ПРИДНЕСТРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИМ. Т.Г.ШЕВЧЕНКО

ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГИКИ И ПСИХОЛОГИИ

КАФЕДРА ПЕДАГОГИКИ И ПСИХОЛОГИИ

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

**«Представление как психологическое явление»**

Выполнил: студентка III курса

301группы Н.Ю. Паламарчук

Проверил: ст. преподаватель

Н.В. Бондаренко

Тирасполь, 2007

План

1. Введение
2. Основная часть
3. История изучения представлений как психологической категории.

а. История образа в воззрениях Платона и Аристотеля.

б. Средневековая точка зрения на создание образов.

в. Алхимики: несколько маргинальных фигур.

г. Зарождение нового времени.

д. Эмпиризм: путь к произвольному фикционализму.

е. Образ и архетип в глубинной психологии.

ж. Психическая реальность.

1. Представления как психологическое явление и его основные характеристики.

а. Эйдетизм.

б. Виды представлений и его характеристики.

в. Индивидуальные особенности представления и его развитие.

г. Первичные образы памяти и персеверирующие образы.

Ш. Заключение

**ВВЕДЕНИЕ**

Предметом нашего исследования являются образы и представления как психологическое явление. Представления памяти - наглядный образ предмета, воспроизведенный по памяти в воображении с максимальной полнотой отображения конкретных признаков. Они различаются по ведущему анализатору - (зрительные, слуховые, осязательные, обонятельные), по их содержанию (математические, технические, музыкальные). Различия в яркости, устойчивости и точности представлений памяти очень индивидуальны. Процесс формирования психических образов занимает центральное место среди основных функций человеческой личности. Без способности к формированию психических образов были бы невозможны самоосознание, речь, письмо, запоминание, сны, искусство, культура — все то главное, что присуще только человеку. Глубинная психология развилась из стремления к пониманию процесса создания образов (то есть снов, ассоциаций, памяти и фантазий) и той роли, которую этот процесс играет в формировании личности и развитии психопатологии. Нами представлены концепции представителей разных школ и направлений, начиная с древнегреческой и заканчивая современными достижениями в психологии.

**Целью исследования** является необходимость проследить онтологию образа и представления как психологического явления и определить его современную концепцию. Как Фрейд, так и Юнг предпринимали попытки объяснить формирование психических образов и их воздействие на личность. Оба ученых избрали для этого форму «универсалий». Фрейд постулировал существование филогенетической «схемы», Эдипова комплекса и связанного с ним мира желаний, а Юнг предложил «архетипы». Хотя оба признали универсалии, различие между двумя теориями кроется в конкретных основополагающих принципах, на которых они построены. Теоретические изыскания Фрейда начинаются с постулата о существовании мира желаний (эроса), который предшествует любому переживанию. Юнг строит свою теорию исходя из реальности мира образов. Образ — это тот мир, в котором разворачивается опыт. Образ составляет опыт. Образ — это душа. Для Юнга мир психической реальности не является ни миром вещей, ни миром бытия. Это мир «образа как такового». Различия концепций - налицо.

Следовательно, **задачами исследования** являются:

1. Рассмотрение образа и архетипа в историческом контексте для того, чтобы попытаться построить психологическую перспективу фундаментальных концепций и углубить понимание проблемы универсалий в отношении психических образов. Возможно, ничто в истории западной мысли не оказалось столь необходимым и в то же время ничто не таило в себе столько проблем для понимания процесса формирования психических образов, как потребность в какой-нибудь универсалии. На протяжении истории, начиная с платоновских метафизических идей, материальных форм Аристотеля и cogito Декарта и заканчивая кантовскими категориями чистого разума и архетипами Юнга, между психическими образами и универсалиями образовалась долгая и сложная взаимосвязь. Западная мысль билась над вопросами: существуют или нет универсальные принципы, на которых можно построить современную концепцию человеческой природы? Существуют ли атрибуты, присущие только человеческому разуму, как-то: реальность, истина, «я», бог, разум, бытие и образ? И если да, то где они находятся? Теперь мы обратимся к истории образа в западной философии, чтобы рассмотреть эти вопросы в исторической перспективе и понять, какое отражение они нашли в основополагающей концепции Юнга.
2. Определение видов и типов представлений.
3. Рассмотрение возможностей использования образов (эйдосов) и представлений для развития памяти, творческого мышления, воображения, внимания.

Данное исследование актуально для нас возможностью выявления подходов к классификации представлений. Метод нашего исследования - сравнительный анализ статей, учебников, интернет - ресурсов.

**История изучения представлений как психологической категории. История образа в воззрениях Платона и Аристотеля**

Идея образа не является чем-то застывшим, постоянным и вечным. Образ — это текучая концепция, которая претерпела множество изменений на протяжении веков. Чтобы уловить малейшие сдвиги и изменения в этой концепции, мы проследим ее эволюцию от ранних формулировок греческих философов, до современных споров о статусе образа.

История образа в западной философии начинается с Платона. В его «Государстве» есть аллегорическая история о пещере, которая прямо связана с проблемой образа и его отношением к «я» и реальности. В этой истории люди аллегорически изображены живущими в пещере невежества и заключенными, как пленники, в мир образов. Обитатели пещеры могут видеть только тени на стене, которые отбрасывают объекты снаружи. Поэтому они рассматривают эти тени как реальность, не имея ни малейшего понятия о тех объектах, которые они на самом деле имеют в виду. Наконец, кому-то удается вырваться из пещеры наружу, на солнечный свет, в вечность и впервые увидеть настоящие объекты. Таким образом, люди узнают, что они были обмануты тенями, которые отбрасывал на их стену материальный мир.

Если говорить вкратце, платоновская теория образа и знания исходит из существования a priori идеи (архетипа), пребывающих в вечности. Хотя в материальном мире существует много стульев, в вечности есть только одна «форма», или «архетип» стула. Отражение стула в зеркале — лишь видимость, а не «реальность», точно также и множество стульев в материальном мире есть лишь отражения, тени «идеального стула» в вечности.

Платон рассматривал преходящий материальный мир, в котором мы живем, как копию, отражение в зеркале материальности. Образ, в свою очередь, — это отражение материального мира, копия копии идеи, пребывающей в вечности. Платоновская теория образов передается метафорами «рисование» и «изображение», как, например, при ваянии или создании внешней формы. Образы рассматривались не как внутренние, а как находящиеся извне души.

Образы, как предполагал Платон, подобно лекарствам (pharmacon), могут служить как на пользу, так и во вред. Образ служит лекарством, когда помогает сохранить человеческий опыт для потомства, не давая времени уничтожить его. Образ может действовать также как яд, затуманивая наше зрение и заставляя принимать копию за оригинал. Образ в роли идола отравляет нас. По Платону, образы — внешние производные материального мира, который сам является отпечатком идеального мира. Образы — это копии копий, а не первичные принципы.

Ученик Платона Аристотель создал другую теорию образа и переместил фокус исследования с метафизики на психологию. По Аристотелю, образ находится внутри человека, а источником образа является не идеальный, а материальный мир. Для Аристотеля образы — психические посредники между чувствами и разумом, мост между внутренним миром сознания и внешним миром материальной реальности. Основные метафоры, используемые Аристотелем для описания процессов возникновения образов, — «написание», «начертание» и «рисование». Мы до сих пор используем эти метафоры в современном языке, когда говорим «обрисовать положение» или «описать явление». Тем не менее, Аристотель наделяет свойством первичности не образ, а сенсорные данные. Образ — это их отражение, а не источник.

Ни Платон, ни Аристотель никогда не рассматривали процесс возникновения образа как изначальный и автономный. Для обоих образы — это по большей части результат копирования и повторения. Следы воззрений Платона и Аристотеля можно обнаружить в основании практически всех последующих теорий западной психологии. Первичность придается или ощущению, или вневременным когнитивным структурам, или комбинации этих двух факторов. Общей чертой Платона и Аристотеля является их отношение к психическим образам как ко вторичному отражению какого-то более «сущностного» источника, находящегося вне человеческого существа. Создание образа — это процесс имитации, а не творения.

**Средневековая точка зрения на создание образов**

Взгляд на образы как на проявление воспроизводящей деятельности сохранялся практически не изменяясь, проходя через философские системы неоплатоников Порфирия, Прокла, Плотина и через средневековую онтотеологию. Отношение к образу, сложившееся в средние века, объединило эллинистскую онтологию и библейскую теологию. Возникновение этого онтотеологического альянса только усилило недоверие к образам. С теологической стороны, Библия осуждала образы как нарушение божественного порядка творения, а с философской стороны, образ рассматривался как вторичная копия изначальной истинной сущности. И иудео-христианская, и греческая традиции считали создание образов воспроизводящей активностью, отражением «истинного» источника смысла, находящегося за пределами человеческого мира — бога или форм (метафизических, как у Платона, или физических, как у Аристотеля).

Понимание проблемы образов, которое мы находим у Августина, Бонавентуры и Фомы Аквинского, все еще напоминает модель воспроизведения, принадлежащую Платону и Аристотелю. Все представители онтотеологической традиции рассматривают образ как копию, указывающую на существование за ней изначального источника — божественного идеала (бога), недоступного человеку в силу несовершенства человеческой природы.

Ричард Сент-Викторский, один из наиболее интересных авторов этого периода, называет образы «одеянием» или «покровом», который нужен, чтобы «одеть» рациональные идеи. Образы рассматриваются как психический покров, используемый для прикрытия разума, чтобы сделать его более доступным большинству. Относясь к образам с настороженностью, Ричард Сент-Викторский предостерегает, что если разуму слишком понравится его «одежда», то воображение может пристать к разуму, как кожа. Если это случится, то мы будем принимать искусственный облик образов за истинные сущности. Философ предостерегает об опасности спутать образы с нашей неповторимой сущностью.

Стоит обратить внимание на то, насколько силен у Ричарда Сент-Викторского страх того, что мы можем по ошибке принять образы за собственную кожу — нашу истинную природу, а не как искусственно созданную копию. В этом страхе мы уже можем заметить следы сомнений в том, действительно ли образы — это что-то искусственное и воспроизводящее природу или же действительная часть нашей сущности. Боязнь того, что образ может быть ошибочно воспринят как часть человеческой натуры, а не просто как «одежда» для нее, отражает растущую неуверенность западной философской мысли относительно истинного места образов в природе человека.

По мере того как западная философия развивала концепцию образа, возрастала неустойчивость промежуточной позиции, которую эта концепция вынужденно занимала на протяжении предшествующего тысячелетия. Метафизическое мышление, унаследованное от Платона и Аристотеля, предполагало изначальное существование противоположностей: внешнего и внутреннего, души и тела, разума и чувства, духа и материи. Образ неизменно занимал позицию между любой парой противоположностей. Со времени возникновения греческой философии существование этих пар мыслилось незыблемым, закладывая основу западной метафизики, и, без сомнения, в них видели каркас, поддерживающий структуру нашего мышления.

По мере того как западная культура в своем развитии двигалась от онтотеологии к Ренессансу и далее, к современному обществу, стали заметны признаки отмирания в этих метафизических структурах. Образ, до этого зажатый между фундаментальными противоположностями западной метафизики, начал медленно подрывать ее основание, угрожая самому метафизическому мышлению, на котором строятся такие противоположности. Пошатнулась уверенность в том, что образ — это только копия некоего ранее появившегося оригинала, то есть разума, чувства, бога, духа, материи, формы и так далее. С приходом Ренессанса уже не было прежней уверенности в том, что есть образ — одежда, которую мы надеваем, или наша собственная кожа.

**Алхимики: несколько маргинальных фигур**

В средневековых представлениях об образе, без сомнения, отражаются их дуалистическая онтотеологическая природа, совпадающая с базовой моделью копирования. Образ все еще трактуется как репрезентация, вторичное сознательное представление. По мере того, как мы движемся от средневековой онтотеологии к схоластике XIII-XIV веков и занимающейся заре гуманизма периода Ренессанса, несколько фигур, стоящих на обочине дороги европейской философской мысли, радикально меняют наше знание об образе. Парацельс, Фичино и Бруно развили новое понимание образа — они признали образ творческой, трансформирующей и изначальной силой, действующей внутри человеческой природы. Точно так же, как Коперник перевернул космологию, поставив Солнце в центр Вселенной, алхимики перевернули традиционную теорию знания и образа. Библейская, греко-романская и средневековая системы мысли трактовали реальность как трансцендентную сущность, недоступную человеческому пониманию, подобную платоновскому Солнцу, сияющему независимо от границ человеческой пещеры. Алхимики и другие герметические философы этого периода начали интуитивно понимать то, что есть «солнце» и внутри человеческого микрокосма — внутренний свет, обладающий силой творения. Парацельс вопрошает: «Что есть воображение, если не внутреннее солнце?» (Kearney, 1988).

Бруно, герметический философ XVI века, радикально пересмотрел традиционный взгляд на образ как продукт воспроизведения. Он осмелился утверждать, что человеческое воображение само является источником познания! Для того времени это была крайне смелая идея. По Бруно, работа воображения предваряет разум и, в действительности, создает его. Эта теоретическая формулировка справедливо сочла творческие силы достоянием человеческой природы, а не вечных или божественных сущностей. Эти идеи настолько отличались от доктрин, которые предлагали схоласты и средневековые мыслители, что были осуждены Церковью как ересь. Наказанием Бруно за то, что он поместил воображение в центр творческих способностей человека и человеческой природы, было сожжение на костре. Понадобилось еще несколько веков, прежде чем перестало быть опасным включать подобные идеи в основной поток европейской философской мысли. Алхимические работы этого периода, существовавшие на периферии западной философии, понемногу начали движение от метафизики трансцендентности к психологии творческого начала человека. Ранее авторство творения, по большей части, выходило за рамки человека. Например, в средние века автор обычно не подписывался под картиной, изображающей Христа, чтобы стереть свою индивидуальность и не принижать божественное начало в любом творении. Бруно и другие философы герметического направления XV и XVI веков начали развивать еретическую идею о том, что сила, ответственная за творчество, исходит от человека.

**Зарождение нового времени**

Следующий значительный сдвиг в теории образа был сделан Рене Декартом в XVII столетии. Он был первым философом нового времени, совершившим решительный прорыв в схоластических воззрениях XIII-XIV веков. Идеи, выдвигаемые Декартом в его труде «Размышления» (1642), заложили основы современной точки зрения на разделение мира на объекты и субъекты.

Декарт берет за основу существования не трансцендентного бога, объективную материю или вечные формы, а действие познающего субъекта. Декартова теория мыслящего субъекта обозначила перелом в западной психологической мысли, поместив источник смыслов, творчества и истины внутрь человеческой субъективности.

Человеческому разуму отдан приоритет перед объективной сущностью или божественным.

Антропоцентрическая мода в XVI и XVII веках проявляет себя и в искусстве — в беллетристике появляются «авторы», создающие новеллы, а в живописи расцветает автопортрет как образец новой эстетики субъективного. Картезианская теория cogito (мыслящего субъекта) несла зачатки современного направления философии, которое старается найти антропологическое обоснование метафизики.

В центре нашей метафизики теперь находятся не идеальные формы (Платон), не материя (Аристотель) и не Бог (онтотеология). Декарт поместил в центр человека, обрезал канаты, привязывавшие лодку человеческого разума к берегам трансцендентальных божеств, внешних идеалов или материального мира. Первичным источником ощущений смысла, уверенности, бытия и истины стал сам человек. Хотя Декарт открыл дорогу современному гуманизму, он продолжал считать образ порождением воспроизводящей активности.

**Эмпиризм: путь к произвольному фикционализму**

Следующий существенный сдвиг в формировании концепции образа произошел с появлением эмпиризма Дэвида Юма (1711 — 1776). Развивая Декарта, Юм предположил, что человеческое знание может строиться на основании себя самого, не прибегая к помощи метафизического мира божеств и идей или к помощи мира материи. Когда разум был избавлен от метафизического каркаса, Юму пришлось признать, что само основание позитивистского рационализма сводится к произвольному фикционализму\* (Фикционализм (от лат. fictio — вымысел, выдумка) — философская концепция, согласно которой вся человеческая деятельность основана на фикциях. Фикции — представления, которым в действительности ничто не соответствует, и они оправданы лишь исходя из их практического применения).

Поскольку Юм выступил в поддержку мнения Локка о разуме как о tabula rasa, чистой грифельной доске, на которой записаны «поблекшие чувственные впечатления», то, в конце концов, он пришел к радикальному фикционализму, который угрожал разрушить самое основание рационализма. Керни (Kearney, 1988) предположил, что Юм довел до крайнего предела развитие концепции образа как результата воспроизведения, утверждая, что все человеческое знание получено посредством ассоциации образов — идей и больше нет необходимости использовать метафизические законы или трансцендентные сущности.

Акт познания был сведен Юмом к серии психологических закономерностей, которые управляют ассоциацией образов, как-то: сходству, непрерывности, идентичности и так далее. Являясь сторонником идеи, что образ — это воспроизведение, оставшаяся в уме копия пережитых и «поблекших» чувств, Юм настаивает на том, что этот мир представлений содержится внутри человеческого субъекта: наш внутренний музей искусств — вот вся реальность, с которой мы имеем дело. Это тревожное заключение поставило перед Юмом дилемму — он оказался запертым в своем солипсическом музее психических образов. Мир разума и материальная реальность — субъективные представления, и то, и другое — выдумка. Психический образ отныне не связан ни с каким трансцендентным происхождением или истиной, то есть вечным идеалом, Богом, материальным миром, и даже с cogito. Согласно Юму, психический образ — это вся истина, которая нам доступна, но для Юма это одновременно означает, что нам недоступна никакая истина, поскольку он — сторонник теории соответствия. Если мы не можем утверждать, что есть соответствие между образом и трансцендентным объектом, мы не можем установить истину. Нам остается лишь произвольный фикционализм, которого мы, тем не менее, должны придерживаться так, как будто он реален.

Юм, как когда-то Платон, понял, что человеческое существование связано с миром посредством образов. Но различие между двумя философами состоит в том, что Юм не признает никакой «трансцендентной реальности», лежащей за пределами темной пещеры с образами-тенями на стенах. Для Юма эти тени никак не соотносятся с трансцендентными формами, которые придают их существованию обоснованность. Это серьезно подрывало метафизический фундамент, который на протяжении двух последних тысячелетий поддерживал здание реальности. Отношение Юма к психическим образам заключает в себе следующую проблему: если «мир», который мы знаем, есть лишь коллекция пустых выдумок, лишенных всякого трансцендентного основания, то все, на чем основывается наше чувство реальности, — это субъективный вымысел, лишенные фундамента образы. Тревожный вывод о том, что человеческое знание зависит от безосновательных вымыслов, привел Юма к философскому кризису:

«Если мы примем этот принцип [примат образов] и осудим всякое утонченное рассуждение, мы придем к явному абсурду. Если мы отвергнем его, следуя этим доводам, то ниспровергнем самое человеческое понимание. Таким образом, у нас не остается иного

выбора, кроме выбора между фальшивым разумом и полным отсутствием такового. Что касается меня, то я не знаю, что делать в этом случае». (Hume, 1976)

В подобном состоянии необоснованного субъективизма и глубокого недоверия к психическим образам мы и находим европейскую мысль в конце века Рассудка. В этой скептической атмосфере готовится революция теории ментальных образов, произведенная философией XVIII века.

В 1781 году Кант ошеломил своих коллег утверждением, что процесс формирования образа (Einbildungskraft) — неотъемлемое условие любого знания. В первом издании своей книги «Критика чистого разума» он показал, что разум и чувство, до этого два первичных понятия в большинстве теорий познания, производятся, а не воспроизводятся, работой воображения. К этому радикальному выводу вплотную подошел создатель произвольного фикционализма Юм, но для Юма образы все еще были продуктом воспроизведения, спрятанного в недрах сознания. Революция, произведенная Кантом, перевернула две основные позиции: во-первых, Кант утверждал, что процесс создания образов является как воспроизводящим, так и производящим, а во-вторых, он поместил синтетические категории и процесс создания образов трансцендентно по отношению к разуму. Согласно платоновской метафизике, трансцендентная сущность пребывает в вечности, непостижимая человеческим разумом. В борьбе с произвольным фикционализмом, явившимся результатом отказа от всех трансцендентных оснований, Кант утвердил новое основание, находящееся внутри человеческого разума, но трансцендентное по отношению к познающему субъекту. Двумя столетиями ранее сходная точка зрения на природу образов привела Бруно на костер. Экстраординарная формулировка Канта перевернула с ног на голову всю иерархию традиционной эпистемологии, показав, что чистый разум не может снисходить на объекты опыта, не проникая сквозь границы, установленные воображением. Все знание подчинено ограниченным возможностям человеческой субъективности. Проще говоря, воображение — неизменное начальное условие любого знания.

После работ Канта невозможно было не поместить психические образы в центр современных теорий познания, искусства, бытия и психологии.

С этим эпистемологическим сдвигом философская мысль перестала рассматривать психические образы как копии или копии копий и придала им роль творящего начала, источника смысла и нашего ощущения бытия и реальности.

Именно возникновение образов порождает наше сознание, которое, в свою очередь, проливает свет на наш мир.

Отношения разума и образа проделали долгий путь, начавшийся с ранней греческой мысли. По мере того, как мы вступаем в XIX век, между двумя началами устанавливается более мирная связь.

Освобождение воображения Кантом привело к бурному всплеску новых идей в искусстве и философии XIX века. В Англии новый романтизм праздновал освобождение образа из цепких рук разума в работах Блэйка, Шелли, Байрона, Колриджа и Китса.

Празднование продолжили во Франции Бодлер, Гюго и Нерваль.

В Германии в работах Фихте и Шеллинга развивается философский идеализм — течение, в фокусе которого находится обнаруженная недавно творческая сила воображения. Каждый шаг в этом движении утверждал важность образа в природе человека, но, как часто это случается со многими новыми движениями, процесс зашел слишком далеко.

Столкнувшись с индустриальной революцией и истреблением природы, механизацией общества в результате технологического развития, эксплуатацией индивидуума, неудержимо растущим капитализмом, идеалистические воззрения романтического гуманизма уступили дорогу более трезвому, приземленному взгляду на синтетическую силу образа в экзистенциальных работах Кьеркегора и Ницше.

**Образ и архетип в глубинной психологии**

Спустя столетие после Канта готовится еще одна трансформация в концепции образа. Фрейд начал свое исследование тайников человеческого разума с помощью анализа психических образов. Сны, фантазии и ассоциации подверглись тщательному изучению в попытке понять, как психические образы участвуют в развитии личности, психопатологии и нашем переживании прошлого, настоящего и будущего. Хотя эти вопросы были трудными и новыми для психиатрии и глубинной психологии, проблема образа не была новой для того, кто был знаком с историей западной мысли. У Фрейда и Юнга отношение к философии коренным образом различалось. В то время как Фрейд намеренно избегал читать философские тексты, Юнг был буквально пропитан историей идей. Первая сотня страниц книги «Психологические типы», написанной Юнгом в период, когда начали формироваться его концепции образа и архетипа, читается как история европейской мысли. В это время, сразу после теоретического спора с Фрейдом о первичности влечения в психической жизни, Юнг начал формулировать свое собственное видение глубинной психологии. Вместо того чтобы принять идею Фрейда о том, что психические образы — это репрезентация инстинктов, Юнг попытался рассмотреть образ как первичный феномен, автономную активность души, способную как к созданию, так и к воспроизведению. Ранее Кант произвел революцию в философии, противопоставляя произвольному фикционализму Юма воображение, существующее в пределах человеческого разума, но трансцендентное по отношению к познающему субъекту. Кантовские категории (время, пространство, число и так далее) предоставили априорные структуры, необходимые для разума как такового. Юнг развил эти осторожные намеки, данные в «Критике чистого разума», до сущностных положений глубинной психологии, сделав архетипы априорными категориями человеческой психики.

«Можно описать эти формы как категории, аналогичные логическим категориям. Последние присутствуют всегда и повсюду как основные постулаты разума. Просто в случае наших «форм» мы имеем дело не с категориями разума, а с категориями воображения... Изначальные структурные компоненты души не менее удивительны в своем единстве, чем структурные компоненты тела. Архетипы, так сказать, — это органы дорациональной души. Они — вечно передающиеся из поколения в поколение формы и идеи, не имеющие специфического содержания. Специфическое содержание они приобретают в процессе жизни индивидуума, когда личный опыт воспринимается именно в этих формах».

В понимании Канта, образ существует в пределах сознания: тени-формы, которые мы видим в загадочном мире, окружающем нас, порождаются синтетическими категориями познающего субъекта. Следуя за Фрейдом, Юнг расширил понимание «человеческого субъекта», включив в него бессознательные психические процессы.

Эту расширенную концепцию личности он называл «психе» — душа. Душа человека обладает своими собственными категориями, подобными логическим категориям разума. Эти структуры связаны с такими видами человеческой деятельности, как материнство, отцовство, рождение и перерождение, самоопределение, идентификация, старение и так далее.

Содержание персонального опыта архетипически структурируется по специфическим человеческим законам, что можно было бы сравнить с работой желудка, переваривающего пищу.

Бессознательное всегда пусто, оно является психическим «желудком» для проходящей через него пищи (личного опыта).

Специфическое содержание сознательного опыта уже «переварено», архетипически структурировано согласно категориям человеческой психики, и это делает опыт значимым для нас самих и других людей. Поскольку общение между людьми опосредуется образом и мирозданием, оно было бы, в лучшем случае, весьма ограниченным без этих общих для всех психических структур.

**Психическая реальность**

Юнг рассматривал душу, с ее способностью творить образы, как промежуточное звено между сознательным миром эго и миром объектов (как внешних, так и внутренних).

Фрейд определил образы как психические копии инстинктов, а Юнг нашел радикально новую точку зрения на образы: он рассматривал их как собственно источник нашего ощущения психической реальности. Реальность не заключается отныне в Боге, вечных идеях или материи, поскольку Юнг поместил ощущение внешней реальности в границы человеческого, сделав ее функцией создания психических образов.

Внутренний и внешний мир человека соединяются в психических образах, давая человеку жизненно важное ощущение связи с обоими мирами. Переживание реальности — это следствие способности психики создавать образы. Это не внешняя сущность (Бог, идеальные формы или материя), а, скорее, «эссенция» человеческого естества. Субъективно человек ощущает реальность как находящуюся «где-то там», потому что источник его ощущений локализован «вовне», трансцендентно по отношению к человеческой субъективности. С этим онтологическим сдвигом психический образ более не рассматривается как копия или копия копии и приобретает, согласно Канту, значение единственного источника нашего ощущения реальности и существования.

Юнгианский психологический подход к проблеме формирования психических образов является в наше время плодотворной альтернативой противостоянию позиций деконструкции и универсализма (эссенциализма). Юнг, отдавая образу роль промежуточного звена между субъектом и объектом, открыл новую перспективу понимания образа и его функции в создании нашего чувства психической реальности. Его идея о том, что психический образ — это мост между идеями и вещами, выходит за пределы развернутой в средние века дискуссии между номинализмом и реализмом. Юнг обозначил свою точку зрения как промежуточную третью позицию, esse in anima, между двумя другими — деконструкцией и универсализмом. Психические образы указывают на то, что выходит за их пределы: и на «историческую конкретность» окружающего нас мира, и на «эссенции» и «универсалии» сознания и метафизики. Психические образы означают нечто, что сознание с его нарциссизмом не в силах даже ухватить — неведомые глубины, трансцендентные субъективности. И их нужно искать в обоих мирах — в мире объектов и в мире идей, истории и вечности. Невозможно определить точно, что же обозначает образ, рассматривая отдельное или универсальное. Тем не менее, образ заставляет сознание двигаться за пределы себя самого, не прибегать к помощи божества или истории, а стремиться к знанию, которое не может быть определено a priori. Наверное, самая важная из всех функция образов — это помощь индивидууму в трансцендировании познания. Психические образы прокладывают дорогу к неведомым высотам, указывая на неизведанное, на то, что находится за пределами человеческой субъективности.

**Представления как психологическое явление и его основные характеристики**

Использование образов и образных фантазий открывает новые возможности для развития памяти, творческого мышления, воображения, внимания, умения управлять своим телом и побеждать болезни.

Поразительная сила образов (или ЭЙДОСОВ, как их называли древние греки) была известна человечеству с древнейших Времен и всегда широко использовалась в религиозных мистериях и системах целительства.

Научное изучение способности человека переживать яркие образы началось совсем недавно - в начале XX века. В 1907 году венский врач В. Урбанчич обратил внимание на способность плохо слышащих детей удерживать в памяти образы предметов в течение нескольких дней. Они описывали на следующий день содержание предъявленной им картинки настолько подробно, как будто продолжали видеть картинку перед собой. В. Урбанчич не связал его с резервными возможностями памяти, а счел это патологией, поскольку наблюдал этот феномен у больных детей. Он назвал это явление "субъективно-оптическим наглядным образом". Однако это открытие не заинтересовало психологов.

Признанный специалист в области ощущения и восприятия Карл Штумпф и известный психофизик и психофизиолог Георг Мюллер не признали этот феномен важным для психологического исследования. Такие корифеи психологии, как А. Бине и Г. Эббингауз, отнесли зрительные образы либо к подвиду памяти, либо к представлениям конкретного характера, стоящим близко к мышлению. Представления могут возникать в нашем сознании непроизвольно или могут быть вызваны преднамеренно. Яркость представлений у людей индивидуально различна. Для одних характерны большая яркость зрительных представлений, для других – слуховых и т. д. Яркость и точность представлений могут быть усилены тренировкой. Скажем, у художников зрительные представления нередко отличаются большой яркостью. В некоторых случаях яркость и точность представлений бывают чрезвычайными. Например, художник портретист Рейнольдс работал таким образом: сначала он некоторое время внимательно смотрел на того, чей портрет ему нужно было написать, а затем так сказать «копировал» с мысленного образа – представления, в отсутствие натуры-объекта. При этом яркость и точность представлений были настолько велики, что художник видел мельчайшие детали натуры, в том числе пушинку на костюме, расстегнутые пуговицы и т. д. Способность к такого рода сверхъярким представлениям называется эйдетизмом.

Эйдетизм – способность некоторых индивидуумов к сохранению и воспроизведению чрезвычайно живого и детального образа воспринятых ранее объектов, предметов и сцен.

Результаты различных исследований не подтвержают выводов о широком распространении эйдетизма, можно говорить об относительно небольшом числе случаев достоверно установленного наличия эйдетических образов, у некоторых мнемонистов, художников, музыкантов, в этих случаях эйдетизм может сочетаться с синестезией. Впрочем, эйдетические способности поддаются развитию с помощью специальных тренингов.

В 1911 году изучением этого явления занялся немецкий профессор Эрик Йенш (1883 - 1940). Он создал в Марбургском психологическом институте группу единомышленников, в которую вошли его брат Вальтер Йенш, Освальд Кро, Х. Фрайлинг и др. Э. Йенш ввел свое название для открытого В. Урбанчичем явления - ЭЙДЕТИЗМ, а для обладателя этой способностью - ЭЙДЕТИК (от греческого слова "эйдос" - образ).

В настоящее время эйдетизм рассматривается как разновидность образной памяти, выраженная в сохранении ярких, наглядных образов предметов по прекращению их воздействия на органы чувств. Обладающий эйдетизмом человек не воспроизводит в памяти воспринимавшиеся им предметы, а продолжает как бы видеть их. Как показал Э. Йенш, эйдетические образы имеют полимодальную природу. Он описал зрительный, слуховой и тактильный эйдетизм. Об обонятельном эйдетизме уже упоминал Г.Гессе, а вкусовой эйдетизм хорошо знаком гурманам.

Чтобы лучше представить положение эйдетизма среди других психологических и психофизиологических феноменов, Э. Йенш предложил аналогию с различными оттенками оранжевого цвета, которые образуют непрерывный ряд между красным и желтым цветом. Подобно этому эйдетический образ занимает промежуточное положение между ощущением и представлением. В одной своей крайности он может приближаться к последовательному образу, т.е. инерции зрительного раздражения (посмотрел на лампочку, закрыл глаза - а в глазах стоят блики), в другой своей крайности эйдетический образ приближается к образу представлений. По Э. Йеншу положение эйдетического образа между этими полюсами определяется двояко: как условиями эксперимента, так и внутренней конституцией человека или типом его личности.

В 1920-х годах в "Психологическом журнале", издаваемом Институтом психологии Лейпцигского университета, а также в журнале "Физиология органов чувств" появляются отдельные главы книги "О строении мира восприятия и его структура в юности" под общей редакцией Э.Йенша. В них исследователи Марбургской школы сообщают об экспериментальном изучении пространственного восприятия подростков на эйдетической фазе развития. Основные исследования проводились в течение полутора лет - с сентября 1919г. по январь 1921 г. - в Институте психологии Маргбурского университета. Из большого числа подростков было отобрано 18 испытуемых от 11 до 17 лет и 2 студента 21 и 23 лет.

На основании проведенных экспериментов и контрольных испытаний Э.Йенш и его сотрудники смогли доказать психическую реальность эйдетических явлений. В 1925 г. в монографии "Об основных вопросах психологии цвета" Э.Йенш показывает невозможность простого причисления эйдетических образов к послеобразам или образам представлений.

К экспериментальному изучению эйдетизма привлекалось все большее количество детей в различных городах Германии. Э.Йеншем и его сотрудниками была разработана классификация степени выраженности эйдетизма.

Нулевая степень (0): образуется только послеобраз с нормальными признаками, как правило, непродолжительный, другого цвета (например, лампочка была белой, а блики в глазах стоят другого цвета и быстро исчезают). Первая степень (1): для появления образа необходимо закрепление; послеобраз проявляет признаки зрительного образа (отклонение от закона Эммерта).

Вторая степень (2): фиксация необходима; слабые зрительные образы; отклонение от закона Эммерта, отклонение величины и формы зрительных образов при воздействии звуковым сигналом (свистком).

Третья степень (3): зрительные образы слабой и средней ясности появляются от несложных объектов без применения фиксации; от сложных объектов могут быть видны частные детали.

Четвертая степень (4): ясные и полные зрительные образы образуются от сложных объектов.

Пятая степень (5): зрительные образы видны ясно и со всеми мелкими деталями.

По мнению ряда исследователей, эйдетической способностью в разной мере обладают все люди. Более того, некоторые ученые считают, что эйдетизм - это закономерная стадия развития ребенка, пик эйдетизма приходится на 11-16 лет. Считается, что у взрослых он менее выражен и лишь у немногих эта способность сохраняется на всю жизнь. Эйдетические способности отмечали у себя некоторые ученые, художники и писатели: И.В.Гете, Д.Лондон, В.Вундт, Э.Мах, а также А.Белый, Б.Пильняк, А.Толстой, К.Федин, О. Форш и другие. Так К.Федин сообщает: "Я прежде всего слышу, что пишу", а А.Толстой говорит о своих образах: "Я их физически видел". А.Эйнштейн мог образно "видеть" силу тока, напряжение и другие абстрактные физические величины. Когда его спрашивали, как он пришел к открытию теории относительности, он рассказывал, что представлял себя мчащимся со скоростью света, наблюдая, как в этом состоянии выглядит земля и все, что с ней происходит.

Частота встречаемости эйдетизма зависит от того, какую степень выраженности эйдетизма брать в качестве критерия для исследования. Например, среди детей марбургских школ процент эйдетиков составлял 63% для учащихся реальных училищ и 53% для учеников гимназий. Явных эйдетиков было больше в тех классах, где ребята были более дружны, где использовали наглядные пособия на уроках, где преподавался закон Божий. В классах, где давали больше аналитические методы мышления, где из детей делали "маленьких взрослых", эйдетиков было мало.

Процент эйдетиков зависел также от географического месторасположения школ. Еще в 1922 г. Вальтер Йенш показал зависимость эйдетических образов от содержания в воде и пище кальция и калия. Это дало основание для разработки учения о психофизической конституции и связи эйдетических образов с железами внутренней секреции, в первую очередь со щитовидной железой.

Еще больше различий наблюдалось в одних и тех же школах, но в разных классах, где использовались разные методы преподавания. Процент эйдетиков был больше там, где преподавание строилось на наглядности. Это дало основание М. Циллингу утверждать, что процент эйдетиков выше во вспомогательных школах, где принцип наглядности используется гораздо шире, чем в обычных школах. Однако другие исследователи не связывали ярко выраженный эйдетизм с низким интеллектом, а Освальд Кро показал даже, что высокая умственная одаренность также сочетается с эйдетизмом.

Позднее Э.Йенш пришел к выводу, что эйдетизм представляет собой закономерную стадию нормального детского развития и ярче всего проявляется у подростков. Дальнейшие исследования шли по пути выделения среди массы эйдетиков конституционных типов. Были выделены два основных типа.

Т-тип: зрительные образы ближе к послеобразам; малая "интеграция" зрительных образов с обычной психической жизнью; сильная зависимость зрительных образов от физических условий возбуждения органов чувств; от значимости, "интересности" предлагаемой картинки яркость зрительного образа мало зависит; зрительные образы обычно плоские; испытуемые лишь с большим усилием могут изменить зрительный образ при помощи произвольного представления или совсем не могут это сделать; глаза у людей этого типа маленькие, глубоко посаженные, относительно безжизненные, без блеска, без одухотворенного выражения; моторика также мало "интегрирована", она скорее напоминает автомат или машину; в выраженных случаях может наблюдаться особое, натянутое, "перекошенное" выражение лица, известное клиницистам как "титаническое лицо".

Б-тип: зрительные образы близки к образам представлений; характерна "интеграция" зрительных образов с обычной психической жизнью; образы воспринимаются не как чужое, навязанное извне, а как нечто принадлежащее "Я"; качество зрительных образов зависит от длительности запоминания; образ свободно исчезает и появляется, может быть легко изменен при помощи произвольного представления; развивая образ, испытуемые легко продолжают предложенные в образе события, сохраняя при этом цветовую тему и смысл; глаза большие, блестящие, живые, одухотворенные.

Предложенная Марбургской школой теория эйдетизма не укладывалась в общепринятую в то время схему Карла Ясперса.

 По этой причине многие психологи, работающие в рамках схемы К.Ясперса, отрицали специфичность эйдетических феноменов. Однако самую большую критику вызвало учение Э.Йенша о типах. Именно поэтому в СССР эйдетизм считали "вредной теорией", а Э.Йенша называли "наиболее ярким представителем фашистской психологии". Считалось, что работы Марбургской школы носят "черты ползучего эмпиризма или делают лже-научные реакционные выводы".

С другой стороны, большой интерес к работам Марбургской школы проявил Л.С.Выготский, высоко ценивший Э.Йенша как исследователя-экспериментатора. По его мнению, "изучение Э.Йеншем памяти может служить образцом... экпериментальной философии, проникающей в психологические исследования"[[1]](#footnote-1). В своей лаборатории в Психологическом институте в Москве он повторил эксперименты Э.Йенша. Особое значение он придавал опыту по разрешению задачи В.Келера чисто сенсорным путем. В. Келер, экспериментально изучая интеллект человекообразных обезьян, ставил их в условия, когда обезьянам приходилось использовать орудие (палку), чтобы добиться цели (достать плод). Э. Йенш, а вслед за ним и Л.С. Выготский, в опытах с эйдетиками показали, что реально выполняемое обезьяной движение замещается у эйдетиков смещением объектов лишь в зрительном поле. Тем самым можно было говорить о единстве сенсорных и моторных процессов в данной интеллектуальной операции.

В специально посвященной эйдетизму главе в работе "Основные течения современной психологии" Л.С. Выготский так определяет сущность этого явления: это способность "видеть, в буквальном смысле слова, на пустом экране отсутствующую картину или предмет...". Л.С.Выготский разделяет мнение О. Кро, что для детей Средней Европы доля явно выраженных эйдетиков составляет около 40%, а если в число детей-эйдетиков включать детей с латентной, т.е. скрытой эйдетической формой, доля эйдетиков составит почти 100 %.

В "Педологии подростка" Л.С.Выготский идет значительно дальше и рассматривает эйдетизм как закономерную стадию нормального детского развития. Он считает, что "...эйдетические наглядные образы характерны для детского возраста, в частности есть основания полагать, что они наиболее свойственны самому раннему детству"[[2]](#footnote-2), в эйдетических образах, по Л.С.Выготскому, в нерасчлененном виде заключены зачатки трех будущих самостоятельных функций: памяти, воображения и мышления, - и ...нельзя провести точной границы между тремя процессами". Л.С.Выготский согласен с Э.Йеншем, что "образные представления являются ... как бы переходной ступенью от восприятий к представлениям. Они обычно исчезают с окончанием детского возраста, но исчезают не бесследно, а превращаясь, с одной стороны, в наглядную основу представлений, а с другой - входя составными элементами в восприятие". "Память переходит от эйдетических образов к формам логической памяти, ...для эйдетических образов характерно, что они не исчезают вовсе из сферы интеллектуальной деятельности подростка, но передвигаются как бы в другой сектор этой же самой сферы. Переставая быть основной формой процессов памяти, они становятся на службу воображения и фантазии, изменяя таким образом свою основную психологическую функцию"[[3]](#footnote-3). Своего максимума эйдетические проявления достигают к 11-12 годам. С наступлением переходного возраста в 15-16 лет наглядные образы начинают исчезать. В этом Л.С. Выготский видел влияние развития речи, когда понятия начинают занимать место прежних образов.

Определение представления и его основные характеристики

Первичную информацию об окружающем мире мы получаем с помощью ощущения и восприятия. Возбуждение, возникающее в наших органах чувств, не исчезает бесследно в то самое мгновение, когда прекращается действие на них раздражителей. После этого возникают и в течение некоторого времени сохраняются так называемые последовательные образы. Однако роль этих образов для психической жизни человека сравнительно невелика. Намного большее значение имеет тот факт, что и спустя длительное время после того, как мы воспринимали какой-либо предмет, образ этого предмета может быть снова — случайно или намеренно — вызван нами. Это явление получило название «представление».

Таким образом, *представление — это психический процесс отражения предметов или явлений, которые в данный момент не воспринимаются, но воссоздаются на основе нашего предыдущего опыта*.

В основе представления лежит восприятие объектов, имевшее место в прошлом. Можно выделить несколько типов представлений. Во-первых, это представления памяти, т. е. представления, которые возникли на основе нашего непосредственного восприятия в прошлом какого-либо предмета или явления. Во-вторых, это *представления воображения*. На первый взгляд этот тип представлений не соответствует определению понятия «представление», потому что в воображении мы отображаем то, чего никогда не видели, но это только на первый взгляд. Воображение не рождается на пустом месте, и если мы, например, никогда не были в тундре, то это не значит, что мы не имеем представления о ней. Мы видели тундру на фотографиях, в фильмах, а также знакомились с ее описанием в учебнике географии или природоведения и на основе этого материала можем представить образ тундры. Следовательно, представления воображения формируются на основе полученной в прошлых восприятиях информации и ее более или менее творческой переработки. Чем богаче прошлый опыт, тем ярче и полнее может быть соответствующее представление.

Представления возникают не сами по себе, а в результате нашей практической деятельности. При этом представления имеют огромное значение не только для процессов памяти или воображения, — они чрезвычайно важны для всех психических процессов, обеспечивающих познавательную деятельность человека. Процессы восприятия, мышления, письменной речи всегда связаны с представлениями, так же как и память, которая хранит информацию и благодаря которой формируются представления.

Представления имеют свои характеристики. Прежде всего, представления характеризуются *наглядностью*. Представления — это чувственно-наглядные образы действительности, и в этом заключается их близость к образам восприятия. Но перцептивные образы являются отражением тех объектов материального мира, которые воспринимаются в данный момент, тогда как представления — это воспроизведенные и переработанные образы объектов, которые воспринимались в прошлом. Поэтому представления никогда не имеют той степени наглядности, которая присуща образам восприятия, — они, как правило, значительно бледнее.

Следующей характеристикой представлений является *фрагментарность*. Представления полны пробелов, отдельные части и признаки представлены ярко, другие — очень смутно, а третьи вообще отсутствуют. Например, когда мы представляем себе чье-то лицо, то ясно и отчетливо воспроизводим только отдельные черты, те, на которых, как правило, мы фиксировали внимание. Остальные детали лишь слегка выступают на фоне смутного и неопределенного образа.

Не менее значимой характеристикой представлений является их *неустойчивость* и *непостоянство*. Так, любой вызванный образ, будь то какой-либо предмет или чей-нибудь образ, исчезнет из поля вашего сознания, как бы вы ни старались его удержать. И вам придется делать очередное усилие, чтобы вновь его вызвать. Кроме того, представления очень текучи и изменчивы. На передний план по очереди выступают то одни, то другие детали воспроизведенного образа. Лишь у людей, имеющих высокоразвитую способность к формированию представлений определенного вида (например, у музыкантов — способность к формированию слуховых представлений, у художников — зрительных), эти представления могут быть достаточно устойчивыми и постоянными.

Следует отметить, что представления — это не просто наглядные образы действительности, а всегда в известной мере *обобщенные образы*. В этом заключается их близость к понятиям. Обобщение имеется не только в тех представлениях, которые относятся к целой группе сходных предметов (представление стула вообще, представление кошки вообще и др.), но и в представлениях конкретных предметов. Каждый знакомый нам предмет мы видим не один раз, и каждый раз у нас формируется какой-то новый образ этого предмета, но когда мы вызываем в сознании представление об этом предмете, то возникший образ носит всегда обобщенный характер. Например, представьте ваш обеденный стол или чашку, которой вы обычно пользуетесь. Эти предметы вы видели не один раз и с разных сторон, но когда вам предложили их представить, то они возникли в вашем сознании не во множественном числе, а в каком-то обобщенном образе. Этот обобщенный образ характеризуется прежде всего тем, что в нем подчеркнуты и даны с наибольшей яркостью постоянные признаки данного объекта, а с другой стороны, отсутствуют или представлены очень бледно признаки, характерные для отдельных, частных воспоминаний.

Наши представления всегда являются результатом обобщения отдельных образов восприятия. Степень обобщения, содержащегося в представлении, может быть различна. Представления, характеризующиеся большой степенью обобщения, называются *общими представлениями*.

Необходимо также подчеркнуть следующую очень важную особенность представлений. С одной стороны, представления наглядны, и в этом они сходны с сенсорными и перцептивными образами. С другой стороны, общие представления содержат в себе значительную степень обобщения, и в этом отношении они сходны с понятиями. Таким образом, представления являются переходом от сенсорных и перцептивных образов к понятиям.

Представление, как и любой другой познавательный процесс, осуществляет ряд функций в психической регуляции поведения человека. Большинство исследователей выделяет три основные функции: сигнальную, регулирующую и настроечную.

Сущность сигнальной функции представлений состоит в отражении в каждом конкретном случае не только образа предмета, ранее воздействовавшего на наши органы чувств, но и многообразной информации об этом предмете, которая под влиянием конкретных воздействий преобразуется в систему сигналов, управляющих поведением.

И. П. Павлов считал, что представления являются первыми сигналами действительности, на основе которых человек осуществляет свою сознательную деятельность. Он показал, что представления очень часто формируются по механизму условного рефлекса. Благодаря этому любые представления сигнализируют о конкретных явлениях действительности. Когда вы в процессе своей жизни и деятельности сталкиваетесь с каким-то предметом или каким-либо явлением, то у вас формируются представления не только о том, как это выглядит, но и о свойствах данного явления или предмета. Именно эти знания впоследствии и выступают для человека в качестве первичного ориентировочного сигнала.

Например, при виде апельсина возникает представление о нем как о съедобном и достаточно сочном предмете. Следовательно, апельсин в состоянии удовлетворить голод или жажду.

*Регулирующая функция* представлений тесно связана с их сигнальной функцией и состоит в отборе нужной информации о предмете или явлении, ранее воздействовавшем на наши органы чувств.

Причем этот выбор осуществляется не абстрактно, а с учетом реальных условий предстоящей деятельности. Благодаря регулирующей функции актуализируются именно те стороны, например, двигательных представлений, на основе которых с наибольшим успехом решается поставленная задача.

Следующая функция представлений — *настроечная*. Она проявляется в ориентации деятельности человека в зависимости от характера воздействий окружающей среды.

Так, изучая физиологические механизмы произвольных движений, И. П. Павлов показал, что появившийся двигательный образ обеспечивает настройку двигательного аппарата на выполнение соответствующих движений. Настроечная функция представлений обеспечивает определенный тренирующий эффект двигательных представлений, что способствует формированию алгоритма нашей деятельности.

Таким образом, представления играют весьма существенную роль в психической регуляции деятельности человека.

**Виды представлений**

В настоящее время существует несколько подходов к построению классификации представлений (рис.1). Поскольку в основе представлений лежит прошлый перцептивный опыт, то основная классификация представлений строится на основе классификации видов ощущения и восприятия. Поэтому принято выделять следующие виды представлений: *зрительные, слуховые, двигательные (кинестетические), осязательные, обонятельные, вкусовые, температурные и органические*.

Следует отметить, что данный подход к классификации представлений не может рассматриваться как единственный. Так, Б. М. Теплов говорил, что классификацию представлений можно осуществить по следующим признакам: 1) по их содержанию; с этой точки зрения можно говорить о *представлениях математических, географических, технических, музыкальных и т. д.*; 2) по степени обобщенности; с этой точки зрения можно говорить о частных и общих представлениях. Кроме этого, классификацию представлений можно осуществить по степени проявления волевых усилий.

В этой главе мы прежде всего рассмотрим классификацию представлений, в основу которой положены ощущения.

*Зрительные представления*. Большинство имеющихся у нас представлений связано со зрительным восприятием. Характерной особенностью зрительных представлений является то, что в отдельных случаях они бывают предельно конкретными и передают все видимые качества предметов: цвет, форму, объем. Однако чаще всего в зрительных представлениях преобладает какая-нибудь одна сторона, а другие или очень неясны или отсутствуют вовсе. Например, часто наши зрительные образы лишены объемности и воспроизводятся в виде картины, а не объемного предмета. Причем эти картины в одном случае могут быть красочными, а в других случаях — бесцветными.

От чего зависит характер, или «качество», наших представлений? Характер наших зрительных представлений главным образом зависит от содержания и той практической деятельности, в процессе которой они возникают. Так, зрительные представления играют центральную роль при занятиях изобразительными искусствами, потому что не только рисование по памяти, но и рисование с натуры невозможно без хорошо развитых зрительных представлений. Немаловажную роль играют зрительные представления и в педагогическом процессе. Даже изучение такого предмета, как литература, требует для успешного овладения материалом «включения» воображения, что, в свою очередь, в значительной мере опирается на зрительные представления.

В области *слуховых представлений* важнейшее значение имеют *речевые* и *музыкальные* представления. В свою очередь, речевые представления также могут подразделяться на несколько подтипов: *фонетические представления* и *темброво-интонационные* *речевые представления*. Фонетические представления имеют место тогда, когда мы представляем на слух какое-нибудь слово, не связывая его с определенным голосом. Такого рода представления имеют достаточно большое значение при изучении иностранных языков.

Темброво-интонационные речевые представления имеют место тогда, когда мы представляем себе тембр голоса и характерные особенности интонации какого-нибудь человека. Такого рода представления имеют большое значение в работе актера и в школьной практике при обучении ребенка выразительному чтению.

Суть музыкальных представлений главным образом заключается в представлении о соотношении звуков по высоте и длительности, так как музыкальная мелодия определяется именно звуковысотными и ритмическими соотношениями. У большинства людей тембровый момент в музыкальных представлениях отсутствует, потому что знакомый мотив, как правило, представляется не сыгранным на каком-либо инструменте или спетым каким-либо голосом, а как бы звучащим «вообще», в каких-то «абстрактных звуках». Однако у высококлассных музыкантов-профессионалов тембровая окраска может проявляться в музыкальных представлениях с полной ясностью.

Другой класс представлений — *двигательные представления*. По характеру возникновения они отличаются от зрительных и слуховых, так как никогда не являются простым воспроизведением прошлых ощущений, а всегда связаны с актуальными ощущениями. Каждый раз, когда мы представляем себе движение какой-нибудь части нашего тела, происходит слабое сокращение соответствующих мышц. Например, если вы представите себе, что сгибаете в локте правую руку, то в бицепсах правой руки у вас произойдут сокращения, которые можно регистрировать чувствительными электрофизиологическими приборами. Если исключить возможность этого сокращения, то и представления становятся невозможными. Экспериментально доказано, что всякий раз, когда мы двигательно представим себе произнесение какого-нибудь слова, приборы отмечают сокращение в мышцах языка, губ, гортани и т. д. Следовательно, без двигательных представлений мы вряд ли могли бы пользоваться речью и общение друг с другом было бы невозможным.

Таким образом, при всяком двигательном представлении совершаются зачаточные движения, которые дают нам соответствующие двигательные ощущения. Но ощущения, получаемые от этих зачаточных движений, всегда образуют неразрывное целое с теми или иными зрительными или слуховыми образами. При этом двигательные представления можно разделить на две группы: *представления о движении всего тела или отдельных его частей и речевые двигательные представления*. Первые обычно являются результатом слияния двигательных ощущений со зрительными образами (например, представляя себе сгибание правой руки в локте, мы, как правило, имеем зрительный образ согнутой руки и двигательные ощущения, идущие от мышц этой руки). Речевые двигательные представления являются слиянием рече-двигательных ощущений со слуховыми образами слов. Следовательно, двигательные представления бывают или *зрительно-двигательными* (представления движения тела), или *слухо-двигательными* (речевые представления).

Следует обратить внимание на то, что слуховые представления также очень редко бывают чисто слуховыми. В большинстве случаев они связаны с двигательными ощущениями зачаточных движений речевого аппарата. Следовательно, слуховые и двигательные речевые представления — качественно сходные процессы: и те и другие являются результатом слияния слуховых образов и двигательных ощущений. Однако в этом случае мы с полным основанием можем говорить о том, что двигательные представления в равной степени связаны как со слуховыми образами, так и с двигательными ощущениями. Так, представляя какой-либо предмет, мы сопровождаем зрительное воспроизведение мысленным произнесением слова, обозначающего этот предмет, поэтому мы вместе со зрительным образом воспроизводим слуховой образ, который, в свою очередь, связан с двигательными ощущениями. Вполне правомочен вопрос о том, можно ли воспроизвести зрительные представления, не сопровождая их слуховыми образами, Вероятно, можно, но в этом случае зрительный образ будет весьма смутным и неопределенным. Относительно ясное зрительное представление возможно только при совместном воспроизведении со слуховым образом.

Таким образом, все основные типы наших представлений в той или иной мере оказываются связанными друг с другом, а деление на классы или типы весьма условно. Мы говорим об определенном классе (типе) представлений в том случае, когда зрительные, слуховые или двигательные представления выступают на первый план.

Завершая рассмотрение классификации представлений, нам необходимо остановиться еще на одном, весьма важном, типе представлений — *пространственных представлениях*. Термин «пространственные представления» применяется к тем случаям, когда ясно представляются пространственная форма и размещение объектов, но сами объекты при этом могут представляться очень неопределенно. Как правило, эти представления настолько схематичны и бесцветны, что на первый взгляд термин «зрительный образ» к ним неприменим. Однако они все же остаются образами — образами пространства, так как одну сторону действительности — пространственное размещение вещей — они передают с полной наглядностью.

Пространственные представления в основном являются зрительно-двигательными представлениями, причем иногда на первый план выдвигается зрительный, иногда — двигательный компонент. Весьма активно представлениями данного типа оперируют шахматисты, играющие вслепую. В повседневной жизни мы тоже пользуемся данным типом представлений, например когда необходимо добраться из одной точки населенного пункта в другую. В этом случае мы представляем себе маршрут и движемся по нему. Причем образ маршрута постоянно находится в нашем сознании. Как только мы отвлекаемся, т. е. это представление уходит из нашего сознания, мы можем совершить ошибку в передвижении, например проехать свою остановку. Поэтому при передвижении по конкретному маршруту пространственные представления так же важны, как и информация, содержащаяся в нашей памяти.

Пространственные представления очень важны и в освоении ряда научных дисциплин. Так, для успешного овладения учебным материалом по физике, геометрии, географии ученик должен уметь оперировать пространственными представлениями. При этом надо различать *плоские* и *трехмерные* (стереометрические) пространственные представления. Многие люди достаточно хорошо оперируют плоскими пространственными представлениями, но не в состоянии так же легко оперировать трехмерными представлениями.

 Кроме того, все представления различаются по степени обобщенности. Представления принято разделять на единичные и общие. Следует отметить, что одно из основных отличий представлений от образов восприятия заключается в том, что образы восприятия всегда бывают только единичными, т. е. содержат информацию только о конкретном предмете, а представления очень часто носят обобщенный характер. *Единичные* представления — это представления, основанные на наблюдении одного предмета. *Общие* представления — это представления, обобщенно отражающие свойства ряда сходных предметов.

Следует также отметить, что все представления различаются по степени проявления волевых усилий. При этом принято выделять произвольные и непроизвольные представления. Непроизвольные представления — это представления, возникающие спонтанно, без активизации воли и памяти человека. *Произвольные* представления — это представления, возникающие у человека в результате волевого усилия, в интересах поставленной цели.

Индивидуальные особенности представления и его развитие

Все люди отличаются друг от друга по той роли, которую играют в их жизни представления того или иного вида. У одних преобладают зрительные, у других — слуховые, а у третьих — двигательные представления. Существование между людьми различий по качеству представлений нашло свое отражение в учении о «типах представлений». В соответствии с этой теорией все люди могут быть разделены в зависимости от преобладающего типа представлений на четыре группы: лица с преобладанием зрительных, слуховых и двигательных представлений, а также лица с представлениями смешанного типа. К последней группе принадлежат люди, которые примерно в одинаковой степени пользуются представлениями любого вида.

Человек с преобладанием представлений *зрительного типа*, вспоминая текст, представляет себе страницу книги, где этот текст напечатан, как бы мысленно его читает. Если ему нужно запомнить какие-то цифры, например номер телефона, он представляет себе его написанным или напечатанным. Человек с преобладанием представлений слухового типа, вспоминая текст, как бы слышит произносимые слова. Цифры им запоминаются также в виде слухового образа. Человек с преобладанием представлений *двигательного типа*, вспоминая текст или стараясь запомнить какие-либо цифры, произносит их про себя.

Следует отметить, что люди с ярко выраженными типами представлений встречаются крайне редко. У большинства людей в той или иной мере присутствуют представления всех указанных типов, и бывает достаточно тяжело определить, какие из них играют у данного человека ведущую роль. Причем индивидуальные различия в данном случае выражаются не только в преобладании представлений определенного типа, но и в особенностях представлений. Так, у одних людей представления всех типов обладают большой яркостью, живостью и полнотой, тогда как у других они более или менее бледны и схематичны. Людей, у которых преобладают яркие и живые представления, принято относить к так называемому *образному типу*. Такие люди характеризуются не только большой наглядностью своих представлений, но и тем, что в их психической жизни представления играют чрезвычайно важную роль. Например, вспоминая какие-либо события, они мысленно «видят» картины отдельных эпизодов, относящихся к этим событиям; размышляя или говоря о чем-нибудь, они широко пользуются наглядными образами и т. д. Так, талант известного русского композитора Римского-Корсакова состоял в том, что у него музыкальное, т. е. слуховое, воображение сочеталось с необычным богатством зрительных образов. Сочиняя музыку, он мысленно видел картины природы со всем богатством красок и со всеми тончайшими оттенками света. Поэтому его произведения отличаются необычайной музыкальной выразительностью и «живописностью».

Как мы уже отметили, все люди обладают способностью пользоваться любым видом представлений. Более того, человек должен уметь пользоваться представлениями любых типов, поскольку выполнение определенной задачи, например овладение учебным материалом, может потребовать от него преимущественного использования представлений определенного типа. Поэтому представления целесообразно развивать.

Сегодня нет данных, позволяющих однозначно указать время появления у детей первых представлений. Вполне возможно, что уже на первом году жизни представления, будучи еще тесно связанными с восприятием, начинают играть значимую роль в психической жизни ребенка. Однако ряд исследований показал, что первые воспоминания о событиях жизни у детей относятся к возрасту полутора лет. Поэтому можно говорить о появлении «свободных представлений» у детей именно в это время, а к концу второго года жизни зрительные представления уже играют существенную роль в жизни ребенка.

Речевые (слухо-двигательные) представления также достигают относительно высокого развития на втором году жизни, поскольку без этого был бы невозможен процесс овладения речью и наблюдающийся в этом возрасте быстрый рост словарного запаса ребенка. К этому же периоду относится появление первых музыкальных слуховых представлений, выражающихся в запоминании мелодий и в самостоятельном пении их.

Представления играют исключительно важную роль в психической жизни ребенка-дошкольника. Большинство проводимых исследований показало, что дошкольник, как правило, мыслит наглядно, образами. Память в этом возрасте также в значительной степени строится на воспроизведении представлений, поэтому первые воспоминания у большинства людей носят характер картин, наглядных образов. Однако первые представления у детей достаточно бледны. Несмотря на то что представления более значимы для ребенка, чем для взрослого, у взрослого они более ярки. Это говорит о том, что в процессе онтогенеза человека происходит развитие представлений.

Психологические эксперименты показывают, что яркость и точность представлений возрастают под влиянием упражнений. Например, если в эксперименте требуется сравнить два звука, отделенных друг от друга промежутком в 20-30 секунд, то сначала эта задача оказывается почти невыполнимой, так как к моменту появления второго звука образ первого уже исчезает или становится настолько тусклым и неясным, что не допускает точного сравнения. Но затем, постепенно, в результате упражнений, образы становятся ярче, точнее и задача оказывается вполне выполнимой. Этот эксперимент доказывает, что наши представления развиваются в процессе деятельности, причем той деятельности, которая требует участия представлений определенного качества.

Важнейшим условием развития представлений является наличие достаточно богатого перцептивного материала. Суть данного утверждения состоит в том, что наши представления в значительной мере зависят от привычного способа восприятия, и это необходимо учитывать при решении конкретных задач. Например, большинство людей слова иностранного языка чаще представляют зрительно, а слова родного языка — слухо-двигательно. Это объясняется тем, что родной язык мы постоянно слышим и обучаемся речи в процессе общения с людьми, а иностранный язык, как правило, изучаем по книгам. В результате представления иностранных слов формируются в виде зрительных образов. По этой же причине представления о цифрах у нас воспроизводятся в виде зрительных образов.

Тот факт, что представления формируются не иначе как на основе перцептивных образов, необходимо учитывать в процессе обучения. Нецелесообразно ставить преждевременные задачи, требующие свободного, не имеющего опоры в восприятии, оперирования представлениями. Для того чтобы добиться такого оперирования представлениями, ученику необходимо сформировать на основе соответствующих перцептивных образов представления определенного типа и иметь практику оперирования этими представлениями. Например, если вы предложите ученикам представить мысленно расположение на карте городов Москва и Тверь, они вряд ли смогут это сделать, если плохо знают карту.

Важнейшим этапом развития представлений является переход от их непроизвольного возникновения к умению произвольно вызывать нужные представления. Многие исследования показали, что есть люди, которые совершенно не способны произвольно вызывать у себя представления. Поэтому основные усилия при формировании способности оперировать представлениями определенного вида должны быть прежде всего направлены на выработку умения произвольно вызывать эти представления. При этом следует иметь в виду, что всякое представление содержит в себе элемент обобщения, а развитие представлений идет по пути увеличения в них элемента обобщения.

Увеличение обобщающего значения представлений может идти в двух направлениях. Один путь — это путь *схематизации*. В результате схематизации представление теряет постепенно ряд частных индивидуальных признаков и деталей, приближаясь к схеме. По этому пути идет, например, развитие пространственных геометрических представлений. Другой путь — путь развития *типических образов*. В этом случае представления, не теряя своей индивидуальности, наоборот, становятся все более конкретными и наглядными и отображают целую группу предметов и явлений. Этот путь ведет к созданию художественных образов, которые, будучи в максимальной степени конкретными и индивидуальными, могут содержать в себе весьма широкие обобщения.

В отличие от восприятия представления могут носить обобщенный характер. Если восприятия относятся только к настоящему, то представления относятся к прошлому и возможному будущему.

***Представления* – *это образы предметов, сцен и событий, возникающие на основе их припоминания или же продуктивного воображения. Это следы бывших восприятий, воспроизведенные в нашем сознании.***

Представления отличаются от восприятия значительно меньшей степенью ясности и отчетливости. Однако чувственно-предметный характер представлений позволяет классифицировать их по модальности. Представления подразделяют на *зрительные, слуховые, обонятельные, тактильные* и др. Следует отметить, что опора на представление знакомых сцен или мест служит одним из наиболее эффективных мнемонических средств. А преобразования представлений играют важную роль в решении мыслительных задач, особенно тех которые требуют нового, другого «видения» ситуации.

Некоторые авторы считают, что, с психологической точки зрения, *галлюцинации* правильно определять как расстройство представления, а не восприятия, поскольку при галлюцинациях внешний объект восприятия отсутствует.

Наличие галлюцинаций может быть объяснено нарушением механизмов высшей нервной деятельности. И. П. Павлов считал галлюцинации проявлением застойного возбуждения, т. е. патологической инертностью в мозговом конце анализатора. Например, в нервных клетках больного хранится след – образ матери. В обычных условиях возбуждение этих клеток вызывает соответствующее образное представление. При психическом же заболевании это возбуждение является более ярким и, главное, длительным. Оно не угасает. При этом образ матери продолжает проецироваться в сознании. В норме такой образ-представление конкурирует с более сильными раздражителями от зрительного анализатора, которые сигнализируют, что матери на самом деле здесь нет. В результате образ-представление матери затормаживается и угасает. При инертном, застойном возбуждении и существовании парадоксальной фазы сильные раздражители производят слабый эффект, в то время как слабые дают сильный эффект. В результате представление-образ доминирует, приобретая свойство галлюцинации.

Такое объяснение подтверждается данными электроэнцефалографии. Оказывается, что характеристика биотоков в мозгу в это время сходна при реальных и галлюцинаторных восприятиях. Е. А. Попов придавал большое значение не возбуждению, а торможению в коре головного мозга, связывая галлюцинации с более глубокими гипнотическими фазами. В пользу теории Е. А. Попова свидетельствуют старые наблюдения психиатров: галлюцинации особенно часто встречаются у больных, находящихся в переходном состоянии между бодрствованием и сном.

Как уже говорилось, наблюдаются различные виды галлюцинаций: зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые и т. д.

Полные, или *истинные галлюцинации* обладают всеми свойствами воспринимаемого предмета. В частности, они локализуются в пространстве.

В отличие от них неполные, или *псевдогаллюцинации* не имеют точной локализации.

Галлюцинаторные голоса и образы ощущаются внутри тела, в голове, во внутреннем поле зрения и т. д. При телесных галлюцинациях больные чувствуют, как им сдавливают шею, в животе шевелятся змеи и т. п. В некоторых случаях слуховые галлюцинации носят повелительный, императивный характер. Больные слышат голоса в форме и в тоне приказа: «Закрой дверь и никого не пускай, кто бы то ни был!».

Галлюцинации являются частым симптомом при различных психических заболеваниях. Яркие зрительные и слуховые галлюцинации наблюдаются при алкогольном психозе – белой горячке.

Первичные образы памяти и персеверирующие образы

Мы проанализировали такой психический процесс, как представление. Однако следует обратить внимание на то, что необходимо отличать представления от *первичных образов памяти* и *персеверирующих образов*.

Первичными образами памяти называются такие образы, которые непосредственно следуют за восприятием объекта и удерживаются очень небольшой промежуток времени, измеряемый секундами. Давайте проделаем один эксперимент. В течение одной-двух секунд смотрите на какой-нибудь предмет — авторучку, настольную лампу, картину и т. д. Затем закройте глаза и постарайтесь как можно ярче представить себе этот предмет. Вы сразу получите сравнительно яркий и живой образ, который начнет достаточно быстро затухать и скоро совсем исчезнет. Первичные образы памяти имеют определенные схожие характеристики с последовательными образами: 1) они следуют сразу за восприятием объекта; 2) их продолжительность очень невелика; 3) их яркость, живость и наглядность гораздо больше, чем у наглядных представлений; 4) они являются копиями единичного восприятия и не содержат в себе никакого обобщения.

С другой стороны, они имеют отличающие их от последовательных образов черты, которые сближают их с подлинными представлениями. Сюда следует отнести следующие черты: 1) первичные образы памяти зависят от направленности внимания на соответствующий объект во время восприятия, — чем внимательнее воспринимается объект, тем ярче будет первичный образ памяти, тогда как последовательный образ не зависит от направленности внимания во время восприятия; 2) чтобы получить яркий последовательный образ, надо сравнительно долго(15-20 с) смотреть на соответствующий объект, наиболее же яркие первичные образы памяти получаются после непродолжительного (одна-две секунды) времени восприятия.

*Персеверирующими* образами называются те непроизвольные образы, которые с исключительной живостью всплывают в сознании после длительного восприятия однородных объектов или после такого восприятия объекта, которое оказало сильное эмоциональное воздействие. Например, каждый, кто собирал грибы или долго гулял по лесу, знает, что, когда ложишься спать и закрываешь глаза, в сознании всплывают достаточно яркие картины леса, образы листьев, травы.

Это же явление характерно и для слуховых образов. Например, после того как вы услышали какую-нибудь мелодию, она долго и навязчиво «звучит в ушах». Чаще всего это та мелодия, которая вызвала сильное эмоциональное переживание. Следует отметить, что персеверирующие образы сходны с последовательными образами своей конкретностью и наглядностью, а также совершенной непроизвольностью, как бы навязчивостью, и тем, что они представляют собой почти простую копию восприятия, не неся в себе заметного элемента обобщения. Но они отличаются от последовательных образов тем, что могут быть во времени отделены от восприятия несколькими часами, а иногда даже и днями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, проведя наше исследование, мы пришли к выводу, что представление - это воспроизведение чувственных образов восприятия, приводящее к возникновению новых своеобразных психических образований.[[4]](#footnote-4) Представление - это воспроизведенный образ предмета, основывающийся на нашем прошлом опыте. В то время как восприятие дает нам образ предмета лишь в его непосредственном присутствии, в результате тех раздражений, которые падают от него на наши периферические рецепторные аппараты, представление - это образ предмета, который - на основе предшествовавшего сенсорного воздействия, - воспроизводится в отсутствие предмета. Именно в этом, т. е. в разном у представлений и восприятии отношений к предметам, к явлениям действительности, заключается основное отличие представления от восприятия. Как и восприятия, представления, даже общие, наглядны; представления - это образы. По сравнению с восприятием представления обычно отличаются меньшей яркостью, хотя степень яркости представления бывает очень различной.

Представления далее отличаются некоторой - то большей, то меньшей - фрагментарностью. При внимательном анализе или попытке установить все стороны или черты предмета, образ которого дан в представлении, обычно оказывается, что некоторые стороны, черты или части вообще не представлены. Вместе с тем у нас может быть единое общее представление об очень сложном целом, например общий образ какого-нибудь художественного произведения.

Представления, наконец, отличаются большей или меньшей обобщенностью. Перенося во времени данные опыта, знания, добытые в процессе действенного отражения мира, из настоящего в будущее и из прошлого в настоящее, процессы памяти неизбежно в какой-то мере отвлекают эти данные от частных условий единичного момента в пространстве и времени. В них поэтому неизбежно совершается первый шаг на пути к абстракции и обобщению. Воспроизведенные образы памяти, представления являются ступенькой или даже целым рядом ступенек, ведущих от единичного образа восприятия к понятию и обобщенному представлению, которым оперирует мышление. Во - первых, представление может быть более или менее индивидуализированным образом воспоминания об однократной сцене, об определенном лице не вообще, а так, как оно предстало перед нами в один особенно памятный момент. Во - вторых, представление может быть образным, но обобщенным знанием о каком-нибудь предмете так, как он нам вообще представляется, независимо от какой - то определенной частной ситуации, в которой он в том или ином случае был нами как - то воспринят. Такое представление об определенном единичном предмете в отвлечении от конкретных условий места и времени, от специфических условий ситуации, в которой он реально предстал перед нами, предполагает уже известное отвлечение, некоторую абстракцию, совершающуюся в пределах наглядно - образного содержания представления. Оно требует уже определенной переработки. Эта переработка воспроизведенного образа - представления подготовляется в некоторых случаях уже внутри восприятия, которое тоже, как мы видели, может обладать различной степенью общности.

Эта переработка выражается в том, что в образе - представлении выступают на передний план и сохраняют наибольшее постоянство некоторые основные, наиболее существенные черты, которые характеризуют данный предмет, будучи существенно связаны с его значением; другие как бы стушевываются, отступая на задний план. В представлении эти последние черты отличаются часто большой неустойчивостью, изменчивостью, текучестью. Неустойчивость представлений, выражающаяся в изменчивости и текучести некоторых частей, свойств или деталей образа - представления, как бы вводит в представление ряд переменных. Это обстоятельство имеет и положительное значение. Благодаря ему представление приобретает большие возможности для обобщенного представительства различных предметов, чем если бы оно было абсолютно устойчивым образованием, неизменным во всех своих частях, свойствах и деталях.

Наконец, представление может быть обобщенным образом не единичного предмета или лица, а целого класса или категории аналогичных предметов. Существование таких общих представлений было предметом больших философских и психологических дискуссий (Дж. Беркли и др. ). Однако существование схем не подлежит сомнению, а схема, будучи наглядной, тоже является своеобразным представлением. Схема какого - либо прибора, машины, схема нервной системы, локализации функций в мозгу и т. п. представляют в наглядной форме не единичный объект, а множество однородных объектов, давая представление об их структуре. Формы схематизации, т. е. мысленной обобщающей обработки воспроизведенного образа - представления, - чрезвычайно разнообразны. Они дают многообразные виды обобщенных представлений. Особое значение имеют те виды обобщающей обработки представления, которые приводят к созданию художественного образа. В таком художественном образе определяющим является уже не воспроизведение, а преобразование, характеризующее деятельность не памяти, а воображения. Таким образом, представления могут обладать различной степенью общности; они образуют целую ступенчатую иерархию все более обобщенных представлений, которые на одном полюсе переходят в понятия, между тем как на другом - в образах воспоминания они воспроизводят восприятия в их единичности.

Представления являются собственно образами памяти лишь в том случае, когда образ - представление воспроизводит прежде воспринятое и в той или иной мере осознается в своем отношении к нему. Когда представление возникает или формируется безотносительно к прежде воспринятому, хотя бы и с использованием воспринятого в более или менее преображенном виде, представление является образом не памяти собственно, а, скорее, воображения. Наконец, представление функционирует в системе мышления. Включаясь в мыслительные операции, представление вместе с новыми функциями приобретает и новые черты. Вводя здесь представления, мы заодно вкратце суммируем основные их черты. У разных людей, в зависимости от их индивидуальных особенностей, представления могут значительно отличаться по степени яркости, отчетливости, устойчивости, полноты или бледности, неустойчивости, фрагментарности, схематичности и т. д. Практически в процессе конкретной деятельности особенно существенны индивидуальные различия, связанные со способностью вызывать представления и изменять их. Необходимая для деятельности (например, художественной, музыкальной), эта способность в процессе соответствующей деятельности и вырабатывается. Точно так же и у одного и того же человека представления, относящиеся к разным сенсорным областям, могут значительно отличаться друг от друга: очень ярки, устойчивы, отчетливы зрительные представления и бледны, нечетки и т. д. представления слуховые, и наоборот. Хотя нужно сказать, что представления обычно не бывают только слуховыми или только зрительными. Будучи представлением какого - либо предмета или явления, в восприятии которого обычно участвуют разные сферы ощущений, каждое представление обычно включает компоненты разных сенсорных сфер. Представление - не механическая репродукция восприятия, которая где - то сохраняется как изолированный неизменный элемент для того, чтобы всплыть на поверхность сознания. Оно - изменчивое динамическое образование, каждый раз при определенных условиях вновь создающееся и отражающее сложную жизнь личности. Из всех многообразных отношений, в которые входит представление и которыми оно определяется, самым существенным является отношение представления к предмету. Отношение к предмету в первую очередь регулирует те преобразования, которым представление подвергается.

Возникновение представлений имеет большое значение для всей сознательной жизни. Если бы у нас существовали только восприятия и не было представлений, мы были бы всегда прикованы к наличной ситуации, воздействующие на наши рецепторы предметы управляли бы нашим поведением. Наши мысли, как и наши действия, были бы в исключительной власти настоящего. Ни прошлое, ни будущее не существовало бы для нас: все отошедшее в прошлое навсегда исчезало бы, будущее было бы закрыто. Внутренней жизни у нас не существовало бы; представления создают тот план, на котором она развертывается.

Яркое доказательство того, как велика может быть роль представления, дает творчество людей, у которых представления служат единственной наглядной основой деятельности. Музыкальное творчество оглохшего и лишенного слуховых ощущений Л. Бетховена могло опираться лишь на слуховые музыкальные образы - представления. Заметно большая выразительность скульптур ослепших по сравнению со скульптурами слепорожденных выявляет роль зрительных представлений. Зрительные представления (а не только осязательные и кинестетические ощущения), очевидно, служат наглядной основой в творчестве ослепших скульпторов, творения которых иногда обнаруживают поразительную пластичность (например, скульптуры ослепшей Лины По). Между представлениями, с одной стороны, и восприятиями, с другой, существуют промежуточные образования, а именно последовательные образы и наглядные, или эйдетические, образы памяти (Anschauungsbilder, сокращенно АВ). И те и другие являются результатами последействия возбуждения органов чувств внешними раздражителями. Если фиксировать, например, черный квадрат на белом поле и затем закрыть глаза или перевести взгляд на однообразный серый фон, то мы увидим белый квадрат на темном поле: это и есть последовательный образ Существование последовательных образов было открыто Г. Фехнером. Основные особенности последовательного образа следующие: он всегда бывает дан в дополнительных цветах. Далее, он подчиняется так называемому закону Эммерта, согласно которому последовательный образ при проекции его на более отдаленную плоскость увеличивается прямо пропорционально расстоянию. Наконец, при проекции последовательного образа на цветной фон цвет последовательного образа смешивается с цветом фона по закону смешения цветов в восприятии.

От последовательного образа нужно отличать эйдетические образы (АВ). В отличие от последовательного образа эйдетический образ дан не в дополнительных цветах, а в тех же цветах, что и восприятие. Он не подчиняется закону Эммерта: при удалении экрана он если и увеличивается, то не в той степени, что последовательный образ. Этим он отличается и от представления, в котором размер образа не зависит от дальности нахождения предмета.

В отличие от последовательного эйдетический образ не смешивается с цветом фона, а перекрывает его, как при восприятии фигуры и фона. Этим он опять - таки отличается от представления, которое не мешает восприятию окружающих предметов.

С представлением эйдетический образ сближает то, что и он является образом отсутствующего предмета, т. е предмета, который уже не раздражает периферические сенсорные аппараты. Но эйдетический образ отличается от представления помимо уже указанных черт тем, что эйдетический образ дан в детализованной наглядности, совершенно недоступной обычному образу - представлению.

*Рис.1. Классификация основных видов представлений*

Список литературы

Маклаков А.Г. «Общая психология» СПб. 2006г.

Рубинштейн С.Л, «Основы общей психологии» СПб.1998г.

Середина Н.В., Шкуренко Д.А. «Основы медицинской психологии: общая, клиническая, патопсихология». Ростов н/Д. 2003

Психологический словарь.

1. Л.С. Выготский "Основные течения современной психологии" М.1978,с.82 [↑](#footnote-ref-1)
2. Л.С.Выготский "Педология подростка" СПб. 1997, с.21 [↑](#footnote-ref-2)
3. Там же с.25 [↑](#footnote-ref-3)
4. С. Л. Рубинштейн. Основы общей психологии [↑](#footnote-ref-4)