

УДК 82:81'38

<https://doi.org/10.33619/2414-2948/129/61>

ЯЗЫК КАК ИСКУССТВО

©**Маразыков Т. С.**, ORCID: 0009-0005-5252-6164, SPIN-код: 1718-2953, д-р филол. наук, член-корр. НАН КР, Кыргызский национальный университет им. Ж. Баласагына, г. Бишкек, Кыргызстан, adsdi@inbox.ru

©**Абдылдаева Ш. У.**, ORCID:0009-0008-0424-8499, SPIN-код: 4415-4323, Институт языкознания им. Б. Юнусалиева НАН КР; Международный университет Кыргызстана, г. Бишкек, Кыргызстан, shahabdyldaeva@gmail.com

LANGUAGE AS ART

©**Marazykov T.**, ORCID: 0009-0005-5252-6164, SPIN-code: 1718-2953, Dr. habil., Corresponding member of NAS KR, Kyrgyz National University named after J. Balasagyn, Bishkek, Kyrgyzstan, adsdi@inbox.ru

©**Abdyldaeva Sh.**, ORCID:0009-0008-0424-8499, SPIN-code: 4415-4323, Institute of Linguistics named after B. Yunusaliev National Academy of Sciences of the Kyrgyz Republic; International University of Kyrgyzstan, Bishkek, Kyrgyzstan, shahabdyldaeva@gmail.com

Аннотация. В статье в научном аспекте анализируется эстетическая природа языка и его диалектическая связь с другими видами искусства. Автор рассматривает язык не только как грамматическую систему или средство общения, но и как особый художественный объект, отражающий духовный мир человека, его внутренние переживания и мировосприятие. В теоретической части исследования определяется место таких основных эстетических категорий, как красота и безобразие, приятное и неприятное, трагическое и комическое, в языковом пространстве, а также рассматривается их психологическое и эмоциональное воздействие на читателя. Анализируются теоретические взгляды на соотношение языка и искусства, начиная с античного периода (Аристотель, Платон) и заканчивая философскими концепциями Нового времени (В. фон Гумбольдт, Б. Кроче). Устанавливается, что «внутренний мир» языка и его экспрессивность, подобно другим видам искусства (музыке, живописи, танцу), обладают самостоятельной эстетической значимостью. В практической части исследования на материале художественного произведения кыргызского писателя М. Гапарова «Яблони, цветущие дважды» (Эки ирет гүлдөөчү алмалар) анализируются эстетические значения языковых средств, экспрессивность художественного слова и их роль в раскрытии внутреннего мира персонажей. В результате доказывается, что язык является не только средством передачи информации, но и искусством, обладающим эстетической ценностью и способным воздействовать на духовный мир человека.

Abstract. The article examines, from a scholarly perspective, the aesthetic nature of language and its dialectical relationship with other forms of art. The author considers language not only as a grammatical system or a means of communication, but also as a special artistic object that reflects the spiritual world of the individual, inner emotions, and worldview. In the theoretical part of the study, the place of key aesthetic categories beauty and ugliness, pleasant and unpleasant, the tragic and the comic within the linguistic framework is identified, and their psychological and emotional impact on the reader is analyzed. The paper reviews theoretical approaches to the relationship between language and art, ranging from the ideas of the ancient period (Aristotle, Plato) to the philosophical concepts of modern thought (W. von Humboldt, B. Croce). It is established that the “inner world” of language and its expressiveness, like other art forms such as music, painting, and

dance, possess independent aesthetic significance. The practical section of this research analyzes the aesthetic meanings of linguistic devices, the expressiveness of literary language, and their role in revealing the characters' inner worlds, drawing on the story «Apples Blooming Twice» (Eki ired güldööchü almalar) by the Kyrgyz writer M. Gaparov. As a result, the study demonstrates that language is not merely a tool for conveying information, but an art form endowed with aesthetic value and capable of influencing the spiritual world of the human being.

Ключевые слова: языкознание, эстетика языка, лингвофилософия, художественный образ, диалектика искусства, экспрессивность, категории эстетики.

Keywords: linguistics, aesthetics of language, linguophilosophy, artistic image, dialectics of art, expressiveness, aesthetic categories.

Наше эстетическое восприятие и познание мира напрямую связаны с художественным творчеством. Любое творчество направлено на воздействие на сознание человека и обогащение его духовного мира. В каждом художественном произведении, будь то живопись, танец или музыка, определенная идея передается через призму положительных и отрицательных взглядов: в живописи через контраст «холодных и теплых» цветов и линий, в танце через пластику движений, в музыке через мягкие или резкие нотные созвучия. В результате познавательной, аналитической и преобразующей деятельности автора возникают произведения искусства, обладающие эстетической значимостью. Следующий этап — восприятие произведения искусства, который включает в себя его эстетическую оценку (анализ приятных и неприятных сторон). Это можно рассмотреть в рамках трехступенчатой системы: 1. Творческая деятельность; 2. Её результат — художественное творение (литературное произведение, природный пейзаж, танец «Лебедей», мелодию «Горы» и т.д.); 3. Оценка, анализ и восприятие созданного художественного произведения.

Очевидно, что и творческая деятельность, и восприятие её материализованных результатов реализуются через авторскую эстетическую цель. Поэтому понятия «творчество», «созидание», «художественность», «приятность» закономерно сближаются по значению с прилагательным «эстетический». Эстетика — это наука о закономерностях и формах художественного творчества. Современная эстетика также изучает ценностное отношение человека или социальной группы к миру, природу эстетической деятельности и активности, систему ценностей.

Основными категориями эстетики являются прекрасное (красота) и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое и др. Понятие вкуса также анализируется через эти категории. Вкус — это способность воспринимать, анализировать и оценивать произведения художественного творчества и их различные формы. Если речевая деятельность основывается на целях, связанных с категориями приятного-неприятного, трагического-комического или красивого-безобразного, она обретает эстетический характер. Эстетическая речевая деятельность является частью творчества, результатом которого выступает текст, обладающий эстетической ценностью (рассказ, роман, повесть и др.).

Методы исследования

Для определения эстетической природы языка и доказательства того, что он является самостоятельным искусством, использовались следующие методы:

1. Герменевтический метод — для анализа и уточнения философско-лингвистических и лингвоэстетических концепций от античности до современности (Сократ, Платон, Аристотель, В. фон Гумбольдт, К. Фосслер и др.);
2. Метод контекстуально-стилистического и семантического анализа — для изучения эстетической природы языка в художественном тексте (на примере рассказа М. Гапарова «Яблоки, цветущие дважды»). Анализировались не только первичные значения единиц («милый голос», «знакомый запах», «сила моя»), но и их подтекстные смыслы, эмоционально-экспрессивная окраска и возможности эстетического воздействия на читателя;
3. Системно-структурный метод — при изучении трехступенчатой системы «творческая деятельность — художественное творение — восприятие» и анализе многофункциональности языка;
4. Сравнительно-типологический метод — для определения сходств и различий между языком и другими видами искусства (музыкой, живописью, танцем), а также для сопоставления «языка искусства» с «языком природы».

Обсуждение и результаты

Исходя из вышеизложенного, возникают фундаментальные вопросы, стоящие на стыке лингвистики и философии: «Может ли язык выступать как самостоятельный эстетический объект? Должен ли он быть признан искусством для обретения этого статуса? Какова глубинная связь между языком и другими видами искусства? И что в действительности означает метафора „язык искусства“?»

Для поиска ответов необходимо проследить эволюцию научной мысли. До наступления Нового времени в западной гуманитарной традиции существовал жесткий барьер между вербальным выражением и художественным творчеством. В античных теориях эта связь была ограничена двумя векторами:

1. *Принцип мимесиса (подражания)*: Ранние концепции рассматривали речевые звуки лишь как акустическое подобие музыкальных тонов. Платон и Сократ относились к «украшательству» речи с недоверием, полагая, что избыточная эстетизация слова уводит от логоса (истины) и вредит философии[1].
2. *Гармония и ритм*: Аристотель в своей «Поэтике» провел параллель между речью и музыкой через категории «благозвучного и неблагозвучного». Хотя он и ввел понятие «*Tehne tou logos*» (искусство/мастерство слова), для греков термин *techne* означал скорее технологию, ремесленное умение. Настоящее же творчество — *poiesis* — мыслилось как нечто высшее. Таким образом, в античности язык признавался лишь инструментом или «материалом» для творчества, но не самостоятельным искусством [2].

Перелом произошел в эпоху Просвещения и Романтизма. Г. Э. Лессинг в трактате «Лаокоон » (1766) предпринял попытку разграничить сферы влияния слова и образа, введя понятие «немного языка живописи». Это послужило толчком к осознанию того, что искусство обладает собственным кодом коммуникации. [3].

В конце XVIII века У. Блейк провозгласил изучение «языка художественного копирования» своим главным законом, а немецкие романтики (Новалис, Вакенродер) окончательно сакрализировали язык. Они выдвинули концепцию двух языков, данных Богом: «языка природы» (всеобщего) и «языка искусства» (литературного/художественного). Ф. Шлегель расширил горизонты, утверждая, что любая внешняя форма, в которой запечатлено внутреннее содержание, является языком [4, 5].

Кульминацией этой эволюции стали идеи В. фон Гумбольдта, который в 1822 году выдвинул тезис: «Язык сам по себе есть искусство». Он перестал рассматривать язык как

застывшую систему (ergon) и представил его как непрерывную созидательную деятельность (energeia), направленную на превращение мысли в звук [5].

В начале XX века эстетический идеализм (Б. Кроче, К. Фосслер) окончательно закрепил за языком статус духовного творчества. К. Фосслер утверждал, что история языка — это, по сути, история художественных форм, а лингвистика должна стать частью эстетики, изучающей индивидуальное речевое творчество [6].

В контексте современного научного знания мы понимаем, что язык обладает уникальной многофункциональностью. В то время как в повседневной жизни доминирует коммуникативная и прагматическая функции, в художественном тексте на первый план выходит эстетическая функция. Она превращает слово из «проводника информации» в «самоценный объект».

Для кыргызского национального мировосприятия этот теоретический фундамент особенно близок. В работах Т. С. Маразыкова подчеркивается, что красота (кооздук) в кыргызской культуре неотделима от глубины мысли и этики речевого поведения. Здесь язык выступает не просто как код, а как живое пространство национального духа, где эстетика слова является мерилем человеческой зрелости. Таким образом, художественный текст становится тем полем, где язык реализует свой высший потенциал — потенциал искусства, способного преобразовать реальность и воздействовать на духовный мир личности [7].

Для глубокого понимания этих теорий и определения эстетической сущности языка проанализируем эстетическое значение лингвистических средств, использованных в рассказе кыргызского писателя М. Гапарова «Яблони, цветущие дважды». В рассказе маленький мальчик по имени Сардал живет с матерью и отчимом. Испытывая жестокое обращение со стороны отчима, он решает уйти к родному отцу. Согласовав с матерью план возвращения к отцу, мальчик первым отправляется в путь, чтобы разузнать обстановку. Однако, добравшись до дома родного отца, Сардал обнаруживает, что у того уже другая семья и другой ребенок. Писатель повествует об этой драматической ситуации через призму восприятия маленького ребенка, чья душа глубоко ранена, а надежды на будущее разрушены.

В начале повествования обиженный на мать мальчик направляется через поле к отцу: «Мальчик быстро исчез, растворившись в поле. И тогда позади себя он услышал знакомый, милый голос матери.

— Сар – да – ал! — Голос прозвучал хрипло и жалобно. Мальчик обернулся и замер, увидев далеко-далеко черную голову матери, словно плывущую по ярко-желтой высокой пшенице, и развевающийся черный платок в ее высоко поднятой руке...

На ребенка это подействовало. Сердце его сжалось от боли, в горле встал ком. Сам того не замечая, он медленно, качаясь, двинулся навстречу матери... Когда мать приблизилась, и он отчетливо увидел ее чистые черные глаза под покрытыми пылью густыми бровями, он закричал:

— Мама! — и бросился вперед. Мать, собрав последние силы, тоже побежала, протянув к нему руки. В мгновение ока они воссоединились. И затем, посреди бескрайнего, подобно небу над ними, пшеничного поля, на заросшей травой старой дороге, мать и дитя долго-долго стояли молча, крепко прижавшись друг к другу, чувствуя родное тепло и вдыхая знакомый запах» [8].

«Милый голос» (сүйкүмдүү үн) и «знакомый запах» (тааныш жыт): эти два понятия отражают глубочайшую близость между матерью и ребенком. «Знакомый запах» для ребенка выступает символом безопасности, детства и родного дома. В памяти каждого человека живет именно такой уникальный запах его близких. Автор мог бы использовать здесь такие словосочетания, как «запах матери», «приятный запах», «пахнущий цветами» или иные

аналогичные маркеры. Однако подобные выражения не смогли бы в полной мере передать эстетику родства душ, внутренней близости и характера взаимоотношений между матерью и сыном. Через емкое сочетание «знакомый запах» читатель отчетливо осязает психологическое состояние персонажей, их внутренние переживания в момент объятия.

В свою очередь, «милый голос» — это словосочетание, углубляющее эстетику данной близости. Его можно было бы заменить выражениями «голос матери», «ласковый голос» или «приятный голос», но именно прилагательное «милый» («сүйкүмдүү» рожденное от слова «сүйүү» — любовь) наделяет голос матери особым ценностным смыслом. Порой человек может отвергать даже самый приятный и звучный голос, если он принадлежит неприятному ему субъекту. Поэтому автор через данные экспрессивные конструкции демонстрирует, что голос матери для ребенка всегда остается «милым», передавая тем самым эстетику абсолютной, безусловной любви.

«Мать, смахнув набежавшие на глаза слезы, сдержанно произнесла:

— Ты ведь так не помогаешь мне, Сардал?

— И все же...

— Сила моя (кубатым), ты еще многого не понимаешь. Если бы ты знал: взрослые тоже ошибаются. И хуже всего то, что за каждую их ошибку приходится платить слишком дорогую цену...»[8].

Если мы обратимся к слову «кубатым» (*сила моя, опора моя*) в приведенном отрывке, то обращение матери к сыну подобным образом можно назвать высшим образцом лингвистической эстетики. В кыргызском языке к маленькому ребенку обычно обращаются с традиционными ласкательными словами: «кулунум» (жеребеночек мой), «күчүгүм» (щеночек мой), «кичинекейим» (малыш мой), «эркетайым» (баловень мой) и т.д. В данном же контексте мать, невзирая на возраст сына, неслучайно называет его «кубатым». Это не просто нежное ласкательное слово. В нем заложен смысл того, что ребенок является главной надеждой, опорой и будущим матери в этой жизни. Автор показывает, что этот маленький мальчик — единственный человек, в которого верит женщина и который способен спасти ее от трагической обыденности. Наделяя речь матери словом «кубатым», автор транслирует эстетику надежды, мечтаний и трепетного ожидания.

Далее по тексту: «— Ну что ж... — произнесла наконец мать, все еще не выпуская голову сына из своих объятий, — раз ты так решил, пусть будет так... Но, Сардал, когда придешь к отцу, не рассказывай ему обо мне, хорошо?

— Нет, — ответил сын, высвобождаясь из материнских объятий. — Расскажу. Все расскажу. Про твой дом, похожий на землянку, про его страшную бедность, про твое исхудавшее лицо, про твою нищую одежду, про твой тяжелый, изнурительный труд. Расскажу, как в дни, когда не оставалось хлеба, ты стирала белье студентам, чтобы получить хоть какие-то деньги. Расскажу о твоём бескрайнем одиночестве, о том, что в городе тебя никто не знает, кроме таких же прачек, работающих с тобой в больнице. И как, несмотря на твое положение, твой муж пропивает все деньги, возвращается и жестоко избивает тебя — все-все расскажу»[8].

Таким образом, обнимая друг друга, мать и сын приходят к взаимопониманию, и мать соглашается на отъезд Сардала. В диалоге данного отрывка автор отражает тяжелую судьбу матери через слова «жупуну» (неприглядный, нищий, убогий) и «жарды» (бедный, убогий). При описании женской доли вместо слова «жупуну» можно было бы использовать качественные прилагательные в усилительной степени (например: простая, плохая, очень плохая одежда). Однако словом «жупуну» автор описывает не просто внешний вид или одежду женщины. Он завуалированно передает ее трагическое, вызывающее глубокую скорбь положение. Для выражения эстетики подобного бытия слово «жупуну» в кыргызском языке

является наиболее точным, обладая высокой степенью экспрессивности и эмоционального воздействия. Через это емкое слово читатель понимает, что мальчик глубоко сопереживает судьбе матери; несмотря на детский возраст, перед нами духовно зрелая, все понимающая и чувствующая личность.

Это также отчетливо прослеживается в характеристике, которую ребенок дает отчиму. На основе его отношения к матери и к нему самому, Сардал характеризует его словом «жардылык» (бедность, нищета). Как правило, понятие «жардылык» ассоциируется с финансовыми проблемами, нехваткой материальных средств и вытекающей из этого бедной жизнью. Однако в рассказе семантика этого слова углубляется: речь идет не о внешней, материальной бедности, а метафорически передается духовная нищета человека. Духовное убожество отчима явно проистекает из его отношения к жене и ее ребенку. Автор транслирует образ отчима через восприятие мальчика как ментально «нищего» человека, что выражается в нежелании принять ребенка своей супруги, в жестоком обращении вместо отцовской милости и тепла, в домашнем насилии. Безусловно, автор мог бы высказать это и от собственного лица. Однако данная характеристика, пропущенная сквозь призму детского взгляда и детской души, максимально рельефно обнажает эстетику бесчеловечности, бездушия и жестокости.

В финале мальчик приходит к родному отцу, но, осознав, что у того уже другая семья, вновь направляется через поле обратно к матери: «Сардал, совершенно упав духом (ындыны өчүп), побрел вдоль забора... Мальчик вслепую находил дорогу ногами, хаотично размахивая руками и защищая лицо от камышей, и наконец вышел к пшеничному полю. Сначала он отыскал среди пшеницы тропу, по которой пришел. Затем не спеша подвернул штанины, повесил ботинки на плечо и, почему-то бросив долгий взгляд на лежащее впереди поле, напоминавшее иссиня-черное море, уставшими, ноющими от боли ногами побрел, утопая в пшенице. А собака следовала за ним. В этот момент со стороны далеких гор, что высились перед мальчиком, загрохотал гром и сверкнула молния. А из потемневшего неба, шурша среди пшеницы подобно кузнечикам, стали падать первые капли дождя» [8].

Далее мы наблюдаем, как главный герой полностью теряет надежду на отца, его душа находится в состоянии смятения и глубокого потрясения. Эстетику этого уязвленного эмоционального состояния можно проследить в идиоматическом выражении «ындыны өчүп» (упав духом, угаснув, оцепенев от горя). Писатель усиливает описание состояния оцепенения, безмолвия и подавленности этой емкой фразеологической конструкцией. Состояние «ындыны өчүү» — это ментальный тупик, когда человек внезапно сталкивается со злом или тяжелым известием, ломается изнутри, теряет веру и погружается в скорбь. Надежда и вера, которые подпитывали силы Сардала в долгом пути, не оправдались.

В последующем метафорическом сочетании «поле, напоминавшее иссиня-черное море» (капкара деңиз сыяктанган талаа) подавленное настроение ребенка и глубина его душевной травмы лишь усиливаются. Если обычно поля и равнины ассоциируются у человека с простором и вызывают светлые чувства, то здесь пространство уподобляется своей антонимичной противоположности — черной морской пучине. Известно, что в диалектике эстетики антиподом света всегда выступает черный цвет или тьма. Это общее гнетущее настроение в рассказе пролонгируется раскатами грома и начавшимся дождем. Мы явственно ощущаем, как начальный внутренний кризис постепенно нарастает, достигая апогея: природа плачет вместе с сокрушенной душой ребенка. Описание надвигающегося дождя в финале произведения эксплицитно отражает эстетику наивысшего психологического напряжения [9, 10].

В результате проведенного теоретического и практического анализа мы приходим к ряду фундаментальных выводов, которые позволяют по-новому взглянуть на онтологический статус языка в системе гуманитарного знания.

Во-первых, доказано, что язык представляет собой не просто статичную грамматическую систему, знаковую кодировку или исключительно прагматичный инструмент коммуникации. Язык – это живая, динамическая художественная субстанция, выступающая высшей формой проявления человеческого духа, его эмоциональной архитектоники и национального мировосприятия. Подобно тому как живопись оперирует цветом, а музыка звуковыми частотами, язык использует вербальные единицы как пластический материал для конструирования эстетической реальности. В художественном пространстве слово эмансипируется от своей чисто утилитарной функции передачи информации и приобретает самостоятельную ценность, становясь полноценным объектом искусства.

Во-вторых, на примере анализа рассказа М. Гапарова «Яблоки, цветущие дважды» наглядно продемонстрировано, как эстетическая функция языка реализуется в ткани художественного текста. Авторские лингвистические маркеры (такие как «сүйкүмдүү үн» / милый голос, «тааныш жыт» / знакомый запах, «кубатым» / сила моя, «ыңдыны өчүү» / упасть духом) выходят далеко за рамки своих денотативных, первичных значений. Они работают на уровне глубокого подтекста, формируя сложнейшие эмоционально-экспрессивные и психологические контексты. С помощью этих тонко отобранных языковых средств эксплицируется внутренний драматизм персонажей, транслируется эстетика человеческих взаимоотношений, сострадания, трагизма и надежды. Автор не просто описывает ситуацию — он заставляет читателя сопереживать, вызывать катарсис, что является главным критерием подлинного искусства.

В-третьих, эстетическая природа языка имеет глубокие корни в кыргызском лингвокультурном сознании. Как отмечается в отечественных лингвофилософских исследованиях (в частности, в трудах Т. С. Марazyкова), категория красоты в кыргызской ментальности синкретична: она немыслима без этического наполнения, глубины философской мысли и высокой культуры речевого поведения. Писатель, создавая текст, выступает как художник слова, который актуализирует этот внутренний потенциал языка, превращая его в инструмент духовного преобразования личности.

Резюмируя изложенное, можно утвердительно заявить, что язык и искусство связаны диалектическими узами кровного родства. Язык способен не только отражать мир, но и эстетически преображать его в сознании человека, даря глубокое эмоциональное и духовное наслаждение. Лингвоэстетический подход к анализу текста открывает широкие перспективы для дальнейших исследований на стыке лингвофилософии, стилистики и литературоведения, позволяя глубже постичь тайну художественного слова.

В заключение можно отметить, что язык — это феномен искусства, отражающий человеческий дух, спектр чувств и миропонимание. Подобно другим видам искусства, язык напрямую влияет на наше восприятие окружающей действительности, трансформируя его в эстетическое наслаждение.

Список литературы:

1. Хорошилов Д. А. Мимесис как объяснительный принцип в психологии и эстетике // Психологические исследования. 2014. Т. 7. №36. С. 4.
2. Античные теории. М.: Искусство, 1936.
3. Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии // Избранные произведения. М.: Художественная литература, 1953.

4. Вакенродер В. Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977.
5. Фещенко В. В. Лингвоэстетический поворот в теории языка и художественном языковом эксперименте. М., 2020.
6. Мусаев С. Ж., Абдыкеримова А. Э., Садыкова С. З. Тил илими: илимий таанып-билүү жана тил илиминин тарыхы. I бөлүк. Бишкек, 2020. 432 б.
7. Маразыков Т. С. Көркөм текст: иликтөө жана окутуу маселелери. Бишкек, 2020. 290 б.
8. Гапарова П. Р. М. Эки ирет гнлдөөчн алмалар аңгемесин окутуу менен студенттердин окурмандык компетенттннлгнн калыптандыруу // Вестник Ошского государственного университета. 2018. №3. С. 59.
9. Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 2018. С. 516–518.
10. Хомский Н. Картезианская лингвистика: глава из истории рационалистической мысли. М.: Едиториал УРСС, 2005.

References:

1. Khoroshilov, D. A. (2014). Mimesis kak ob"yasnitel'nyi printsip v psikhologii i estetike. *Psikhologicheskie issledovaniya*, 7(36), 4. (in Russian).
2. Antichnye teorii (1936). Moscow. (in Russian).
3. Lessing G. E. (1953). Laokoon, ili O granitsakh zhivopisi i poezii. *Izbrannye proizvedeniya*. Moscow. (in Russian).
4. Vakenroder, V. G. (1977). Fantazii ob iskusstve. Moscow. (in Russian).
5. Feshchenko, V. V. (2020). Lingvoesteticheskii povорот v teorii yazyka i khudozhestvennom yazykovom eksperimente. Moscow. (in Russian).
6. Musaev, S. Zh., Abdykerimova, A. E., & Sadykova, S. Z. (2020). Lingvistika: nauchnye znaniya i istoriya lingvistiki. Chast' I. Bishkek. (in Kyrgyz).
7. Marazykov T. S. Khudozhestvennaya literatura: voprosy issledovaniya i prepodavaniya. Bishkek, 2020. 290 b. (in Kyrgyz).
8. Gaparova, P. R. M. (2018). Razvitie navykov chteniya u uchashchikhsya posredstvom izucheniya istorii o yablone, kotoraya tsvetet dvazhdy. *Vestnik Oshskogo gosudarstvennogo universiteta*, (3), 59. (in Kyrgyz).
9. Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'. Moscow. 516–518. (in Russian).
10. Khomskii, N. (2005). Kartezianskaya lingvistika: glava iz istorii ratsionalisticheskoi mysli. Moscow. (in Russian).

Поступила в редакцию
07.05.2026 г.

Принята к публикации
16.05.2026 г.

Ссылка для цитирования:

Маразыков Т. С., Абдылдаева Ш. У. Язык как искусство // Бюллетень науки и практики. 2026. Т. 12. №8. С. 516-523. <https://doi.org/10.33619/2414-2948/129/61>

Cite as (APA):

Marazykov, T., & Abdylidaeva, Sh. (2026). Language as Art. *Bulletin of Science and Practice*, 12(8), 516-523. (in Russian). <https://doi.org/10.33619/2414-2948/129/61>