

notes, reviews, reviews, detailed articles. War and totalitarian regimes (Soviet and German) adjusted the scale celebrations and quality of music critics. In light of Nazi ideology, it boils down to monitoring developments with predominantly positive assessment of performance. But that does not diminish its value, because writing real professionals V. Barvinskyi, B. Kudryk, V. Vytvytskyi.

Judging by the publications, each concert has been prepared responsibly and extremely professional. There remains a pattern of activities generated by past practice and continued in the future. In the 1942–1943 memorable events occurred at a similar pattern: a memorial service in the Ukrainian Orthodox Church, the Academy-wide festive, dramatic performances, matinees at schools, kindergartens, scientific conferences. The greatest value to us with review Barvinskyi «Shevchenko holiday in Lvovi». Shevchenko-Lyudkevych «Caucasus» and V. Vytvytskoho article «Caucasus» Lyudkevych with a detailed analysis of the cantata-symphony.

The culmination of the celebrations began in 1944 – 130 birth anniversary of Shevchenko. Based on LMK organized conference «Bow Shevchenko» and a series of lectures, presentations Ukrainian Writers Union. Waves radio broadcast transmission «Power Shevchenko word» (featuring V. Blavatskoho, L. Reynarovycha, R. Savytskoho). Union of Professional Students Ukraine respect evening at the theater of opera and ballet. In several articles contains reviews of evening LMK – a unique artistic phenomenon: an attempt to recreate the Academy in St. Petersburg, which performed paraphrases favorite musical works of the poet. There is also a mention of the academy and staging of the play «Hireling» in Przemysl. The real achievement was staged operas M. Arkas «Catherine» in Stanislaviv theater, which is a detailed review. Only the Odessa Opera independent Ukraine boasts of having the repertoire of this opera, which was then performed by the amateur and is not much difficulty for performers.

Keywords: Shevchenkiana music, musical life in Western Ukraine during the German occupation, the music critic.

Анастасія Комлікова

ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ПАТРІОТИЧНОЇ ТЕМАТИКИ У РОК-ОПЕРІ Ю. ДЕРСЬКОГО «РОЗП'ЯТА ЮНІСТЬ»

Українська рок-опера – жанр молодий, не надто чисельний та багато у чому дискурсивний. Проте стабільний попит на твори цього напрямку у музично-драматичних театрах нашої країни дозволяє сміливо стверджувати, що вітчизняні рок-опери є *актуальними* і затребуваними у сучасному суспільстві. «Розп'ята юність» луганського композитора Юрія Дерського [4, с. 140–141] є однією з новинок у даному жанрі. Її

прем'єра відбулася у вересні 2012 р. у Луганському обласному академічному українському музично-драматичному театрі.

Нові зразки рок-опер зазвичай привертають увагу журналістів та музикознавців лише у момент прем'єрного показу в зв'язку із необхідністю висвітлення даної події у пресі. Проте ґрунтовний аналіз явища та його місце у соціокультурному просторі вимагає іншого методологічного підходу.

Тож *новизна* даної публікації полягає у тому, що в ній *вперше* зроблено спробу здійснити комплексний музикознавчий аналіз «Розп'ятої юності» Ю. Дерського, а її *метою* є введення сучасних українських музичних творів рок-оперного жанру у коло музикознавчих досліджень.

Ідея написання даної рок-опери виникла під час роботи лібретиста В. Зайцева над сценаріями урочистих заходів до 60- та 65-річчя «Молодої гвардії» у Краснодоні. Творча робота Ю. Дерського та В. Зайцева над «Розп'ятою юністю» відбулася у стислі строки: лібрето написане за 17 днів, а музика – за півтора місяця. Проте даний факт зовсім не означає, що автори не мали змоги зануритися у матеріал. Навпаки, кожен з них виношував ідеї щодо «Молодої гвардії» протягом тривалого часу, і вистава стала довгоочікуваною формою для їхнього вислову. Про тісний контакт авторів з Краснодоном свідчить і те, що музика гімну цього міста належить Ю. Дерському.

Рушійною силою для створення «Розп'ятої юності» стало прагнення незаангажованого осмислення ролі молодіжної підпільної організації, діяльність якої оцінювалася у різні часи то з надзвичайним піднесенням, то із зневагою. Бажання донести цю тему до сучасного глядача, зокрема, молоді, визначило жанр музичного твору, який бачився лібретистом на початку роботи як музична драма в дусі соціалістичного реалізму.

Відбиток даної концепції лібретиста дещо відчувається у загальному звучанні рок-опери, на чому досить категорично наголошує театральна критика, вважаючи, що нового погляду у авторів немає, і вони «заплуталися у махрових радянських штампах» [6]. Але сценічна версія, яку коментують подібними висловлюваннями, як фінальна стадія роботи над рок-оперою, відображає позицію не тільки авторів, але й постановників, а *метою* даної роботи є розгляд саме музичного матеріалу. Тому вважатимемо необхідним не зосереджуватися на виявленні питомої ваги режисерської чи авторської концепції у постановці, а, не вступаючи у полеміку, дослідити саме явище з музикознавчого боку.

Зокрема, в оперному жанрі твору Дерського-Зайцева передувала вистава Ю. Мейтуса «Молода гвардія», написана у 1947 р. (2 ред. – 1950 р., лібрето А. Малишка за романом О. Фадєєва). У ній Ю. Мейтус поєднав новаторську тему з класичними нормативами оперного жанру, а зерном

драматичного розвитку всього музичного матеріалу стала молодогвардійська пісня, яка кристалізується протягом усієї партитури [5]. Масштабна чотирьохактна композиція широко визнаної у світі опери Ю. Мейтуса з її радянсько-патріотичним настроєм фактично абсолютно не перетинається із рок-оперою Ю. Дерського, у якій тема молодогвардійців позбавлена політичного забарвлення. У ній навіть не персоніфіковані постаті учасників підпільного угруповання. Композитор і лібретист створюють узагальнені образи. У їхній рок-опері діють «молодогвардійці», «зрадники», «кати», «стіни камер», «люди у чорному» і т. д. До того ж сюжетна лінія являє собою не музичну інтерпретацію історичних подій, а складне переплетення сучасної рефлексії із реальними та алегоричними сценами-відображеннями воєнного часу.

Саме композитор вплинув на зміну жанрово-стилістичної приналежності твору. Його авторський почерк у пісенному жанрі неодмінно пов'язаний із стилістикою рок-музики, а власне написанню рок-опери «Розп'ята юність» передувало створення у 2011 р. інструментального циклу «Космоопера», у якому Ю. Дерський поєднує можливості електронного перфомену з інструментальним театром.

Для «Розп'ятої юності», як і для багатьох інших вітчизняних рок-опер, дискусійною стає жанрова приналежність, що спричинена нечіткими межами між поняттями «рок-опера» та «мюзикл» у суспільній свідомості. Але у музикознавчій літературі, спираючись на дисертаційні дослідження А. Бахтіна та В. Ткаченко, луганську рок-оперу можна класифікувати як типовий зразок рок-опери пострадянського простору, для якого характерна орієнтація на «рівнозначність ролі музики, поезії, драматургії та пластики як виражальних засобів» [1, с. 5], на відміну від бродвейського або уест-ендського мюзиклу, у якому зміст має другорядну роль. Зокрема, А. Бахтін вважає, що називаючи свої твори рок-операми, вітчизняні митці підкреслюють «естетичну своєрідність»¹ їхніх творів.

Аналізуючи власне українську рок-оперну творчість необхідно підкреслити, що найчастіше авторське визначення жанру відображує саме естетико-філософський підхід, а також має комерційне значення. Для українського музичного театру характерне використання цього терміну в розумінні «мюзикл на серйозну тематику», при чому мовно-стилістичні аспекти відступають на другий план і не мають визначальної ролі. Це положення повністю висвітлює причини та логіку авторів щодо визначення жанру твору, який присвячений трагічним сторінкам історії

¹ Див. : [1, с. 8].

рідного краю. Розглянемо детальніше його семантичні ознаки та особливості втілення патріотичної тематики.

У рок-опері «Розп'ята юність» головним стилістичним струменем є фьюжн (від англ. *fusion* – сплав). У зв'язку із обраним мовним напрямком, композитор може вільно переміщуватися у часі і співставляти реальні події середини ХХ ст., ритмо-інтонаційною основою яких є вальсовість, романсовість, маршовість, із баладно-роковим осмисленням цих подій сучасною людиною. Для відтворення історичної епохи він свідомо використовує, органічно вплітаючи у музичний контекст, цитати («Священная война» О. Александрова – В. Лебедева-Кумача, «В лесу прифронтовом» М. Блантера – М. Ісаковського та ін.), проводить образні паралелі до епізоду фашистського нашествия з Симфонії № 7 Д. Шостаковича, вводить знакові фрагменти (голоси дикторів, танго).

Цитати, як характерна ознака міфологічного модусу світосприйняття, що є характерним для сучасної академічної та популярної музики, відображають прагнення Ю. Дерського надати «конкретним історичним подіям позачасового виміру» [2, с. 10], підкреслити циклічність буття, вступити у діалог із минулим.

Застосовуючи засоби симфо-року, сучасної академічної та популярної музики автор створює характерні номери («Совість»), рок-балади, сповнені громадянської лірики («Нам не забыть героев имена»), жанрові замальовки («Романс»). Значну роль у драматургії твору відіграє також інструментальна фонова музика, на яку накладається розмовний текст. Саме вона цементує музичну тканину твору і стає носієм емоційної напруги.

За задумом композитора рок-оперу відкриває титульний номер під назвою «Мы – Молодая гвардия», а у режисерській версії А. Яворського присутнє іншостильове вкраплення – використовується у якості увертюри перша частина *concerto grosso* «Палладіо» англійського композитора К. Дженкінса. Подібні неодинокі режисерські втручання в оригінальну тканину твору спонукали авторів до здійснення іншої постановки, яка б відповідала виключно авторським рефлексіям. У зв'язку з цим, у квітні 2013 р. в концертному залі Луганської державної академії культури і мистецтв відбулася прем'єра рок-ораторії «1943. Чорний січень. Воскресіння», яка являє собою концертний варіант рок-опери «Розп'ята юність». Постановка була здійснена силами студентів згаданого ВНЗ під керівництвом Ю. Дерського.

У даній постановці автори позбулися неоригінальних музичних номерів та відновили деякі власні фонові, які, ймовірно, були відхилені режисером. Тому ми маємо можливість під час музикознавчого аналізу порівнювати, по-перше, дві версії – авторську і режисерську; по-друге, театралізовану і концертну; а, по-третє, маємо дві виконавські

інтерпретації, які суттєво різняться манерою співу. Якщо артисти Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру використовують експресивний драматичний спів, то студенти ЛДАКіМ підходять до виконання з позиції солістів-вокалістів естрадного спрямування і загальний тон рок-ораторії «1943. Чорний січень. Воскресіння» більш стриманий в порівнянні з рок-оперою.

Розглядаючи структуру «Розп'ятої юності» можна виокремити 12 вокально-хорових номерів, а також зазначити присутність різноманітних інструментальних фрагментів, на які накладається розмовний текст. Між номерами просліджується певний драматургічний зв'язок, що дає змогу виділити чотири групи. Зокрема:

- 1) алегорично-філософська, до якої можна віднести номери «Предатели», «Камеры», «Совість» та акапельний номер «Колискова матері»;
- 2) група номерів, де мова ведеться нібито від учасників підпільного угруповання, це: «Война», «Как мало мы сказали нежных слов», «Скажи зачем»;
- 3) номери-сучасні звернення до «Молодої гвардії», рефлексії на військові події середини ХХ ст., до яких належать «Мы молодая гвардия», «Ребята, ребята», «Кто жизнь за Родину отдал», «Веруем», «Нам не забыть героев имена»;
- 4) фонові інструментальні номери із розмовними діалогами або монологами («Сцена клятви» та ін.). Їхня невелика тривалість та положення другого плану в порівнянні з розмовним текстом дозволяє не акцентувати увагу на даних номерах під час аналізу.

Наведена умовна класифікація демонструє композиційну логіку авторів: номери кожної з перших основних трьох груп часто об'єднуються у своєрідні пари – диптихи, що дозволяє при загальній орієнтації на пісенність та куплетність утримувати загальну форму. В зв'язку із спорідненістю виражальних та мовних засобів, що використовуються композитором у кожній групі, здається доцільним аналізувати матеріал не тільки за принципом лінійного розвитку, слідкуючи за сюжетом, але й звернути увагу на семантичні принципи в середині групи.

Власне оригінальний музичний матеріал рок-опери розпочинається, як було сказано вище, з номеру «Мы – Молодая гвардия». У загальній концепції твору це жанрова замальовка, інструментальний номер, який націлений на занурення у негативну образну сферу, пов'язану із фашизмом. Композитор застосовує політональні нашарування, складну поліфонічну фактуру (на тематичному матеріалі подальших номерів – «Камери», «Реквієм»), різкі дисонуючі акорди мідних духових. Розвиток відбувається на тлі безперервного ритму малого барабану. Марш передує вокально-хоровому фрагменту, власне пісні «Мы – Молодая гвардия», яка витримана у

баладному стилі та сповнена почуття громадянської гідності. Пануюча тональність номеру d-moll, гармонічно кульмінаційні моменти підкріплені застосуванням квінтсектакорду $IV\#^{+3}_{65}$ на тонічному органному пункті; також композитор, крім тоніко-домінантових та тоніко-субдомінантових співвідношень використовує зменшений тризвук (приклад 1).

Приклад 1.

Драматургічний розвиток у другому куплеті зумовлений передусім ущільненням оркестровки (ритм-секція, мідні духові), яка у першому куплеті була представлена невеликим ансамблем (гітари, синтезатори). Подібний підхід щодо аранжування номерів спостерігається протягом фактично усієї рок-опери, він виявляється у принципах ущільнення фактури від першого куплету до наступних та у приспівах.

Вокальний фрагмент згодом переходить у вальс, який символізує молоді шкільні роки довоєнної пори. Темпова трансформація вальсу у вигляді ефекту «заповільненої грамплатівки» нагнітає психологічну напругу, відбувається ритмічна та тематична руйнація та зміна кадру. Набатний дзвін сповіщає про початок війни – таким чином композитор розмежовує два протилежні стани: радість юності та початок війни.

Другим вокальним номером стає пісня «Ребята, ребята», тридольна метрична структура якої у поєднанні з секундовим фонізмом створює відчуття викривленої реальності, а алюзія до відомого вальсу «В лесу прифронтовом» відчутна не лише у вступі, де Ю. Дерський проводить головну інтонацію твору, але й у загальному звучанні заспіву. Відповідний колорит також створює використання тембру акордеону, якому доручено виразний контрапункт із хроматизмами та альтераціями. Натомість приспів, який закликає до самопожертви, сповнений глибокого патріотизму та позбавлений іронічно-підтекстових звучань.

У номері «Война» композитор використовує вже відомий слухачеві авторський прийом цитування знакових інтонацій воєнного часу у вступі. На цей раз він влітає у тканину твору початкову фразу «Священной войны» О. Александрова – В. Лебедева-Кумача. Пульсуючий ритм заспіву з використанням синтезованих неакустичних тембрів формує відчуття

«натягнутого нерву», а квартові контрапункти струнних стають носіями негативної ритмо-інтонаційної сфери. Нетиповим за формою є приспів, який складається з двох речень – «Мир на колени...» та «Не покоримся...». Перше витримане в акордовій хоровій фактурі, а друге починається хоровим унісоном, який демонструє єдність та незламність (приклад 2).

Приклад 2.

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line with lyrics in Ukrainian: "Не по - ко-рим ся, а ска жем: не сметь! Жизнь на ко-ле нях страш - не-е, чем смерть." The bottom system shows a piano accompaniment with a complex, rhythmic pattern of chords and eighth notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

Одним з найвиразніших інструментальних фонових номерів є сцена клятви молодогвардійців, яка передує переходові від образної сфери 2-ї та 3-ї груп до алегорично-філософської. Ю. Дерський використовує звучання, наближені до камерного оркестру, акордову фактуру з ледь помітними змінами гармоній, що робить епізод таємничим та урочистим.

Новий образно-тематичний блок відкриває номер «Предатели». Нагадаємо, що вирішальну роль у викритті діяльності підпільної молодіжної організації фашистами мало саме зрадництво учасника Г. Почепцова та його вітчима В. Громова, які у доносі назвали прізвища учасників «Молодої гвардії». Композитор та лібретист не персоніфікують зрадників, вони створюють узагальнюючий образ, у якому акцентують увагу на морально-етичних аспектах. У мелодиці відчувається певна середньовічна стилізація, а фігура соліста та хору сприймається як алегоричне втілення пороку. В музичній мові переважає квартовий фонізм (зокрема, рух паралельними квартами у вступі та хоровому приспіві), також велике значення має поетичний текст, у якому згадується зрадництво Христа Іудою. Дисонантна сфера, поліфонічні нашарування та тонічний органний пункт у приспіві поєднані композитором з тридольною танцювально-жанровою основою. Продовженням негативної образної сфери, носієм якої, за задумом автора, стає квартовий фонізм, є наступний номер «Камери». Він розвиває основні семантичні риси минулого номеру, але робить це більш агресивно з домінуванням електронних тембрів у оркестровці.

Наступні два номери переводять слухача у сферу лірики. Якщо у першому («Скажи, зачєм...») композитор застосовує типові пісенні інтонації, то у другому («Как мало мы сказали нежных слов») відчувається тяжіння до інтонаційної

сфери міського романсу, яке відмічено як самим автором, так і критиками [3]. Інтимність музичного матеріалу підкреслена сольним виконанням або невеликим ансамблем (у ораторії «Скажи, зачем...» виконує тріо).

Драматичною кульмінацією твору стає сольний акапельний номер «Колыбельная». Мова тут ведеться від узагальненого образу Матері, яка співає колискову тим, хто заснув навіки. Її мелодія витримана в неофольклорному дусі – вузький діапазон (діатонічний тетрахорд), остинатність, проста ритміка.

На спаді кульмінації з'являється номер «Реквієм» («Кто жизнь за Родину отдал...»), який переводить конфлікт із сфери лірико-драматичної у героїко-патріотичну. В оркестровці композитор використовує тембр органу, дзвонів, струнних у високому регістрі, а вокальну партію дублює мідними духовими, що додає об'єму та урочистості.

Завершальну частину рок-опери можна характеризувати як своєрідні висновки стосовно кожної групи. Першою ідеєю є алегорично-філософська тематика і підсумовуючий номер «Совість». У ньому зберігається тридольність, яка була у «Предателях» та «Камерах», проте відсутнє негативне морально-естетичне спрямування. Ритмічна основа куплету імітує впевнену ходу людини (великий барабан), а у приспіві з'являється епізод, що нагадує православні літургійні співи («Наши ангелы бестелесные...»).

Другим стає сучасне звернення до «Молодої гвардії», яке представлене патетичним номером «Нам не забыть героев имена». У ньому композитор використовує характерні для цієї групи прийоми – чотирьохдольність, поєднання акустичних та синтезованих тембрів, ритмо-інтонаційну сферу громадянської лірики.

Просвітленим фінальним номером, що завершує не тільки низку номерів від особи учасників «Молодої гвардії» (яка є найбільш стилістично строкатою), але й увінчує рок-оперу, є «Веруем». Таке авторське рішення наштовхує на паралелі в межах жанру, зокрема на фінал «Юноны и Авось» О. Рибнікова («Аллилуйя»). Так само як і у російській рок-опері, завершення «Розп'ятої юності» стає гімном миру, добру та злагоді.

Узагальнюючи деякі розглянуті вище особливості втілення патріотичної тематики у рок-опері Ю. Дерського та В. Зайцева «Розп'ята юність» можна охарактеризувати жанр даного твору як своєрідний музичний меморіал. Композитор та лібретист розмірковують на прикладі «Молодої гвардії» щодо загальних життєвих цінностей. Сюжетна статика та відсутність зовнішнього конфлікту переносять проблематику в інфернальну сферу, у позачасовий простір. Це дозволяє авторам вільно синтезувати стилі та жанри, щоб переконливо донести до сучасного слухача свої ідеї.

Номерна структура та відсутність лейтмотивності можуть трактуватися, з одного боку, як бажання підкорити музичний розвиток драматичній дії, а з іншого боку, як елемент ораторіальності, який зумовлений тематикою твору (підтвердженням даної думки є наявність спорідненої ораторії). Проте існуючі метричні та ритмоінтонаційні зв'язки всередині груп номерів, а також гармонічне і фонічне виділення негативної сфери, являють собою оригінальну концепцію музичної драматургії.

У загальному контексті українських рок-опер, у яких представлена патріотична тематика, твір Ю. Дерського займає особливе місце. Якщо в «Енеїді» С. Бедусенка та «Білій вороні» Г. Татарченка, які з'явилися на хвилі національного піднесення, патріотична тематика йшла контрапунктом до загального сюжету, то у «Розп'ятій юності» автори вперше звернулися безпосередньо до цієї теми та взяли за основу нещодавні історичні події.

Необхідно також зауважити, що загальне бачення сюжетної лінії трактується композитором як розуміння втраченої молодості. Композитор не ідеалізує діячів «Молодої гвардії», його позиція як митця досить об'єктивна: юнацький максималізм призвів до героїзму. Тому він позбавляє тему пафосу, проте не відкидає її історичне значення.

1. Бахтин А. Синтез искусств как основа мюзикла для взрослых и детей : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.01 / Рос. акад. театр. искусства (ГИТИС). / А. Бахтин. – Москва, 2006. – 34 с.
2. Гармель О. Феномен «Чужого» тексту в сучасній музиці. Аспект неоміфологічних інтенцій художнього мислення : автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. / О.В. Гармель. – Київ, 2005. – 19 с.
3. Кукурекін Ю. Распятая юность / Ю. Кукурекін // [Електронний ресурс]. - Режим доступу : <http://mspu.org.ua/recense/7246-r-a-s-p-ya-t-a-ya-yunost.html>
4. Литвинова О. Музыка в кінематографі України: каталог / О. У. Литвинова / НАН України, Ін-т мистецтво знав., фольклористики та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. :Логос, 2009. – Ч. 1. – С. 140–141.
5. Мамчур І. «Молода гвардія» Ю. Мейтуса / І. Мамчур // [Електронний ресурс]. - Режим доступу : <http://ukr.sovfarfor.com/teatr-kno/413-moloda-gvardija-mejtusa.html>
6. Харитон Ю. «Простите, пацаны!» / Ю. Харитон // [Електронний ресурс]. - Режим доступу : <http://top.lg.ua/news/-Prostitite-pacany--28900>

Комликова Анастасія. Особенности воплощения патриотической тематики в рок-опере Ю. Дерского «Распятая юность». Стаття посвящена музикально-драматическому произведению луганського композитора Ю. Дерського, сюжетной основой котрого стала деятельность подпольной организации «Молодая гвардия». В ходе анализа рассмотрены воздействие сюжета рок-оперы на ее музыкальное-сценическое решение.

Ключевые слова: Ю. Дерский, «Молодая гвардия», рок-опера.

Комлікова Анастасія. Особливості втілення патріотичної тематики у рок-опері Ю. Дерського «Розп'ята юність». Стаття присвячена музично-драматичному твору луганського композитора Ю. Дерського, сюжетною основою якого є діяльність підпільної організації «Молода гвардія». Шляхом аналізу розглянуто вплив сюжету рок-опери на її музично-сценічне рішення.

Ключові слова: Ю. Дерський, «Молода гвардія», рок-опера.

Komlikova Anastasiya. The characters of realizing of the patriotic theme in rock-opera «Crucified youth» by Yuriy Derskiy. The article tells about the musical play by composer Yuriy Derskiy from Lugansk. The plot of this composition reflects the activity of the underground community «Young guard» during World War II. The librettist Vladimir Zaitsev has decided to create the modern musical about it and the composer has selected the genre of a rock-opera. Their real work has been continuing for about two months but they had more time for their ideas because they were connected with this theme for their life. «Crucified youth» was staged in Lugansk Ukrainian Musical Drama theatre in 2012. This play is original and does not have any parallels with the famous opera «Young guard» by Yuriy Meitus. In contrast to this composition all protagonists in the rock-opera are not personalized. They are named as «men in black», «executioners» and other collective images. The plot does not develop consistently, it is timeless.

«Crucified youth» consists of 12 parts. They are different songs which we can be divided into 3 main groups. Such as, the 1st is allegoric and philosophic; the 2nd is the songs by the participations of «Young guard», the 3rd is the author's reflection of the historical events. The 4th, additional group, includes instrumental moments with speaking dialogues. The general line of the musical conception is the next. All negative elements (parts «Detention cells», «Traitors», «War») are shown with the quart phonic. Often in the parts of the allegoric and philosophic group the composer uses 3-beat time signature and electronic voices. So in other groups he creates 2 or 4 beat compositions mostly and his arrangement has many acoustic voices (samples).

If we discover the influence of patriotic theme to the composer's tools, we will see the great role of fusion and civil lyric pop style. But few rock-opera's numbers have neofolk («Lullaby» a cappella), pop rock (most of songs) and hard rock (for aggressive moments) characters. Also the composer quotes the melodic intonations of the Soviet popular military songs in intro («Sacred war» by A. Aleksandrov, «In the frontline's forest» by M. Blunter etc).

«Crucified youth» has not classical leitmotiv system, only intonation connections. Many songs are performed by a choir or an ensemble because they express feelings of the society. During the play the audience can think about main moral philosophic categories such as conscience (eponymous part), love, life and death. The authors use the historical

facts for modern reflections and allusions. They do not idealize the participants of «Young guard», they want the youth of our days ponders seriously. And the composer Yuriy Derskiy makes it by understanding rhythmic and stylish language.

Among other Ukrainian rock-operas this composition differs by the concentration of the patriotic theme (in the plots of «White crew» by G. Tatarchenko and «Eneida» by S. Bedusenko there are only patriotic contra punts and elements). The particular feature of «Crucified youth» is a static storyline. Maybe that was one of reasons to make the concert variant of rock-opera – the rock oratory «1943. Black January. Sunday» which was performed in student theatre of Lugansk State Academy of Culture and Arts in 2013. Both productions (stage and concert) show the relevance and demand of this composition – a musical play about our native history.

Key words: Yuriy Derskiy, «Young guard», rock-opera.