

## ВІДГУК

офіційного опонента на наукову працю Клименко Ірини Віталіївни  
«Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського  
ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія»,  
Т. 1, монографія, Т. 2, таблиці, атлас, Київ, 2020,  
подану на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства  
за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

На захист представлена надзвичайно інформативна робота, яка відкриває нові горизонти в етномузикології. Зважаючи на дрібний шрифт публікації та обсяг монографії у 62,9 друкованих аркушів, це робота не на два, а на три повноцінних томи. За дизайном, принципом розміщення матеріалу та навіть змістом вона нагадує 5-й випуск збірника наукових статей «Проблеми етномузикології» (Київ, 2010) та другу книгу 6-го випуску цього ж збірника під назвою «Слов'янська мелогеографія» в упорядкуванні Ірини Клименко. Можна навіть вважати, що ці публікації стали прототипом обговорюваної нині монографії.

Тема дослідження, обрана І. В. Клименко, вже привертала увагу багатьох закордонних дослідників щодо слов'янського матеріалу, водночас в Україні, з перевагою українського матеріалу, здійснена вперше. Також і звернення до мелосу обрядової пісенності, як найдавнішого та ймовірно, найцікавішого, шару більшості національних фольклорних традицій, в етномузикології стало знаковим. В ньому наявні широкі можливості для типологічних та структурних узагальнень. У зв'язку з цим обрядова мелодика, зокрема й українського пісенного фольклору, досліджена досить повно. Тому дослідниця звернулась до її якнайдетальнішого опанування у ширшому слов'яно-балтському контексті.

Вже у **вступі** дослідниця наголошує на відсутності у вітчизняній етномузикології «системного типологічного реєстру старовинних пісенних форм» (с. 7), відкидаючи деякі вже існуючі та захищені спроби такої типології, зокрема у третій частині «Частотного каталогу українського пісенного фольклору» (2011). На с. 10 йдеться про типологічні групи та типологічні сім'ї в мелоаналітиці, що справляє позитивне враження, водночас авторка наголошує на «відсутності вичерпної реєстрації основних українських пісенних типів обрядового шару», при цьому залишається відкритим питання про можливість такої «*вичерпної реєстрації*», адже, на нашу думку, в процесі розвитку етномузикологічної аналітики будуть виявляти все нові й нові пісенні типи, які можуть претендувати на значення основних. Позитивним видається твердження про «неузгодженість аналітичних підходів у різних школах». Адже ця неузгодженість є істотною перешкодою для розвитку етномузикології, оскільки спричиняє певні непорозуміння між вченими

галузі, неприйняття досягнень представників інших шкіл, що частково можна спостерігати і у монографії І. В. Клименко.

Як новизну роботи декларовано «поєднання аналітичного та картографічного методів». Водночас не згадано про, можливо, скромніші намагання це зробити у працях попередників. Неправомірно також вважаємо зноску 12 на с. 10 щодо автора цього відгуку, про те, що «карти оперті на систематизацію наспівів за інтонаційними контурами», адже насправді її було здійснено за структурними, зокрема й ритмічними, мелотипами. Справедливою вважаємо наступну критику початкових спроб картографування, зокрема, їх недосконалість, і це добре, що на сучасному етапі етномузикологія користується більш доскональними методами, зокрема з етнолінгвістики. Це і є свідчення розвитку науки. І було б добре, якби були віднайдені методи картографування, вагомі для науки та водночас доступні широкій громадськості.

Метою роботи було заявлено «створення узгодженої платформи для структурного опису пісенних форм давнього шару за єдиним аналітичним алгоритмом» (с. 11) Щоправда, незрозумілим в останньому абзаці цієї ж сторінки є уточнення проблематики роботи – «виявлення й опис алгоритмів *творення* (курсив наш) ритмомоделей пісень». Що мається на увазі під алгоритмом творення? Не думаю, що цією проблемою переймаються співаки? А інакше, хто ще може «творити» ці ритмомоделі? Невже, науковці?

Продуктивною вважаємо «формування критеріїв відбору» (с. 12) матеріалів, придатних для досягнення мети дослідження. Значна частина вступу присвячена структурально-конструктивним коментарям подальшого викладу.

Структура роботи відповідає визначенням об'єкту та предмету дослідження. **Перший** розділ «Спів як сакральна мова ритуалу. Ключові обрядові обставини» присвячено співу в контексті обрядових обставин. Зазначено, що «далеко не всі з усталених обрядових практик супроводжувалися піснями» (с. 14). Думаю, що авторка не відкидає факту, що деякі супроводжуючі обряди пісні (зрештою й самі обряди) могли просто з часом або за певних обставин зникнути з репертуару співаків. Адже навіть окремі сучасні записи народних пісень можуть вказувати на існування певних обрядів, давно зниклих з обігу.

Цікавим, і зрештою необхідним, моментом при створенні типології, картографуванні тощо обрядових, а також інших реалій народного співу є їх кодування. З цим ми стикнулися при створенні частотного каталогу українського пісенного фольклору, поставивши завдання зробити його максимально простим і інформативним. Тому було запропоновано такий тип кодування: ОК – обрядові календарні пісні, КЩ – колядки-щедрівки, ВІ – веснянки ігрові і т. д., ОР – обрядові родинні пісні, далі за обрядом. В монографії І. В. Клименко (с. 17) знаходимо: К –

усі календарні, Р – усі родинні, що на наш погляд менш інформативно, ніж запропонований нами і захищений 10 років тому тип кодування, зовсім не згаданий авторкою.

На наш погляд, автор монографії, слідом за багатьма дослідниками, забагато уваги приділяє сакральності, потойбічним явищам, міфологізації співу, які не завжди усвідомлюють та вкладають у виконання народні співки. Тоді прохання про винагороду у колядках та щедрівках перетворюється на «отримання жертвовної їжі», парубки – на духів-дідів, молодь на весіллі – на представників «того світу», засівання – на «випровадження... духів померлих» (с. 17).

Загалом перший розділ має надзвичайно інформативний характер. Водночас ця інформативність виглядає надто стиснутою, конспективною. Цікаві спостереження, нажаль, більше підкріплені посиланнями на літературу, ніж на живий фольклорний матеріал, про який тут йшлося.

У **другому** розділі «Джерельна база. Польова робота» основну увагу присвячено огляду звукових та нотних публікацій, рукописних джерел. У монографії представлено колосальний масив обрядової пісенності у різних вимірах – від польових вражень до опублікованих матеріалів. Заслуговує на увагу читача позиція 2.1.3 Критерії відбору даних (я б сказала, матеріалу). Колись ми обмежувалися трьома основними критеріями: наявність тексту, мелодії та точної паспортизації за сучасним адміністративно-територіальним поділом, оскільки у багатьох виданнях кожен з них міг бути зіпсованим. Тут коло критеріїв розширено, водночас критерій *«стійкі типологічні характеристики»* можна піддати сумніву, адже навіть зараз, як показала практика, ці характеристики можуть бути розширені або змінені при додаванні нових польових матеріалів.

Безумовно, у такій праці, як монографія І. В. Клименко, надзвичайної ваги набувають статистичні методи дослідження (пункти 2.2.1, 2.2.2). До них належить також виявлення частотності (записів окремих фольклорних творів, мелодичних та ритмічних типів, зокрема й в регіональному дискурсі, тощо). Саме тому правильнішим було б зазначати не «вагома статистика записів» (с. 31, чи може бути статистика вагомою чи ні?), а вагома чи значна *частотність* записів. На с. 35 нарешті зустрічаємо вирази «частотність фіксацій», «частотні характеристики», та «просторова частотність мелотипів».

У **третьому** розділі «Мелогеографія: завдання, методи картографування» зустрічаємо важливе, хоча й очевидне, банальне зауваження щодо невідповідності сучасних адміністративно-територіальних кордонів з мелотипологічними та мовно-лінгвістичними (с. 31). Спірним виглядає картографування об'єктів з неточною паспортизацією (с. 32), адже, як показала практика така неточність може сягати дуже значних (наприклад, міжобласних) масштабів. У нашій едиційній практиці ми

взагалі намагаємося уникати таких зразків. А картографування на представленому у монографії рівні мало б бути бездоганим. Важливим з цього погляду видається пункт 3.2.3.3 «Нерівномірність джерельної бази», яка відображена у лінгвістичних картах відсутністю чи щільністю позначок.

Для необізнаного читача важко сприймаються види значків для передачі ритмічних форм (с. 33), зокрема, тримірні та тридольні (що це таке?), 5-тискладові та 6-дольні (у чому різниця?). 6-дольні – це складні двомірні чи тридольні? Далі вже йдеться тільки про двомірні та тримірні формули (другий стовпчик).

У розділі 4 «Мелоаналітичний інструментарій» авторка монографії справедливо наголошує на тому, що музикознавство спрямоване на знаходження нового у творчості композиторів, а етномузикологія – на пошуки традиційних основ та типологічних закономірностей. І. В. Клименко розпочинає цей непростий розділ з огляду існуючих мелотипологічних шкіл в історичному дискурсі (переважно К. Квітка, Б. Луканюк, Б. Єфименкова). Тут нарешті знаходимо визначення двомірності, як паристості та тримірності – як ямбічності (с. 41), що відповідає дво- та тридольності у шкількій торії музики. Зрештою, цей термін використано на с. 228 монографії. Викликає незрозумілість термін «мело-тематична форма» (с. 49). Мело – це мелодична, а тематична це що? Тема у музикознавстві – це щось інше. Чому тематична? Чи не можна було б знайти для повторності або змінності якийсь інший термін? Може мелозмістовна? Адже у позначці  $M^r$  є певний натяк на усталену аббревіатуру мелотипу – МТ.

Від початку насичений інформацією **п'ятий** розділ «Систематика ритмосилабічних форм» дещо прогрузає у нанизуванні формул та аббревіатур. Оживляє виклад хіба що наведення у рамочках рядків *вербальних* текстів пісень з відповідною до систематики ритмікою, названих чомусь «мелорядками» (с. 56) за фактичної відсутності в них мелодій. Термін «мазурення» (с. 58) на українському матеріалі ми б замінили на «вальсування», хоча й він достатньо недолугий. Нажаль, наступні сторінки монографії (57-62) позбавлені й цього ілюстрування. «Чиста наука» перемагає фольклорну практику.

Найбільший інтерес у музикознавців має викликати **шостий** розділ «Систематика мелокомпозицій. Типологічні групи/сім'ї». В ньому авторка монографії спробувала охопити надзвичайно широке коло явищ, яке, навіть тільки в обрядовому фольклорі, налічує значну кількість форм. Не зовсім переконливим виглядає визначення «мелокомпозиція-період» (с. 66), адже період – це давно усталене поняття в музикознавстві, а визначена тут як «повна музична форма твору». Отже період в цьому контексті може дорівнювати і строфі (що логічно), і короткій поспівці (останнє викликає сумнів).

На сс. 66-67 фігурує поняття «однорядкові форми», що також мало коректно, адже поділ на рядки, як показала едиційна практика, доволі суб'єктивна річ. Деякі фольклористи вважають його недоречним, оскільки він нівелює специфіку української народної пісні. На наш погляд, навпаки, обґрунтований якнайдрібніший поділ строф на рядки сприяє виявленню їх структури та закономірностей музично-поетичного мислення фольклорного середовища. Отже, на наш погляд, краще «рядковість» замінити на сегментність. Це також стосується і весільних пісень (с. 114), хоча для них вираз 2-4 рядкова форма більш коректний.

Також, вочевидь, не варто називати поетичну та музичну форму автономними (с. 67), адже у пісні «два крила» і вони мають рухатися корельовано. І виявити цю кореляцію на всіх рівнях – важливе завдання етномузикології, про що далі і йдеться.

Переконливо виглядають структурні види рефренів (п. 6.2.3) та подальший огляд музично-поетичних форм обрядового фольклору, хоча й тут не вистачає музичної конкретики у вигляді нотних прикладів, натомість знов фігурують поетико-ритмічні схеми (с. 73). Важливими є позиції строфічного розширення зачинами та засобами конкатенації, які часто визначають стильові вектори фольклорного мислення, а також принципи переритмізації пісенної силабіки (с. 79).

У **сьомому** розділі розглянуто основні цикли обрядової пісенності досліджуваного регіону: зимовий, перехідний зима-весна (який чи не єдиний рясніє нотними ілюстраціями), ранньовесняний, перехідний весна-літо, середина літа, жнива, весілля, народина (ілюстровані записами з Рівненщини). Виникає сумнів у доцільності виокремлення цього розділу, оскільки далі всі ці цикли розглянуто кожний в окремому розділі.

Одним з найцікавіших з погляду мелотипології є цикл весільної пісенності, розглянутий у **восьмому** розділі, найбільшому за обсягом у монографії. Суцільним масивом подано й нотні приклади весільних мелодій (с. 110-111), представлені переважно записами авторки з Рівненщини та окремими зразками з Сумщини та Кіровоградщини (записи О. Гончаренко та О. Терещенко), також на сс. 149, 168, 173. На наш погляд, було б доцільним розосередити приклади і навести бодай по одному на кожен з аналізованих форм, або хоча б до тих, що стосуються рідкісних випадків. Позитивним є те, що в цьому розділі більш конкретно розглянуто мелоареологічні особливості досліджуваного меломасиву. Втім, у цьому розділі знов виникають термінологічні питання на кшталт: формульний зачин – передладканка (с. 180). На наш погляд, на тих теренах, де є ладанки, там можуть бути і передладканки, а там, де немає ладканок, то там варто вживати інші терміни.

**Дев'ятий** розділ присвячено мелотипології зимового циклу обрядових пісень. Зокрема, йдеться про відносність типологічного розподілу фольклорних

записів на колядки та щедрівки за В. Гошовським (с. 182-183). На цьому ми також неодноразово зауважували у «Частотному каталозі українського пісенного фольклору» (ч. 1, с. 66) та інших публікаціях, як і на поліфункційності купальсько-петрівчаних наспівів (монографія І. Клименко, с.275). В цьому розділі також читачеві не вистачає більшої кількості нотних ілюстрацій (маємо два записи на с. 193, та по одному – на сс. 196, 204).

Цікавою інформацією насичено **десятий** розділ, присвячений весняному циклу календарно-обрядових пісень. Втім, чи варто було його називати «Пісні ранньовесняного сезону», адже тут було розглянуто не тільки ранньовесняні заклички, але й весь корпус весняних пісень, незалежно від їх «раннього» чи «пізнього» виконання. При цьому у наступному **одинадцятому** розділі читач «стрибає» одразу від початку весни до середини літа. Десь було «загублено» характерні для Полісся русалії та гряні пісні. Цю ланку календарно-обрядової пісенності відтворено вже у **тринадцятому** розділі, присвяченому географії базових жанрових циклів. Тут наявний підрозділ 13.4 Макроареали пісень переходу весна/літо. Щоправда у назві пункту 13.4.1 (с. 271) спочатку фігурує купало, а потім трійця, але вже у тексті – навпаки. Те саме спостерігаємо і у пункті 13.4.2.

Авторка монографії справедливо наголошує на проблемності морфології ранньовесняних пісень (с. 206), водночас впевнено розглядає особливості ігрових пісень (с. 220-225), знов таки не згадуючи, що вони вже були описані в контексті їх географічного поширення у публікаціях попередників. у частотному каталозі.

У назві **одинадцятого** розділу необґрунтовано відсутня згадка про петрівчані (петровські) пісні, які у дослідженнях та виданнях фігурують поруч із купальськими. Водночас у тексті та у назві тільки одного підрозділу 11.4 фігурують купальсько-петрівські мелотипи. Це важливий момент, адже є два основних найбільш розповсюджених мелотипи літнього календарного циклу купальсько-петрівчаних пісень, один з яких більш притаманний купальській пісенності, інший – петрівчаній. Позитивним у цьому розділі є наявність достатньої кількості нотних ілюстрацій, яких не вистачало у попередньому викладі.

У **дванадцятому** розділі «Пісні сезону жнив...» розглянуто не тільки жнивні, але й твори, присвячені усій сукупності літніх трудових пісень: косарські, ягідні тощо. В ньому, поряд з мелотипологією, значну увагу приділено ареальним дослідженням в широкому міжнаціональному масштабі (Україна, Білорусь, Польща), які в попередніх розділах представлено значно скромніше. Тут вперше неявно наголошено на різниці між літніми святковими циклами календарної пісенності та трудовими, точніше святково-трудовими. В цьому полягає принципова новизна цього розділу, до речі й достатньо проілюстрованого нотними записами, серед яких чомусь опинилася і весільна пісня (12.8, с. 242).

Одним з найбільш цікавих та науково вагомих є розділ **чотирнадцятий**, присвячений «кросжанровим» формам в обрядовому фольклорі. У ньому розкрито найбільш вагомі для етномузикології спостереження, що утворюють підґрунтя для історичного дискурсу в процесі формування фольклорних синкретичних прототипів. Цей дедуктивний метод мелотипології, часто консервативніший за вербальну текстологію, призводить до справжніх відкриттів у фольклористиці в цілому. Його екстраполяція на позаобрядові жанри має продовжити генетичні спостереження над пісенним фольклором в національному та міжнаціональному контексті, що впливатиме також на етнологію та історичні науки. Водночас, дещо незавершеними (без вказівок на темпи та паспортизації) виглядають приклади на с. 287.

У **п'ятнадцятому** Ірина Клименко знов повертається до проблем ритміки досліджуваного матеріалу, але вже у макровекторному ракурсі, ближчому до мелоареалогії, яка домінує вже у останньому **шістнадцятому** розділі, де розглянуто українську етнічну територію з виділенням поліського макроконтинууму, Галичини та Карпат, Поділля, різних локусів Наддніпрянщини. У пункті 16.4.2 згадано також поліетнічне українсько-білоруське Полісся. Тут уже читач очікує на ширше узагальнення слов'яно-балтського контексту, заявленого у назві монографії, але, нажаль, не знаходить, принаймні у назві останнього розділу та його підрозділів.

В цілому в монографії (при векторних і макровекторних, жанрових і кросжанрових явищах) наявні кілька основних розпорошених позицій: мелоаналітика та мелогеографія (розділи 3, 6-7), ритмотипологія (розділи 5, 15), жанри та кросжанри (розділи 7-14, 16), які можна було б об'єднати між собою. У **висновках** узагальнено попередній виклад стосовно мелотипології та географічного поширення основних складових обрядового мелосу. Шкода, звичайно, що й досі два крила пісні – вербальний та музичний тексти науковці розглядають окремо: філологи та музикознавці. Водночас, у науковій літературі є чимало спроб поєднати ці аспекти, тоді апокопа була б не тільки «об'єднуючим елементом для ... народів» (с. 344) в обрядовій пісенності, але й свідченням їх мовної близькості. Висловлено також цікаві й важливі для етномузикології спостереження щодо наявності та відсутності певних жанрів та мелотипів на тій чи іншій території (зокрема щодо «Придніпровського пасма», с. 336).

Важливим і, безумовно, позитивним здобутком роботи І. Клименко варто вважати наявність другого ілюстративного тому монографії – **атласу**, про який мріяли кілька поколінь етномузикологів, а не тільки К. Квітка, на чому неодноразово наголошувала авторка. Ілюстрації тому розташовано відповідно структурі монографії.

Водночас, вже на титулі атласу стикаємося з малозрозумілими для пересічного читача речами: прозора (на мій погляд, через яку все видно) та

непрозора (так само, через яку нічого не видно) заливка. Виявляється це сітка і заливка, але про це вже доводилось здогадуватись, як його трактувала авторка або інші картографи, на яких вона спиралася. Далі: «смуґаста заливка... з розрідженою сіткою». Так, смуги, чи сітка? Що його шукати на карті?

Цікаво, що у джерельній базі, на останній сторінці атласу відсутні збірки серії «Українська народна творчість», «3 колекцій збирачів фольклору» (9 томів), «Регіональної антології українського музичного фольклору». Якщо авторку не влаштовують ці видання, треба було б хоча б обґрунтувати, чому.

Деякі інформаційні прогалини надолужено авторкою у **авторефераті**, написаному гарною літературною мовою, також інформаційно насиченому, як і монографія, але знову без належних згадок про подібну роботу, здійснену попередниками, зокрема, у частотному каталозі, хоча частотність у дослідженні І. Клименко є однією з засадничих позицій, віднесена в роботі до статистичних методів. В цілому автореферат належним чином відбиває та підсумовує зміст монографії.

Тематика і проблематика, а також широта географічного ареалу дослідження зумовлює як безперечну новизну та цінність поданої до захисту праці, так і наявність дискусійних аспектів, що викликають також додаткові **питання** та **зауваження**. Залишимо поза обговоренням нечасті й несуттєві помилки, що зустрічаються у тексті монографії, більшість з яких виправлена автором. Відзначимо тільки деякі додаткові дискусійні, на наш погляд, моменти:

- При загалом дуже насиченому викладі не вистачає загальних висновків в кінці розділів, які могли б спростити сприйняття матеріалу і виокремити основні позиції та здобутки дослідниці.

- На наш погляд, в окремих розділах відчувається недостатня кількість нотних прикладів.

- Невдалий термін «наспіви-заступники» (с. 277): хтось кого (або щось чого) підмінює чи захищає?

- На нашу думку, автор монографії перенасичує текст зворотними дієсловами (с. 19, «твори виконують-ся... вирізняють-ся», тобто самі себе виконують, вирізняють, «заклички відкривають-ся» – самі себе відкривають, «колядки співали-ся» – співали самі себе, краще: твори виконують, вирізняють, заклички розпочинають, колядки співали, тощо).

- Варто було б уникати таких виразів, як «вокальні твори... сформували... цикл» (с. 14) (можливо: вокальні твори... учасниками обрядів або науковцями... об'єднано... в цикл; чи: в сукупності утворюють цикл). Там само: «співом освячували...» (точніше, мабуть: співом супроводжували), «мелодії



використовують», «зразки використали» (с. 209), ймовірно, – в мелодіях (або зразках) наявне те то і те то.

- Питання щодо списку використаних джерел: які відомості у таких виданнях, як «Астрономічний енциклопедичний словник» (Львів, 2003), Валгина Н. С. «Активные процессы в современном русском языке» (Москва, 2003) вам допомогли при написанні роботи?

- Помітна певна тенденційність у використанні літературних джерел, а саме: окремі автори представлено майже вичерпно (О. Гончаренко, Є. Єфремов, Г. Коропніченко, Б. Луканюк, Г. Пшенічкіна, Ю. Рибак, М. Скаженик, О. Терещенко), інші – вибірково, на наш погляд, не завжди обґрунтовано. І в тексті монографії, і списку літературних джерел фігурують прізвища фольклористів-початківців (і це добре) водночас при цьому залишились поза увагою деякі вагомі публікації. Треба було хоча б згадати праці А. Іваницького, регіональні видання «Український обрядовий фольклор західних земель» (2012) та «Обрядовий музичний фольклор Волині та Західного Полісся» (2017), що безпосередньо стосується теми дослідження авторки монографії.

- У список використаних літературних джерел не потрапили також деякі інші роботи, що мають безпосередній стосунок до теми: жодна зі збірок Н. Данилевської та М. Ткача («Ой ти, просо-волото», 2008, «Чумарочка рябесенька», 2011, «Клен було чим не дерево», 2014), «Народні пісні Волині» (2018) та «Частотний каталог українського пісенного фольклору» у трьох частинах (2009-2011). Останній, на нашу думку, є певним чином прототипом представленої на захист монографії, адже містить зокрема відомості про структурні, метроритмічні, мелотипологічні та регіональні особливості обрядового пісенного фольклору українців.

- Частина фольклорних збірок має вказівки на упорядників, в решті – вони відсутні.

- Є деякі неточності: с. Перелюб (с. 91, приклад) не Семенівського, а Корюківського р-ну Чернігівської обл., вказано автора транскрипції мелодії, а тексту – ні.

- дещо застарілим є визначення ритміки як «малюнку» (с. 105)

Підсумовуючи загальні враження від роботи, відзначимо особливу значущість для етномузикології появи такого видання, як «Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія» та особливо його прилюдного захисту. Заслуговує на відзначення багаторічна робота І. В. Клименко на ниві музичної фольклористики, її багатий експедиційний досвід, величезна кількість (понад 70) публікацій по темі дослідження обрядової пісенності не тільки України, але й за її межами, скрупульозна діяльність картографа. Щоправда, у виданні уважний читач не знайде

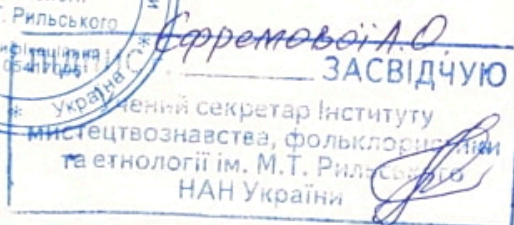
по-батькові авторки (добре, що є в авторефераті), але вказівки на це, мабуть, уже й не вимагає сучасна наука.

Отже, монографія «Обрядові мелодії українців у контексті слов'яно-балтського ранньотрадиційного меломасиву: типологія і географія» за науковим змістом, вагомістю внеску в сучасну етномузикологію відповідає вимогам МОН України, паспорту спеціальності та профілю спеціалізованої вченої ради, а її авторка – Клименко Ірина Віталіївна – заслуговує на присвоєння наукового ступеня доктора мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво

**Офіційний опонент:**

Доктор мистецтвознавства,  
старший науковий співробітник,  
провідний науковий співробітник

Інституту мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського НАН України



Л. О. Єфремова