

Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Ещенко А.Б. — Сонорика в сочинениях советских композиторов для безрегистрового баяна // Культура и искусство. – 2023. – № 12. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.12.69311 EDN: HJNXAG URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69311](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69311)

## Сонорика в сочинениях советских композиторов для безрегистрового баяна

Ещенко Алексей Борисович

Доцент кафедры оркестровых инструментов Дальневосточного государственного института искусств

690091, Россия, Приморский край, г. Владивосток, ул. Петра Великого, За

✉ [ealeksey@rambler.ru](mailto:ealeksey@rambler.ru)



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2023.12.69311

### EDN:

HJNXAG

### Дата направления статьи в редакцию:

12-12-2023

### Дата публикации:

19-12-2023

**Аннотация:** Объектом исследования являются произведения советских композиторов для безрегистрового баяна. Предмет исследования – сонорная техника в них. Цель работы – рассмотреть специфику применения сонорики в произведениях советских композиторов для безрегистрового баяна. Для достижения цели поставлены для выполнения следующие задачи: определяются типы сонорных звучностей и пути их образования в сочинениях для безрегистрового баяна советских композиторов; рассматривается их фактурное, драматургическое и изобразительное значения; выявляется ряд проблем, связанных с изучением названной композиционной техники. Материалы статьи могут быть использованы в педагогической и исполнительской деятельности баянистов и аккордеонистов, профессиональными композиторами, включаться в программы учебных музыкально-теоретических и музыкально-исторических

курсов средних профессиональных и высших учебных заведений. Методологическую базу исследования составляет комплексный подход, включающий в себя общенаучные методы индукции и дедукции, метод систематизации научных знаний – типологизацию, компаративный, структурный, системный и исторический подходы. Научная новизна исследования заключается в том, что сонорика в сочинениях для безрегистрового баяна специально исследуется впервые. В результате проделанного анализа более 1100 произведений советских композиторов для безрегистрового баяна (оригинальные сочинения, обработки народных мелодий, переложения) автор статьи делает вывод о том, что сонорная техника в них применяется нечасто, а используемые сонорные звучности (линии, пятна и полосы), как правило, малозвучны и непродолжительны. Тем не менее, отобрав для иллюстрации своих доводов наиболее показательные примеры из сочинений наиболее известных советских композиторов, автор статьи доказывает, что сонорные звучности употребляются в ключевых драматургических моментах, выполняют разнообразные изобразительные функции и служат фоном мелодически ведущим голосам фактуры. Выявленные направления применения сонорной техники в произведениях советских композиторов для безрегистрового баяна являются подготовительным эволюционным этапом к «расцвету» сонорики в музыке для готово-выборного многотембрового инструмента во второй половине XX – первой половине XXI века.

**Ключевые слова:**

безрегистровый баян, готово-выборный многотембровый баян, музыка для баяна, советские композиторы, сонорика, сонорная фактура, кластер, функции сонора, эволюция баянной сонорики, изобразительность в музыке

Появление в России музыкального инструмента, впоследствии названного «баяном», относят к 1897 году [\[1, с. 178-179\]](#). Позднее, в Советском Союзе (Прим. 1), баян получил широчайшее распространение, в том числе благодаря государственной поддержке (Прим. 2). При этом в первой половине XX века наиболее популярным типом инструмента был безрегистровый баян (Прим. 3) с готовыми аккордами на левом полукорпусе (Прим. 4). Репертуар для такого инструмента складывался преимущественно из обработок народных мелодий, переложений оркестровой и фортепианной музыки (Прим. 5). Широкому распространению баяна способствовали и его определенные качества: мобильность, неприхотливость, пригодность для аккомпанирования сольному и хоровому пению, сопровождения танцев, возможность воспроизводить одноголосие и многоголосие, мелодию и одновременно аккомпанемент к ней. Это позволяло исполнять на баяне для широкого круга слушателей народные мелодии и шедевры академической музыки как в полевых условиях, так и на сценах концертных залов. Таким образом, баян выступал в качестве «проводника хорошей музыки в массы» [цит. по: 4, с. 109] и претворял в жизнь слова В. И. Ленина – «искусство принадлежит народу» [\[6, К. 124\]](#).

Во второй половине XX века в среде профессиональных исполнителей начинает распространяться готово-выборный многотембровый баян (Прим. 6), который существенно превосходил безрегистровый инструмент по тембровым возможностям. Однако безрегистровый баян не исчезает из исполнительской деятельности баянистов и продолжает существовать параллельно с многотембровым инструментом благодаря более низкой стоимости, меньшей массе. Для такого инструмента советскими композиторами в первой и второй половине (до 1991 года) XX века создан репертуар, который, в

основном, не так сложен технически и концептуально, как оригинальные сочинения для готово-выборного многотембрового баяна.

Изучение сонорики в произведениях советских композиторов для безрегистрового баяна связано с рядом проблем:

1. Множество сочинений, которые могли содержать сонорные звучности, не сохранились до наших дней в нотной, аудио- или видеозаписи; (Прим. 7)
2. Не всегда в изданных нотах указан автор переложения для баяна;
3. Для огромного количества сочинений невозможно точно установить год написания, так как он не фиксировался (Прим. 8).

В произведениях для безрегистрового баяна сонорные звучности встречаются значительно реже, чем в произведениях для многотембрового инструмента. Это связано со следующими причинами:

1. Часто бытовая функция безрегистрового баяна подразумевает исполнение музыки предназначенной для отдыха, легкой для восприятия, мелодичной, ласкающей слух. Произведения такого плана не располагают к применению большого количества кластеров и иных сонорных звучностей;
2. В первой половине и начале второй половины XX века для безрегистрового баяна не писали композиторы, хорошо владеющие техникой сонорного письма.

Многообразные сонорные звучности, встречающиеся в произведениях советских композиторов для безрегистрового баяна, в основном, малозвучны и непродолжительны по времени. Их можно условно свести к следующим типам:

1. Линии-глитсандо (Прим. 9) из звуков уменьшенных септаккордов на правой клавиатуре инструмента (Прим. 10);
2. Трех-, четырех-, пятизвучные кластеры (реже с бóльшим количеством звуков) и кластеры с побочными тонами, воплощенные в фактурных формах пятна и полосы, которые формируются:

а) на правой клавиатуре;

б) на левой клавиатуре с готовыми аккордами в результате парного сочетания кнопок (реже – бóльшего количества);


в) басами левой клавиатуры;

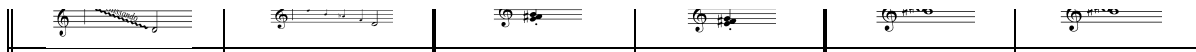
г) в результате сочетания партий правой и левой рук баяниста.

3. Сонористические шумы: удары по корпусу инструмента, шумовое скольжение по клавишам правой клавиатуры без их нажатия.

Звучание сонорной фактуры, реализуемое правым полукорпусом безрегистрового баяна, всегда соответствует записи (Таблица 1) (Прим. 11):

Таблица 1

ЛИНИЯ		ПЯТНО		ПОЛОСА	
Записано	Звучит	Записано	Звучит	Записано	Звучит
					



Рассмотрим фактурное, драматургическое и изобразительное значения сонорных звучностей в сочинениях советских композиторов для безрегистрового баяна (Прим. 12).

1. Кластерные сонорные звучности, входящие в состав музыкальной темы, изредка встречаются в гомофонных пьесах. Так, в одном из элементов темы «Скоморошины» (Прим. 13) Н. Я. Чайкина (1915–2000) они придают звучанию колкость (Пример 1) (Прим. 14).

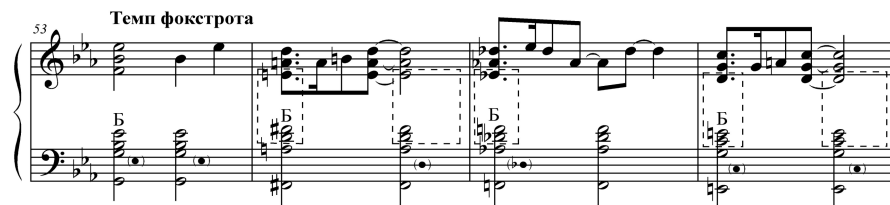
Пример 1

2. Сонорные звучности, сопровождающие мелодические голоса и применяемые для ритмического заполнения крупных длительностей и пауз как в мелодии, так и в выдержанных гармониях по принципу комплементарности, получили широкое распространение в гомофонных сочинениях. Для аккомпанирования мелодии используются звучности, взятые на правой клавиатуре, на левой клавиатуре, сочетание звуков обеих клавиатур. Например, в обработке русской народной песни «Приходите, гости, к нам» (Прим. 15) (т. 4-5, 7) П. П. Лондонова (1928–1981) мелодию в партии левой руки сопровождают трехзвучные кластеры в партии правой руки, а в вариациях на тему русской народной песни «Наш березник листоватый» (т. 17, 66, 68) В. Н. Мотова (1925–2011) тесное сочетание мелодии и аккомпанемента создает трехзвучные кластеры в партии правой руки.

На левой клавиатуре сонорные звучности, как правило, образуются парными сочетаниями кнопок с готовыми аккордами. Например, в обработке русской народной песни «Нащиплю я хмелю» (Прим. 16) (т. 47-50) Ю. Н. Наймушина (р. 1948).

Сочетания звуков правого и левого полукорпусов создают сонорные аккомпанирующие звучности в пьесах «Вечерний Севан» (т. 5-7) А. М. Заргаряна (1934–1978), «Нежная Янат» (т. 14, 18) Б. П. Карамышева (1915–2003). В фокстроте «Маленький друг» Д. Л. Львова-Компанейца (1918–2002) они представляют собой трехзвучные целотоновые образования (Пример 2).

Пример 2



В обработке эстонской песни «В прибрежном колхозе» (т. 5, 42) А. А. Шалаева (1925–1997) линии-глиссандо заполняют выдержанные гармонии и поддерживают гармонический колорит. В I части Концерта для баяна с оркестром народных инструментов (Прим. 17) Ф. А. Рубцова (1904–1986) паузы между мелодическими фразами в партии фортепиано (клавир, тт. 219, 221) заполняются стремительно восходящими линиями-глиссандо в партии баяна.

3. Нередко сонорные звучности используются для подготовки кульминаций. К примеру, в пьесе «Речные дали» К. А. Мяскова (1921–2000) линия-глиссандо готовит кульминационное проведение темы в басовом голосе (Пример 3).

Пример 3

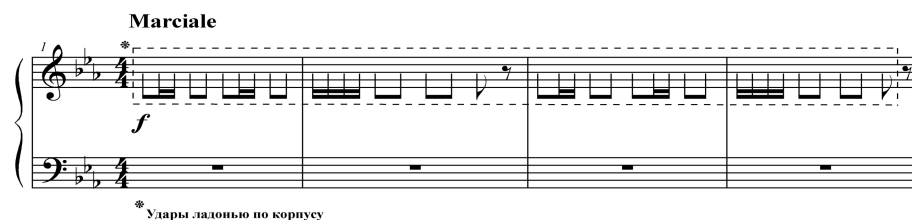


Линия-глиссандо готовит кульминационную зону в «Токкате» (т. 10) А. Л. Репникова (1932–2007).

4. В сочинениях кантиленного характера сонорные звучности применяются для передачи голосового скольжения (Прим. 18). В пьесе «На закате дня» (тт. 7-8, 13-16) С. С. Коняева (р. 1928) линии-глиссандо «соединяют» отдаленные звуки в певучей мелодии. В аналогичном значении они используются в вальсе «В лесу прифронтовом» (т. 42) М. И. Блантера (1903–1990) в обработке И. Я. Паницкого (1906–1990), в вариациях на тему русской народной песни «Не слышно шуму городского» (т. 55) А. А. Шалаева.

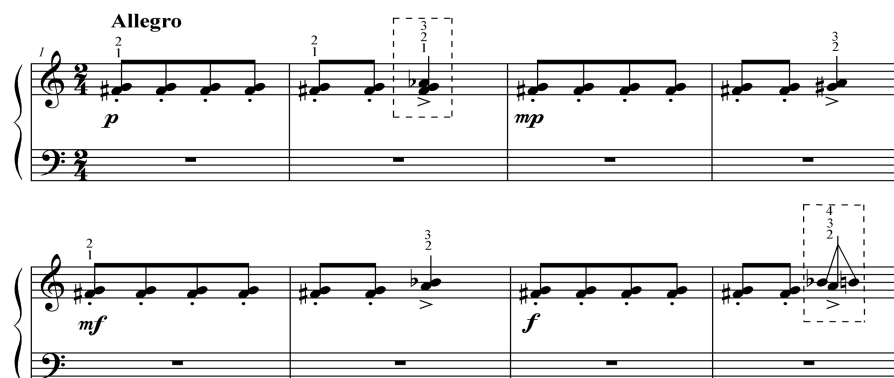
5. Сонорные звучности имитируют звучание музыкальных инструментов (Прим. 19). Так, в пьесе «Дружная работа» К. А. Мяскова сонористический шум, получаемый ударами по правому полукорпусу баяна, подражает звучанию барабана (Пример 4).

Пример 4



6. При помощи сонорных звучностей передаются звуки сельского двора. Например, в начале пьесы «Курочка и петушок» К. А. Мяскова (Пример 5).

Пример 5



Схожий пример присутствует в «Русском наигрыше» для одного баяна (т. 46-49) А. Ф. Данилова (1901–1965).

7. Сонорные звучности могут вызывать ассоциации с перемещением объекта в пространстве. В «Танце лягушат» К. А. Мяскова разнонаправленные линии-глитсандо могут вызывать ассоциации с разнонаправленными прыжками лягушек (Пример 6).

Пример 6

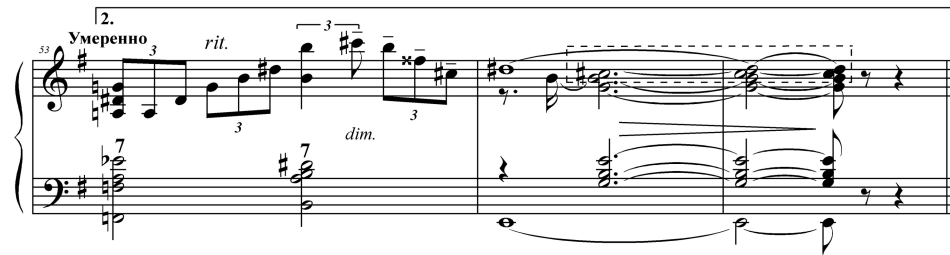


В пьесе «Тульский самовар» (т. 5-8, 49-52, 109-112, 129-132) В. В. Купревича (1925–2005) чередующиеся кластеры в высокой tessiture могут вызывать ассоциации с качающейся крышкой и свистом кипящего самовара.

8. Сонорные звучности применяются для изображения персонажей. В пьесе «Волк и Красная Шапочка» (т. 12, 18) Ю. Н. Наймушина басовые кластеры в партии левой руки явно символизируют Волка (Прим. 20).

9. Сонорные звучности могут вызывать ассоциации с движением красок, очертаний. К примеру, звучность из пьесы «В тени пальм» М. А. Парцхаладзе (1924–2008) (Пример 7).

Пример 7



Расширяющийся целотоновый кластер в завершении Прелюдии (т. 30) из цикла «Прелюдия и fuga» a-moll Н. Я. Чайкина также может вызывать схожие ассоциации.

Подытоживая, можно заключить, что сонорика советскими композиторами в произведениях для безрегистрового баяна применялась эпизодически, но являлась важным этапом в эволюции баянной сонорики. Выявленные в настоящей статье направления применения этой композиционной техники получают дальнейшее бурное развитие в произведениях для готово-выборного многотембрового баяна, мощный сонорно-технический потенциал которого привлекает внимание крупнейших композиторов современности по сей день.

### Примечания

[1] Советский Союз существовал с 1922 по 1991 годы [2, с. 1478].

[2] О государственной поддержке баяна объявил нарком просвещения А. В. Луначарский в 1929 году [3, с. 25].

[3] По определению автора настоящей статьи «безрегистровый баян» – это баян без переключателей тембровых регистров на правом и левом полукорпусах.

[4] В это время существовали также выборные и готово-выборные баяны [4, с. 99, 100, 106], но они получили меньшее распространение.

[5] Огромное количество переложений фортепианных и оркестровых произведений в репертуаре баянистов 1920–1930-х годов отмечает А. М. Мирек [4, с. 100, 105, 116, 120], а о значении обработок народных мелодий в 1940–1950-е годы сообщает А. М. Мордухович [5, с. 22].

[6] Такой инструмент впервые был изготовлен в 1951 году [7, с. 44].

[7] Например, по словам В. М. Галактионова в нотных изданиях, записях на пластинках, передачах на радио и телевидении отражено не более 1% от общего объема творчества И. Я. Паницкого [8, с. 62].

[8] Иногда время создания произведения известно лишь приблизительно. Например, музыкальная картинка «Проводы новобранцев», в которой сонорные звучности имитируют звуки шага марширующей колонны, барабана и поезда, была создана И. Я. Паницким в период с 1932 по 1944 годы [9, с. 7], а опубликована в 1978 году [10, с. 36-46].

[9] Классификация типов сонорной фактуры предложена А. Л. Маклыгиным [11, с. 393-398]. В произведениях для безрегистрового баяна встречаются такие ее типы, как линии, пятна и полосы.

[10] При скольжении по вертикальным рядам правой баянной клавиатуры любого типа образуются линии из звуков уменьшенных септаккордов [12, с. 78].

[11] В отличие от звучания на многотембровом баяне, такие сонорные звучности лишены тембрового разнообразия и дублировочности, которые создаются включением двух-, трех- и четырехголосных регистров правого полукорпуса многотембрового инструмента. (Подробнее о реализации сонорной фактуры на готово-выборном многотембровом баяне см.: [13, 14]). Поэтому В. А. Семенов предостерегает от чрезмерного употребления регистров многотембрового баяна при исполнении произведений советских авторов 1930–1950-х годов: «Все произведения этого периода времени были созданы для инструментов без регистровых переключателей – музыка Н. Я. Чайкина, А. Н. Холминова, Ю. Н. Шишакова, концерты Ф. А. Рубцова, Т. И. Сотникова, А. Л. Репникова, В. Я. Подгорного, В. П. Власова, а также большое количество популярных обработок народных мелодий. Исполнение этой музыки на современных инструментах требует особой деликатности в вопросе выбора регистров» [15, с. 201].

[12] Все произведения для безрегистрового баяна, рассматриваемые далее в качестве примеров, опубликованы советскими издательствами в период с 1947 по 1991 годы.

[13] Пьеса написана в 1965 году.

[14] Здесь и далее рассматриваемые сонорные звучности в нотных примерах отмечены пунктирными рамками.

[15] Данная обработка русской народной песни написана в 1968 году.

Произведения на фольклорной основе располагают к использованию сонорных звучностей. В частности, это отмечают такие исследователи, как Е. В. Коврикова, Н. Х. Нургаянова [16] и М. В. Шатрашанова [17, с. 143-156].

[16] Произведение написано в 1975 году.

[17] Партитура Концерта была завершена в 1937 году.

[18] Сонорные звучности изобразительного значения получили широчайшее применение в произведениях для готово-выборного многотембрового баяна. Об этом подробнее см.: [13, 18].

[19] Усиление тенденции в отечественной музыке второй половины XX века, при которой одни музыкальные инструменты имитируют тембры других музыкальных инструментов, в том числе сонорными средствами, отмечает О. В. Усачёва [19, с. 177].

[20] В советской музыке применение «западных» композиционных техник для показа отрицательных героев и злых сказочно-фантастических образов, каким, в данном случае, является образ Волка, с 1960-х годов считалось вполне оправданным [17, с. 75-76].

## Библиография

1. Имханицкий, М. И. История баянного и аккордеонного искусства [Текст] : учебное пособие / М. И. Имханицкий. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2006. — 520 с.



2. Большой Российский энциклопедический словарь [Текст] : энциклопедический словарь. — М. : Большая Российская энциклопедия, 2003. — 1888 с.
3. Жильцов, И. Заветам Луначарского верны? Идеология и баян [Текст] / И. Жильцов // Народник. — 1999. — № 1. — С. 24-25.
4. Мирек, А. М. Из истории аккордеона и баяна [Текст] / А. М. Мирек. — М. : Музыка, 1967. — 195 с.
5. Мордухович, А. М. Раздумья о былом, настоящем и будущем баяна (аккордеона) [Текст] / А. М. Мордухович // Народник. — 2010. — № 3. — С. 22-23.
6. Сохор, А. Н. Советская музыка [Текст] / А. Н. Сохор, М. Г. Бялик // Музыкальная энциклопедия, М. : Сов. энциклопедия. — 1981. — Т. 5. — К. 124-142.
7. Новожилов, В. В. Бесценный дар юбиляра [Текст] / В. В. Новожилов // Народник. — 2009. — № 4. — С. 44-46.
8. Галактионов, В. М. Паницкий, или вечное движение [Текст] / В. М. Галактионов. — М. : РАМ им. Гнесиных, 1996. — 172 с.
9. Лачинов, А. Иван Яковлевич Паницкий [Текст] / А. Лачинов // Играй, мой баян : сборник произведений для баяна в обработке И. Я. Паницкого. — М. : Воениздат, 1962. — Вып. 6. — С. 3-12.
10. Паницкий, И. Я. Избранные концертные пьесы и обработки для баяна [Ноты] / И. Я. Паницкий. — М. : Сов. композитор, 1978. — 72 с.
11. Маклыгин, А. Л. Сонорика [Текст] // Теория современной композиции : учебное пособие / Отв. редактор В. С. Ценова. — М. : Музыка, 2005. — Глава XI (разделы 1-8). — С. 382-401.
12. Ещенко, А. Б. Современная музыка в учебных курсах студентов-баянистов: композиционные техники, способы освоения [Текст] / А. Б. Ещенко // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота. — 2016. — № 6 (68), Ч. 2. — С. 77-80.
13. Ещенко, А. Б. О роли сонорных звучностей в сочинениях для баяна Анатолия Кусякова [Текст] / А. Б. Ещенко // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. — Вып. 6: Творчество Родиона Щедрина в контексте времени: сб. материалов Междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию со дня рождения композитора. — Екатеринбург : УГК. — 2013. — С. 133-141.
14. Ещенко, А. Б. Сонорно-технические возможности готово-выборного многотембрового баяна [Текст] / А. Б. Ещенко // Музыка и время. — № 6. — 2012. — С. 50-53.
15. Семенов, В. А. Об искусстве регистровки на баяне [Текст] / В. А. Семенов // Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства : сборник трудов / Сост. Ф. Р. Липс, М. И. Имханицкий. — М. : РАМ им. Гнесиных, 2010. — Вып. 178. — С. 191-204.
16. Коврикова, Е. В. Творчество современных татарских композиторов на основе этномузыкальных традиций народов Поволжья [Текст] / Е. В. Коврикова, Н. Х. Нургаянова // Культура и искусство. — 2017. — № 11. — С. 56-64. DOI: 10.7256/2454-0625.2017.11.24798 URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=24798](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=24798) (дата обращения: 29.11.2023).
17. Шатрашанова, М. В. Рецепции новых техник в советских национальных композиторских практиках 1960-х — начала 1970-х годов [Текст] : дисс. ... канд. иск. : 17.00.02 : защищена 15.06.2022 / Шатрашанова Мария Викторовна. — Казань,

2022. — 225 с.

18. Ещенко, А. Б. О сонорно-изобразительных приемах в музыке для баяна [Текст] / А. Б. Ещенко // Музыка и время. — № 3. — 2014. — С. 15-19.
19. Усачёва, О. В. Тембровая имитация в произведениях российских композиторов второй половины XX века [Текст] / О. В. Усачёва // Манускрипт. Тамбов : Грамота. — 2020. — Т. 13. — № 2. — С. 174-179

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования, как обозначено в заголовке представленной в журнал «Культура и искусство» статье («Сонорика в сочинениях советских композиторов для безрегистрового баяна»), автор рассматривает сонорику, как совокупность выразительных приемов композиторской (и исполнительской?) техники, (в объекте) в сочинениях советских композиторов для безрегистрового баяна. Эмпирической основой исследования послужила репрезентативная выборка нотных примеров, ограниченность которых, как справедливо отмечает автор, обусловлена не столько принципиальными методическими исследовательскими установками, сколько рядом объективных причин. Между тем, осуществленная выборка вполне релевантна исследовательским задачам и предпринятая автором типология основных выразительных приемов, составляющих баянную сонорику, заслуживает доверия: в плане определения именно базовых, раскрывающих технические особенности безрегистрового баяна, приемов полученный результат можно считать исчерпывающим.

Предмет исследования, таким образом, раскрыт автором на заслуживающем доверия теоретическом уровне.

Методология исследования основана на соотношении отдельных технических возможностей безрегистрового и готово-выборного многотембрового баяна в контексте социокультурной востребованности их функциональной специфики. Автор справедливо отмечает преимущества безрегистрового баяна и его функциональные возможности, повлиявшие, с одной стороны, на его популярность даже в условиях соперничества с готово-выборным многотембровым баяном, а с другой — на ограниченность использования сонористических приемов. Итоговый тезис о том, что «выявленные в настоящей статье направления применения этой композиционной техники получают дальнейшее бурное развитие в произведениях для готово-выборного многотембрового баяна, мощный сонорно-технический потенциал которого привлекает внимание крупнейших композиторов современности по сей день», можно считать в достаточной степени обоснованным, хотя автор и не приводит для сравнения примеров произведений для готово-выборного многотембрового баяна, подразумевая специальную осведомленность читателя в этом вопросе и намеченную перспективу дальнейших исследований. Несмотря на то, что вводный раздел статьи не обеспечен методическим сопровождением (построен на исторической справке о распространении в СССР баяна), программа исследования ясно просматривается в логике изложения его результатов. Используемые автором методические приемы (сравнение, типология, дескрипция, атрибуция, репрезентативная выборка эмпирического материала) вполне релевантны решаемым задачам, и полученные результаты внушают доверие.

Актуальность выбранной темы автор читателю отдельно не разъясняет, но данная им историческая справка о популярности в музыкальной жизни СССР безрегистрового

баяна, свидетельствует о необходимости восполнения корпуса научных знаний о выбранном предмете, поскольку он касается существенно значимого социокультурного явления, повлиявшего в том числе на богатство современных композиторских техник в нотной литературе для баяна.

Научная новизна, выраженная автором в итоговом тезисе о том, что мощный сонорно-технический потенциал готово-выборного многотембрового баяна был подготовлен композиторской (и исполнительской?) практикой, связанной с популярностью безрегистрового баяна, заслуживает доверия.

Стиль текста выдержан научный. Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография в достаточной степени раскрывает проблемное поле исследования, оформлена в соответствии с требованиями редакции. Хотя автором проигнорирована возможность включения результатов его исследования в более широкое поле актуальных на сегодняшний день теоретических дискуссий (нет зарубежной литературы за последние 3-5 лет, да и материалы российских коллег представлены всего лишь двумя наименованиями, одно из которых — диссертация). Впрочем, высказанное замечание скорее носит рекомендательный характер. Рецензент указывает автору, что подобные упущения в публикациях существенно снижают научную ценность достигнутых результатов.

Апелляция к оппонентам, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, вполне достаточна и корректна.

Статья безусловно представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и может быть рекомендована к публикации.