



## РЕЦЕНЗИИ И ОТЗЫВЫ

Мы всегда с большим интересом и вниманием относимся к отзывам наших зрителей – нам интересно вступать с ними в диалог, размышлять о постановке и вместе рефлексировать. Именно поэтому мы с удовольствием приглашаем вас присоединиться к этому обсуждению и вместе формировать пространство смыслов.

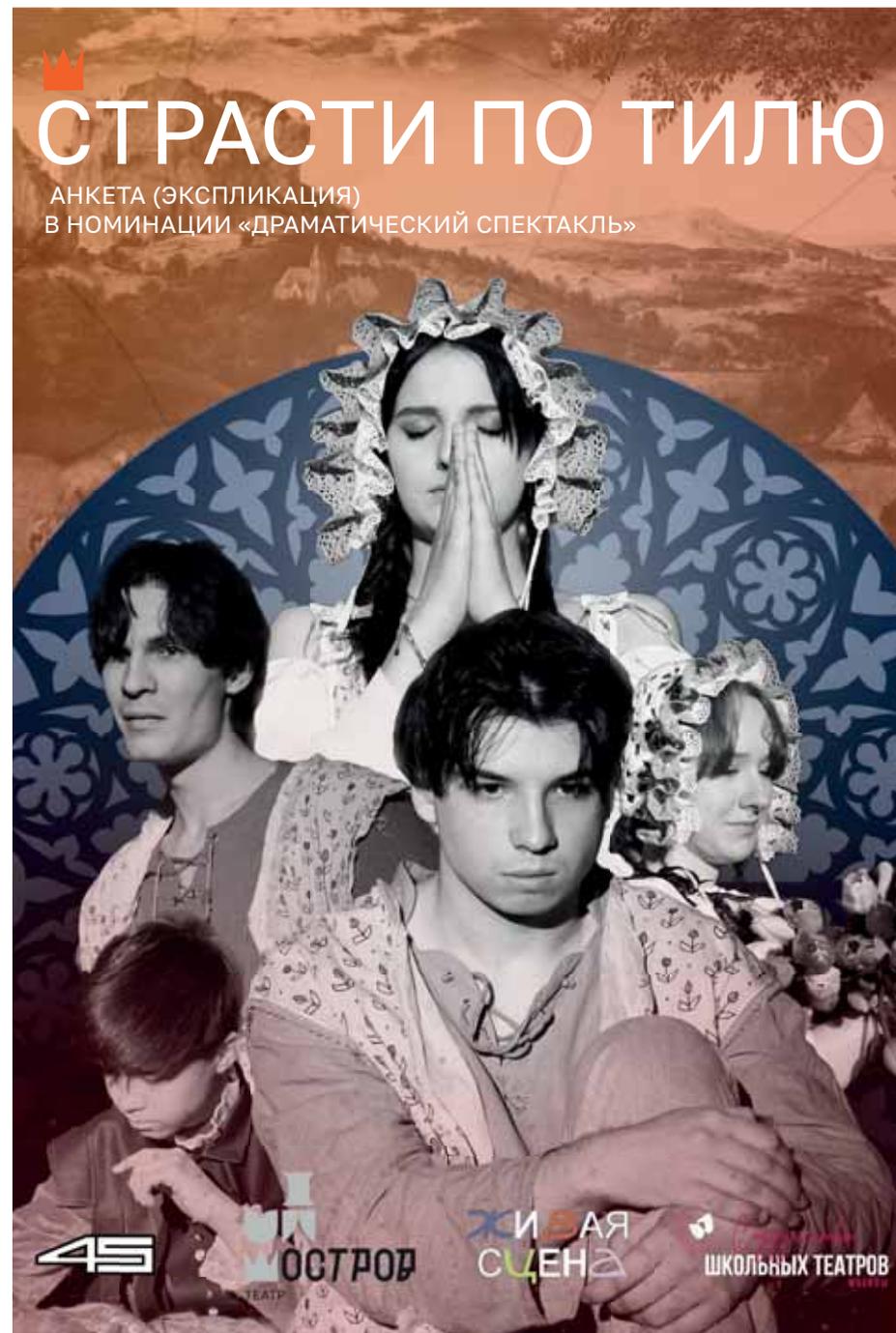
На нашем медиапортале вышли рецензии с премьерного показа – там вы можете посмотреть отзывы и размышления наших актеров и гостей – выпускников, друзей и родителей. Если у вас тоже возникло желание поделиться своими впечатлениями или критикой, обязательно напишите нам – мы будем счастливы добавить ваш голос к остальным, чем мыслей и голосов будет больше, тем лучше!



ССЫЛКА НА ПОЛНЫЙ ТЕКСТ  
СТАТЬИ НА НАШЕМ ПОРТАЛЕ:



СТРАСТИ ПО ТИЛЮ  
21.11.2025





АНКЕТА (ЭКСПЛИКАЦИЯ)  
В НОМИНАЦИИ «ДРАМАТИЧЕСКИЙ СПЕКТАКЛЬ»  
**СПЕКТАКЛЬ «СТРАСТИ ПО ТИЛЮ» (2025)**

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ:

ГБОУ Школа №45 имени Л.И. Мильграма

НАЗВАНИЕ ШКОЛЬНОГО ТЕАТРА:

Театр детско-юношеской организации «Остров Сокровищ»

ФИО РУКОВОДИТЕЛЯ ШКОЛЬНОГО ТЕАТРА:

Руководитель театральной труппы – Маннин Александр Андреевич,  
педагог дополнительного образования ГБОУ Школа №45  
имени Л.И. Мильграма, старший преподаватель  
Факультета креативных индустрий НИУ ВШЭ

НАЗВАНИЕ СПЕКТАКЛЯ. АВТОР. ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ.  
ВОЗРАСТНАЯ КАТЕГОРИЯ

«Страсти по Тилю».

По пьесе Г.И. Горина и произведениям Ш. де Костера.

Продолжительность: 150 минут (два действия, спектакль идет  
с антрактом). Возрастная категория – Старшая.

ВЫБОР ЛИТЕРАТУРНОЙ ОСНОВЫ БУДУЩЕГО СПЕКТАКЛЯ  
(ТВОРЧЕСКИЙ ПРИНЦИП, АКТУАЛЬНОСТЬ, ВЫБОР АВТОРА)

Многие современные молодые зрители могут отнести Григория Израилевича к классикам отечественной драматургии – мастерское владение слогом, ирония и искрометный юмор с одной стороны, и большая философская глубина его текстов с другой, делают его пьесы прекрасным пространством для диалога с современными старшеклассниками. Хотя хронотоп пьесы не совпадает с нашим, тем не менее, в ней отлично видно, насколько вневременными могут оказываться многие вопросы и категории, волнующие и сегодняшних актеров и зрителей – свобода и нравственность, верность и предательство, черствость и сострадание. Наблюдая, как персонажи сталкиваются с проблемами во взаимоотношениях друг с другом и проводя параллели со своим собственным опытом, ребята рефлексируют о человеческой природе и «вечном» в ней.

ВИДЕОФРАГМЕНТ (ССЫЛКА, КОММЕНТАРИЙ)

На видеозаписи представлен фрагмент премьерный московского показа спектакля, состоявшийся 21 ноября 2025 года на сцене ГБОУ Школы №45 имени Л.И. Мильграма. Видеофрагмент иллюстрирует главное событие спектакля (завершающая сцена из I Действия) – сцену суда над Клаасом, его казнь и последующий нравственный выбор Тиля:

ССЫЛКА НА ОТРЫВОК  
НА ПЛАТФОРМЕ RUTUBE:



КОПИЯ ФРАГМЕНТА  
В VKВИДЕО:



С полной записью спектакля можно ознакомиться в наших социальных сетях – оба действия доступны для просмотра в VKВидео, а также на Rutube.

RUTUBE:



I ДЕЙСТВИЕ



II ДЕЙСТВИЕ

VKВИДЕО:



I ДЕЙСТВИЕ



II ДЕЙСТВИЕ



Разговор о народной культуре и ее специфике мы также попробовали провести и через костюмы. С одной стороны, они позволяют четко отделить «народ» от других (костюмы короля и придворных, хотя и гармонируют с ними по цвету, существенно отличаются по форме, позволяя провести грань между одними и вторыми).

С другой стороны, мы не стремились именно к «реконструкции исторического периода», поскольку театр – это творческое переосмысление, в котором для нас важен именно замысел, а не достоверность. В итоге, народные костюмы действующих лиц содержат элементы различных культур и характерные для традиционного общества детали (льняные рубахи, широкие балахоны), объединенные вместе через ряд повторяющихся деталей, отсылающих именно к тому контексту, в котором разворачивается действие (повторяющийся узор тюльпанов в различных формах в платьях и рубахах, народные фламандские головные уборы и т.д.). Так, мы стремились, с одной стороны, передать вневременной характер разворачивающиеся истории (которая, естественно, содержит притчевый компонент), а с другой стороны, сохранить стилистическое единство.

Схожая задача стояла и перед музыкальным оформлением – в спектакле звучат как авангардные, резкие и держащие в напряжении композиции Софии Губайдулиной и Ивана Вышегардского, так и народные вневременные мотивы («Предание о Христе-Спасителе» ансамбля духовной музыки «Цевница» и «Спи, Иисусе» Таисии Краснопевцевой во время ключевого события первого действия), которые, по замыслу постановщика, должны создавать еще один пласт в разговоре о нравственном выборе персонажей, их готовности к самопожертвованию и любви к ближнему.

На примере сюжета о Тиле Уленшпигеле, который Горин взял для своей пьесы, внутри театральной труппы мы также стремились обсудить и «жизненный путь» народной культуры, и ее актуальность, и место в культуре современной – разбирая с ребятами принципы интертекстуальности, подробно анализируя несколько текстов, посвященных Тиле (в постановку вошли фрагменты народных легенд, а также их интерпретация Шарлем де Костером), мы смотрели, какой путь прошел оригинальный фламандский сюжет, как его изменил Шарль де Костер и что потом с ним сделал сам Горин.

В итоге ребята смогли обсудить внутри творческого коллектива то, как живут в культуре сюжеты и тексты, какова роль авторского голоса и авторского стиля при интерпретации оригинальной основы, как по-новому начинает звучать народный эпос в нескольких более поздних интерпретациях, на основе чего формируется диалог между автором и первоисточником, и самостоятельно сделать выводы.

Кроме того, помимо текстов де Костера и Горина, в постановку также были включены литературные фрагменты, тематически связанные с фламандской народной легендой о Тиле Уленшпигеле – в спектакле звучат стихи поэтов Эдуарда Георгиевича Багрицкого (цикл о Тиле Уленшпигеле) и Максимилиана Волошина, которые стали предметом интересных дискуссий внутри актерского состава – задавая друг другу вопросы о том, что поэты Серебряного века могли найти в классическом средневековом сюжете, что вдохновляло их в этой истории, как они работали с оригинальными текстами и как изменили их, мы вместе пытались найти ответы на вопросы о месте народной культуры в более поздних авторских текстах, стремясь оценить силу как народного слова, так и авторского стиля.

Так, «Страсти по Тиле» стали для нас тем самым материалом, который предоставил очень широкое пространство для фантазии и творчества, – работая как с авторским, так и с народным карнавальным голосом, мы постарались сделать и смешную, и в то же время глубокую историю, которая заинтересует как актеров, так и зрителей.



#### ЖАНР СПЕКТАКЛЯ:

Жанр спектакля можно, вслед за автором, определить как «трагикомедию» – мы постарались включить как можно больше карнавальности с целью отразить тот самый народный дух, который воплощает главный герой и его окружение – персонажи много шутят, подвергают критике условности, активно двигаются, используя приемы площадного театра (как, например, в сцене с ярмаркой в самом начале спектакля).

Однако трагикомический тон также позволяет сочетать гротескные сцены с драматизмом – неожиданно переходя от трагических эпизодов к комическим (и наоборот), мы стремились показать близость этих состояний и их амбивалентность – так, даже в самых трагических сюжетных точках можно найти повод не унывать, смех может становиться вызовом сложнейшим условиям, в которых оказываются герои.

#### ГЛАВНАЯ ТЕМА СПЕКТАКЛЯ:

В спектакле мы стараемся говорить о силе народной смеховой культуры, стремясь исследовать, обладает ли она потенциалом для внутреннего освобождения и нравственного роста ее носителя.

Главный герой – беспечный и готовый смеяться над всем Тиль Уленшпигель – проходит долгий путь становления и взросления через переживание потерь и утрат, столкновение с трудностями и каждодневными лишениями бедноты, слыша различные голоса своих соотечественников, которые не всегда могут звучать в унисон, а периодически и серьезно диссонируют друг с другом.

В итоге, выходя за пределы «своего мира», ограниченного стенами города Дамме, разделяя быт с солдатами и крестьянами, сталкиваясь лицом к лицу со смертью, Тиль обретает более зрелые убеждения и включает в свой «голос» в голоса других соотечественников – опираясь на народную смеховую культуру и превращая любое событие в карнавал, он преодолевает самые страшные преграды и даже саму смерть. В итоге, только принимая ответственность, Тиль становится свободным и передает эту свободу другим – отсюда и попытка поговорить о том, чему нас может научить кажущаяся сегодня простой народной культура и какую энергию она может в себе таить.

#### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕШЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ И ЕГО ОФОРМЛЕНИЕ:

При создании декораций требовалось решить несколько как практических, так и художественных задач – так, поскольку сцена ограничена по размеру, а количество мест действия постоянно меняется, необходимо, чтобы декорация была функциональна и перестраивалась, как конструктор, от сцены к сцене в зависимости от того, куда переносится место действия.

В то же время декорация должна была также быть источником образов народной культуры – показывать преемственность локаций, сохранять природный компонент, характерный для доиндустриального общества, отражать ключевые занятия персонажей и условия их быта. В качестве связующего материала было выбрано дерево – источник естественности, народности, традиционности и аутентичности. Декорации представляют собой деревянные модули (лестницы, стремянки, параллелепипеды, рамы, доски, шесты и настилы), которые в зависимости от сцены могут быть перестроены как во дворец Филиппа или окно деревенской хижины, так и в костер инквизиции на центральной площади.

Задником и общим фоном для спектакля была выбрана картина выдающегося художника Северного Возрождения Питера Брейгеля «Сенокос», с одной стороны, дополняя общую цветовую гамму спектакля, а с другой стороны, интертекстуально с постановкой пересекающаяся (на картине – та же Фландрия, народная жизнь и ее (очередное) авторское переосмысление – на этот раз уже Брейгелем).

Дополнять заложенное в декорацию художественное решение призван также и свет – с одной стороны, он позволяет контрастно разделять между собой разные по настроению и атмосфере сцены (красное – тревожное и опасное во дворце у Филиппа и на суде у Инквизиции, зеленое – освобождающее и природное во время дождя, тушащего пожар костра Клааса и в сценах разговора Тили с семьей и возлюбленной Неле), а с другой стороны – отсекает различные фрагменты сцены без потери общей динамики композиции (главный принцип народного площадного действия) – на сцене никогда не прекращается действие, поскольку отдельные фрагменты сцены удаётся осветить в то время, пока происходит смена декорационного «конструктора».



## РЕЖИССЕРСКОЕ РЕШЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ

Опора на народную смеховую культуру, продиктованная самим материалом, требовала от нас интеграции карнавальных приемов, инструментов и форм площадного театра, а также фокуса на толпе и народе как на отдельном персонаже, являющемся как источником юмора, так и различных «голосов».

В этом контексте при реализации режиссерского замысла мы опирались на концепцию карнавала Михаила Михайловича Бахтина, стремясь вместе с ребятами создать в комических сценах пространство-место, где на время исчезают границы между властью и народом, высоким и низким, сакральным и светским, серьезным и смешным, телесным и духовным – что, согласно Бахтину, создает условия для победы смеха над страхом, догматизмом и иерархией (что, естественно, показалось нам в высокой степени созвучным основной теме спектакля, которую мы обсуждали с ребятами).

Таким образом, на сцене постоянно присутствуют люди, которые используют приемы площадного театра в комические моменты – вместе задают ритм, используя все доступные бытовые предметы (бочки, ведра и орудия труда), хором поют народные куплеты, гротескно реагируют на ироничные комментарии Тиля; благодаря им во дворце оживают портреты, а на площади во время ярмарки идет бурная торговля и крутится майский шест.

В драматических моментах (например, во время основного события – казни Клааса), толпа становится полноправным самостоятельным действующим лицом, меняющим настроение от агрессии до сочувствия, – здесь при постановке мы хотели, чтобы много голосов сливались в один, сильный и мощный. Так, именно народ становится сначала молчаливым наблюдателем суда над Клаасом, а потом тем, кто противится решению Инквизитора. В итоге горожане собираются у костра вместе, скорбя коллективно, но при этом – каждый по-своему.

## ОСНОВНОЙ КОНФЛИКТ СПЕКТАКЛЯ:

В прологе одна из героинь пьесы Каталина рассказывает легенду о том, что в один день рождаются народный герой Фландрии Тиль Уленшпигель и король Испании Филипп, который станет палачом для фламандцев, – так, с первой же сцены в спектакле заявляется конфликт между живым «народным» и мертвым «догматическим», который воплощается в противостоянии Филиппа и Тиля при их встречах.

Оба они, родившись как *tabula rasa*, формируются в разных средах – в итоге в нашей версии Филипп вырастает в несчастного и озлобленного на весь мир ребенка, которому «скучно отвечать миру тем же» и который, сформировавшись в мире без любви, не способен проявить сострадание и сочувствие, а Тиль встречает его уже взрослым, познавшим любовь близких и способным в итоге сделать осознанный нравственный выбор.

Так, судьбы этих двух персонажей являют собой конфликт между живой народной энергией и закостеневшей мертвой догмой, проводниками которой становятся все из окружения Филиппа (он – узурпатор во Фландрии, чужой, оторванный от народа, неспособный его понять и, как итог, терпящий поражение в этом противостоянии и на уровне «умов», и на уровне «сердец»).

Далее, этот более широкий социальный конфликт раскрывается и на персональном уровне – Тиль, как и другие герои, на протяжении всего спектакля пытается понять, что значит быть по-настоящему свободным, исследуя грань между собственно «свободой» и «разнузданностью», «вседозволенностью», в итоге принимая нравственный выбор, отходя от своего «я» в сторону окружающего его «мы», жертвуя собой ради тех, кого он любит.

В последних сценах спектакля уже повзрослевший Тиль встречается с так и не выросшим Филиппом, что расставляет все точки над «i» в этом ключевом для спектакля противостоянии.



#### ГЛАВНОЕ СОБЫТИЕ СПЕКТАКЛЯ:

Ключевым событием, которое меняет дальнейший путь героя и позволяет Тилю существенно переосмыслить собственные убеждения, столкнувшись с реальностью, становится суд инквизиции над его отцом Клаасом (см. Видеофрагмент). Будучи изгнанным из города за неудачную шутку над городским главой, Тиль возвращается в Дамме только тогда, когда его отец уже оказывается приговорен, – в этой ситуации он впервые ничего не может изменить. Если ранее даже из самых страшных и опасных ситуаций Тилю удавалось выходить победителем, используя свой острый ум и язык (например, буквально в предыдущей сцене до этого он избежал смерти, будучи в руках у самого короля Филиппа, пойманный за то, что писал его карикатурный портрет на городской стене), то в этой ситуации ему ничего не остается сделать, кроме как принять реальность.

В ключевом событии проявляется и основной конфликт спектакля – хотя «палачи» в обычной жизни дружны с Клаасом, а людям, которые пришли на его казнь, он сделал много добра, они вынуждены действовать «по протоколу», отказываясь от дружеских связей и подчиняясь догме. В итоге, этот конфликт переживает и сам Тиль, но уже на личностном уровне – он отказывается поднять меч на безоружного Рыбника, прощая предателя своего отца – так он впервые останавливает цепь насилия, делая первый серьезный нравственный выбор, радикально меняющий его представления о себе и других.

Здесь мы также можем увидеть и то, как по-новому начинает раскрываться главная тема спектакля – если раньше, в предыдущих сценах, остальные горожане выступали частью этого карнавала, подыгрывая Тилю и вместе с ним пускаясь в безудержный пляс, здесь проявляется и созидательная сила народной культуры – народное возмущение останавливает упрямство Инквизитора, поскольку городской профос «не ручается за порядок в городе», а затем народ выступает и опорой для сложных нравственных решений Тили – Лааме вручает Тилю меч, а мать – прах отца, оставляя его для совершения самостоятельного тяжелого выбора.

Кроме того, совершенно меняется и общая интонация спектакля. Эта сцена резко противопоставляется всему предыдущему действию – в финале первой части резко уходит вся наблюдаемая ранее карнавальность, а остается только трагизм от ощущения общей несправедливости происходящего. Если раньше и для Тили, и для многих других персонажей жизнь во многом представлялась игрой, а смех – формой ухода от всех проблем, то теперь для всех на площадке это настроение сменяется осознанием того, что смех во многом может побеждать страх смерти, но не саму смерть.

Хотя в самой сцене остаются юмористические фрагменты, юмор, который возникает здесь, лишней раз стремится подчеркнуть общий трагизм ситуации, меняя свое значение. Ни у кого из персонажей, находящихся на сцене, больше нет желания смеяться, а все, что может прозвучать как шутка, оказывается обманчивым, не тем, что должно вызывать улыбку – так, юмористическое наполнение уходит, раскрывают нешуточное содержание реплик Клааса, который хочет говорить с персонажами и зрителем о той реальности, в которой они оказались, прямо, честно и без прикрас.



СТРАСТИ ПО ТИЛЮ

21.11.2025