



Метафора и сравнение как средства выражения культурных кодов в произведении С. А. Сарыг-оола «Аңгыр-оолдуң тоожузу»

Джемма Б. Аманжолова

Astana IT University, Республика Казахстан,

Любовь С. Кара-оол

Тувинский государственный университет, Российская Федерация,

Адия Т. Каиржанова

Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Республика Казахстан



В статье анализируются метафоры и сравнения как средства объективации зооморфного и духовного кодов культуры в повести-диалоги тувинского писателя С. А. Сарыг-оола «Аңгыр-оолдуң тоожузу» («Повесть о светлом мальчике»). Актуальность работы обусловлена необходимостью выявления языковых механизмов трансляции традиционной картины мира в произведении. Выбор метафоры и сравнения в качестве основных инструментов анализа обусловлен тем, что они признаны базовым механизмом концептуализации мира.

Сплошная выборка примеров из повести подтвердила, что именно эти языковые средства являются доминирующими при репрезентации исследуемых культурных кодов. Эмпирическую базу составили около 200 контекстов.

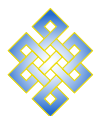
Показано, что зооморфный код реализуется через развернутые сравнения с детенышами животных, нулевые сравнительные конструкции, магические и ритуальные уподобления. Духовный код раскрывается через когнитивные модели концепта «сүнезин» 'душа': душа как неодушевленный объект, как вещество, как контейнер и как одушевленная сущность.

Сделан вывод о том, что метафора и сравнение выступают не только изобразительными средствами, но и ключевыми механизмами объективации культурных кодов, моделирования традиционного мировосприятия и взросления героя.



Ключевые слова: тувинская литература; Степан Агбанович Сарыг-оол; код культуры; зооморфный код; духовный код; картина мира; метафора

Данное исследование финансируется Комитетом науки Министерства науки и высшего образования Республики Казахстан (грант № AP23486380 «Тюркские языки Казахстана в условиях духовной модернизации общества: от графики к эпическому тексту»).



Для цитирования:

Аманжолова Д. Б., Кара-оол Л. С., Каиржанова А. Т. Метафора и сравнение как средства выражения культурных кодов в произведении С. А. Сарыг-оола «Аңгыр-оолдуң тоожузу» // Новые исследования Тувы. 2026. № 3. С. 33-46. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2026.3.3>



Аманжолова Джемма Болатовна — кандидат филологических наук, ассистент-профессор Школы общеобразовательных дисциплин Astana IT University. Адрес: Республика Казахстан, 010000, г. Астана, пр. Мангилик Ел, 55/11, С1. Эл. адрес: J.Amanzholova@astanait.edu.kz

Кара-оол Любовь Салчаковна — кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой теории и методики языкового образования и логопедии Тувинского государственного университета. Адрес: 667000, Россия, г. Кызыл, ул. Ленина, д. 36. Эл. адрес: lkaraool61@mail.ru

Каиржанова Адия Тасболатовна — доктор наук (PhD), ведущий специалист Научно-исследовательского института тюркологии и алтаистики Казахского национального университета имени аль-Фараби. Адрес: 050000, Республика Казахстан, г. Алматы, пр. аль-Фараби, д. 71/27. Эл. адрес: kairzhanova16@gmail.com



Metaphor and comparison as means of expressing cultural codes in S. A. Saryg-ool's work "Angyr-ooldung toozhuzy"

Jemma B. Amanzholova

Astana IT University, Republic of Kazakhstan,

Lyubov S. Kara-ool

Tuvan State University, Russian Federation,

Adiya T. Kairzhanova

Farabi University, Republic of Kazakhstan

The article analyzes metaphors and comparisons as means of objectifying zoomorphic and spiritual cultural codes in the dilogy-novella "Angyr-ooldung toozhuzy" ("The Story of the Bright Boy") by the Tuvan writer S. A. Saryg-ool. The relevance of the study is determined by the need to identify the linguistic mechanisms of transmitting the traditional worldview in the work. The choice of metaphor and comparison as the main analytical tools is due to their recognition as a basic mechanism of conceptualizing the world.

A continuous sampling of examples from the novella has confirmed that these linguistic means are dominant in the representation of the cultural codes under study. The empirical base consists of about 200 contexts.

It is shown that the zoomorphic code is realized through extended comparisons with animal young, zero comparative constructions, and magical and ritual likenings. The spiritual code is revealed through cognitive models of the concept "sünezin" 'soul': the soul as an inanimate object, as a substance, as a container, and as an animate entity.

It is concluded that metaphor and comparison function not only as figurative devices, but also as key mechanisms for objectifying cultural codes, modeling the traditional worldview, and representing the protagonist's coming of age.

Keywords: Tuvan literature; Stepan Agbanovich Saryg-ool; cultural code; zoomorphic code; spiritual code; worldview; metaphor

Funding:

This research is funded by the Science Committee of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan (grant no. AP23486380 "Turkic languages of Kazakhstan in the context of spiritual modernization of society: from graphics to epic text").



For citation:

Amanzholova J. B., Kara-ool L. S. and Kairzhanova A. T. Metaphor and comparison as means of expressing cultural codes in S. A. Saryg-ool's work "Angyr-ooldung toozhuzy". *New Research of Tuva*, 2026, no. 3, pp. 33-46. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2026.3.3>



AMANZHLOVA, Jemma Bolatovna, Candidate of Philology, Assistant Professor, School of General Education Disciplines, Astana IT University. Postal address: C1 55/11 Mangilik El Ave., Astana, Republic of Kazakhstan. E-mail: J.Amanzholova@astanait.edu.kz

ORCID: 0000-0002-3153-5169

KARA-OOL, Lyubov Salchakovna, Candidate of Philology, Associate Professor, Head, Department of Theory and Methods of Language Education and Speech Therapy, Tuvan State University. Postal address: 36 Lenina St., 667000, Kyzyl, Russian Federation. E-mail: lkaraool61@mail.ru

ORCID: 0000-0001-9270-2912

KAIRZHANOVA, Adiya Tasbolatovna, PhD, Leading Specialist, Scientific Research Institute of Turkology and Altaics, Farabi University. Postal address: 71/27 Al-Farabi Ave., Almaty, Republic of Kazakhstan, 050000. E-mail: kairzhanova16@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9005-412X



Введение

Из всех жанров детской литературы именно повесть о детстве имеет наиболее давнюю и устойчивую традицию, уходящую корнями в автобиографическую прозу XIX в. (в европейской литературе Ч. Диккенс «Дэвид Копперфилд», «Оливер Твист»; в русской — С. Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука» и т. д.). В XX в., по мнению О. С. Октябрьской, на основе традиционных признаков (психологизм, интерес к внутренним переживаниям и автобиографизм) сформировался особый жанр — «роман (повесть) о взрослении и становлении характера героя» (Октябрьская, 2016: 56), в котором важно было показать «социализацию ребенка в процессе усвоения традиционных и одновременно новых ценностных ориентиров» (там же: 57).

Одним из наиболее ярких образцов такого жанра является дилогия тувинского писателя Степана Агбановича Сарыг-оола «Аңгыр-оолдуң тоожузу» («Повесть о светлом мальчике», 1959–1967), которую исследователи называют «энциклопедией тувинской жизни»¹. Творчество писателя давно стало объектом детального научного анализа в работах исследователей (Палкина, 1979; Самдан, 1987; Очур, 2007, 2011; и др.). В произведении «Аңгыр-оолдуң тоожузу» образ ребенка служит проводником в мир традиционной тувинской культуры: перед читателем проходят сцены охоты, скотоводства, семейных обрядов, народных верований.

Однако не только сюжет и система персонажей делают это произведение энциклопедичным, но и сам язык повествования. О строе художественной речи, так же как и о качествах главного героя, об оценке прекрасного и отвратительного, пишет Р. Палкина: «все несет в себе отсвет фольклорной традиции, все является художественно преломленным выражением народных оценок» (Палкина, 1979: 101). Исторические и этнографические реалии, фольклорные вкрапления (легенды, предания, песни) и обилие метафор погружают читателя в колоритный мир народной культуры, раскрывая внутренние переживания героя, тонко чувствующего и по-особому воспринимающего окружающую его действительность.

Главный герой произведения С. А. Сарыг-оола — мальчик-сирота Аңгыр-оол. Оставшись без родителей, он попадает в чужую семью, где ему предстоит заново выстраивать отношения с людьми, доказывать свое право на место в роду, учиться кочевому труду (пасти скот, охотиться и т. д.). Сюжет движется через цепочку испытаний к взрослению: от страха и неуверенности — к принятию ответственности, от одиночества — к осмыслению традиций рода и законов общества. В сущности, автор описывает, как ребенок осваивает три главных объекта познания, которые вслед за В. В. Красных можно назвать «фундаментальными сферами бытия», т. е. самого себя (свое тело, эмоции, поступки), окружающий мир (пространство кочевья и предметы, его заполняющие) и время (циклы природы, возрастные переходы, ритм обрядов) (Красных, 2001: 7). Однако эти сферы даны не в отвлеченном виде, а пропущены через культурные коды тувинской (шире — тюркской) традиции.

Как известно, еще А. Я. Гуревич ввел в научный оборот понятие «категорий культуры», образующих «основной семантический “инвентарь” культуры» (Гуревич, 1972: 16). В современной лингвокультурологии эта идея получила развитие в работах В. В. Красных, которая предложила развернутую типологию культурных кодов (Красных, 2001: 5), понимая под кодом категориальную систему, структурирующую картину мира. В нашем исследовании мы опираемся на эту работу.

Культурный код существует не сам по себе, а находит конкретное вербальное выражение, он неразрывно связан с базовыми концептами культуры. Поскольку код является продуктом коллективного сознания, его декодирование предполагает наличие общих фоновых знаний у автора и читателя. В языке такими вербальными маркерами культурных кодов выступают, в частности, метафора и сравнение — к их анализу мы и обратились.

В рамках типологии В. В. Красных мы выделяем два релевантных для нашего материала культурных кода: биоморфный (зооморфный) и духовный. Биоморфный (зооморфный) код связан с осмыслением мира через образы животных, их повадки, внешность и поведение; он отражает архаичные представления о тотемных предках, охотничьей магии и месте человека в природе. Духовный код, в свою очередь, репрезентирует сакральную сферу — мифологические персонажи, религиозные представления, ритуалы и верования, формирующие ценностно-смысловое ядро этнокультуры.

¹ Калзан А. К. Восхождение к высотам // Улуг-Хем. 1969. № 10. С. 191–196.



Их выбор обусловлен тем, что в повести С. А. Сарыг-оола они не только наиболее частотны, но и находятся в тесном взаимодействии, поскольку традиционное мировоззрение тувинцев не противопоставляет, а связывает природный и сакральный миры.

Таким образом, *цель статьи* — определить, как метафора и сравнение служат средствами вербализации зооморфного и духовного кодов культуры в повести С. А. Сарыг-оола «Аңгыр-оолдуң тоожузу». В соответствии с целью в статье ставятся следующие задачи: а) уточнить содержание понятия «культурный код» и его двойственную природу; б) выявить и проанализировать метафоры и сравнения, объективирующие зооморфный код в повести С. А. Сарыг-оола; в) выявить и описать метафорические модели, репрезентирующие концепт *сүнезин* ‘душа’ в рамках духовного кода.

Настоящее исследование выполнено в русле лингвокультурологии и когнитивной лингвистики и посвящено анализу метафор и сравнений как средств объективации культурных кодов в художественном тексте. Материалом исследования послужил оригинальный тувинский текст дилогии С. А. Сарыг-оола «Аңгыр-оолдуң тоожузу»¹, цитаты из которого мы даем в нашем переводе на русский язык, привлекая также и перевод М. Ганиной из издания «Повесть о светлом мальчике» 1974 г.² для верификации интерпретации сложных фрагментов оригинала, содержащих культурно-специфичную лексику и образные средства. В случае расхождения переводческих решений с нашей интерпретацией мы указываем на это в комментариях.

Методом сплошной выборки из обоих изданий было извлечено около 200 фрагментов текста, содержащих метафоры и сравнительные конструкции с зооморфной и духовно-морфологической семантикой. Полученный материал анализировался с помощью методики В. В. Красных по выделению базовых культурных кодов, а также с применением концептуального анализа в русле теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона для выявления когнитивных моделей концепта «душа» (Лакофф, Джонсон, 2004). Привлекались также описательный, контекстуальный и компонентный методы; для интерпретации тувинских реалий — прием лингвокультурологического комментирования с опорой на этнографические источники.

Культурный код и его двойственная природа

Понятие «код» пришло в лингвокультурологию из семиотики, где оно традиционно понимается как система знаков и правил их комбинирования, обеспечивающая передачу, хранение и интерпретацию информации. Однако, как справедливо отмечает Ю. М. Лотман, в гуманитарной сфере код и язык не являются взаимозаменяемыми понятиями: «Язык — это код плюс его история» (Лотман, 2010: 15). Иными словами, в отличие от абстрактного кода, язык включает в себя не только формальную структуру, но и культурную память, закрепленную в значениях слов и устойчивых выражениях. Именно эта историческая и культурная наполненность делает возможным переход от семиотики к лингвокультурологии, где предметом изучения становится то, как культурные смыслы кодируются в языковых единицах и как они затем декодируются носителями определенной лингвокультуры.

Ключевым для нашего исследования является понятие культурного кода в трактовке В. В. Красных (Красных, 2001). Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека, несут универсальный характер, однако их конкретная реализация в каждой культуре глубоко специфична и обусловлена национальным менталитетом. Мы опираемся на выделение автором шести базовых кодов: соматического (телесного), пространственного, временного, предметного, биоморфного и духовного (там же: 6). Остальные коды (например, кулинарный) являются частными разновидностями базовых культурных кодов. Каждый из этих кодов представляет собой систему координат, через которую человек осмысляет себя, мир и свое место в нем. Важно подчеркнуть, что эти коды не существуют изолированно: в реальном тексте и в сознании носителя культуры они переплетаются, накладываются друг на друга, создавая многомерную смысловую ткань.

Вместе с тем мы считаем необходимым уточнить, что биоморфный код культуры охватывает всю сферу живого и включает две основные разновидности: *зооморфную* (мир животных) и *фитоморф-*

¹ Сарыг-оол С. А. Аңгыр-оолдуң тоожузу. Кызыл: Национал школа хөгжүдөр институт, 2021.

² Сарыг-оол С. А. Повесть о светлом мальчике / пер. с тув. М. Ганиной. М.: Современник, 1974.



ную (мир растений). В настоящем исследовании мы сосредоточиваемся на первой из них, поскольку в повести С. А. Сарыг-оола именно зооморфные образы составляют основу художественной системы.

Как показал анализ материала, зооморфный код объективируется в языке прежде всего через зоонимы — наименования животных (волк, конь, олень, медведь, птицы). В художественном тексте зоонимы выполняют не только номинативную, но и характеризующую функцию. Образ животного становится основой для оценки человека, его поступков или ситуации в целом, при этом значимыми оказываются те свойства, которые закреплены в народном восприятии за тем или иным животным. Как подчеркивают О. М. Холомееенко и М. М. Сарыева, зооморфный код присутствует в любой культуре и связан с «архетипическими представлениями о мире животных <...>, которые сосуществуют с миром человека» (Холомееенко, Сарыева, 2023: 23), а актуализация этих смыслов происходит прежде всего через метафору и сравнение. При этом вторичное значение зоонимов является специфическим для каждого культурного сообщества и формируется под влиянием географических, климатических и хозяйственных условий. Для тувинцев, традиционно занимавшихся скотоводством и охотой, такими значимыми животными выступают олень, конь, марал, медведь, корова, собака, а также мелкие пушные звери и птицы.

Духовный код, вслед за В. В. Красных, понимается нами как система нравственных ценностей и эталонов культуры, включающая такие ключевые оппозиции, как «добро — зло», «свой — чужой» и т. п. (Красных, 2001: 15). Одним из центральных элементов этого кода выступает концепт «душа», который относится к числу ключевых, организующих как внутренний мир человека, так и его отношения с сакральной сферой. Как показала А. Е. Оксенчук, многие образы души восходят к архаическим представлениям о ее способности покидать тело, странствовать и переселяться (Оксенчук, 1996).

Культурный код, как уже отмечалось, имеет двойственную природу: он существует одновременно как система внеязыковых смыслов и как их языковая объективация. При анализе прозы, описывающей традиционный уклад, эта двойственность становится особенно значимой, поскольку многие реалии повседневной жизни (тип жилища, способы ведения хозяйства, формы социального взаимодействия) выступают не просто деталями быта, а знаками, несущими глубокий культурный смысл. В вербальной форме эти знаки находят выражение в концептуальных метафорах, сравнениях, фразеологизмах, которые, по замечанию М. Л. Ковшовой, не случайны, они «являются именами не реалий... а культурных знаков, т. е. реалий, получивших культурное переосмысление» (Ковшова, 2016: 174–175). Таким образом, любое сравнение (явное или скрытое, т. е. метафорическое) можно рассматривать как свернутый культурный код, ключ к которому лежит в коллективном опыте народа.

Для выявления когнитивных моделей, организующих тувинский концепт *сүнезин* 'душа', мы обращаемся к теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона (Лакофф, Джонсон, 2004). Согласно данной теории, метафора является не стилистическим приемом, а фундаментальным когнитивным механизмом, посредством которого абстрактные понятия осмысливаются через конкретные сферы опыта (сферы-источники). Применительно к нашему материалу это означает, что концепт *сүнезин* 'душа' в тувинской культуре может быть реконструирован через те сферы-источники, которые регулярно используются для его языковой объективации (свет, полет, огонь и др.). Такой подход позволяет перейти от описания отдельных метафор к выявлению устойчивых когнитивных моделей.

В современной лингвокультурологии метафора и сравнение рассматриваются как ключевые механизмы вербализации культурных и лингвокультурных кодов, поскольку именно они обеспечивают переход от абстрактных ценностно-образных схем к их языковому воплощению¹. Если культурные коды, понимаемые как типизированные способы членения, категоризации и оценки мира в рамках определенной культуры, «прорастают» в язык через устойчивые образные модели, которые структурируют повседневный и художественный дискурс, то концептуальная метафора в этом контексте описывается как основная когнитивная модель, связывающая сферы-источники и сферы-мишени таким образом, что в языковой форме фиксируются не только индивидуальные, но и коллективно разделяемые представления о теле, пространстве, времени, животных, вещах и т. д., то есть реализации соответствующих культурных кодов (Холомееенко, Сарыева, 2023; Ковшова, 2008).

¹ Юрков Е. Е. Метафора в аспекте лингвокультурологии: дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 2012.



Ряд исследований прямо трактует метафору как форму культурного кодирования. Так, О. А. Сви́репо показывает, что устойчивые метафорические модели выступают «кодами культуры», поскольку задают стандартизированные, социально распознаваемые способы интерпретации ключевых сфер человеческого опыта¹. В обзорах, посвященных культурным и лингвокультурным кодам, подчеркивается, что особую роль играют образные коды, а метафора описывается как основной механизм их вербальной реализации (Павлишак, 2016; Баранова, Кучеренко, 2023). В работах по вторичной номинации и фразеологии (Ковшова, 2008; Маркова, 2017) показано, что метафорические прозвища, фразеологизмы и устойчивые эпитеты строятся по культурно закрепленным моделям — пищевым, соматическим, зооморфным и др., — что позволяет интерпретировать их как языковые проявления соответствующих культурных кодов.

Сравнение, будучи формально более явным, чем метафора, также оказывается важным носителем культурного кода. Исследования грамматических конструкций, выражающих отношение сходства, демонстрируют, что выбор «эталона» для сравнения (с чем именно сопоставляется человек, явление или ситуация) опирается на культурно значимые признаки и образцы, тем самым выводя на поверхность конкретные коды (например, зооморфный, вещественный и др.) (Берестнев, 2017). В работах о языковых средствах функционирования культурных кодов в пространстве текста² подчеркивается, что систематически повторяющиеся метафоры и сравнительные конструкции образуют сеть образных корреспонденций, которые структурируют текст как носитель культурной памяти и обеспечивают узнаваемость «своих» образов и сюжетов для носителей данной культуры (Доманский, 2024). Таким образом, анализ метафор и сравнений в художественных и фольклорных текстах позволяет реконструировать не только отдельные концепты, но и лежащие за ними культурные и лингвокультурные коды, задающие общие правила «чтения» мира внутри конкретной культурной традиции.

Как показал анализ научной литературы, в тувиноведении культурные коды изучались на обширном материале фразеологии, паремиологии и оронимии (напр.: Бочина, 2023). В работе Т. Х. Назынчап и Н. С. Доржу рассматривалась художественная трансформация национальной картины мира через систему символических образов в романах Сарыг-оола и Н. Доможакова³. В исследовании Т. Очур предложена трактовка образов-символов как «кода познания центрально-азиатской коллективной памяти» (Очур, 2007: 192). В работах Н. Д. Сувандии неоднократно отмечалась особая роль зооморфной лексики в фольклоре и традиционной культуре (Сувандии, 2013, 2016). По мнению исследователя, тувинские охотники табуировали прямые названия зверей, заменяя их эвфемизмами, что связано с верой в то, что «звери являются собственностью хозяина тайги — духа» (Сувандии, 2016: 139). В повести Сарыг-оола эти архаические представления находят отражение в речи персонажей. Кроме того, как отмечает А. М. Мягкова, перенос «животное → человек» может нести как положительные, так и отрицательные коннотации, а «в основе такого переноса — сходство с каким-либо животным на уровне его отдельных признаков» (Мягкова, 2017: 4).

В настоящей статье мы сосредоточимся на двух кодах — зооморфном и духовном, — анализируя их через метафоры и сравнения в повести С. А. Сарыг-оола «Аңгыр-оолдун тоожузу». Остальные (соматический, пространственный, временной и предметный) будут упомянуты лишь в той мере, в какой они, пересекаясь, создают сложную картину взаимодействия культурных кодов.

Репрезентация зооморфного культурного кода

Зооморфный культурный код занимает центральное место в языковой картине мира, репрезентируемой в повести тувинского писателя С. А. Сарыг-оола. Исследуя данное произведение, мы обнаруживаем, что образы животных и их детенышей активно используются автором не только для прямого описания охотничьего быта, но и для характеристики внутреннего мира человека, его эмоций, социальных связей и духовных практик.

¹ Сви́репо О. А. Метафора как код культуры: дисс. ... канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2002.

² Мартинов А. С. Культурные коды и языковые средства их функционирования в тексте: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2015.

³ Назынчап Т. Х., Доржу Н. С. Художественная трансформация национальной картины мира: символические образы в романах С. Сарыг-оола и Н. Доможакова // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 5 (78). С. 460–463.



Из собранных нами фрагментов (около 200), содержащих метафоры и сравнения, 58% (116 примеров) репрезентируют зооморфный культурный код. Среди этих фрагментов количественно доминируют сравнения — 79 единиц (что составляет более 60% от всех зооморфных репрезентаций).

Сравнение. Важнейшим лингвистическим инструментом для выражения сравнения и уподобления в тувинском языке служат сравнительные конструкции. Специальное исследование С. Б. Олчат-оол, выполненное на материале повести С. А. Сарыг-оола, выявило более полутысячи компаративных единиц, из которых доминирующими являются послелогои *дег* 'как, подобно' и *ышкаш* 'словно, будто, вроде' (Олчат-оол, 2017: 96–97). Действительно, наша выборка также показала, что на подобные конструкции приходится большая часть всех примеров. Эти средства создают развернутую сеть образных параллелей между миром человека и миром живой природы.

Одним из наиболее частотных приемов в повести является сравнение человека с детенышем дикого или домашнего животного. Примечательно, что при этом автор использует форму с посессивно-притяжательным сочетанием с *-оглу* 'сын, дитя', что само по себе антропоморфизует животное и усиливает семантику беззащитности:

«Бир-бир бодаарга, чоокта чаа тудуп эккелген адыг оглу-даа ышкаш, арнын, караан чажырныр, улут баштыг, сыдыгыр карактарын шала чивеңнеткилеп, хүлүмзүрүй аарак чугаалапканда, сеткилиниң ха-нызындан хөөрээр, ынчаарда шырайы чымчап, топтуг кыннып кээр»¹

‘Иногда подумаешь: он, словно только что пойманный медвежонок, прячет лицо и глаза, большеголовый, чуть прищурив свои узкие глаза, когда начинает говорить с легкой улыбкой, то радуется из глубины души, и тогда лицо его смягчается, становится основательным’ (выделено курсивом нами, здесь и далее без отдельных упоминаний перевод наш. — Авт.).

Метафора. Другой пример, где детеныш животного служит признаком для описания сиротства и разобщенности родственников:

«Бо-ла бар алышкы, угбашкы бистер ада-ие өлүп — “аза сарты” апаргылааш, уязын үерге үреткен күске оолдары дег, тоо быдарап, каш-каш чылда бот-бодувусту көрүшпес чоргулаан бис...”²

‘Вот все мы, родня — и старшие, и младшие, — когда родители умерли, стали словно “сироты-скитальцы”, как мышата, которых бросили учить плавать в своем же гнезде, — рассеялись кто куда, годами не видели друг друга...’.

Как видим, в примере автор использует развернутое сравнение, которое порождает метафору *уязын үерге үреткен* ‘учить плавать в гнезде’. Такая метафора передает состояние детей-сирот, оставленных без наставников, которые не могут найти свое место в мире. Зооморфная номинация здесь служит не столько характеристике внешности, сколько моделированию социального и экзистенциального опыта, что соответствует наблюдению О. М. Холомееенко и соавтора о том, что зоонимы активно используются для описания эмоционального состояния и характера (Холомееенко, Сарыева, 2023: 23).

Наряду с образами детенышей, в повести широко представлены сравнения со взрослыми животными, которые обычно несут положительную оценочную нагрузку. Так, например, в обращении матери к сыну:

«Ой дадайым, мээң оглумнуң кончуун! Кончуг-ла эрес кижидир! Эзир-ле-дир. Эрезимни! Орланым-ны! Кайгалымны!»³

‘О сыночек мой, какой храбрец! Быстрый мой! Орел настоящий! Орел мой! Гордость моя!’

В этом фрагменте отсутствует эксплицитный сравнительный показатель, но зооним *эзир* ‘орел’ употреблен в предикативной позиции (*Эзир-ле-дир* ‘Орел настоящий’), что представляет собой нулевую сравнительную конструкцию, где эталон приравнивается к предмету через именное сказуемое. Орел в тувинской культуре — священная птица, связанная с верхним миром, с духами-покровителями охотников и воинов. Кроме того, с образом орла в тувинской культуре тесно связано явление национальной борьбы *хуреш* и исполняемого ее участниками танца орла (*деви*).

¹ Сарыг-оол С. А. Аңгыр-оолдуң тоожузу. Кызыл, 2021. С. 9.

² Там же. С. 9.

³ Там же. С. 18.



Как показано в исследовании Т. Г. Рабенко и Ц. С.-Б. Нурзет, в обыденном сознании носителей тувинского языка *эзир* 'орел' устойчиво ассоциируется с борцом хуреш, а его полет уподобляется танцу, который борцы исполняют, подражая птице (Рабенко, Нурзет, 2023: 93–94). Эта связь закреплена и в языке: например, устойчивые выражения, такие как *эзир дег девиш* 'танцует, как орел', фиксируют глубокую культурную значимость этого образа (там же: 94). В произведении метафорическое отождествление ребенка с орлом — это не просто комплимент, а пожелание, чтобы он вырос зорким, сильным и свободным. По сути, здесь зооморфный код работает как инструмент воспитания и трансляции ценностей.

В повести можно увидеть примеры магической функции зоонимов. Так, в эпизоде, где бабушка ласково называет Ангыр-оола *ыдым* 'моя собачка', мальчик недоумевает: разве можно человека называть собакой? («Чоп кижини “эниим”, “ыдым” дээр чүвөл, кырган-авай?» 'Почему человека “моим щенком”, “моей собакой” называют, бабушка?'). Бабушка объясняет:

«...эник, ыттан аза-бук коргар боорга, оларны сенээ келбезин дээш ынча дээрим ол-дур ийин»¹

'Щенок, потому что злые духи (аза-бук) боятся собак, чтобы они к тебе не приходили, я так и говорю'.

Здесь зооним *ыт* 'собака' используется не в сравнительной конструкции и не для описания внешности, а в вокативной форме с магической прагматикой. Как известно из этнографических исследований, тувинцы верили, что собака отпугивает злых духов (Сувандии, 2016: 139). Называя ребенка *ыдым*, бабушка не столько уподобляет его собаке, сколько совершает речевой защитный акт, стремясь передать ребенку свойства животного-оберега. Тем самым зооморфный код смыкается с духовным кодом культуры, а также с практиками табуирования и эвфемизации.

Зооморфный код — это система культурных маркеров, в которой образы и свойства животных используются для осмысления человека, его поступков, социальных отношений, ритуалов. В традиционных культурах, включая тувинскую, зооморфизм часто проявляется в магических практиках, верованиях и приравнивании человека к скоту в обрядовых контекстах (например, свадьба). В повести С. А. Сарыг-оола встречается такой фрагмент:

«Мен ынчан ооң ужурун-даа эки билбес мен ийин, соонда дыннап чоруурумга, ол болза өске черге — чатка баар кыс-биле кады ооң соңгу аал-чуртунуң кежик-буяны эдерип чоруй барбазын дээш, дедир кыйгырып ап турганнары ол чүвөл иргин. Шаанда улус хары кижээ малын-даа бээрде, коданан үнгелек чорда, “кежиктеп” алып турган — ындыг караң чүдүлгелер бар чүве-дир. Оозун бодап көөрге, күжүр Долбанмы, өреге берген мал-даа ышкаш, шуут-ла дедир ээлбес кылдыр үдээни ол-дур ийин»²

'Я тогда, наверное, и не знал хорошо этой причины, а потом, когда услышал, оказалось, что это они кричали в ответ, чтобы та девушка, которая идет в другую сторону (замуж), не унесла с собой счастье и благополучие ее родного северного стойбища. В старину люди, когда отдавали чужому человеку даже свой скот, выводя его из загона, брали себе “кежик” (счастливую долю / откуп) — такие темные верования есть. Если поразмыслить, то несчастную Долбанму, словно скотину, отданную в приданое, навсегда заклини, чтобы не возвращалась обратно'.

Отметим, что в переводе М. Ганиной упускается эта культурно значимая метафора:

«Тогда не будет плодиться скот и в покинутую счастьем юрту придут мор и болезни. Так же, между прочим, полагалось поступать, когда продавали скот»³.

В этом варианте перевода отсутствует упоминание обряда и самого акта заклинания (*үдээни*), что влечет за собой потерю глубинных культурных смыслов оригинала.

В данном фрагменте зооморфный код реализуется сразу на двух уровнях. Во-первых, на уровне обрядовой (ритуальной) практики: девушка, уходящая замуж в другое стойбище, ритуально уподобляется скоту, отдаваемому чужому, — родня совершает магическое действие *кежиктеп*, чтобы «счастье и благополучие» не ушли вместе с нею. Во-вторых, на уровне прямого сравнения: «*күжүр Долбанмы, өреге берген мал-даа ышкаш*» 'несчастную Долбан, словно скотину, отданную в приданое' — невесту заклиняют не возвращаться обратно. Как видим, здесь репрезентируется традиционное понимание, в котором женщина в обрядах типа свадьбы утрачивает право на возвращение в «свое» пространство.

¹ Там же. С. 46.

² Там же. С. 245.

³ Сарыг-оол С. А. Повесть о светлом мальчике / пер. с тув. яз. М.: Современник, 1974. С. 131.



Таким образом, зооморфный культурный код в повести С. А. Сарыг-оола реализуется через развитую систему сравнительных конструкций и метафорических номинаций. В повести зооморфный код выполняет не только характеризующую функцию (описание внешности, поведения персонажей), но и участвует в репрезентации глубинных экзистенциальных смыслов. Вместе с тем зооморфный код в повести не существует изолированно. Он активно переплетается с соматическим кодом, духовным кодом (*аза-бук* 'злой дух', *сүнезин* 'душа'), пространственным («свое — чужое»). Это подтверждает тезис В. В. Красных об отсутствии жестких границ между кодами культуры (Красных, 2001: 6).

Репрезентации духовного кода

В традиционном тувинском мировоззрении *сүнезин* ('душа') понимается как уязвимая жизненная сила, способная покидать тело, странствовать и подвергаться воздействию злых духов. Как отмечает М. Б. Кенин-Лопсан, согласно традиционным воззрениям,

«у каждого малыша есть душа, по-тувински — *уруг куьду*. Душа еще нерожденного ребенка находится у матери. Местонахождение души ребенка до трех лет — это: *бүкүлээш* — темя, *кавай* — колыбель, *чөргек* — пеленка, *чучак* — пальтишко, *бопук* — обувь, *ойнаарактар* — куклы»¹.

Сходные наблюдения встречаем у Ж. М. Юша, которая подчеркивает, что «в тувинской культуре понятие жизненной силы выражено лексемами *тын*, *кут*, *сүнезин*» (Юша, 2024: 10).

Обращение к повести С. А. Сарыг-оола подтверждает эти наблюдения. Выборка примеров из повести дает богатый материал для реконструкции духовного кода, поскольку лексема *сүнезин* 'душа' и ее производные встречаются в сценах болезни, страха, смерти, а также в объяснениях бабушки, выступающей носителем традиционного (сакрального) знания. В количественном отношении из общего корпуса проанализированных единиц 43% (84 примера) объективируют духовный код, из них большая часть реализована через метафоры.

Метафора. В повести *сүнезин* 'душа' предстает как предмет, обладающий пространственными и физическими характеристиками: ее можно потерять, найти, передать, она имеет цвет, размер, вес. Важнейшим маркером этой модели служат вопросы Ангыр-оола, обращенные к бабушке:

«А кижиниң сүнезини каяа, чүзүнге чоруурул? Өнү кандыгыл? Улуг бе, бичии бе?»²

«А куда направляется душа человека, в каком обличье? Какой у нее цвет? Большая она или маленькая?»

На наш взгляд, в этом вопросе душа предстает как объект, обладающий пространственными и физическими характеристиками: она имеет направление движения, форму, цвет, размер. Цитату можно рассматривать как концентрированный пример того, как душа кодируется через систему культурных кодов: пространство (направление движения души), телесность и размер (обличье, «большая или маленькая») и цвет (колоративный аспект). В этом смысле реплика не просто описывает «неизвестность» судьбы души, а «разлагает» ее на те параметры, через которые данная культура в принципе структурирует и осмысляет невидимое, что позволяет осторожно говорить о проявлении здесь метафоры культурного кода души, а не только о наивно-вопросительной форме.

Другой пример — фрагмент после исцеления (или после обряда возвращения души):

«Оон үнгеш, даштыгаа кээримге, *сагыжым бичии чиигей-даа берген ышкаш болду*»³

«Затем, когда я вышел на улицу, мне показалось, что душа моя стала немного легче».

В отличие от русской фразеологии, где объектная модель реализуется в идиомах типа *положить душу* или *вкладывать душу*, в тувинском тексте эти смыслы в устойчивых фразеологизмах с *сүнезин* 'душа' в объектном значении не реализованы, преобладают описательные обороты, что свидетельствует о большей ритуализованности концепта. В приведенном высказывании представляется также оправданным говорить о метафорическом способе репрезентации внутреннего состояния. Облегчение души описывается через признак физического веса, что предполагает перенос телесно-сенсорной характеристики («тяжелый/легкий») на нематериальный объект — душу, и тем самым реализует когнитивную модель типа «эмоционально-моральное состояние — вес/груз». В этом

¹ Кенин-Лопсан М. Б. Тувинские шаманы. М.: ОО ИПЦ «Маска», 2009. С. 302.

² Сарыг-оол С. А. Ангыр-оолдуң тоожузу. Кызыл, 2021. С. 47.

³ Там же. С. 71.



смысле формула «душа стала легче» может трактоваться как устойчивое проявление соматического культурного кода, в рамках которого переживания человека осмысляются и вербализуются через категорию телесной тяжести/легкости, связывая эмоциональное, моральное и физическое измерение опыта в единую культурно значимую образную схему.

Сравнения. Как показали наблюдения, душа в тексте произведения нередко уподобляется огню. Например, в воспоминаниях об умершей матери:

«Оларның аразында чырык херегеп, дириг чоруур-ла чүве авамның сүнезини боор ийин оң»¹

‘Среди них, наверное, свечой светясь, живым существом ходит душа моей матери’.

Ключевым является сравнение, в котором душа уподобляется свече, светящейся и движущейся. Это сравнение актуализирует семы ‘тепло’, ‘движение’, ‘жизненная сила’.

В переводе М. Ганиной этот фрагмент передан иначе, через метафору:

«Я вышел из юрты. Горы, где лежало тело мамы, были серые иплыли, словно живые. *Где-то среди этих гор бродила душа мамы и просила света...*»².

Как видим, расхождение в передаче образа демонстрирует различную репрезентацию духовного кода: в оригинале душа предстает как самодостаточная сущность, в переводе — как уязвимая, нуждающаяся в помощи. Оба варианта интерпретируют духовный код, но по-своему.

По мнению исследователей, антропоморфный принцип освоения мира ведет к тому, что части тела обретают знаковую функцию в культуре, а познание мира идет через сопоставление с собственным телом (Гудков, Ковшова, 2007). В повести встречаются развернутые соматические описания сердца. Например:

«...чүрээм улгадып азы чаңгыс эвес бооп, көвүдөп-даа келген ышкаш...»³

‘... сердце мое словно увеличилось, или стало не одним, а даже приумножилось...’

или

«Чүрээмни бодаарымга, аксымче үнер дээш сыңмайн-на тур ышкаш»⁴

‘Сердце мое не подчинялось — так прыгало, что казалось, сейчас выскочит через рот»⁵.

Оба примера показывают, что в тувинском тексте функцию вместилища для эмоций выполняет не сүнезин ‘душа’, а чүрэк ‘сердце’.

Показательно, что схожие метафоры, связанные с сердцем, выделяют и другие исследователи тувинской литературы. Так, Ш. В. Монгуш и Е. М. Куулар, анализируя сцены охоты и рыбалки в повести С. А. Сарыг-оола, обращают внимание на то, что через соматическую метафору «чүрээм согары безин бир янзы өскерли бээр» автор «помогает читателю понять, насколько волнующим и захватывающим может быть это занятие» (Монгуш, Куулар, 2025: 64).

Наиболее многочисленную группу составляют фрагменты, в которых душа (сүнезин) предстает как живое существо — ей приписываются способность к самостоятельному перемещению, воля, превращение. Такие примеры встречаются в диалогах бабушки, объясняющей природу злых духов, в описаниях обрядов проводов души, а также в размышлениях героя о смерти матери. Обратимся к наиболее показательным фрагментам.

Важнейший фрагмент — объяснение бабушки о злых духах (бук, аза-бук):

«— А бук деп чүл ол? Хүлдүг-Өдекти чүге “буктук чурт” дээрил, кырган-авай?

— Бук дээрге бурган, дываажан оранынче чорбайн, азып чыдып калган сүнезин-дир ийин, оглум»⁶

‘— А что такое “бук”? Почему Хүлдүг-Өдек называют “буктук чурт”, бабушка?

— “Бук” — это душа, которая, не отправившись в мир богов (дываажан оран), осталась бродить, внучек’.

В этом фрагменте душа представлена через метафору живого существа: ей приписываются способность к самостоятельному перемещению (чорбайн ‘не пойдя, не отправившись’) и сознатель-

¹ Сарыг-оол С. А. Аңгыр-оолдун тоожузу. Кызыл, 2021. С. 75.

² Сарыг-оол С. А. Повесть о светлом мальчике / пер. с тув. яз. М.: Современник, 1974. С. 46.

³ Сарыг-оол С. А. Аңгыр-оолдун тоожузу. Кызыл, 2021. С. 265.

⁴ Там же. С. 32.

⁵ Сарыг-оол С. А. Повесть о светлом мальчике / пер. с тув. яз. М.: Современник, 1974. С. 38.



ное действие (*азып чыдын калган* 'осталась бродить'). Метафора актуализирует духовный код через представление о душе как автономной сущности, способной заблудиться и стать злым духом.

Бабушка объясняет мальчику природу болезни:

«Кижиди-даа, мал-даа амытан бүгүдээзи дөгере сүнезинниг. Ол сүнезин кады чоруур болза, кижиди дириг чоруур-ла. Ол сүнезинни аза-бук кижиден чарып аппаар болза, кижиди аарып, өлүр чүве-дир...»¹

'Человек, и скот, и вообще всякое живое существо — все имеют душу. Если та душа находится вместе (с телом), то человек живет. Если аза-бук оторвут ту душу от человека, то человек заболит, умрет...'

Здесь душа представлена через метафору объекта, который можно отделить от тела (*чарып аппаар* 'оторвать, отделить'). Злые духи выступают как активные субъекты, совершающие действие. Эта метафора фиксирует архаическое представление о душе как уязвимой субстанции, нуждающейся в защите.

Примечательно, что автор вводит объяснения (от бабушки, отца и др.) об обряде проводов души как своего рода способ передачи духовного кода от старшего поколения к младшему. Такие моменты в произведении моделируют саму ситуацию научения, в которой через диалог и обряд ребенок становится полноправным членом традиционного общества.

Например, объяснение необходимости лампы: «...сүнезини бурган оранынче баарда, чырыткы болзун дээш чула үспейн турарывыс»² 'когда душа пойдет в мир бурханов, чтобы ей было светло, мы и зажигаем лампу'.

В этом фрагменте душа представлена через метафору странника (*баарда* 'когда пойдет'), которому требуется свет для ориентира. Метафора рисует душу как живое существо, способное самостоятельно перемещаться в сакральном пространстве.

Другой фрагмент подчеркивает необратимость этого пути: «Өлгөн кижиниң сүнезини дедир кээп болбас...»³ 'Душа умершего человека вернуться не может'.

Душе приписывается способность к движению (*кээп болбас* 'вернуться не может'), но одновременно фиксируется онтологический запрет на возвращение. Это имплицитное сравнение маркирует границу между миром живых и миром мертвых: душа уподобляется тому, кто перешел невидимую черту.

Наконец, эпизод о поминальном ритуале на сорок девятый день: «чула-даа тутпас — шуудан чоруй баар»⁴ 'лампу не зажигаем — уйдет навсегда стремительно'.

Душа метафорически описывается как живой странник, который после завершения переходного периода (49 дней) окончательно покидает этот мир.

Таким образом, проведенный анализ позволяет утверждать, что духовный код в повести С. А. Сарыг-оола объективируется через систему метафор и сравнений, в которых *сүнезин* 'душа' предстает: а) как объект с физическими характеристиками (цвет, размер, вес, пространственная локализация); б) как субстанция, подобная свету (свече); в) как живое существо, способное к самостоятельному перемещению, превращению и нуждающееся в ориентире; г) как объект, который можно отделить от тела.

Специфика духовного кода в повести Сарыг-оола по сравнению, например, с русской литературной традицией, заключается в сохранении ярко выраженных мифологических черт: душа предстает как множественная, уязвимая сущность, которую могут похитить злые духи (*аза-бук*), и для ее защиты или проводов требуются ритуальные действия. Эти смыслы в тексте передаются не через прямые номинации, а через систему метафор и сравнений, которые и составляют языковую ткань духовного кода в повести.

¹ Там же.

² Там же. С. 75.

³ Там же.

⁴ Там же.



Заключение

Таким образом, повесть «Аңгыр-оолдуң тоожузу» С. А. Сарыг-оола, являясь «энциклопедией тувинской жизни», представляет собой уникальный источник для реконструкции зооморфного и духовного кодов, закодированных в метафорах и сравнениях.

Проведенное исследование показало, что в тексте произведения много сравнений с зооморфными образами, которые служат не только для характеристики персонажей, но и для передачи экзистенциальных смыслов. Духовный код объективируется через метафоры и сравнения, в которых сүнезин 'душа' предстает как живое существо, объект или субстанция, при этом наиболее частотной является модель души как автономной, странствующей сущности. Сопоставление с официальным переводом М. Ганиной текста произведения на русский язык выявило случаи трансформации культурно-маркированных образов. Кроме того, установлено, что коды не изолированы, пересекаются с соматическим и пространственным, что подтверждает тезис В. В. Красных об отсутствии жестких границ между ними.

Перспективы дальнейшего исследования могут быть связаны с расширением материала за счет других произведений тувинской литературы, а также с более детальным сопоставительным анализом способов передачи культурных кодов в переводах на другие языки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Баранова, Н. В., Кучеренко, Е. Н. (2023) Культурные и лингвокультурные коды: теоретический обзор // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 4 (60). С. 41–50. DOI: <https://doi.org/10.30853/phil20230660>
- Берестнев, Г. И. (2017) Метафоры и сравнения: формальные способы выражения отношения сходства (на материале русского языка) // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН. № 4. С. 289–302.
- Бочина, Т. Г. (2023) Числовой и цветовой код как компонент тувинских загадок о человеке // Новые исследования Тувы. № 3. С. 6–20. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2023.3.1>
- Гудков, Д. Б., Ковшова, М. Л. (2007) Телесный код русской культуры: материалы к словарю. М. : Гнозис. 288 с.
- Гуревич, А. Я. (1972) Категории средневековой культуры. М. : Искусство. 322 с.
- Доманский, В. А. (2024) Культурные коды русской литературы и современность // Слово. Текст. Контекст. № 4(20). С. 88–101.
- Ковшова, М. Л. (2008) Анализ фразеологизмов и коды культуры // Известия РАН. Серия литературы и языка. № 67(2). С. 60–65.
- Ковшова, М. Л. (2016) Лингвокультурологический метод во фразеологии: коды культуры. Изд-е 3-е. М. : ЛЕНАНД. 459 с.
- Красных, В. В. (2001) Коды и эталоны культуры (приглашение к разговору) // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей / отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М. : МАКС Пресс. Вып. 19. 164 с. С. 5–19.
- Лакофф, Дж., Джонсон, М. (2004) Метафоры, которыми мы живем / пер. А. Н. Баранова, А. В. Морозова. М. : Едиториал УРСС. 256 с.
- Лотман, Ю. М. (2010) Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб. 704 с.
- Маркова, Е. М. (2017) Культурные коннотации вторичных номинаций при обучении русскому языку как инославянскому // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». № 4. С. 78–84.
- Монгуш, Ш. В., Куулар, Е. М. (2025) Тувинский фольклор и литература о промысловой охоте тувинцев // Новые исследования Тувы. № 3. С. 55–68. DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.3.4>
- Мягкова, А. М. (2017) Культурный код как реализация метафорической модели вторичной номинации // Российский социально-гуманитарный журнал. № 4. С. 1–10. DOI: <https://doi.org/10.18384/2224-0209-2017-4-834>
- Олчат-оол, С. Б. (2017) Способы выражения сравнения в тувинском языке (на материале романа С. Сарыг-оола «Аңгыр-оолдуң тоожузу») // Международный журнал социальных и гуманитарных наук. Т. 1. № 3. С. 96–103.
- Оксенчук, А. Е. (1996) Следы древних мифов о душе в русской фразеологии // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П. М. Машэрава. № 2. С. 84–89.
- Октябрьская, О. С. (2016) Формирование и развитие жанровой системы в русской детской прозе 1920–50-х годов. М. : МАКС Пресс. 245 с.



Очур, Т. Х. (2007) Образы-символы в прозе С. Сарыг-оола // Вестник Бурятского государственного университета. Серия: Философия. № 7. С. 191–195.

Очур, Т. Х. (2011) Этнопоэтическое своеобразие прозы С. Сарыг-оола. Кызыл : ТувГУ. 167 с.

Павлишак, О. В. (2016) Роль метафоры в языковом кодировании культурного опыта // Язык и текст. № 2 (4). С. 66–73.

Палкина, Р. (1979) Роман в литературах народов Южной Сибири: формирование и развитие жанра в связи с эволюцией прозы / отв. ред. Л. И. Залеская. Горно-Алтайск : Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва. 133 с.

Рабенко, Т. Г., Нурзет, Ц. С.-Б. (2023) Обыденная семантика бионимов орел / эзир в русском и тувинском языках (по результатам лингвистического эксперимента) // Научный диалог. № 12 (3). С. 82–99. DOI: <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2023-12-3-82-99>

Самдан, З. Б. (1987) От фольклора к литературе. Кызыл : Тувинское книжное изд-во. 80 с.

Сувандии, Н. Д. (2013) Охотничья лексика в тоджинском диалекте тувинского языка // Новые исследования Тувы. № 1. С. 72–79.

Сувандии, Н. Д. (2016) Табу и эвфемизмы в охотничьей лексике тувинского языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 5 (59). С. 138–141.

Холомеев, О. М., Сарыева, М. М. (2023) Концептуальная метафора как средство выражения культурных кодов в художественном тексте // Universum: филология и искусствоведение. № 9. С. 21–23.

Юша, Ж. М. (2024) Жизненная сила, болезнь и смерть человека в представлениях тувинцев // Религиоведение. № 4. С. 99–106.

Дата поступления: 09.09.2025 г.

Дата принятия: 09.10.2025 г.

REFERENCES

Baranova, N. V. and Kucherenko, E. N. (2023) Cultural and linguocultural codes: A theoretical review. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 4(60), pp. 41–50. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.30853/phil20230660>

Berestnev, G. I. (2017) Metaphors and comparisons: Formal ways of expressing the relation of similarity (based on Russian language data). *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova RAN*, no. 4, pp. 289–302. (In Russ.)

Bochina, T. G. (2023) Numerical and colour code as a component of Tuvan riddles about a person. *New Research of Tuva*, no. 3, pp. 6–20. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2023.3.1>

Gudkov, D. B. and Kovshova, M. L. (2007) *The bodily code of Russian culture: Materials for a dictionary*. Moscow, Gnozis. 288 p. (In Russ.)

Gurevich, A. Ya. (1972) *Categories of medieval culture*. Moscow, Iskusstvo. 322 p. (In Russ.)

Domanskii, V. A. (2024) Cultural codes of Russian literature and modernity. *Slovo. Tekst. Kontekst*, no. 4(20), pp. 88–101. (In Russ.)

Kovshova, M. L. (2008) Analysis of phraseological units and cultural codes. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, no. 67(2), pp. 60–65. (In Russ.)

Kovshova, M. L. (2016) *The linguoculturological method in phraseology: Cultural codes*. 3rd ed. Moscow, LENAND. 459 p. (In Russ.)

Krasnykh, V. V. (2001) Codes and standards of culture (an invitation to a discussion). In: *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya: sbornik statei*. Eds. V. V. Krasnykh, A. I. Izotov. Moscow, MAKS Press. Issue 19. 164 p. Pp. 5–19. (In Russ.)

Lakoff, G. and Johnson, M. (2004) *Metaphors we live by*. Transl. by A. N. Baranov, A. V. Morozov. Moscow, Editorial URSS. 256 p. (In Russ.)

Lotman, Yu. M. (2010) *The semiosphere*. St Petersburg, Iskusstvo-SPB. 704 p. (In Russ.)

Markova, E. M. (2017) The Cultural Connotations Of Secondary Nominations In Teaching The Russian Language As Foreign Slavic. *Vestnik MGOU. Seriya "Russkaya filologiya"*, no. 4, pp. 78–84. (In Russ.)

Mongush, Sh. V. and Kuular, E. M. (2025) Tuvan folklore and literature about commercial hunting of Tuva people. *New Research of Tuva*, no. 3, pp. 55–68. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.25178/nit.2025.3.4>

Myagkova, A. M. (2017) Cultural code as a realization of the metaphorical model of secondary nomination. *Rossiiskii sotsial'no-gumanitarnyi zhurnal*, no. 4, pp. 1–10. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.18384/2224-0209-2017-4-834>



- Olchat-ool, S. B. (2017) Ways of expressing comparison in the Tuvan language (based on S. Saryg-ool's novel "Angyr-ooldung toozhuzy"). *Mezhdunarodnyi zhurnal sotsial'nykh i humanitarnykh nauk*, vol. 1, no. 3, pp. 96–103. (In Russ.)
- Oksenchuk, A. E. (1996) Traces of ancient myths about the soul in Russian phraseology. *Vesnik Vitebskaya dzyarzhavnaga universiteta imya P. M. Masherava*, no. 2, pp. 84–89. (In Russ.)
- Oktyabr'skaya, O. S. (2016) Formation and development of the genre system in Russian children's prose of the 1920s–1950s. Moscow, MAKS Press. 245 p. (In Russ.)
- Ochur, T. Kh. (2007) Symbolic images in S. Saryg-ool's prose. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya*, no. 7, pp. 191–195. (In Russ.)
- Ochur, T. Kh. (2011) *The ethnopoetic specificity of S. Saryg-ool's prose*. Kyzyl, TuvGU. 167 p. (In Russ.)
- Pavlishak, O. V. (2016) The role of metaphor in linguistic encoding of cultural experience. *Yazyk i tekst*, no. 2(4), pp. 66–73. (In Russ.)
- Palkina, R. (1979) *The novel in the literatures of the peoples of Southern Siberia: Formation and development of the genre in connection with the evolution of prose*. Ed. by L. I. Zalesskaya. Gorno-Altaysk, Gorno-Alt. otd-nie Alt. kn. izd-va. 133 p. (In Russ.)
- Rabenko, T. G. and Nurzet, Ts. S.-B. (2023) Everyday semantics of the bionyms orel/ezir in Russian and Tuvan (based on the results of a linguistic experiment). *Nauchnyi dialog*, no. 12(3), pp. 82–99. (In Russ.) DOI: <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2023-12-3-82-99>
- Samdan, Z. B. (1987) *From folklore to literature*. Kyzyl, Tuvinskoe knizhnoe izdatel'stvo. 80 p. (In Russ.)
- Suvandii, N. D. (2013) Hunting vocabulary in the Todzha dialect of the Tuvan language. *New Research of Tuva*, no. 1, pp. 72–79. (In Russ.)
- Suvandii, N. D. (2016) Taboos and euphemisms in the hunting vocabulary of the Tuvan language. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 5 (59), pp. 138–141. (In Russ.)
- Kholomeenko, O. M. and Saryeva, M. M. (2023) Conceptual metaphor as a means of expressing cultural codes in a literary text. *Universum: filologiya i iskusstvovedenie*, no. 9, pp. 21–23. (In Russ.)
- Yusha, Zh. M. (2024) Vital force, illness and death of a person in the beliefs of Tuvans. *Religioznovedenie*, no. 4, pp. 99–106. (In Russ.)

Submission date: 09.09.2025.

Acceptance date: 09.10.2025.