

УДК 81'42:821.111

А. Ю. Белецкая

А. И. Галеева

**Репрезентация художественного концепта “Magic” в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень»**

Статья посвящена изучению особенностей языковой репрезентации художественного концепта “Magic” в романе Дж. Роулинг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone”. В статье также проводится анализ структуры и свойств центрального художественного концепта исследуемого романа. Проведенное исследование позволило выявить особенности реализации концепта “Magic” в романе на основе дополнительной лингвистической информации, содержащейся в его интерпретационном поле.

**Ключевые слова:** концепт, художественный концепт, художественный образ, “Magic”, ядерно-периферийная модель.

Современная наука движется в сторону комплексного изучения объекта исследования на стыке наук и научных направлений в рамках гуманитарной и антропоцентрической парадигм. Определенное преломление данные тенденции получили и в лингвистике. Выявление тесной взаимосвязи культуры и языка способствовало активизации комплексного изучения феноменов культуры и языка с использованием единой системы инструментальных категорий. Понятие «концепт» является одним из таких инструментов. Изучение концепта как единицы языковой картины мира и базового понятия когнитивного подхода к изучению языкового материала представляет ценность для выявления особенностей культуры и мировидения конкретной лингвокультурной общности.

В настоящее время изучение концепта шагнуло за рамки лингвокультурологии. При его изучении в сферу внимания ученых все чаще попадают другие аспекты культуры. Изучение концепта на стыке лингвокультурологии и литературы привело к выделению особого вида концепта — художественного концепта, который представляет в литературном произведении особое художественное видение мира определенного автора.

Данная статья посвящена выявлению структуры и свойств концепта “Magic” и рассмотрению способов его языковой репрезентации в романе Дж. Роулинг “Harry Potter and the Philosopher’s Stone”.

Язык — важнейший способ формирования знаний человека о мире. С самого раннего детства, начиная познавать объективный мир, человек учится фиксировать результаты своего познания в языке, в словах. Постепенно в сознании формируется система образов, охватывающая все сферы окружающей действительности, которая постепенно складывается в особый ментальный конструкт — картину мира. Эта система образов, зафиксированная в словесной форме, представляет собой языковую картину мира. На формирование языковой картины мира оказывает влияние целый ряд факторов: этническая принадлежность носителя языка, его социальное положение, полученное воспитание, образование и другие. Именно поэтому языковые картины разных людей могут значительно отличаться друг от друга.

Языковая картина мира состоит из особых ментальных сущностей, обобщающих представления человека о том или ином аспекте жизни. Такие ментальные сущности в лингвистике принято называть концептами. Совокупность концептов и отражает восприятие реальности, через которое человек мыслит мир.

© Белецкая А. Ю., Галеева А. И., 2015

Исследование концептов является одним из наиболее динамично развивающихся направлений в лингвистике (Е. С. Кубрякова, В. А. Маслова, Л. О. Чернейко, З. Д. Попова, И. А. Стернин и др.). Исследования в области художественного концепта представлены в работах И. В. Башковой, М. Л. Гаспарова, Т. А. Трипольской. Мнения лингвистов относительно того, каким должно быть четкое определение термина «концепт», расходятся. Одни полагают, что концепт — это, в первую очередь, основная единица культуры в сознании человека, другие считают, что концепт возникает непосредственно из значений слов, в него входящих, третьи же говорят об образовании концепта в результате столкновения значения слов с личным и народным опытом человека. Однако, используя различные восприятия концепта, можно выделить определенные признаки, свойственные данному явлению:

- 1) концепт — основная единица человеческого опыта, вербализующаяся в словах;
- 2) концепт — основная единица мыслительных процессов (обработка, хранение и передача данных);
- 3) границы концепта подвижны, так как невозможно четкое разграничение концептов;
- 4) ассоциативное поле концепта неразрывно связано с социальными событиями;
- 5) концепт — основная ячейка культуры.

На основе анализа данных признаков можно сделать вывод о том, что концепт — это самое общее представление, суть вещи.

Следует строго разграничивать термины «концепт» и «понятие». Чтобы почувствовать разницу между этими двумя близкими понятиями, рассмотрим еще один лингвистический термин — денотат. Денотат (от лат. *denoto* — обозначаю) — предметное значение имени (знака), то есть то, что названо этим именем, представителем чего оно является в языке. Денотаты одних и тех же предметов в различных языках зачастую во многом совпадают. Несмотря на то что носители разных языков при виде одного и того же предмета назовут его по-разному, в их сознании возникнет приблизительно одинаковый образ предмета. Если же попросить тех же людей подробно описать сам предмет и ассоциативный ряд, возникающий в сознании говорящих при виде его, ответы, скорее всего, не будут идентичны. В ответах всех респондентов можно будет найти совпадающие элементы, связанные, вероятнее всего, с базовыми характеристиками предмета, такими как физические свойства (жидкий, пластичный и др.) и т. д. Эти характеристики и составят понятие, определение предмета. С другой стороны, в восприятии одного и того же понятия разными людьми будет прослеживаться большое количество различий, связанных с принадлежностью к разным этносам, разницей между их личным опытом и т. д. Все эти разнообразные, порой противоречивые оттенки восприятия и составляют концепт.

Таким образом, термин «понятие» является составной частью термина «концепт», однако было бы ошибкой считать эти два термина синонимичными. На различность этих двух понятий указывает и то, что концепт — это система, находящаяся в непосредственной связи с культурой и внутренним миром человека, то есть система довольно субъективная, тогда как понятие по определению претендует на определенную объективность.

Если в раннем возрасте представление человека о том или ином аспекте или предмете складывается на основе чувственного восприятия, то впоследствии познание мира становится более объективным за счет знакомства с научной картиной мира. Но с повышением объективности получаемой информации растет и количество анализируемых данных. В определенный момент это количество становится слишком большим для хранения в памяти. Особенно это актуально в информационный век, когда человек ежедневно сталкивается с огромным количеством всевозможных данных. В такой ситуации принципи-

ально важные для носителя языка сведения о том или ином аспекте жизни сохраняются, в то время как незначительные представления отбрасываются.

Этот принцип является основополагающим в формировании структуры любого концепта. Понятие денотата, а также принципиально значимая для носителя языка информация о нем составляют центральную, важнейшую часть концепта — так называемое ядро концепта. Менее важная информация образует так называемую периферию концепта.

Кроме понятия и основных свойств денотата в концепт входят также аспекты, делающие концепт единицей культуры: ассоциативный ряд, этимология и др. Так как концепты формируются на протяжении длительного времени как у отдельно взятого носителя языка, так и у всего народа, структура любого концепта неоднородна. Лингвисты выделяют следующие компоненты любого концепта: общечеловеческий (универсальный), этнокультурный, социальный, групповой и индивидуально-личностный [4, с. 35].

Элементы универсального компонента концепта часто принадлежат его ядру, так как несут важную информацию. Этнокультурный и социальный компоненты, как это видно из названия, обусловлены принадлежностью носителя языка к определенному этносу и/или социальному статусу. Групповой компонент концепта формируется в зависимости от принадлежности носителя языка к какой-либо половозрастной группе, индивидуально-личностный — в зависимости от личных особенностей каждого человека.

Кроме классификации по источникам формирования существует также тематическая классификация концептов. По тематическому признаку В. А. Маслова разделяет все концепты на девять основных групп:

- 1) мир (пространство, время, родина...);
- 2) природа (вода, огонь, дерево...);
- 3) нравственные концепты (совесть, стыд...);
- 4) представления о человеке (гений, юродивый, интеллигент...);
- 5) социальные понятия и отношения (свобода, война...);
- 6) эмоциональные концепты (счастье, радость...);
- 7) артефакты (дом, храм, колокол...);
- 8) научные знания (филология, математика...);
- 9) искусство (живопись, музыка, скульптура...) [4, с. 51].

Современные ученые, занимающиеся изучением концепта, выделяют следующие основополагающие базовые характеристики данного ментального конструкта: иерархичность, бесконечность, событийность, антиномичность, субъективность, динамичность.

Под иерархичностью в данном случае понимается тесная взаимосвязь концептов между собой, благодаря которой совокупность нескольких концептов и формирует языковую картину мира. Бесконечность концепта определена тем, что он постоянно существует, совершая движение от центра к периферии и от периферии к центру, его содержательное наполнение также безгранично. Под антиномичностью концепта традиционно понимают возможность сочетания в нем двух взаимопротиворечащих суждений об одном и том же объекте, каждое из которых истинно относительно этого объекта и каждое из которых допускает одинаково убедительное логическое обоснование.

Значительная роль субъектного начала в формировании концепта (как результат тесной связи концепта с культурой) дает начало еще одному немаловажному его свойству — динамичности. Именно субъектное начало служит импульсом к изменению (движению) концепта.

Концепт тесно связан с культурно-историческим пространством во всех его самых ярких проявлениях. Но, несмотря на многогранность, многомерность концепта, он всегда обладает дискретной целостностью, единством смысла. Исследование и описание такой

многомерной и многослойной структуры, как лингвокультурный концепт, предполагает различные аспекты и несколько этапов работы. В нашей работе мы опирались на методику, предложенную Т. А. Трипольской [6].

Сложная структура концепта может быть выявлена через анализ языковых средств его репрезентации методом, основная цель которого — описать структуру концепта, его лингвокультурную специфику и сделать выводы относительно его значимости для языковой картины мира конкретной лингвокультурной общности. Основная часть исследования представляет собой анализ лингвокультурного концепта “Magic” в рамках рассмотрения понятийной и образной его составляющих.

Данный концепт относится к концептосфере Мир (по классификации В. А. Масловой) и включает такие компоненты, как “Influence”, “Sleight”, “Super”, “Miracle-working”, “Wonder”, “Prestige”, “Fairylike”, “Bewitch”, “Occultism”, “Sorcery”. Если рассмотреть каждый из них, то можно сделать вывод о том, что они, в свою очередь, являются, с одной стороны, надконцептами более узких концептов (например, концепт “Wonder” включает “Miracle-working”, “Prodigy”, “Fantasy” etc.), с другой стороны, являются подконцептами более широких надконцептов (тот же концепт “Wonder” входит в структуру надконцепта “Personal emotion”).

Вхождение одних и тех же компонентов в структуру различных концептов (например, “Miracle-working” входит в “Wonder” и “Magic”) демонстрирует не линейный, а более сложный, перекрестный характер связей между концептами одного и разных уровней, строгие границы которых установить невозможно.

Сопоставительный анализ определений “Magic”, представленных в on-line Oxford Dictionary и Merriam-Webster Dictionary, позволяет выявить общие для всех них компоненты (power, mysterious, supernatural, spell, force, magic), которые являются, в свою очередь, составными элементами следующих подконцептов концепта “Magic”: “Super”, “Miracle-working”, “Sorcery”, “Wonderful”.

В нашей работе мы сконцентрируемся на одном компоненте надконцепта “Magic” — “Sorcery”, так как именно он является ядром художественного концепта “Magic” в романах Дж. Роулинг.

Анализ статьи тезауруса Роже “Sorcery” позволяет определить, что данный концепт состоит из таких элементов, как:

- 1) “Sorcery”: sorcery, witchery, magic arts, witchcraft, wizardry, wonder-working, miracle-working, white magic, black magic etc.
- 2) “Magic actions”: spell, enchantment, curse, evil eye, jinx, bewitchment, fascination etc.
- 3) “Magic words and formulae”: magic sign, magic word, magic formula, abraxas, open sesame, abracadabra, hocus pocus, mumbo jumbo, fee faw fum etc.
- 4) “Magic talismans”: amulet, cross, fetish, mascot etc.
- 5) “Magic instruments”: wand, broomstick, flying carpet, magic carpet, cauldron, philter, Alladins’ lamp etc.
- 6) “Magic creatures”: devil, evil spirit, elf, dwarf, spirits, shade, bogy, troll, goblin, angel, jinn, centaur etc.
- 7) “Magic creatures (males)”: sorcerer, magus, wizard, musicians etc.
- 8) “Magic creatures (females)”: sorceress, Druidess, hag, witch etc.
- 9) Adjectives: magical, supernatural, bewitched, enchanted etc.
- 10) Verbs: bewitch, charm, enchant, fascinate, hagrid etc. [10, с. 508—509].

Проведенный анализ структуры концепта “Magic” демонстрирует его иерархичность и бесконечность. Присутствие в его структуре таких элементов, как “black magic” и “white magic”, свидетельствует о его антиномичности.

Существующий в языковой картине мира концепт “Magic” претерпевает творческую интерпретацию автором произведения. При создании писателем произведения происходит преломление реальной действительности (системы денотатов) через призму авторского видения, его языковой картины мира. Более того, автор проводит сознательный выбор образов, которые составят облик художественного произведения. Другими словами, художественный образ как ключевая составляющая любого литературного произведения объединяет в себе три составляющих: живое созерцание, его субъективную интерпретацию и оценку автором (а также исполнителем, слушателем, читателем, зрителем).

Традиционно под художественным образом принято понимать любое явление, творчески воссозданное в литературном произведении. Можно сказать, что художественный образ является категорией художественного творчества, созданной автором с целью наиболее полного раскрытия описываемого явления действительности с позиции определенного эстетического идеала.

Если рассматривать концепт через призму художественного замысла писателя, его признаки переключаются с признаками художественного образа:

- 1) художественный образ — это единица человеческого опыта в его идеальном представлении, вербализующаяся с помощью слова в художественном произведении;
- 2) художественный образ — это основная единица мыслительных процессов (обработка, хранение, передача знаний), только в образной форме;
- 3) границы художественного образа, как и концепта, подвижны и размыты;
- 4) ассоциативное поле художественного образа, как и концепта, неразрывно связано с социальными событиями, так как литература развивается в тесной связи с жизнью социума (национального и мирового);
- 5) художественный образ — это основная ячейка культуры.

Таким образом, можно предположить, что «художественный образ» является по своей сути «художественным концептом». В самом начале работы по осмысливанию феномена художественного мира исследователи полагали, что для его описания достаточно произвести более или менее детальный анализ языка писателя. Например, М. Л. Гаспаров полагает, что необходимо выяснить опорные лексемы языка писателя, и перед нами раскроется художественный мир автора: «...частотный тезаурус языка писателя (или произведения, или группы произведений) — вот что такое «художественный мир» в переводе на язык филологической науки!» [2, с. 125].

Развивая эту мысль, можно предположить: данный частотный тезаурус является своего рода репрезентацией индивидуальной концептосферы конкретного писателя, а «художественный мир» — это своеобразная художественная картина мира данного писателя, которая тесно связана и с национальной культурой, и с языковой картиной мира, свойственными ему как представителю данного языкового и культурного сообщества. А единицей этой художественной концептосферы является «художественный концепт».

Поскольку концепт в художественном произведении представляет собой специфичное образование, целесообразно поставить вопрос об особенностях художественного концепта. Современная лингвистика выделяет несколько базовых его характеристик:

- 1) непосредственная слитность с ключевым словом;
- 2) недискретность;
- 3) многоаспектность;
- 4) динамичный характер.

Такой признак художественного концепта, как непосредственная связь с ключевым словом, связан с образной природой искусства. Под недискретностью художественного концепта понимают слитность в нем означающего и означаемого, нерасчлененность

лингвистического и ментального. Многоаспектность художественного образа говорит о многогранной структуре различных ассоциативных рядов в нем. На динамичность художественного концепта указывает наличие определенных направлений ассоциирования, задающих читателю характер восприятия литературного произведения.

Поскольку концептуальное пространство текста континуально, ассоциативно-смысловые поля разных концептов могут связываться между собой по типу включения, пересечения, контраста, дополнения и т. д. на основе определенных направлений ассоциирования. Отсюда становится очевидным, что границы художественного концепта чрезвычайно размыты и значительно шире, чем границы соответствующего нехудожественного концепта, на основе которого он возникает в сознании субъектов, вовлеченных в процесс зарождения и восприятия художественного мира (т.е. автора и его читателя). И если на настоящий момент трудно установить точное количество концептов, входящих в концептосферу языка, то представляется совершенно невозможным составить полный список художественных концептов.

В основе художественного произведения лежит модель мира, преломленная сквозь призму художественного мышления автора. Перед автором стоит сложная задача. С одной стороны, добиваясь достоверности происходящих событий, автор стремится воссоздать в своем произведении некую общую для него и его читателей модель мира. С другой стороны, литературное произведение привлечет внимание читателей лишь в том случае, если автору удастся привнести в него что-то новое и необычное. Данное требование является ключевым для жанра фэнтези, в котором написан анализируемый роман.

Жанр фэнтези предполагает встречу читателя с чем-то необычным и волшебным. Именно поэтому концепт “Magic” занимает центральное место в романе о Гарри Поттере. Выбрав в качестве главных героев своего произведения волшебников, Дж. Роулинг построила для них целый мир со свойственными ему атрибутами, живущий по особым правилам. Одним из основных компонентов этого мироздания и является художественный концепт “Magic”. Его центральное положение в романе и было основным критерием выбора его в качестве объекта исследования. Прежде чем описывать и выявлять основные характеристики художественного концепта, необходимо четко представить себе его структуру, а для этого установить, какие из компонентов лингвокультурного концепта “Magic” представлены в анализируемом романе.

По принципу частотности можно выделить наиболее часто употребляемые слова — они составят ядро концепта — и лексические единицы, встречающиеся реже, — они образуют периферию художественного концепта. Проведенный анализ продемонстрировал, что частотность употребления единиц, не вошедших в ядро, снижается достаточно плавно от центра к периферии (в среднем 2—3 позиции). Следовательно, четкое разграничение «уровней» периферии невозможно, что является показателем важного свойства художественного концепта — его недискретности.

Центральной лексической единицей художественного концепта является “Harry Potter”, частотность употребления значительно превышает частотность употребления всех других рассматриваемых слов (1442 случая употребления). Этот персонаж в романе является протагонистом (героем, которому сочувствует читатель). На втором месте по числу употребления — имена двух других персонажей, также фокусирующих на себе внимание читателей, т. е. выполняющих функцию фокальных персонажей романа — Ronald/Ron Weasley (500) и Hermione Granger (296). Затем следуют имена педагогов: персонажа-антагониста Severus Snape (176), персонажей-протагонистов Albus Dumbledore (172), Minerva McGonagall (101); название факультета главного героя Gryffindor (102) и имя учащегося считающегося враждебным факультета Draco Malfoy (136). Эти лексические

единицы можно условно объединить в ядро, так как в последующих словах частотность употребления уменьшается значительно медленнее.

Наиболее часто употребляемые элементы периферии — названия основных магических атрибутов, являющихся обязательными для ученика школы волшебников (broomstick (83), wand (73) и owl (64)), школы (Hogwarts (79)) и факультета, считающегося враждебным (Slytherin (64)). Это отражает внутренний мир главного героя (художественный мир произведения здесь во многом совпадает с внутренним миром главного героя, потому что читатель воспринимает происходящее сквозь призму мировоззрения Гарри). То, что именно факультет, а не школа в целом стала вторым домом для главного персонажа, передано средствами художественного концепта (название факультета принадлежит ядру, школы — периферии).

Периферийную часть концепта формируют единицы таких лексико-тематических групп, как *magical actions, names of supporting personages, magic words, two other houses at school (Hufflepuff, Ravenclaw), subjects, objects, places, etc.* Большое количество таких групп — это проявление такой базовой характеристики художественного концепта, как многоаспектность.

Анализ частотности употребления единиц внутри лексико-тематических групп показывает, что часть их располагается довольно близко к ядру, а другие плавно распределяются по остальной периферийной зоне. Например, в лексико-тематической группе *magical creatures* такое существо, как *dragon*, упоминается 51 раз, а *dwarf, Gorgon, gargoyle, griffin, ghoul, monster, spawn* и *zombie* — всего по 1 разу. Данный принцип тематически не ориентированного распределения элементов концепта также свидетельствует о его недискретном характере.

Субъективность концепта проявляется в том, что автор произведения является и творцом модели мира, представленной в романе. Именно автор придумала имена волшебников, названия факультетов, предметов, изучаемых в школе волшебства, заклинания. Роман изобилует примерами словотворчества автора: *Remembrall* (8) — от “remember all” (магический предмет, напоминающий обо всем, что забыл сделать его владелец); *Muggle* (40); *Snitch* (18) и др.

Событийность и динамичность художественного концепта проявляются на уровне развития сюжета, являющегося базой для раскрытия идейного содержания художественного произведения, которое реализуется через социально значимый конфликт главных героев. Ассоциативное поле художественного концепта неразрывно связано с социальными событиями, так как литература развивается в тесной связи с жизнью социума (национального и мирового).

В данном романе основной конфликт — это борьба добра со злом, а магия выступает как вспомогательное средство для осуществления целей главных героев. Поэтому элементы художественного концепта “Magic” ассоциативно связаны с концептами “Fight”, “Good” и “Evil”. Главный герой обладает большим числом достоинств, положительных качеств (благородство, самоотверженность, мужество, вера в победу доброго начала, преданность друзьям, верность идеалам), помогающих ему бороться со злым волшебником, стремящимся захватить власть над волшебным миром. Отсюда тесная связь художественного концепта “Magic” с такими концептами или подконцептами, как “Power”, “Courage”, “Faith” etc. Тот факт, что главный герой романа — подросток, зачастую поглощенный своими отношениями со сверстниками больше, чем глобальными проблемами спасения мира от нашествия злых сил, также получил свое отражение в структуре концепта: частотность употребления имени учащегося считающегося враждебным факультета *Draco Malfoy* (136) значительно выше частотности употребления имени основного

антагониста романа Voldemort/You-Know-Who/He-Who-Must-Not-Be-Named (61). Среди двух лучших друзей Гарри его отношения с Роном гораздо ближе, чем с Гермионой, так как Рон в отличие от Гермионы не пытался заставить лучшего друга ответственнее относиться к учебе и т.п. Этот факт также подтверждается различием в частотности употребления имен этих героев: Ronald/Ron Weasley (500) и Hermione Granger (296).

Итак, можно сделать вывод о том, что художественный концепт “Magic” в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень» имеет сложную ядерно-периферийную структуру и обладает всеми характерными для художественного концепта свойствами — недискретностью, многоаспектностью, динамичностью и субъективным характером репрезентации на понятийном и текстовом уровнях.

#### Список использованной литературы

1. Башкова И. В. Принципы репрезентации концепта в художественном тексте [Электронный ресурс] // Инновации в исследованиях русского языка и культуры. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-77192.html?page=27> (дата обращения: 10.03.2015).
2. Гаспаров М. Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Проблемы структурной лингвистики. М. : Наука, 1988.
3. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
4. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2004. 296 с.
5. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М. : АСТ Восток-Запад, 2007. 314 с.
6. Трипольская Т. А. Эмотивно-оценочная картина мира: признаки, функции, пути исследования // Отражение русской языковой картины мира в лексике и грамматике. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 1999. С. 13—33.
7. Чернейко Л. О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. 2-е изд., перераб. М. : Изд-во МГУ, 2010. 272 с.
8. Merriam-Webster online dictionary. URL: <http://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 9.03.2015).
9. Oxford Dictionaries. URL: <http://oxforddictionaries.com> (дата обращения: 9.03.2015).
10. Roget P. M. Roget's thesaurus of English words and phrases / ed. by B. Kirkpatrick. Penguin Books, 1987. 1086 с.
11. Rowling J. K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. Bloomsbury, 2002. 224 с.

Поступила в редакцию 29.04.2015 г.

**Белецкая Алла Юрьевна**, кандидат филологических наук, доцент  
Оренбургский государственный педагогический университет  
Российская Федерация, 460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19  
E-mail: [allabeletskaya@yandex.ru](mailto:allabeletskaya@yandex.ru)

**Галеева Арина Ильгамовна**, студент  
Оренбургский государственный педагогический университет  
Российская Федерация, 460014, г. Оренбург, ул. Советская, 19  
E-mail: [galeeva.arina@yandex.ru](mailto:galeeva.arina@yandex.ru)

UDC 81'42:821.111

**A. Y. Beletskaya**

**A. I. Galeeva**

**Representation of the artistic concept “Magic” in the novel “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” by J. Rowling**

This article dwells on the characteristics of linguistic representation of the artistic concept “Magic” in the novel “Harry Potter and the Philosopher’s Stone” by J. Rowling. The article analyzes the structure and characteristics of the central artistic concept of the novel. The exploration gives an opportunity of detecting specific features of the linguistic representation of the concept “Magic” due to additional linguistic information revealed in its interpretative field.

**Key words:** concept, artistic concept, artistic image, “Magic”, kernel-peripheral model.

*Beletskaya Alla Yuryevna*, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor  
Orenburg State Pedagogical University  
Russian Federation, 460014, Orenburg, ul. Sovetskaya, 19  
E-mail: [allabeletskaya@yandex.ru](mailto:allabeletskaya@yandex.ru)

*Galeyeva Arina Ilgamovna*, Student  
Orenburg State Pedagogical University  
Russian Federation, 460014, Orenburg, ul. Sovetskaya, 19  
E-mail: [galeyeva.arina@yandex.ru](mailto:galeyeva.arina@yandex.ru)