автора невозможно. Подобная манера письма – маска, за которой можно спрятаться обоим. И в этом случае самоирония выполняет бинарную функцию: с одной стороны, самозащиты, а с другой – критики. Да, безграмотность сегодня процветает, и страшно то, что это становится нормой. Не менее страшно, когда маска героя прирастает к писателю и он начинает писать так (безграмотно, не включая и ненормативной лексики) и в быту. Привычка переходит в автоматизм. Данная сублимация героя и автора коварна последствиями для тех, кто тоже захочет так писать.

Представляет интерес и рассуждение об аномалии и инфантильности. Герой-рассказчик искренне признается, что он тоже аномален и инфантилен, но при этом достаточно остро критикует инфантильный юмор «Comedyclub», «Аншлага», Евгения Петросяна и др. Приводит пример текста «Налетела грусть...» и позволяет себе «бестактность» по отношению к Диме Волкострелову (режиссеру «Театра Post»). В монодраматическую структуру вставляет «письма», адресованные этому режиссеру. В одном из них он рассуждает о возрасте 60-летних, любящих песни Надежды Кадышевой и юмор Петросяна, смотрящих пьесу «Налетела грусть...». Он комментирует роли актеров в этой пьесе и говорит о жизни, как поется в песне Кадышевой: «... коротаем мы ночи длинные не любимые с нелюбимыми» [3, с. 280]. Герой-рассказчик понимает, что Салтыков-Щедрин и Гоголь изобразили бы эту жизнь сатирически, чего он не может. Он не пародировал сериалы, он списывал с живых людей. Все равно получилось наблюдение за аномалией, потому что все, что он видит вокруг, – инфантильно и аномально в силу взгляда на мир. «Когда я это понял мне стало очень плохо» [3, с. 285]. Рассуждая о «нормальном человеке», герой приходит к мысли, что нормальный человек – это умный, богатый человек. И таким человеком оказался хозяин модной кофейни. Однако бизнесмен стал умнее «хозяина кофейни», потому что развивал свой бизнес, но он молчал, не говорил, «для него сама форма диалога была инфантильна». «Нормальный человек не говорит. Я это понял и понял, что традиционной формы написания текста у меня не получится написать про нормального человека» [3, с. 290]. То есть к каждому тексту необходим индивидуальный подход. О «нормальном» человеке можно написать только так: «Он появился на мгновение, осветил собой пространство и свернул дискурс» [3, с. 290].

Так П. Пряжко создает фрагментарную цепочку рассуждений, формируя единое пространство. Единый мир сохраняет ощущение цельности, хотя распадается на разные дискурсивные сегменты, сосуществующие в едином пространстве автора-рассказчика. Обращенный к себе дискурс предполагает актерскую форму выражения. Создается условный мир театра одного актера, на котором сосредоточено все. Здесь главную роль играет слово, оно движет сюжет. Экспрессия, рефлексия пропитывают повествование, придавая ему динамику. Монолог часто переходит в скрытый диалог. И лишь в некоторых случаях – на внутренний монолог-самоанализ. Форма беседы предполагает диалог, но он «условный», так как ведется на подсознательном уровне со зрителем и с самим собой. При этом субъективное настроение героя выглядит объективным. Его рассуждения кажутся убедительными. Окружающий мир составляет для него единственную реальность, устойчивую константу, которая не поддается иллюзорному искажению. «Хозяин кофейни» – своеобразный доверительный разговор не только с самим собой, но и с тем, кто будет этот «текст» проговаривать и

слушать. Как и предусматривает монодрама, это транстекстуальный диалог, предполагающий «собеседника». Герой-рассказчик как бы ждет ответной реплики, которая должна совпасть с его переживанием или не совпасть, выступить оппонентом. Срабатывает закон амплификации (расширенного смысла), присутствующий в атмосфере повествования пьесы. И в то же время дистанции между автором и героем нет, они творят в модусе равноправного присутствия.

Специфична в монодраме П. Пряжко и реализация конфликта. Герой вступает в конфликт с самим собой. Основу внутреннего противоречия составляет вопрос о том, как найти тот прием, который будет приемлемым, каким должен быть текст. Рефлексивность мысли свидетельствует о поисках истины, поисках изображения мира, поисках адекватного письма, отражающего правду. Микроконфликтность внутреннего мира героя и приводит к свернутому дискурсу. Поток сознания демонстрирует движение мысли, которая в итоге находит выход. Фактически – это манифест драматурга Павла Пряжко, в котором он стремится раскрыть технологию своего творчества. Происходит своеобразная игра «автор – читатель», свойственная постмодернизму. Это ключ к прочтению драматургии автора, стремящегося утвердить новую архитеконику драмы, нарушая традиционные нормы. Данная пьеса П. Пряжко органично входит в контекст монодрам Е. Гришковца, И. Вырыпаева, К. Стешика, Д. Балыко и др.

Оригинальной по своей монодраматической структуре является пьеса Е. Поповой «Елена Попова: портрет из реплик и монологов» (2019), в которой герой – alterego драматурга Поповой закамуфлирован маской критика Е. Мальчевской. При этом ярко проявляется автобиографическая основа. Сюжет выстроен по принципу самоинтервью, вопросов и ответов, содержащихся во внутреннем монологе автора о своем творчестве. На первый взгляд, это критическая статья о специфике авторской индивидуальности известного белорусского драматурга, пьесы которого активно шли на многих сценах не только Беларуси, но и за рубежом. Однако общие положения «статьи» перебиваются «псевдоинтервью», репликами, выделенными курсивом. Их органическое сочетание образует монодраматический текст, в котором «Я» автора = «Я» героя. Все повествование подано через призму одного человека (в данном случае автора), рассказывающего о себе, своей творческой лаборатории, о времени и себе в этом времени. Объективированное повествование соткано из воспоминаний и критической самооценки автора-рассказчика. Структура состоит из «реплик о прошлом», о котором «некогда думать», так как слишком «со-временная», «реплики о первом впечатлении от студии «Юность», «реплика о гоно-рарах», «реплика о городе», «реплика о режиссерах» (Пинигин, Барковский), реплика «об исключениях и правилах». Эти реплики чередуются с «монологами»: монолог о Сургуте (работала там на радио), о творческом методе (лаконизм, глубина подтекста, глубина в целом ее пьес). Монологов меньше, больше реплик. Реплики о городе (Минске). «Здесь трудно работать, трудно делать спектакли» [4, с. 140]. Этот город стал для нее тем местом, в котором она прожила практически всю жизнь, город, в котором работала (в госпроекте, на киностудии), стала драматургом, постоянно чувствуя, что среди мужчин-драматургов, она единственная женщина. «Зато выстрелила первая пьеса: в 1975 году «Площадь Победы» Елены Поповой получила премию на Всесоюзном конкурсе молодой драматургии. Это была перемена участи. Начало непростого пути к свободе» [4, с. 141]. Из монолога о творческом методе мы узнаем тайну творческой лаборатории драматурга – ученицы В. Розова. «Текст – это закрытый в песке сосуд. Начинаешь его выкапывать. Сначала только очертания проступают, но тебе надо его вытащить. Это не значит, что ты его делаешь – он есть, он есть в подсознании, существует в некоем параллельном мире, и ты его должен вытащить оттуда. Иногда нужно усилие, иногда нужно время. Иногда это просто – пыл! – и он сам появился. И я копаюсь, копаюсь...» [4, с. 142]. Голос Поповой-драматурга, ракурс ее мыслей, оценок органично переходит в голос журналиста, предполагаемого собеседника (под маской Е. Мальчевской), рассуждающей об особенностях пьес: «Часто мир в пьесах Елены Поповой визуально сужается до размеров квартиры или комнаты... На сцене персонаж в конкретный момент существования – а мы видим всю его жизнь» [4, с. 143]. Мы сталкиваемся с двумя видами модальности высказываний героя (медиативной и декларативной). Прием подачи материала от лица героя (автора) в сочетании с мнением критика (псевдособеседника), от первого лица и второго, но пропущенного через сознание первого, составляет монодраматическую модель, которая встречается не так часто.

Второй тип монодрамы, учитывая *субъектно-объектные отношения* (автор – герой), когда *автор и герой не одно лицо*, представлен в пьесах «Руки» Д. Богославского, «Наблюдатель» Е. Поповой, «PineBar» Д. Балыко, «Яблоки» К. Стешиа, «Три дня в аду» П. Пряжко, «Жизнь на Марсе» В. Ольховской, занявшая призовое место в российском конкурсе «Монодрама 2019».

В. Ольховская выстраивает монодраматическую структуру в пьесе «Жизнь на Марсе» (2019), отличающуюся от предшествующих моделей. Повествование ведется от лица Актрисы, ее *монолога-рассуждения*, движущего действие пьесы, архитеконику которой традиционна: одно действующее лицо (Актриса), семь сцен, ремарки, отделяющие одну сцену от другой. В преамбуле (аннотации) сообщается, что известной актрисе предложено выступить перед пациентами онкологиче-

ческой клиники и поделиться собственным опытом борьбы с болезнью. Сюжет выстраивается на движении мысли и чувства, психологии Актрисы, готовящейся рассказать то, о чем она долго молчала. Она поставлена перед фактом заглянуть в страшное прошлое, перед фактом поделиться своим опытом и в то же время фактом, к которому она не готова, но сейчас должна все пересмотреть. В ремарке отмечено, что «по лицу Актрисы легко догадаться, что она возмущена, в шоке» [5]. Ситуация необычная, психологически сложная, заставляющая самораскрыться. На сколько можно быть доверительной в этой беседе, стоит ли об этом вообще вспоминать, чем помочь тебе подобным? Эти вопросы мучают Актрису.

*Смотрит на плюшевую игрушку.*

*АКТРИСА. Ты представляешь, до чего она додумалась? Говорит: иди, расскажи, им легче будет! А я не хочу об этом рассказывать, понимаешь? Я не из тех, кто именно этим хочет запомниться! Но вдруг она права, и я действительно могу помочь им? Да ну, нет, бред это... Это ведь мои слова, моя история, а в болезни каждый думает про свое... С другой стороны, платят же люди дурные деньги, чтобы ходить на мотивационных спикеров, так? Значит, кому-то это нужно, помогает и все такое. Но я-то не спикер... Даже если я соглашусь, как все это будет?» [5].*

В. Ольховская передает психологическое состояние моногероя в «действенных» ремарках: «Актриса становится перед зеркалом, принимает картинную позу, делает паузу, задумывается, снова обращается к своей воображаемой аудитории, но уже без театральности, устало садится, прикрывает глаза, быстро поднимается, перестает хмуриться, поворачивается к мягкой игрушке, невесело смеется, нервно обнимает себя руками, словно пытается согреться, подбрасывает плюшевую игрушку, устало садится на диван и грустно улыбается». Прослеживается ход мысли Актрисы, отраженный в *монологе-выступлении*, к которому она готовится, не как актриса, а пациент, поборовший страшную болезнь.

*АКТРИСА. Если я действительно буду выступать перед пациентами, нужна какая-то яркая идея, правда? Красивый посыл, обещание, гарантия... У меня ничего нет» [5].*

Заслуга драматурга в том, что она выбрала экзистенциальную ситуацию, психологически ее мотивировала и четко отразила ход рассуждений героя-повествователя. «Уходя оттуда, я чувствовала себя не полководцем-триумфатором, а раненым солдатом, уползающим с поля боя. Я побывала на другой планете и прожила там маленькую жизнь» [5].

Художественное пространство замкнуто, события происходят в комнате, но оно трансформируется в монологе-рассуждении, основанном на факте болезни героини в прошлом. И хотя все происходит «здесь и сейчас», что укрепляет доказательную базу рассуждений, оно сублимируется с прошлым. Действие держится на рефлексии мысли Актрисы. Интрига в том, что зритель не знает, к какому выводу придет героиня: будет выступать или откажется? И все же она соглашается.

*АКТРИСА. (С легкой иронией). Есть ли жизнь на Марсе? Да. Там – есть. Там – такие, как я. Благодаря тому, что со мной случилось, я увидела иву с двух сторон. Это опыт, который дается не каждому. Он сложный, но бесценный» [5].*

Как видим, внутренний конфликт «Я – Я» разрешается благополучно: Актриса принимает решение выступить.

Транс-диалог в этой монодраме представлен необычно. Воображаемый слушатель (пациенты клиники) лишь подразумеваются, но его роль выполняет старая мягкая игрушка, дорогая для героини.

Драматург не следует структурному клише монодрам (сплошной монолог, тест и т.д.). В. Ольховская чувствует драматическую природу пьесы, ее сценическую адаптацию. Эпизоды, в клинике, отступления-раздумья, сомнения, – рефлексивный поток сознания, – дискретно перебивается сценами, традиционно обозначенными 1, 2, 3... Вербализованное ментальное действие связано с процессом познания героем самого себя, готовности рассказать о себе тем, кто в этом нуждается. Завершенности происходящего нет, есть констатация принятого решения – выступить. Монодраматическая структура отражает процесс мысли героини. Мастерство В. Ольховской на лицо: психологически точно раскрыт герой, монодраматическая структура разбита на части, чувствуется сценическая адаптация пьесы к сцене. Не случайно, монодрама «Жизнь на Марсе» В. Ольховской получила первое место в конкурсе.

Как видим, монодрама в современной белорусской драматургии плодотворно утверждается, обогащая ее поэтику яркими авторскими индивидуальностями.

#### Литература

1. Агеева, Н.А. Жанр монодрамы в современной отечественной драматургии: Автореф. канд. дис. – Новосибирск, 2016; Бондарева Е.Е. Теоретическая модель современной монодрамы: подвижные рамки жанрологического канона // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков: В 2 ч. Мн., 2006. Ч. 1. С. 249–257; Гончарова-Грабовская С.Я. Монодрама в творчестве Е. Гришковца // Вестник БГУ. Сер. Филология. 2009. №3. С. 26–31 и др.
2. Агеева, Н.А. Жанр монодрамы в современной отечественной драматургии: Автореф. канд. дис. – Новосибирск, 2016.
3. Пряжко, П. Хозяин кофейни / Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков: сб. науч. Ст.Кемерово, 2012. Вып.3.

4. Попова, Е. Елена Попова: претрер из реплик и монологов / Сб.: Все нормально. ее- версия: антология современной белорусской драматургии. Минск, 2019.
5. Ольховская Влада. Жизнь на Марсе / [Электронный ресурс] [www.olhovskaya.ru](http://www.olhovskaya.ru)

**S.Ya. Goncharova-Grabovskaya**  
Belarusian State University  
e-mail: goncharova\_s@tut.by

### **Monodrama in modern Belarusian dramaturgy**

*Key words: monodrama, Belarusian dramaturgy, monodramatic structure, genre.*

*The specifics of the monodrama genre in modern Belarusian dramaturgy are traced. On the example of plays by P. Pryazhko, E. Popova, V. Olkhovskaya, a monodramatic structure, subject-object relations (author – hero) are revealed.*

**Е.В. Гранкина**

Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка  
e-mail: lenn@rambler.ru

УДК 821.111(73) Т. Моррисон

### **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ МИЛОСЕРДИЯ И БЕССЕРДЕЧИЯ В РОМАНЕ ТОНЕ МОРРИСОН «ЖАЛОСТЬ»**

*Ключевые слова: литература США, афроамериканцы, Тони Моррисон, милосердие, бессердечие.*

*В статье раскрывается специфика художественного воплощения ценностной пары «милосердие и бессердечие» в романе афроамериканской писательницы Тони Моррисон «Жалость», обнаруживаются и анализируются примеры милосердия и бессердечия в произведении; иллюстрируется важность этих категорий для понимания картины мира, создаваемой Т. Моррисон в романе «Жалость».*

Американскую писательницу африканского происхождения Тони Моррисон (1931–2019) называют голосом черной Америки, совестью Америки. Ее литературный авторитет несомненен, о чем свидетельствуют многочисленные присужденные писательнице награды, среди которых Пулитцеровская и Нобелевская премии в области литературы. Произведения Т. Моррисон переведены на многие языки мира, в том числе на русский, французский, итальянский, норвежский, японский. Однако не только художественное творчество Т. Моррисон, но и ее общественная деятельность стала неотъемлемой составляющей социокультурной жизни США и Европы: в 2010 году писательница стала кавалером ордена Почетного легиона Франции, в 2012 Президентом США Б. Обамой награждена медалью Свободы.

Одиннадцать романов, написанных Т. Моррисон, объединяет общая тема: художественное воссоздание истории афроамериканцев в США, истории, наполненной болью, ненавистью, часто продуцируемой как белым населением, так и самими членами афроамериканской общины по отношению друг к другу, трагедией расизма – и вместе с тем любовью и милосердием. При этом авторский интерес сосредоточен на исследовании не только социальных составляющих жизни черной Америки, но и духовно-нравственных императивов. Ошибочно будет утверждать, что произведения Т. Моррисон исключительно об афроамериканцах и для афроамериканцев. Как отмечает Ю. В. Стулов, «Моррисон погружается в вечные и непостижимые тайны жизни и смерти, любви и ненависти, нищеты и отчаяния, силы и человеческой слабости и тем самым сообщает универсальность жизненному опыту» своих героев [2, с. 183].

В современных условиях многочисленных вызовов человечеству и человеку (политические, социальные, техногенные катастрофы) духовно-нравственные константы, ориентиры обретают особое значение. Многие произведения художественной литературы XXI века иллюстрируют поиски писателями вектора, который укажет направление к обретению национальной, расовой, личностной идентичности, к сохранению того, что принято называть вечными, вневременными ценностями. Среди них милосердие, сострадание к ближнему в духе христианской аксиологии всегда занимало особое место.

Роман Тони Моррисон с оригинальным названием «A Mercy» (2008) в переводе на русский язык стал называться «Жалость» (переводчик – В. Бошняк), хотя в не меньшей степени в русской версии роман мог быть «Милосердием», поскольку перевод аутентичного названия допускает равную правомерность этой отчасти синонимичной пары.

Казалось бы, заглавие романа должно натолкнуть читателя на мысль, что милосердие, жалость в том значении, которое им традиционно свойственно – вызванные любовью к человеку сострадание, желание помочь, защитить – станут ведущими категориями произведения. Но картина ми-