

Министерство культуры Омской области

Бюджетное учреждение культуры Омской области
«Государственный центр народного творчества»



МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

**Применение технологий
театрализованных концертных программ
в процессе разработки
театрализованного концерта,
посвященных 80-летию Победы
в Великой Отечественной войне**

Издательский центр КАН

Омск 2025



УДК 37.016:613
ББК 51.204.0я05
П 75

- П 75 Применение технологий театрализованных концертных программ в процессе разработки театрализованного концерта, посвященных 80-летию Победы в Великой Отечественной войне: методические рекомендации / [М-во культуры Ом. обл., Бюджет. учреждение культуры Ом. обл. «Гос. центр нар. творчества»]. – Электрон. текстовые дан. – Омск: Издательский центр КАН, 2025. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. – Систем. требования: процессор с частотой 1,3 ГГц или выше; ОЗУ 512 Мб; Microsoft Windows XP/Vista/7/8/10; Adobe Acrobat Reader 8.0 и выше; CD-ROM; мышь.

УДК 37.016:613
ББК 51.204.0я05

ISBN 978-5-907978-11-9

335 КБ




© БУК Омской области «Государственный центр
народного творчества», 2020
© Авторы материалов, 2020

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
Применение технологий
театрализованных концертных программ
в процессе разработки театрализованного концерта,
посвященных 80-летию Победы
в Великой Отечественной войне

Задача всех творческих проектов, посвященных 80-летию Великой Победы – сохранение памяти об этом всемирно-историческом событии, благодаря которому понятия «Родина. Победа. Патриотизм» укрепило свой сакральный смысл. Особенно важны эти проекты для молодого поколения россиян, которые не только обязаны знать историю своей страны, но разумом и чувствами должны осознать, на какую жертвенность было способно поколение сороковых годов во имя свободы, мира и будущего. Именно по этой причине наиболее эффективные способы художественного воздействия необходимо направить на эмоционально-чувственную сферу восприятия зрительской аудитории, разрабатывая, самые разные по форме, творческие проекты.


К сожалению, в настоящее время сложились уже определенные штампы, клише, стереотипы, которыми пользуются режиссеры для сценического раскрытия этой важнейшей исторической темы. Довольно часто все сводится либо к дивертисментной концертной программе, либо к вариантам простейшей литературно-музыкальной композиции (набор номеров, разряженные стихотворными вставками). Эти формы, конечно же, имеют полное право на существование, но стоит обратить внимание на проблему индифферентного отклика на подобные программы со стороны зрительской аудитории. Психологи называют такое яв-



ление «эффектом эмоционального выгорания». То есть при всех стараниях автора (или авторов) творческого проекта зритель не реагирует на происходящее с тем уровнем эмоционального отклика, на который рассчитывали его создатели. А «непрочувствованное» смысловое содержание увиденного, как правило, не способствует сопереживанию и не закрепляется в эмоциональной памяти зрителя.

Этому явлению есть несколько причин: 1. Повторяемость одной и той же стандартной формы, а значит, предсказуемость и монотонность событийного ряда; 2. Отсутствие оригинальности режиссерского мышления в проработке пластического образа представления и рисунка мизансцен (примитивность геометрии входа-выхода исполнителей на сцену); 3. Весьма редкое обращение к мифологии, эпическому фольклору и особенно к «художественному языку» искусства – символу и метафоре. Однако именно эти приемы иносказания и позволяют создавать ассоциативно-художественные образы, с помощью которых у режиссера появляется великолепная возможность представить нечто (даже очень известное!) по-новому, в неожиданном ракурсе. Таким образом, перечисленные средства художественной выразительности способны «экспрессивно обновить» сложившиеся стереотипы создания композиционной структуры представления, усилить экспрессию смысловых акцентов, необходимых для более глубокого понимания и осознания идеи представления. Именно так устроен психофизический аппарат человека, что интерес пробуждается от всего необычного, непредсказуемого или даже экстравагантного. Режиссер и кино/театральный теоретик Сергей Эйзенштейн обозначил это понятием «аттракцион», который представляет из себя не парковое увеселение, а «...всякий агрессивный момент театра, то есть всякий элемент его, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на опре-





деленные эмоциональные потрясения воспринимающего...». А последствия подобной атаки определяется уже аристотелевским понятием «катарсис».


Таким образом, чтобы избежать «эффекта эмоционального выгорания» режиссеру уже на аналитическом уровне подбора материала для будущего проекта необходимо учитывать возможные «слабые звенья» видового разнообразия некоторых сценических форм.

Типичские проблемы разработки дивертисментной концертной программы и литературно-музыкальной композиции

В дивертисментных концертных программах «слабое звено» – серьезная зависимость от качества представленных номеров и таланта режиссера манипулировать ими, создавая эмоциональный фон программы. Кроме этого, проблема в ограниченном репертуаре особых песен о Войне и о Победе, которые по-прежнему могут провоцировать сильные ответные чувства, но, как говорится, – «Всё уж спето – перепето»! Кроме этого довольно частое явление «вынужденный повтор» концертных номеров из программы в программу, когда, по объективным причинам! нет возможности создавать новые. Значит, появляется необходимость продумать новый действенный или антуражный контекст для их исполнения, что не всегда возможно внедрить в жесткую структуру дивертисментного концерта.

Также подобные концертные программы выстраиваются в цепочку простым чередованием вокальных и хореографических номеров, иногда – чтецких вставок, что делает все действие пред-






сказуемым, а последствием «созерцания знакомого» становится зрительское равнодушие к происходящему на сцене.

К разрушению темпоритмической структуры концерта приводит появление перед каждым концертным номером ведущих, особенно с текстами. И, как правило, подобный избыток информационного потока перегружает процесс восприятия программы в целом и ослабляет внимание, что может происходить даже при героических попытках ведущих спасти положение личностной харизмой. И на самом деле именно обилие «стереотипных текстов» очень часто является самой распространенной ошибкой при написании сценария концертных программ. Наиболее приемлемым вариантом работы ведущих концертной программы является их появление между блоками концертной программы. В зависимости от общего количества номеров в один блок рекомендуется объединять от трех до пяти номеров, идущих нон-стопом! В этом случае выход ведущих служит хорошей «эмоциональной разрядкой», дополняют разговорным жанром событийный ряд концерта и сообщают какую-то необходимую информацию.

«Слабое звено» литературно-музыкальных композиций – неумелое сочетание музыкальной и литературной основы, что приводит к нарушению чувственно-интеллектуального восприятия материала. Есть разные мнения среди теоретиков по поводу доминирующего представителя искусства в этом синтезе, но если речь идет о намерении воздействовать на разум аудитории, то главенствует «сила слова», а музыка становится подготавливающим фоном, способом расставить «эмоциональные ориентиры» на пути в тот самый разум. Кроме этого иногда довольно сложно определить, что важнее: гармония или контраст между этими видами искусства. Вариант «гармония» способен умиротворять чувства (иногда даже гасить!), а «контраст» – провоцировать конфликт (пробуждать). Есть, конечно, и третий ва-






риант: жонглирование первыми двумя. Выбор полностью зависит от оригинальности авторского замысла.

Следующее «слабое звено» композиций – шаблонность, как мизансцен, так и подачи литературно-музыкального материала. Довольно часто исполнители выстраиваются статично на авансцене вдоль рампы (весьма скучная мизансцена!) и каждый из них произносит логически завершённый фрагмент текста в порядке очереди. Обычно такой прием называется «чтение абзацами» и требует от исполнителей виртуозного владения техникой художественной речи (в условиях самодеятельности – весьма редкое явление!). В ином случае эмоционального сопереживания не возникает, литературная основа служит только информационным фоном и это весьма проигрышный вариант подачи материала. Выход из этого положения: заменить статичность мизансцен динамикой (требует тщательной продуманности), а в текстах найти возможность конфликтного противостояния разных позиций, взглядов по этой теме, тогда у исполнителей появится возможность более яркой подачи текста.

К нежелательным явлениям относятся некоторые варианты монтажа литературно-музыкального материала: 1. Пунктирный монтаж – создает однообразную форму смены материала: фрагмент музыки – стоп! – фрагмент текста – стоп! – фрагмент музыки – стоп! – фрагмент текста – стоп! ... и так далее. Очевидно, что подобное построение напоминает монотонный перестук колесных пар поезда и так же становится очевиден эффект, усыпляющий чувства зрительской аудитории; 2. Полифонический монтаж – создает единую звуковую картинку, в которой постоянно звучит музыка и на этом фоне чтецы произносят текст, что напоминает мюзикл или оперу. Очевидно, что этот вариант монтажа можно использовать, но при неверном сочетании двух художественных стихий существует опасность почувствовать серьезный вербальный дискомфорт. А в таком случае





происходит эмоциональное отторжение, и зрители перестают воспринимать происходящее на сцене.

В итоге есть необходимость проанализировать самые эффективные технологические приемы из арсенала выразительных средств режиссуры театрализованных концертов, способных минимизировать рассмотренные ранее проблемные явления.

Эффективные технологии театрализованных концертов

Для начала есть резон пояснить разницу между дивертисментным концертом и театрализованным. В дивертисментном концерте главный интерес сосредоточен на музыкальных номерах и искусстве их исполнителей. Тематическая основа вторична, либо полностью отсутствует. Этот вариант концерта более соответствует понятию «зрелище». В театрализованном концерте в приоритете: идейно-тематическое содержание программы, обязательное наличие драматургии, на основе которой подбираются концертные номера и художественно-образное решение всего действия.

Театрализация концерта – это художественный способ обработки социальной информации, метод или прием, с помощью которого достигается максимальная эффективность воздействия идеи на зрителей, благодаря использованию основных элементов театрального искусства: появление персонажей, драматургия представлена через их диалоги и монологи, большое внимание уделяется мультимедийному обеспечению программы.

Таким образом, театрализованный концерт – некий синтез реализма и его художественного отображения, а значит, в отличие от дивертисментного концерта имеет ряд несомненных преимуществ:



- правомерность контрастного (экспрессивного!) соединения разножанрового / разностилевого материала (песни, танца, театра, цирка, видео, пантомимы) на основе какой-либо концепции (основной мысли), что означает возможность задать необходимый темпоритм концерта за счет смены эмоциональной реакции зрительской аудитории на разные номера (например: поставить рядом классический романс и цирковые выкрутасы, балетный номер и силовой экстрим – подобное сочетание может трактоваться, допустим, как смысловой образ непредсказуемости человеческой сущности);
- возможность равноправного сосуществования в сквозном сюжете «фактов жизни» – реальный документальный материал и «фактов искусства» – художественный вымысел, что позволяет более объемно отразить все грани раскрываемого явления и представить некоторый документальный материал в художественном эквиваленте (например: представить настоящее письмо с фронта реального солдата, но ситуацию процесса его написания можно придумать и разыграть с помощью актера; или найти воспоминания реальных людей, о том, в каких обстоятельствах они узнали о Победе, но придумать, как они устроили праздник по этому поводу);
- введения понятия «собирательный образ» – замена множественности в единичное понятие, наделенного характерными признаками множественности (например: «труженики тыла» могут быть представлены одним персонажем – образом женщины... подростка... старика, повествующими об испытаниях в годы лихолетья, или раскрыть темы «героизма» и «предательства» на основе персонажа, аккумулирующего в себе все признаки «чести и достоинства» в первом случае и «человеческого бесчестья» во втором... и т.д.);



- использование кино-видео материалов помогает визуально выразить и раскрыть тему, создать необходимую атмосферу в поддержку концертным номерам, но самое главное: они могут быть самостоятельными фрагментами сценического действия, быть эпизодом сюжета, компенсируя невозможность воспроизведения каких-то действий или событий на сцене;
- использование драматургического материала в качестве сквозной линии сюжета концерта в следующих вариантах:
 1. Выбрать небольшие фрагменты уже готовой пьесы и представить их в разных моментах концертного действия (в этом случае необходимо выбрать самые яркие и знаковые фрагменты пьесы);
 2. Создать компиляцию из фрагментов пьес разных авторов, объединив их сквозным сюжетом (например: бывшие одноклассники встречаются после войны на Празднике Победы; или показать подвиги представителей военных «специальностей»: санитарки, летчика, разведчика, партизана, водителя грузовика по дороге Жизни, которые рассказывают свои истории);
 3. Написать авторскую инсценировку. Инсценировка – творческий способ перевода (адаптации) прозаического литературного материала в драматургию сценического действия, то есть создание пьесы на основе рассказа, повести, былины, сказки и т.д. Инсценировка также может иметь самостоятельное художественное значение при условии монтажа разных фрагментов литературных источников, при котором возникает новый смысловой контекст, то есть основой становится авторская идея инсценировщика. При инсценировании необходимо сохранять идейно-тематическую основу произведения, но допускается выдвижение из инсценируемого литературного произведения той или иной части сюжетной линии, той или иной фигуры или цепи событий, ограничиваясь подбором для этого нужных мест литературного источника.



Некоторые приемы использования музыки в театрализованном концерте

Музыка в концерте используется:

- ✓ как действенный фон номера;
- ✓ для создания на сцене точной атмосферы того или другого исторического времени, вызывая у зрителей ассоциации, связанные с определенной эпохой, определенным временем, определенным событием;
- ✓ как лейтмотив всего концерта, помогающий развитию действия, объединяющий одной музыкальной темой все эпизоды, погружая их в определенную музыкальную среду.
- ✓ Как характеристика действующего лица. Когда определенная мелодия, возникая при появлении персонажа, становится его «визитной карточкой», музыкальной характеристикой, раскрывающей какие-либо его внутренние качества.
- ✓ Как раскрытие внутреннего состояния действующих лиц в происходящем на сцене событии. Или как контраст, разоблачающий истинную цель героя.
- ✓ Как заставка или как связка между номерами и эпизодами.

Подводя итоги исследования всего лишь некоторых элементов технологии создания театрализованного концерта можно утверждать, что этот вид театрализованных представлений:

1) наиболее демократичный, экспрессивный и универсальный в выборе выразительных средств зрелищного искусства для создания неординарных творческих проектов;

2) знание и владение этими выразительными средствами позволяет автору проекта наиболее эффективно воздействовать на психофизику зрительской аудитории, заставляя принять позицию автора или противостоять ему, но самое главное – спровоцировать



сознание зрителя, пробудив интерес к той идее, которую необходимо донести;

3) театрализация как прием дает больше возможностей представить значение Великой Победы не только через цифры и военные сводки, но и сопереживая судьбам людей военного поколения, для которых понятия «Родина. Победа. Патриотизм» не лозунги, а смысл жизни.

Перечень драматургического и публицистического материала, раскрывающего тему «Цена Победы»

Военная тематика в драматургии:

«Фронт» А. Корнейчук (1942). В пьесе показаны два типа военных руководителей, описаны конфликты с теми, кто не понимал особого характера войны.

«Нашествие» Л. Леонов (1942). Речь идёт о начальном периоде войны, нашествии на советскую землю. Острая драматическая история о зверствах фашистов и героизме советских людей. Писатель выразил мысли и чувства народа: очистить свою землю от поработителей.

«Русские люди» К. Симонов (1942). В пьесе повествуется о героической борьбе одного из отрядов советской армии во вражеском окружении. Основная проблема произведения — это вопрос о том, какая душевная сила движет русскими, где они черпают силу.

«Одна ночь» Е. Шварц (1943). Пьеса о суровых буднях людей, оказавшихся во время войны в блокадном Ленинграде.

«Вечно живые» В. Розов (1943). Пьеса с удивительной эмоциональной силой рассказывает о людях, в чьи судьбы безжалостно вторглась война. Не все смогли с честью вынести это испытание.



«Голос Америки» Б. Лавренев (1950). В пьесе речь идёт о людях, которые не могут и не желают петь в унисон с проповедниками новых военных приготовлений, не разделяют разнузданной пропаганды лжи и клеветы против русских.

«Гостиница «Астория» А. Штейн (1956). Действие драмы «Гостиница «Астория» происходит в дни ленинградской блокады. Ее героическим защитникам — воинам и мирным жителям — посвящена эта пьеса.


«Барабанщица» А. Салынский (1958). Рассказывает о подвиге советских разведчиков в годы Великой Отечественной войны. Главная героиня-подпольщица, выполняла спецзадание в тылу врага, служила переводчицей в гестапо. После освобождения города от немецких оккупантов работа Нилы продолжается — теперь надо ликвидировать оставшееся в городе немецкое подполье.

«Где твой брат, Авель?» Ю. Эдлис (1965). Главных героев судьба сводила дважды. Первый раз они встретились на фронте, где оба попали в плен. Один из них не выдержал и перешел на сторону врага, второму удалось сбежать из концентрационного лагеря и пробраться к своим. Спустя много лет судьба подарила им еще одну встречу. Обоим есть чем поделиться и что вспомнить, но это будет очень трудный разговор.

«Соловьиная ночь» В. Ежов (1969). Действие пьесы происходит в первые победные дни мая 1945-го. Однако события драмы, разыгравшейся в небольшом немецком городке, сообщают о том, что вслед за свершившейся победой над гитлеровской Германией должна состояться и другая победа: любви над ненавистью, милосердия над жестокостью, благородства над низостью. И линия фронта в этом противоборстве пролегает не на земных полях сражений, а в душах человеческих.

«Эшелон» М. Рошин (1973) Автор определил жанр своей пьесы как «трагическая повесть», в которой рассказано о войне, «но не о





сражениях и боях, не о героях-воинах, кому и положено быть мужественными и стойкими, а о тех, кто выжил и выстоял, когда, казалось бы, нельзя было ни выжить, ни выстоять» Речь идет о детях, стариках, женщинах, которых война согнала с родных мест, разлучила с мужьями и отцами, ушедшими на фронт

«Трибунал» А. Макаёнок (1974). Трагикомедия. В годы Великой Отечественной Войны отец семейства вдруг становится на сторону врага. Жена и дети в ужасе от такого предательства. Что им делать? Стоит ли вмешаться и устроить изменнику Родины трибунал? Это история о семейных узах, которые рвутся под тяжестью войны, и о том, на какие жертвы идут люди ради спасения своих близких и своего народа.

«Баня по-черному» З. Тоболкин (1977). Действие трагедии происходит далеко от фронта, в глубоком тылу, за Уралом. Но война и здесь дает о себе знать. Заметно поубавилось мужчин на селе. Пришли первые похоронки. В каждой семье горе. Только в работе забываются люди, а работать приходится за всех ушедших.

«Рядовые» А. Дударев (1984). Действие разворачивается незадолго до Победы в развалинах Берлина. Но в центре происходящего не военные действия, а судьбы людей, их печали и надежды.

«Похоронок не было» З. Тоболкин (1985). В основе сюжета – история девушки по имени Настя, эвакуированной вместе с братом из блокадного Ленинграда в далекую сибирскую деревню. На новом месте девушку назначают почтальоном, но ей страшно вручать людям похоронки, приходящие на их родных. Чтобы не причинять горя односельчанам, Настя стала прятать похоронки в сейф и писать письма от лица уже погибших солдат.

«Рубеж» А. Пудин (2004) Современный взгляд на войну. Произведение основано на реальных событиях, время действия — самые



тяжёлые месяцы Великой Отечественной войны: осень-зима 1941–1942 годов и как переносят тяготы войны женщины, которые работают в тылу.

«Святая святых» **И. Друце (1976)**. Притча о верности человека нравственным принципам, которые он отстоял и выстрадал в годы войны.

«Прикосновение» **Р. Ибрагимбеков (1977)**. История любви, случившаяся в последние дни войны.

«Облачный полк» **Э. Веркин (2012)** История юного партизана Саныча, а на самом деле эта история о Лёне Голикове, герое, имя которого знал каждый школьник. Книга построена как мысленные картины фронтовика ветерана, которого правнук спрашивает: «А на что похожа война? По ощущениям». Для правнука — это подвиги, герои, танки, победа... Для прадеда — это далекая страшная реальность.

«Нюрнберг. Скамья подсудимых» **А. Игнашов (2015)** В основе пьесы лежат стенограмма Нюрнбергского процесса, воспоминания очевидцев, документы из военных архивов СССР, Франции, Великобритании, Германии о международном трибунале над главными военными преступниками, об их судьях и жертвах.

Военная тематика в прозаических и публицистических произведениях:

«Сын полка» **В. Катаев (1944)**. Повесть о судьбе простого крестьянского мальчишки Вани Солнцева, у которого война отняла всё: родных и близких, дом и само детство. Старшие не только помогли Ване стать смелым разведчиком, но и воспитали в нём лучшие качества настоящего советского человека.

«Спутники» **В. Панова (1946)**. Книга имеет невероятно яркую и разнообразную галерею характеров. Автор очень правдоподобно



показывает героев и реалии окружающей действительности. Это одна из самых правдивых книг о войне *и военных врачах*.

«Брестская крепость» С. Смирнов (1957). Документальный литературный памятник одному из самых драматических и значительных событий военной истории XX века. Эта книга сама – часть истории. *По мере создания она меняла судьбы своих героев, спасала от забвения и лжи сотни имен.* Автор проделал колоссальную работу, по крупицам собирая мозаичную картину великой битвы, которую в течение многих дней вела горстка защитников с многократно превосходящими силами противника. Это книга о надежде, отчаянии и силе духа.

«Иван» В. Богомолов (1958). Повесть о 12-летнем мальчике, детство которого пришлось на годы Великой Отечественной войны. *Потеряв всю семью, Иван поставил цель отомстить врагам-фашистам за гибель родных.* Вопреки запретам взрослых, юный разведчик работал на Красную армию.

«Бабий яр» А. Кузнецов (1966). История мальчика, своими глазами видевшего ужасы Бабьего Яра. Эта книга о том, как калечит война не только тело человека, но и его душу. Эта книга — предупреждение человечеству.

«Хатынская повесть» А. Адамович (1971). Действие происходит через двадцать пять лет после окончания Великой Отечественной войны. *В книге собраны рассказы чудом уцелевших жителей белорусских деревень, которые были сожжены вместе с всеми жителями.*

«Я из огненной деревни...» А. Адамович (1975). Показания более трёхсот свидетелей войны и трагедий, которые случились в то время. Их рассказы легли в основу этой документальной книги

«Каратели» А. Адамович (1980). Повесть создана на документальном материале и рассказывает о зверствах гитлеровского бата-



льона в оккупированной Белоруссии, о превращении военнопленных в убийц-полицаяв, о том, как каратели методично уничтожали на своем пути мирные деревни, одну за другой. *Это художественно-публицистическое повествование о звериной сущности философии фашизма.*

«Блокадная книга» А. Адамович – Д. Гранин (1977-1982). Книга посвящена «900 дням» блокады Ленинграда немецко-фашистскими войсками и *построена на дневниках и воспоминаниях свидетелей «ленинградского апокалипсиса».*

«Навеки – девятнадцатилетние» Г. Бакланов (1979). Пронзительная повесть о судьбах *вчераших школьников, не вернувших с войны, о любви, о жизни, о юности, о бессмертии подвига.*


«У войны не женское лицо» С. Алексиевич (1983). Сборник свидетельств женщин, переживших Вторую мировую войну. Через их реальные истории раскрывается ужас и жестокость войны, а также мужество и жертвы, которые они принесли.

«Последние свидетели Великой Отечественной... (дети в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.)» Е. Волкова (2011). В книге собраны уникальные воспоминания ветеранов, в детском возрасте переживших Великую Отечественную войну, всесторонне рассмотрена жизнь детей в тылу, в блокированном Ленинграде, на оккупированной территории, в концлагерях и др.

«Ангелы мщения. Женщины-снайперы Великой Отечественной» Л. Виноградова (2016). Книга является уникальным историко-документальным исследованием о мужестве и *большом вкладе девушек-снайперов в победу* в Великой Отечественной войне. Сложные судьбы женщин предстают на страницах этого произведения.

«Когда я был маленьким, у нас была война...» С. Олефир (сборник) (2017). Это честная и правдивая книга о трагедии войны.





О смерти, которая прямо рядом, и о той, которая вдалеке, но не менее страшная: вести о ней приходят с фронта вместе с похоронками – многие ровесники героя не дождались своих отцов. В этих рассказах нет героев в привычном смысле – *настоящие подвиги совершают обычные люди, знающие, что такое правое дело, справедливость, верность, долг.* Эти люди работали, учились, помогали друг другу и верили в победу.

«Собибор. Восстание в лагере смерти» И. Беркутов (2018). Это роман о восстании в лагере смерти Собибор в 1943 году, организованном Александром Печерским (1909-1990) – советским офицером и всемирным героем. Это рассказ о побеге из безвыходного пространства, о победе добра над злом, стремления к жизни и свободе – над бесчеловечным механизмом машины уничтожения.



Интернет источники

1. Сайт: «Национальная ассоциация драматургов» – Пьесы ко дню Победы / Пьесы о Донбассе – URL – <http://rudrama.ru/news/pesy-k-dnyu-pobedy/>
2. Сайт: Театральная библиотека Сергея Ефимова. – Пьесы. Театр. Драматургия – URL – <https://theatre-library.ru/>
3. Сайт: Библиотека пьес Александра Чупина – URL – <https://krispen.ru/>
4. Сайт: Театральная библиотека Сергеева – URL – <http://teatr-lib.ru/Library/>
5. Сайт: Театральная электронная библиотека. Война. Блокада. Память. – URL – <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/17438-voyna-blokada-pamyat>



Информационно-методическое издание

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

**Применение технологий
театрализованных концертных программ
в процессе разработки
театрализованного концерта,
посвященных 80-летию Победы
в Великой Отечественной войне**

Редактор Е. В. Белякова

Ответственный за выпуск В.В. Конаков

Верстка – ООО «Издательский центр КАН»,

Дизайн обложки – ООО «Издательский центр КАН»

