

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Факультет психології
Кафедра психології розвитку

**ЗВ'ЯЗОК УЛЮБЛЕНОГО МУЗИЧНОГО СТИЛЮ З РІВНЕМ
ЕМОЦІЙНОГО ТА СОЦІАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ У МОЛОДІ**

Кваліфікаційна робота
Освітнього рівня «Бакалавр»

Студента 4 курсу 4 групи
Денної форми навчання
(спеціальності 053 «Психологія»,
освітня програма «Психологія»)
Волинця Володимира Олеговича

Науковий керівник:
Доктор психологічних наук
Професор кафедри психології розвитку
Мілютіна Катерина Леонідівна

Роботу рекомендовано до захисту на ЕК №1
Протокол № від року
Завідувач кафедри психології розвитку
Власова О. І.

Київ-2021

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ ЗВ'ЯЗКУ УЛЮБЛЕНОГО МУЗИЧНОГО СТИЛЮ З РІВНЕМ ЕМОЦІЙНОГО ТА СОЦІАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ У МОЛОДІ	7
1.1 Історичний та концептуальний аналіз проблеми вивчення музики.	7
1.2 Психологічні особливості сприймання музики.	14
1.3 Історичний контекст вивчення соціального інтелекту	22
1.4 Історичний контекст вивчення емоцій та емоційного інтелекту	29
Висновки до розділу 1	36
РОЗДІЛ 2 ОРГАНІЗАЦІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ УЛЮБЛЕНОГО МУЗИЧНОГО СТИЛЮ З РІВНЕМ ЕМОЦІЙНОГО ТА СОЦІАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ У МОЛОДІ	38
2.1 Обґрунтування методичного інструментарію дослідження зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у молоді.	38
2.2 Організація і проведення дослідження зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у молоді.	47
Висновки до розділу 2	51
РОЗДІЛ 3 АНАЛІЗ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙМАННЯ ТЕКСТУ УГОДИ ЛЮДЬМИ З РІЗНИМИ ТИПАМИ ОСОБИСТОСТІ	52

3.1	Описовий аналіз особливостей вибірки за характеристиками віку та статі.	52
3.2	Аналіз особливостей музичних вподобань.	54
3.3	Порівняльний аналіз груп респондентів, які слухають різноманітну музику та надають перевагу лише одному жанру/стилю музики залежно від рівня соціального інтелекту	64
3.4	Побудова лінійних регресійних моделей та пошук лінійних зв'язків	66
	Висновки до розділу 3	79
	ВИСНОВКИ	81
	СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	84
	ДОДАТКИ	92

ВСТУП

Актуальність теми. Проблема сприймання музики та зв'язку з певними психічними характеристиками особистості стоїть надзвичайно гостро, особливо зважаючи на реалії як сучасної інформаційної епохи, так й зміні світу в умовах епідемії. Ця проблема актуальна не лише для України, а й вивчається у всьому світі як у конкретних країнах, так і використовуючи кроскультурний аналіз. Відсоток людей, що слухають музику надзвичайно високий. Проте, незважаючи на концептуальне значення проблеми, досліджень на виявлення зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у представників будь-якого віку майже не проводилось, ані в Україні, ані у світі. Основним джерелом інформації щодо даної проблематики, виступають поодинокі наукові статі з величезним проміжком часу між ними. Проблеми у вивченні цієї теми починаються ще з наукової теорії, де й донині не надано точних визначень багатьом термінам. Відтак, невелика кількість подібних досліджень на пострадянському просторі та ігнорування психологічних факторів у зв'язку з улюбленим стилем музики, а також науковий вакуум у цій проблематиці та збільшення кількості годин на знаходження вдома в умовах епідемії, спонукали нас до дослідження зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у молоді.

Об'єкт – психоемоційні та психосоціальні особливості сприймання музики.

Предмет – вивчення рівня соціального та емоційного інтелекту в залежності від улюбленого жанру.

Мета дослідження: виявити особистісні характеристики осіб залежно від улюбленого музичного стилю та жанру.

Відповідно до мети сформульовано наступні **завдання:**

- здійснити теоретичний аналіз вітчизняної та зарубіжної наукової літератури з проблематики дослідження теорії музики, особливостей сприймання музики, емоційного інтелекту та соціального інтелекту;

- розробити процедуру дослідження особливостей зв'язку улюбленого музичного жанру чи стилю з емоційним та соціальним інтелектом;

- виявити особливості розподілу музичних вподобань за характеристиками віку та статі;

- виявити особливості розподілу музичних вподобань за характеристиками емоційного та соціального інтелекту;

- виявити особливості людей, які слухають різноманітну музику та один жанр/стиль.

- визначити силу лінійного зв'язку музичних вподобань та емоційного і соціального інтелекту.

Методи дослідження: 1) **теоретичні:** теоретико-методологічний аналіз наукової літератури по проблемі дослідження сприймання текстів; 2) **емпіричні:** Авторський опитувальник щодо улюбленого музичного стилю/жанру та улюбленого музичного твору; «Short test of music preferences» (STOMP); Тест емоційного інтелекту Д. В. Люсіна «ЕМІн»; Тест соціального інтелекту Дж. Гілфорда та М. Саллівена за перекладом та адаптацією Е.С. Михайлової (Альошиної); 3) **статистичної обробки даних:** описові статистики, таблиці сполучення (з використанням ϕ та V-Крамера та Тау- b Кендалла), частотні таблиці, міжгрупове порівняння з використанням t -критерію Ст'юдента, критерію Уелча, непараметричного критерію Манна-Уїтні та величини ефекту та довірчих інтервалів d -Коена. Також були використані критерії Лівена та Шапіро-Вілка для перевірки гомогенності та нормальності вибірки відповідно. Ще одним методом аналізу було використано побудову лінійних регресійних моделей, що будуються на методі найменших квадратів з перевіркою всіх супутніх допущень та обмежень методу.

Емпірична база дослідження: Дослідження проведено на вибірці 106 осіб, з них 25 чоловіків та 81 жінка, віком від 17 до 45 років. Відбір

досліджуваних, як і його проведення, відбувалось за допомогою інтернет-опитування.

Надійність та достовірність результатів: дослідження забезпечується величиною вибірки, що є достатньою для статистичного аналізу; сполученням кількісного і якісного аналізів отриманих результатів; використанням коректно дібраного блоку методик емпіричного дослідження та подальшої математичної обробки даних; відповідністю методології та інструментарію дослідження завданням та меті роботи.

Структура роботи: дипломна робота складається із вступу; трьох розділів із висновками до кожного із них; загальних висновків; списку використаних джерел, що налічує 95 найменування (із них 22 іноземною мовою). Повний обсяг курсової роботи становить 149 сторінок, основний зміст роботи викладено на 79 сторінках комп'ютерного тексту. Робота містить 14 рисунків, таблиць та діаграм та 42 додатки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПРОБЛЕМИ ЗВ'ЯЗКУ УЛЮБЛЕНОГО МУЗИЧНОГО СТИЛЮ З РІВНЕМ ЕМОЦІЙНОГО ТА СОЦІАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ У МОЛОДІ

1.1. Історичний та концептуальний аналіз проблеми вивчення музики.

Музика – форма мистецтва, що відображує дійсність та впливає на людину шляхом осмислених та організованих за висотою і часом дії звукових сигналів, що складають собою послідовності звуків різної висоти. Музика здатна передавати переживання автору твору в аудіальній, а іноді й візуальній формі. Чуттєва передача відбувається за допомогою зміни висоти, тембру, темпу, ритму та іншим характеристик звучання, подібну до звичайної усної мови.

Як форма мистецтва, музика виражається в опосередкованому зображенні дійсності, має естетичну функцію, мінливість та важливість смислу, форми та змісту, а також необов'язковість утилітарних функцій. Відсутність чіткої семантичної системи, дозволяє музиці бути мінливою та більш емоційною, завдяки збільшенню суб'єктивного відклику людей при своїй інтерпретації почутого [71].

Музичний твір – це будь-який твір, що відповідає загальним уявленням про форму та функції музики, незалежно від того, чи був він створений невідомим автором та прижився в народі, як народно-побутові пісні та національні епоси; чи був створений конкретним автором та не зазнав широкого розповсюдження.

Для музичного твору властивим є його завершеність чи сформований смисл, зв'язок форми та стилю виконання, в якому можна прослідкувати закладений сенс, можливість фіксації за допомогою усталеної системи символів (нот), можливість розповсюдження та відтворення. Він має складатись з конкретних звуків, які можуть формувати стійкі структури. Так, шум двигуна машини неможливо назвати музикою. Але якщо його перетворити, систематизувати, записати у вигляді нот та закласти певний

смысл, що відповідає стилю та формі, то це вже можна буде назвати музичним твором.

Як будь-який подальший термін з теорії музики, жанр не має єдиного визначення. Часто, визначення жанру тісно пов'язане з подальшою класифікацією, яку репрезентує кожний з науковців. Труднощі у визначенні терміну також викликані й тим, що не всі критерії визначення жанру можуть діяти одночасно. Деякі критерії, в залежності від автора, можуть відрізнитись та повністю змінюватись.

Е. В. Назайкинський говорить, що жанрова теорія має декілька проблемних форм розвитку, що пов'язані саме з розв'язанням певних конкретних задач.

Перша проблема свідчить про складність вивчення конкретного жанру, його істинної форми, генезу, перетворення, існування та розвиток у нових формах, способу його творення, змісту та втілення. Основа цієї проблеми – різний запит про вивчення певного жанру. Різні спеціалісти звертаються до формування знань про жанр, за допомогою конкретно-наукового інструментарію та способу аналізу.

Друга проблема виходить з першої. Надзвичайно важко класифікувати музичні жанри, через відсутність універсального рішення, або навіть критеріїв, які задовольняють всі запити науковців та теоретиків різноманітних галузей.

Третя проблема полягає у власне визначенні жанру та його статусу відносно інших морфологічних одиниць [48]. Також важко визначити місце жанру у контексті стилю та музичної форми. Неможливо визначити, що передує жанру, або чи передує взагалі. Залежить від точки зору науковця.

На теренах пострадянського простору, розповсюдженими є наступні декілька класифікацій.

Першою є класифікація Т. В. Поповой. В основі її класифікації лежить ідея про два головних критерія розподілу: 1. Критерій особливості існування зі місцем та часом; 2. Критерій особливості форми виконання твору.

За цими критеріями, Попова змогла об'єднати всі жанри та виділити 6 великих груп, які й складають класифікацію:

1. Народно-побутова музика усної традиції, у пісенно-інструментальній формі прояву;
2. Легка побутова та естрадно-розважальна музика, у сольній, ансамблевій, інструментальній формі прояву, джаз та оркестрова музика;
3. Камерна музика у сольній, та малій ансамблевій формі прояву;
4. Симфонічно-оркестрова музика, у великій оркестровій формі прояву;
5. Хорова музика, у вокально-інструментальній формі прояву;
6. Музичні театральні-драматичні твори, у сценічній формі прояву [54].

Л. А. Мазель та В. А. Цуккерман наводять свою класифікацію, що заснована на критеріях змісту та форми музичного твору. Він виділяє наступні жанри:

1. Ліричний жанр, з вербальною формою прояву та можливим додаванням інструментів, текст передує інструментам; та з інтимно-емоційним змістом, як от пісня, колискова чи романс;
2. Епічно-розповідний жанр, може мати як повністю вербальну так і суто інструментальну форму прояву, з можливістю їх рівнозначного поєднання. Наприклад, гімн, балада, увертюра;
3. Картинно-живописний жанр, який доповнюється додатковими зображеннями, наприклад етюд-картини та програмна музика;
4. Моторні жанри, де головною формою прояву є інструментальна. Такі жанри мають на меті ритмічну підтримку рухів людей, як наприклад марші, танцювальна музика (вальс), скерцо та інші [41].

А. Н. Сохор надає подібні до Поповою критерії побуту та умови виконання. Він не розглядає проблему змісту, тому що вважав, що в середині одного жанру можуть існувати різні за змістом, але не побутом твори. Він виділяє чотири жанри:

1. Культовий та обрядовий жанр, які можна розпізнати завдяки статичності, домінуванню хору, подібні для більшості людей емоційні стани, впорядкованість. Такими є меса, реквієм, молитва;

2. Масово-побутовий жанр, які можливо розпізнати завдяки доступності та простоті музичної форми, стабільності ритму та стереотипності форми, наявності повтору вербального компонента. Сюди відносять пісню, марш, танцювальну музику;

3. Концертний жанр, особливістю яких є виконання суто у концертних залах, загальний ліричний тон та домінування саме музичного компонента. Це і симфонії, і сонати, і інструментальні концерти та інше;

4. Театральний жанр, для якого необхідними є відображення драматичних образів та творів, домінування вербального та невербального компонента над власне музикою. Тобто, сюди відносять оперу, балет, театральну музику [62].

О. В. Соколов будує свою жанрову класифікацію, за допомогою критеріїв наявності зв'язку музики та іншої форми мистецтва та функції музики. Він виділяє:

1. Чисту музику. Тобто програмну музику, що не включає вербальний момент, а складається з суто інструментального виконання. Функція такої музики має характер доповнення програми музикою, що відображається у поєднанні об'єкту виконання та емоційного фону виконавця;

2. Музика взаємодії. Це поєднана з іншими видами мистецтва музика. Музика та слово складають театр, музика та драма складають епос, музика та хореографія складають ритміку танцю. Основна її функція і є міжжанрова взаємодія;

3. Прикладна музика. Вона зображає культово-побутовий аспект існування. Її функцією є зображення епохи та переживань народу або іншої спільності людей;

4. Прикладна музика взаємодії. Це синтез попередніх двох жанрів. Тут виділяють окремо пісенну та танцювальну музику. Це поєднання побуту та інших видів мистецтва [61].

То ж, не зважаючи на різні класифікації, у жанрів є дещо спільне. Академічним визначенням жанрів, можна вважати таке у Назайкинського [49]. Він писав: «Жанри – це історично сформовані відносно стабільні типи, класи, роди та види музичних творів, що розмежовані за рядом критеріїв, основними з яких є: а) конкретне життєве призначення (суспільна, побудова, художня функція), б) умови та ресурси виконання, в) характер змісту та форми втілення»

Як зазначили автори вище, «пісня» – це жанр, якій присутній у всіх класифікаціях. Найчастіше він відповідає куплетній формі. Ця форма найчастіше представлена однаковими строфами поетичного тексту при незмінюваній та відповідній йому мелодії.

На сьогодні, це найбільш розповсюджений жанр вокальної музики. Через це, у побуті, він часто стає синонімом музичного твору. Оскільки, вихідці з консерваторій та інших музичних закладів вищої освіти не складають основу вибірки, було вирішено залишити слово «пісня» як відповідник музичному твору [47].

Також не було окремо вилучено назву «музичний твір», тому що існує можливий варіант відповіді з посиланням на класичний музичний твір, наприклад на увертюру «1812 рік» П. І. Чайковського, яку неможливо назвати піснею, навіть при використанні загального визначення.

Музичний стиль – це відображення взаємозв'язку форми та змісту. Не зважаючи на повну залежність від змісту, стиль більше описує власне форму. В це поняття вкладають усю сукупність музичних засобів, форм, композицій та прийомів. Стиль виступає як узагальнення спільних ознак музичних творів, що відповідають тенденціям як епохи, так і розвитку підходу конкретного творця.

Як і будь-який загальний музичний термін, не існує точного визначення музичного стилю, яке б задовольнило всілякий запит. До більш конкретних визначень можна віднести: 1. Індивідуальний стиль автора, який можна прослідкувати у його творах; 2. Спільні особливості творів, що були створені в одному жанрі; 3. Соціокультурний та національний момент подібності творів, що були написані в одній країні або представниками однієї культури; 4. Історичний аспект подібності творів, що були написані в одну епоху різними представниками; 5. Традиційний стиль, якій відповідає загальним тенденціям до створення музичних творів всередині однієї музичної школи або традиції [47].

Тобто, подібним у цих визначеннях, незалежно від рівня узагальнення, є єдина функція стилю. Він має зображати подібні особливості в музичних творах для подальшого їх об'єднання. Розбіжність у визначенні музичного стилю викликана саме масштабом аналізу творів.

Назайкинський надає декілька музичному стилю надзвичайно широке визначення: «Музичний стиль – це якість музичного твору, що входить до тої чи іншої конкретної генетичної спільності, яке дозволяє безпосередньо відчувати, впізнавати, виявляти їх генезу та проявляється в сукупності всіх без винятку властивостей музики, яку ми сприймаємо, об'єднаних в цілісну систему навколо комплексу відмінних характерних ознак.»

Стиль виконує декілька важливих функцій:

1. Забезпечення культурно-історичного співвідношення тексту та слухача. За допомогою стилю, слухач здатний впізнати та зрозуміти культурно-історичний фон твору. Це допомагає чуттєвому пізнанню твору та більш повно розкриває його сенс;

2. Фіксація та вираз змісту. На відміну від змісту музичного твору, якому повинен відповідати й зміст стилю, останній несе в собі додатковий контекст та може розглядатись окремо навіть від структури та форми твору. Воно ширше та окреслює аспекти життя автора, культури та епохи поза музикою;

3. Об'єднання-роз'єднання. Головна функція стилю, яка дозволяє класифікувати різні музичні твори за певними подібними, або різними ознаками. Також можна окремо виділити стилі вищого (національний стиль, стиль епохи) та нижчого рівня (стиль автора, школи). Це також допомагає при спробах класифікації музичних творів [49].

А. 3. Васильєв пропонує наступну градацію понять, яку і буде використано надалі: «художній метод», або в нашому випадку – глобальний музичний напрям – «жанр» – «стиль» [12]. Найкращим прикладом такої градації може виступати наступний варіант: Академічна музика – симфонія – авангардний стиль Джона Кейджа.

Тобто, якщо порівняти поняття стиль та жанр, то можна побачити між ними деяку різницю:

1. Жанр – це певний тип, клас, вид та рід музичного твору, що пройшов деякий історико-культурний розвиток та об'єднаний за формою, змістом і смислом. Історія формування жанрів набагато старша за сам термін та відповідає загальному розвитку музики як мистецтва;

2. Стиль – сукупність певних ознак виразності, що окреслює певний образ та смисл музики, який залежить від певних тенденцій у часі та просторі.

Жанр та стиль іноді відповідають поняттю музичної форми. Музична форма – це стабільний шаблон, який допомагає творити музику певного жанру та стилю. М. Пілхофер ототожнює поняття музичного напрямку та форми.

Будь-який твір, незалежно від жанру та стилю, повинен відповідати критеріям форми, які й формують надалі жанр та стиль. Форми не просто виникають у просторі, а розвиваються з інших, вже стабільних форм музики. Так, з народної форми робочих пісень, жанру церковної музики та африканського барабанного стилю, афроамериканським населенням було створено новий сучасний напрям – блюз, який став основою для всієї американської музики. Блюз має пісенну, або тренарну форму, де фігурують

три стабільні акорди (тонічний, субдомінантовий та доміантовий) зі статичною системою переходів.

Подібним чином було сформовано й інші, неklasичні, форми: 1. Рок, 2. Поп; 3. Джаз;

Класичним формам музики відповідають: 1. Соната; 2. Реприза; 3. Рондо; 4. Фуга; 5. Симфонія; 6. Концерт; 7. Дует; 8. Етюд; 9. Фантазія [53].

У звичайному житті, поняття музичного жанру та стилю диференційоване надзвичайно слабким чином. Люди часто не помічають різниці між цими двома поняттями. Але як вже зазначалось вище, ми не зорієнтовані на конкретну вибірку людей, які мають музичну освіту. Саме тому в нашій роботі досліджуваним було запропоновано обрати власний улюблений жанр чи стиль.

1.2. Психологічні особливості сприймання музики.

Хоча історія вивчення музичної психології вже налічує деякий досвід, вона розвивалась у рамках педагогіки та психології сприймання. Вивчення суб'єктивного аспекту диференціації музичних вподобань в рамках саме особистості, а не суто індивіду, сформується набагато пізніше. На даний момент, психологія музичних вподобань лише починає розвиватись. Проблема зв'язку музичних вподобань та соціального й емоційного інтелекту все ще потребує подальшого вивчення. У пострадянському просторі все ще відсутні дослідження цього напрямку. У Західній Європі та США активне вивчення музичних вподобань розпочалось лише с 10-их років ХХІ ст.

Основним аспектом нашої роботи, є визначення музичних вподобань. Найбільш оптимальне визначення музичним вподобанням надав Пантелєєв А. Ф. Він описує музичні вподобання наступним чином: «Вибір людини музичного твору, який відповідає очікуванням слухача. Конкретними проявами вподобанням може служити повторне прослуховування музичного твору або подібного жанру, їх вища оцінка. Вподобання зводиться до конкретного вибору, який, в свою чергу, може бути пов'язаним як зі стійкою

конфігурацією естетичних потреб індивіда, так і мати ситуативний характер» [51].

В нашій роботі ми дали змогу людям власноруч оцінити свій улюблений музичний жанр або стиль. Також досліджуваним надалась можливість оцінити частоту повторного звернення до улюбленого жанру. Це має дати нам змогу оцінити вплив на життя людини конкретного жанру чи твору. Також важливою є самооцінка емоційного стану під час звернень до улюбленого жанру.

У соціології та психології музики цікавою є тенденція до розподілу людей за типом того, яким слухачем він є. Найкраща класифікація слухачів належить Теодору Адорно. У своїй роботі «Соціологія музики», він виділив наступні типи слухачів:

1. Експерт – це найбільш адекватний слухач. Він саме слухає не тільки окремі звуки, а поєднує їх в одне семантичне поле. Він здатний розуміти кожний момент звучання, постійно його аналізуючи. Він може виділити окремі частини звучання та пізнати їх, незалежно від їх розташування у потоці музики. Це не слухання музики у звичайному розумінні, а вищий рівень сприймання та аналізу, який можливо розвинути лише в академічних колах. Серед звичайного життя, важко віднайти справжнього експерта;

2. Гарний слухач – він також чує лише окремі деталі або музичний ряд, але може спонтанно утворювати деякі умовиводи та аргументовані судження. Але його проблема полягає в невмінні повністю усвідомлювати структурні зв'язки. Автор наводить приклад розуміння рідної мови. Такі люди, нічого не знаю про граматику та синтаксис рідної мови, але здатні нею володіти. Це люди, які не лише люблять музику, а додатково вивчали її структуру. Найближчим прикладом с життя, можна вважати музикантів-любителів, які вивчали теорію музики, розуміють деякі патерни, але не можуть повністю розповісти про почуте;

3. Освічений слухач. Зазвичай це особи, яких можна знайти в операх та під час концертів класичної музики. Це звичайний споживач музичної

культури. Він зазвичай слухає дуже багато творів, не вміє вчасно зупинитись, освічений в музичній біографії та в саме творах, часто хоче підняти свій соціальний статус завдяки системі своїх знань. Самі знання використовуються в контексті суто популізму та лише впізнавання деяких музичних творів. Розвиток та структура музичного твору не цікавлять цього слухача. Задоволення йому приносить сам факт прослуховування музичного твору, а не його смисл та контекст;

4. Емоційний слухач. Його можна знайти серед людей, що отримують суто естетичне задоволення від звуків до людей, у яких музика викликає образні асоціації, або навіть стани, що подібні до снів наяву. Для нього прослуховування стає засобом вивільнення переживань, які зазвичай суб'єкт стримує у собі, через їх соціальну неприйнятність. Такий слухач взагалі не зважає на структуру музики, а прослуховування є лише засобом вивільнення інстинктивних переживань. Вони надають перевагу чуттєвій музиці, що здатна викликати емоції. Наприклад, головні теми з фільмів, які покликані викликати відчуття захвату або печалі. Такі люди самі сильно схильні до простого виклику емоцій. Музикальна теорія їх не цікавить, самі легко змінюють бажаний жанр, лише б він викликав хоч якісь переживання;

5. Рессантиментний слухач. Головною особливістю цього слухача, є його бажання знаходитись у певній соціальній групі. Це доволі стабільний, навіть ригідний слухач, зазвичай він обирає один певний типовий стандарт виконання музичного твору, та слідує за його відповідним виконанням. Це слухач, який бажає слухати лише ту музику, яку він чув раніше. Лише в тому виконанні, про яке він дізнався найпершим. Такий слухач тим більш ригідний, чим більш консервативне його оточення. Він бажає не слухати та розбиратись у музиці, а відповідати своїм баченням соціальній групі, в якій він знаходиться. Прикладом такого слухача в наш час можуть виступати люди, які вважають сучасну музику недостойною, плагіатом або плюндруванням старих стилів. Наприклад, вони вважають, що сучасної рок-

музики не повинно існувати, тому що вона не відповідає звучанню рок-музики шістдесятих;

6. Слухач, що лише розважається. Цей тип слухача починає сприймати музичний твір як певний набір звуків. Подібно до емоційного типу, йому необхідно віднайти чуттєвий компонент музики, але можна йому не віддаватись. Автор наводить приклад структуру такого прослуховуванням, порівнюючи її з курінням: « Вона (структура) визначена скоріше неприємними відчуттями в момент вимикання радіоприймача, аніж хоча б незначним почуттям задоволення, коли радіоприймач увімкнений». Це найширший тип слухача. В цю групу можна додавати людей, яким необхідний фоновий шум для роботи; для яких музика виступає способом релаксації та дозвілля; і навіть людей, які мають здібності до музики;

7. Останній тип – люди, що взагалі не люблять або не слухають музику. Автор поєднує небажання слухати амузичність з проблемами у дитинстві та жорстоким гнітом від дорослих та соціальних норм. Також автор вказує, що люди з патологічно-реалістичним складом розуму не можуть насолоджуватись музикою[1].

Найбільшим дослідженням індивідуальної різниці музичних вподобань, вважають роботу Едріана Норта. В своїй серії досліджень він вивчав взаємозв'язок між характеристиками особистості та вподобань до невеликого набору окремих музичних стилів. Це була перша спроба дослідження кореляції характеристик особистості та музичних вподобань, в рамках однієї методології. Для свого дослідження, Норт відібрав більш ніж 36 тисяч людей з усього світу, щоб вони оцінили свої вподобання до 104 музичних стилів та потім заповнили короткий варіант анкети Велика П'ятірка та надали додаткову інформацію про свої улюблені музичні стилі та про причини початку прослуховування цих стилів.

За допомогою цього дослідження, було знайдено кореляцію вибору музичних вподобань з індивідуальними відмінностями особистості. Для

чистоти даних з дослідження було видалено 51 жанр, які не змогли оцінити жителі Західної Європи та США.

Завдяки аналізу головних компонентів та ротації Варімакс, було знайдено десять компонентів з власною оцінкою більше одного. Ці стилі були об'єднані та представлені під наступними назвами: 1. Класична музика; 2. Джаз; 3. Мейнстрім (Поп); 4. Фолк; 5. Альтернативний рок; 6. Латиноамериканська музика; 7. Музика чорного походження (хіп-хоп, реп, регі та інші); 8. Танцювальна (ритмічна) та електронна музика; 9. Рок; 10. Функціональна музика.

Саме дослідження показало, що вподобання 10 стилів малою мірою все ж пов'язано з індивідуальними характеристиками особистості, але більше залежать від віку та статі. Вибір певного музичного стилю полягає не в компенсації мало виражених якостей, а більше репрезентує яскраві аспекти особистості. Але хоч різні індивідуальні особливості пояснили лише незначні відмінності в різних музичних вподобаннях, все ж існує різниця між індивідуальними характеристиками людей, що надають перевагу різним музичним стилям. Якщо коротко описати кожен з груп, то можна побачити наступне:

1. Любителі класичної музики мають високу самооцінку та креативність, більш спокійні та інтровертні;

2. Любителі джазу також високу самооцінку та креативність, також збігаються за тенденцією спокою, але на відміну від першої групи, більш екстравертні;

3. Любителі мейнстрімної мають високу самооцінку та екстравертний характер, але на відміну від перших груп, менш креативні та спокійні. Окремо мають більш працьовиту натуру;

4. У любителів фолку зазвичай мають низьку самооцінку, працьовиту натуру та душевний спокійні;

5. Альтернативний рок зазвичай слухають інтроверти з низькою самооцінкою, з менш працьовитою натурою та пасивним характером;

6. Любителі латиноамериканської музики мають найвищу самооцінку серед опитаних, на диво, спокійні екстраверти з працьовитою натурою;

7. Фанати музики чорного походження мають найбільш екстравертний характер, взагалі не працьовиті та мають найменш лагідний характер;

8. Слухачі танцювальної та електронної музики більш відкриті новому досвіду, мають екстравертний характер та не дуже лагідний характер;

9. Люди, які слухають рок, попри всілякі стереотипи, мають низьку самооцінку, але дуже лагідні, стримані та креативним началом;

10. Досліджувані, що обрали функціональну музику, найбільш працьовиті, мають непогану самооцінку та доволі лагідну натуру. Досить інтровертні [86].

Подібним чином, ще у 2003 році, Пітер Рентфроу та Семюел Гослінг склали чотирифакторну модель музичних вподобань. Завдяки ротації Варімакс, дослідники змогли об'єднати 14 жанрів, які найчастіше впізнавали досліджувані, у чотири великі групи, а саме:

1. Складний жанр, для розмірковувань: класична музика, блюз, фолк, джаз;

2. Інтенсивний, бунтарський: альтернативний рок, рок, хеві-метал;

3. Бадьорий та соціально-прийнятний: кантрі, релігійна музика, поп-музика, саундтреки;

4. Енергійний та ритмічний: танцювальна музика/електорніка, реп/хіп-хоп, соул/фанк.

На основі цієї моделі, було створено методика «Short test of music preferences» (STOMP). Ця методика пропонує досліджуваним оцінити чотирнадцять музичних жанрів за семибальною шкалою, де 1 – не подобається взагалі, 4 – нейтральне ставлення, 7 – надзвичайно подобається [88].

Майже одночасно з дослідженням Норта, світ побачило дослідження Томаса Чаморро-Премузика, Вірен Суомі та Бланкі Чермакової. В ньому також було показано, що на вибір музики людиною більше впливають

фактори використання музики та віку, аніж фактори емоційного інтелекту, нейротизму, екстраверсії або відкритості досвіду. У дослідженні брало участь 535 людей, у віці від 18 до 64 років.

У своєму дослідженні, вони виділяють наступні способи використання музики:

1. Використання музики для управління як власними, так і чужими емоціями;
2. Когнітивне використання музики, коли людина усвідомлено слухає музику, для подальшого аналізу структури музичного твору;
3. Фоновий тип використання музики, коли людина прослуховує музику під час роз'язання певних задач, роботи, навчання чи при соціалізації.

Результати все ще вказували на те, що невротики частіше використовують музику для емоційної регуляції; відкритість новому досвіду сприяє когнітивному використанню музики та ускладнення бажаних форм музики, такі люди частіше слухають експериментальну музику; а сам емоційний інтелект та вибір використання музики залежать незначним чином від різної культури. В даному дослідженні виявлено слабкий тип оберненого зв'язку між емоційним інтелектом та фоновим використанням музики, що суперечить логіці попередніх досліджень автора, в яких було виявлено позитивну кореляцію між рівнем розвитку емоційного інтелекту та екстраверсії, при якому екстраверти частіше використовували фонову музику.

Зниження впливу емоційного інтелекту на використання музики може бути наслідком подібності фактору емоційного інтелекту та соціальних шкал Великої П'ятірки.

Але все ж, демографічні фактори мали більший вплив на вибір музики. Так, чоловіки частіше використовували в когнітивних цілях. Жінки ж надавали перевагу емоційному використанню музики. З віком, люди все менше і менше починали використовувати фонову музику. Також рівень освіти впливає на фонове використання музики. Чим вищий науковий стаж,

тим менший відсоток використання фонові музики. Цей фактор, за словами авторів, не залежить від віку [87].

При дослідженні тілесних реакцій на музику, Емілі Насбаум та Пол Сілвія, визначали піломоторний рефлекс («гусяча шкіра»), як емоційну відповідь організму на прослуховування музики. Завдяки фактору піломоторного рефлексу, дослідники намагались виявити залежність естетичних переживань при прослуховуванні музики, залежно від типу особистості та попереднього досвіду.

Дослідження виявило, що люди, які відкриті новому досвіду, частіше за інших відчувають відчуття «мурашок по шкірі» при прослуховуванні музики. Але на жаль, це єдиний фактор особистості, який дійсно впливав на формування піломоторного рефлексу.

Але все ж, більший вплив на ефект «гусячої шкіри», мали фактори залежності від прослуховування улюбленого жанру, визначеного за моделлю STOMP; іншим фактором впливу на формування виявились: більша кількість годин прослуховування музики в день та наявність музичної освіти та/або досвіду гри на музичних інструментах.

А ось конкретний вибір певного жанру, ніяк не впливає на піломоторний ефект. Тобто, незалежно від музичних вподобань, люди можуть отримувати естетичне задоволення рівною мірою та з необов'язковим формуванням тілесної реакції [87].

У дослідженні Пітера Грегорі Данна, Боріса де Руйтера Та Дона Боувіса було продемонстровано особливості прояву зв'язку між музичними вподобаннями, особливостями прослуховування музики та особистості. В основу дослідження було покладено модель STOMP.

Особливості прослуховування музики визначались за допомогою двох факторів:

1. Кількість обраних пісень улюбленого жанру, поділений на загальну кількість обраних пісень. Тобто, наскільки часто люди обирають пісні саме свого улюбленого жанру кожного дня;

2. Тривалість прослуховування у секундах певного музичного твору будь-якого жанру, поділеного на загальний час прослуховування. Тобто, наскільки багато часу ми витрачаємо на прослуховування улюбленого жанру, відносно музики іншого жанру.

Досліджуванним пропонувалось прослухати щонайменше 100 пісень з глобального списку пісень. Мінімальний час прослуховування музики дорівнював двомстам хвилинам.

Як можна було й очікувати, дослідження підтверджувало головну особливість прослуховування улюбленого жанру. Люди, частіше обирали та довше слухали пісні одного жанру.

Дослідження особистості проводилось за допомогою NEO PI-R. За результатами дослідження, було виявлено лише дві значущі позитивні кореляції: невротизм – класична музика; відкритість досвіду – джаз. Слабка кореляція була виявлена між екстраверсією та рок-музикою [82].

1.3. Історичний контекст вивчення соціального інтелекту

Проблема соціального інтелекту розглядається в науковому дискурсі вже понад сто років. Вперше поняття «соціальний інтелект» було використано Едвардом Торндайком у 1920 році. Автор розглядав соціальний інтелект, як: «здатність людини досягати успіху в міжособистісних ситуаціях, здатність керувати жінками та чоловіками, дорослими та дітьми – поводитись по-мудрому у відносинах». Торндайк вважав, що соціальний інтелект існує окремо від абстрактного та конкретного інтелекту, які також описав у своїй роботі [83]. Тобто, можна сказати, що соціальний інтелект розглядався автором, як особлива форма пізнавального процесу, мета якої – забезпечення адекватної та успішної взаємодії з іншими людьми за допомогою передбачення як поведінки співрозмовника, так і власної.

Згодом, концепцію Торндайка починає розвивати Г. Олпорт. Він вважав, що соціальний інтелект – особлива здатність, «дар» людини вірно

розуміти людей, прогнозувати їх поведінку та пристосовуватись до різних людей при різних умовах взаємодії [74, 75].

Не зважаючи на застереження Торндайка, що неможливості об'єктивного вимірювання інтелекту, у психології розпочинається психометричний етап дослідження соціального інтелекту. Основною концепцією при дослідженні соціального інтелекту, була концепція Філіпа Е. Вернона [36].

Вернон – автор найширшого визначення соціального інтелекту. Він вважав, що це вміння людини ладити з іншими у цілому, соціальна техніка та вміння не складно себе репрезентувати у суспільстві, знання про соціум взагалі, сприйнятливість до сигналів інших членів групи, та розуміння прихованих почуттів незнайомців [68].

Головна проблема у вивченні та розумінні інтелекту взагалі, на думку Г. Айзенка, полягала в тому, що у психології домінують декілька моделей інтелекту, які сильно відрізняються один від одного. Хоча при цьому вони не суперечать одна одній. Тому Айзенк вирішив подати їх разом.

Він вважав, що соціальний інтелект вміщає у собі наступне: 1. Біологічний інтелект – вроджену здатність людини до загальної обробки інформації фундаментальними структурами кори головного мозку. Це фізіологічна, нейрологічна, біохімічна та гормональна основа пізнання. Без нього неможлива будь-яка операція та усвідомлена поведінка, це основа індивідуальних відмінностей інтелекту; 2. Психометричний інтелект (IQ), подібний до g-фактору Спірмена. Це той інтелект, який можливо виміряти. Сам соціальний інтелект формується людиною під час процесу соціалізації та при використанні соціокультурних надбань, включно з можливістю розв'язувати поставлені задачі, розвиток пам'ять, здатності до навчання, розуміння, обробка наданої інформації, формування стратегії поведінки, здатність пристосуватись до навколишнього середовища [2]. Тобто, соціальний інтелект – це поєднання як природних задатків та особливостей людини, так і соціально-корисних, адаптивних навичок.

Перший надійний тест соціального інтелекту, був розроблений автором кубічної теорії інтелекту – Джоном Гілфордом. Загальна структура його моделі дозволяє вимірювати соціальний інтелект окремо Автор розглядав соціальний інтелект як систему інтелектуальних здібностей, незалежних від фактору загального інтелекту. Сам соціальний інтелект може бути представлений у просторі як три змінні: зміст, операція, результат. Основна операція інтелекту – пізнання, а свої дослідження будував на пізнанні поведінки. Пізнання включає до себе 6 факторів:

1. Пізнання елементів поведінки – здатність виділяти з контексту вербальний і невербальний прояв поведінки;
2. Пізнання класу поведінки – здатність розпізнавати загальні риси певної поведінки, при безперервному її надходженні;
3. Пізнання зв'язку поведінки – здатність розуміти зв'язок між різними одиницями інформації про поведінку, яка існує;
4. Пізнання систем поведінки – здатність розуміти логіку розвитку сталих систем взаємодії з іншими людьми, розуміти їх сенс;
5. Пізнання перетворень поведінки – здатність розміни зміни значення схожої поведінки незалежно від її прояву під час різних за контекстом ситуацій;
6. Пізнання результатів поведінки – здатність передбачати наслідки певної поведінки, при аналізі нагальної ситуації [30, 46].

Тобто, концепція Гілфорда дозволяє розглядати соціальний інтелект, як спосіб об'єднання та контролю пізнавальних процесів, що пов'язані з віддзеркаленням поведінки різних соціальних структур. Його концепція та розробка тесту започаткувала епоху розвитку емпіричних досліджень соціального інтелекту.

О'саліван та його колеги розробили ряд тестів соціального інтелекту, які базувались на концепції Гілфорда, але вони були націлені в першу чергу на поведінкові, а не на когнітивні здібності. Вони оцінювали соціальний інтелект лише як здатність комунікувати з іншими людьми [55].

У 1980-ті роки, М. Форд та М. Тісак відмітили, що для визначення соціального інтелекту використовують один з трьох критеріїв:

1. Здатність декодувати соціальну інформацію – від навичок розпізнавання невербальних стимулів, до формування коректних соціальних тверджень. Це можна побачити при виборі певної соціальної ролі, розуміння та сприймання іншої людини, розуміння важливості та якості міжособистісного розуміння;

2. Ефективність та адаптивність соціальної поведінки – результати поведінки, для яких необхідно розвивати соціально-когнітивні навички;

3. Будь-яка соціальна навичка, яку можна виміряти [63].

К. Космітцкі та О. Джон намагались уникнути протиріччя у сприйманні соціального інтелекту, а тому вони виділили сім компонентів у двох елементах, які є основою в їх концепції: 1. Когнітивні елементи (оцінка, перспективи, розуміння людей, знання соціальних правил, відкритість); 2. Поведінкові елементи (здатність взаємодіяти з людьми, соціальна адаптивність та теплота у взаємодії). Два останні компоненти й досі мають перспективи до вивчення, тому що на даний момент вони можуть бути визначені лише емпірично [55].

Г. Гарднер виділяє два види інтелекту: 1. Міжособистісний – здатність розуміти настрій, мотиви та психічні стани інших; 2. Внутрішньособистісний – здатність оперувати власними почуттями та настроями, описувати власний стан.

Д. Голман окреслює дві категорії соціального інтелекту:

1) Суспільне пізнання – воно базується на: базовій емпатії, або можливості розуміти інших та їх невербальні сигнали; співзвуччю, або здатність слухати і розуміти інших; точність емпатії, тобто безпомилкове розпізнавання саме думок та почуттів інших; соціальне пізнання – можливість розуміти суспільство та його закони;

2) Соціальне пізнання: синхронізацію, або чітку взаємодію без вербального компонента; самопрезентацію, або вміння представити себе;

вплив – формування результатів взаємодії та вміння піклуватися про інших [63, 84].

Вітчизняна традиція дослідження соціального інтелекту розпочалась з работ Ю. Ємельянова, який пов'язував соціальний інтелект з соціальною сенситивністю. Автор вважав, що за допомогою так званої «інтуїції», – передчуття в перспективі, що засноване на знанні без чіткого усвідомлення джерела цього знання, людина будує прогноз та висновок щодо майбутньої міжособистісної взаємодії. Тобто, соціальний інтелект – стійка система реагування та розуміння як себе у структурі соціальних відношень, так й особливостей взаємовідносин інших людей, що базується на специфіці процесів мислення. Формування соціального інтелекту залежить від сенситивності та наявності емпатії, яка і є його основою [24].

Цей ж елемент вивчав Ф.С. Чапін, який побудував тест на дослідження соціальної інтуїції. Дослідники Н. Канто та Р. Харлоу, продовжили роботу та знайшли способи оцінки індивідуальних відмінностей при визначенні значимих життєвих завдань. В результаті дослідження життєвих планів учнів коледжів, було виявлено, що досліджувані, при формулюванні подальшого плану дій, оцінювали результати власної діяльності, за допомогою біографічної пам'яті. Вони аргументують е тим, що хочуть зрозуміти причини, які призвели до досягнення результатів, а також усвідомлення альтернативних дій та інтеракцій, які вони не здійснили [59].

Логічним розвитком вітчизняного знання про соціальний інтелект, можна вважати структурно-динамічну теорію Д. Ушакова. Він вважав, що соціальний інтелект – один із видів інтелекту, який включений до системи формування пізнавальної діяльності. Він нерозривно пов'язаний з індивідуальними та особистісними рисами. Але саме визначення соціального інтелекту необхідно сприймати обмежено, тому що це лише здатність к пізнанню соціальних явищ, яка є одним з компонентів соціальних навичок та компетенцій. Соціальний інтелект можна розглядати лише у взаємозв'язку з іншими видами інтелекту [66, 67].

У вітчизняній традиції також з'явилась та закріпилась тенденція до ототожнення соціального інтелекту та практичного мислення, коли соціальний інтелект розглядається як спосіб скеровування дії від абстрактного мислення до практичного втілення. Розвиваючи цю думку при вивченні обдарованості, Холодная виділяє 6 типів інтелектуальної обдарованості:

1. Люди з високим рівнем розвитку «загального інтелекту», з показником $IQ > 135 - 140$ одиниць, їх виділяють за допомогою тестів інтелекту («кмітливі»);

2. Люди з високим рівнем академічної успішності, виявити їх можна за допомогою критеріально-орієнтовних тестів («видатні учні»);

3. Люди з високим рівнем розвитку дивергентних здібностей, виражених у показниках оригінальності власних ідей, виявляють за допомогою тестів креативності («креативи»);

4. Люди з високою успішністю виконання певних конкретних видів діяльності, які мають широкий обсяг предметно-специфічних знань, а також значний практичний досвід роботи в певній галузі («компетентні»);

5. Люди з екстраординарними інтелектуальними досягненнями, які знайшли своє втілення в деяких реальних та об'єктивно нових формах («талановиті»);

6. Люди з високим рівнем інтелектуальних здібностей, що пов'язані з аналізом, оцінкою та передбаченням подій повсякденного життя («мудрі») [69].

В. Куніцина вважала, що соціальний інтелект – глобальна здатність, як у структурі соціального інтелекту, В. Куніцина виділяє наступні компоненти:

1. Комунікативно-особистісний потенціал – комплекс здібностей, що впливають на спілкування, на основі якого формуються інтегральні комунікативні якості, як то здібності до установлення психологічного контакту та комунікативної спорідненості. Це основа соціального інтелекту;

2. Характеристика самосвідомості – відчуття самоповаги, свобода від комплексів, упереджень, відкритість новим ідеям;

3. Соціальна перцепція, соціальне мислення, соціальна уява, соціальне уявлення, здатність розуміти та моделювати соціальні явища, здатність розуміти мотиви людей;

4. Енергетичні характеристики – психічна та фізична витривалість, активність, виснаження [31];

Проблема соціального інтелекту часто розглядалась понад визначенням терміну. Так, Бодалєв, хоч і не вживає термін «соціальний інтелект», але називає його міжособистісною взаємодією, чітко пов'язуючи це з характеристиками пізнавальних процесів. Він бачить зв'язок між характером, спілкуванням та інтелектом, окремо виділяючи саме аспект взаємодії. Щоб дослідити аспект взаємодії, ми повинні розглядати основні складові інтелекту: увага, сприймання, пам'ять та інше; особливо під час комунікації з іншими, тобто: визначення по міміці стан інших людей, прогнозувати базуючись на основі зовнішнього вигляду та можливої поведінки [9, 10].

Через велику кількість визначень, надзвичайно важко виділити один вірний варіант того, чим саме є соціальний інтелект. Ушаков надає три найчастіші підходи до трактування соціального інтелекту:

1. Соціальний інтелект – особливий вид інтелекту, який має кардинальну відмінність від концепцій інтелекту, які вже існували, але має з ними кореляційний зв'язок. Плюсами цього підходу є його логічність, тому що якщо сприймати соціальний інтелект як спосіб пізнання, то його унікальність складно переоцінити. Але цей підхід не пояснює специфічні риси, як невисоке навантаження на фактор загального інтелекту, та низьку кореляцію з рисами особистості;

2. Соціальний інтелект – не здатність, а скоріше знання, вміння та навички взаємодії та аналізу, які людина набуває впродовж життя. Соціальний інтелект являє собою більше спосіб роботи, аніж спеціальну або вроджену здатність. Саме цей підхід і є визначальним для цієї роботи. Але

тести соціального інтелекту визначають скоріше власне здібності, компонент знань в них присутній мінімально. На відміну від конкретних тестів, початковий базис знань при вирішуванні абстрактних тестів, може бути відсутній;

3. Соціальний інтелект – риса особистості, яка впливає на успіх соціальної взаємодії. Але проблема такого визначення має більш суб'єктивний характер. Тому що тоді необхідно визнавати, що процес взаємодії з іншими людьми, результат не довгого когнітивного процесу, а наших суб'єктивних та емоційних переживань. Щоб уникнути релятивізму, можна сказати, що при різному рівні соціальних характеристик, власне соціальний інтелект буде відрізнятися. Так, вважається, що в екстравертів соціальний інтелект вище [63].

1.4. Історичний контекст вивчення емоцій та емоційного інтелекту

Перш ніж розпочати писати про емоційний інтелект, слід надати визначення власне емоціям.

Емоції – найбільш типове явище для людини, та навіть для деяких тварин, кожний постійно стикається з ними. Існує декілька традицій сприймання емоцій. Якщо розглядати Вітчизняну традицію, то можна побачити значний вплив теорії діяльності. Так, А.Н. Леонт'єв вважав емоції внутрішнім сигналом, що відображають ставлення людини до діяльності, як людина реалізує саму діяльність. Тобто, це показник успішності та неуспішності актуалізації мотиву діяльності до етапу вже раціоналізації результату діяльності. Емоції мають біполярну природу, та можуть бути як негативними, так й позитивними, в залежності від успішності діяльності взагалі, а не окремим процесам в ній. Емоції можуть впливати на діяльність, мотивувати до її здійснення, але не виступати самостійним мотивом.

Леонт'єв виділяв «низькі» та «високі» емоції. Низькі існують у людини з моменту народження, мають обмежений характер прояву та відповідних реакцій, які мають органічний, механічний та секреторний прояв. Але під час

розвитку в діяльності та емоційному обміні з іншими, людина отримує нові способи реагування, розширює асортимент відповіді й формує «високі» емоційні процеси.

Емоційні переживання можна розділити по часу та силі дії:

1. Афекти – короткочасні, неконтрольовані та сильні переживання, які виникають в якості реакції на вже закінченні події. Хоч найчастіше їх ототожнюють з інстинктами, але вони також здатні виникати й на події властиві суто людині та суспільству. Їх функція полягає в тому, щоб зменшити час та стандартизувати реакції на подібні ситуації;

2. Власне емоції – тривалі стани, з необов'язково сильними та явними переживаннями. На відміну від афектів, вони виникають не постфактум, а передують ситуаціям, які ще не наступили. Їх функція полягає в тому, щоб збільшити кількість реакцій на можливі події, стимулювати можливу діяльність. Вже тут Леонт'єв пише про особливості формування власне емоцій. Вони розвиваються не лише всередині людини та її діяльності, але й під час спілкування з іншими людьми, та участю в як в суто суспільному житті, так й при взаємодії з науково-культурними досягненнями;

3. Почуття – конгломерат емоцій відповідно до певного об'єкта, або суб'єкту. Вони точно детермінують ставлення до нього. Їх особливістю є амбівалентність, тобто існування всередині почуття двох протилежних емоцій. Найчастіше це виникає під час невідповідності нагайної реакції до вже усталеної системи реагування. Тут можна побачити ще більший вплив соціуму на формування різноманітних почуттів [35].

Думку, подібну до Леонт'єва, мав і С.Л. Рубінштейн, який вважав, що емоціональність, або афективність – лише одна сторона процесу, який поєднаний з процесом пізнання, які у синтезі відображають реальність. Емоції людини є синтезом її чуттєвого та інтелектуального. Тим часом й пізнавальні процеси є синтезом інтелектуального та чуттєвого. Він вважав, що інтелектуальний процес неможливий без емоційного компонента. Будь-яка емоція – поєднання переживання та пізнання [58].

Схожу думку мав й Е. П. Ільїн, який вважав, що емоції є рефлекторною психо-вегетативною реакцією ставлення людини до певної події, результату та можливості формування адекватної цій ситуації поведінки. Але на відміну від Леонтєва, Ільїн робить акцент не на переживанні, а формуванні поведінки. Переживання являють собою спосіб відображення особливостей пристосування до ситуації. Також Ільїн не згодний розділяти емоції на суто негативні чи позитивні. Він вважає, що негативний та позитивний характер несуть не власне емоції, а їх відгук в поведінці чи діяльності людини, реакції на самі емоції [28].

Б. В. Зейгарнік також вважала, що емоції та пізнання нерозривно пов'язані. Не існує мислення, яке не мало б зв'язку з мотивами, цілями, установками та без зв'язку з особистістю в цілому. Людина здатна змінювати емоції щодо будь-яких предметів, подій, явищ та людей, зберігаючи початкові знання про них. Будь-які емоції здатні змінити значення та початкові знання про предмет. Тобто, вони мають регуляторний вплив на пізнання[26].

Західна традиція сприймання емоції мала дві тенденції трактування емоцій:

1. П.Т. Янг, Л. Ф. Шаффер, Б. Гілмер, М. Шoen та навіть Вудворт Р.С. розглядали емоції як порушення особистості [81], порушення організації відповідних реакцій, які виникають в результаті недостатньої адаптації до певних ситуацій (Шаффер, 1940), або навіть як повну втрату контролю над ситуацією та порушення сприймання цілі [94]. Вудворт взагалі говорив про те, щоб шкала вимірювання інтелекту (IQ), повинна мати тести, які демонструють відсутність страху, злості, печалі та інтересу до речей, які викликають відповідні реакції у дитини;

2. Друга тенденція подібна до вітчизняної традиції сприймання емоцій. Замість того, щоб сприймати емоції як хаос, який необхідно побороти, вона сприймає емоції як реакцію адаптивної організації, яка фокусує когнітивну

діяльність на певних діях. Тобто емоції виступають як процеси, що спонукають, підтримують та направляють діяльність людини [91].

Одна із перших ідей концепції емоційного інтелекту належить Г. Майєру, який ще у 1908 році, у своїй власній концепції інтелекту виділяв як «логічне» мислення, так й «емоційне». Хоч тенденції мислення й подібні, ми можемо роздивитись подібні процеси, але суть емоційного мислення полягає в тому, що пізнавальний процес тут виступає другорядним, вся увага приділена практичній діяльності, для якої пізнання є побічним актом [42].

У вітчизняній психології, ідеї Мейєра досліджував та розвивав О.К. Тихоміров, який так само окреслив специфіку емоційного мислення, в тому, що емоції та емоційні стани активно долучені до процесу діяльності та мислення. Взаємозв'язок емоцій та мислення виражений у тому, що емоції виконують регуляторні та творчі, спонукальні функції. Цей зв'язок можна побачити при емоційному відображенні успішності виконуваної задачі, або повернення до деякого етапу, який викликав труднощі раніше. Активація емоцій – необхідна умова продуктивної інтелектуальної діяльності [65].

Найбільш адекватне до теми дослідження визначення емоцій належить П. Селовею та Дж. Д. Меєру. Хоч воно й подібне до вітчизняного, але цікавить нас більше, тому що з цього визначення вперше формується визначення соціального інтелекту. Емоції – організовані реакції, які залежать від багатьох підсистем, таких як: фізіологічні, когнітивні, мотиваційні та системи досвіду. Вони виникають як відповідь на подію як всередині, так й зовні людини, які мають амбівалентний сенс для особистості. Від настрою їх відрізняють за меншою тривалістю та більшою інтенсивністю. Це адаптивна реакція, яка повинна призводити до трансформації як індивідуальної, так й міжособистісної взаємодії, з метою набуття нового досвіду та подальшої адаптації [90].

В першій роботі, де зустрічається визначення емоційного інтелекту, автор бачив його не як окреме явище, а як частину соціального інтелекту, яка визначає здатність контролювати власні емоції, впливати на емоції інших,

відрізняти як власні емоції від чужих, так їх емоції між собою. Це все покликане для того, щоб вміти оперувати власним когнітивним процесом та діяльністю загалом [90]. Пізніше ця модель була доповнена ідеєю про те, що емоції відображають зв'язок людини з іншими об'єктами чи суб'єктами, інформують людину про характер зв'язку. Зв'язок не повинен мати нагальний характер, а може бути спогадом, або навіть фантазією.

Теорія Селовея заснована на ідеях Гарднера, який називав соціальний інтелект «особистим». Цей інтелект розділений на внутрішній та зовнішній інтелект. Тобто на знання про свій внутрішній світ та власний стан, вміння правильного його розуміти, трактувати та передавати інформацію про нього, та на знання про особливості взаємодії з іншими людьми [15].

Одна з ранніх моделей емоційного інтелекту належить Д. Гоулману. Вона має ієрархічний вигляд, коли кожна наступна ланка неможлива без попередньої. Так він виділяє п'ять елементів:

1. Диференціація та розуміння емоцій, розуміння їх зв'язку з мисленням та власними діями;
2. Вміння керувати власними емоціями та станами, заміна небажаних емоцій на більш адекватні;
3. Вміння входити в потрібний для досягнення певної мети стан;
4. Можливість розпізнавати та керувати емоціями інших, виражати емпатію;
5. Здатність налагоджувати та підтримувати позитивний контакт з іншими [19].

Розпочавши свою роботу ще в 1982, потім розвинувши ідеї Гарднера і Селовея та презентувавши свою роботу в Торонто в 1997, ізраїльський психолог Рувен Бар-Он, надав найбільш широку модель емоційного і соціального інтелекту. Також він надає власну трактовку емоційному інтелекту, як синтез усіх не когнітивних здібностей, знань та компетенцій, які надають людині можливість успішно впоратись з будь-якими труднощами

[76, 77]. Його модель складається з п'ятнадцяти окремих факторів, які складаються у 5 кластерних груп:

1. Інтраперсональність (особистісна) – вміння розуміти та оперувати власними емоціями:
 - 1.1. Самоповага – вміння точно сприймати, розуміти та приймати себе;
 - 1.2. Емоційна самосвідомість – вміння чітко усвідомлювати та розуміти власні емоції;
 - 1.3. Асертивність – вміння ефективно та конструктивно виражати власні емоції;
 - 1.4. Незалежність – вміння бути самостійним і не відчувати емоційну залежність від інших;
 - 1.5. Самоактуалізація – вміння досягати власних цілей, реалізовувати власний потенціал.
2. Інтерперсональна (Міжособистісна) – вміння розуміти чужі емоції і взаємодіяти з ними:
 - 2.1. Емпатія – вміння розуміти та приймати почуття інших;
 - 2.2. Соціальна відповідальність – вміння визначати свою соціальну групу співпрацювати з іншими групами;
 - 2.3. Міжособистісні стосунки – вміння встановлювати стосунки з іншими, позитивно взаємодіяти з ними;
3. Управління стресом – вміння керувати та регулювати власні емоції:
 - 3.1. Толерантність до стресу – вміння ефективно та конструктивно керувати власне емоціями;
 - 3.2. Контроль імпульсів – вміння ефективно керувати афектами.
4. Адаптивність – вміння пристосовуватись та керувати змінами:
 - 4.1. Перевірка реальності – вміння адекватно реагувати на зміні зовнішньої реальності;
 - 4.2. Гнучкість – вміння пристосовуватись до нових ситуацій;
 - 4.3. Розв'язання проблем – вміння ефективно вирішувати проблеми особистого та міжособистісного характеру;

5. Контроль настрою в цілому

5.1. Оптимізм – вміння позитивно поглянути на світлу сторону життя;

5.2. Щастя – вміння відчувати задоволення, як собою та іншими, так і життям у цілому [78].

У вітчизняній психології термін «емоційний інтелект» вперше використала Г.Г. Гарскова у 1999 році. Вона вводить цей термін одразу ж відповідаючи на критику. Основою критики лежить ідея того, що в ній емоції початково підміняються інтелектом. Але вона вважає ці ідеї неправомірними, тому що емоції віддзеркалюють ставлення людини до себе та інших сфер життя. Інтелект – здатність людини до розуміння ставлень та відношень, здатність абстрагуватись. Тобто, емоції, як форма ставлення, можуть бути інтелектуально опрацьованими. Формою опрацювання емоцій – їх вербалізація після усвідомлення та диференціації. Тобто, емоційний інтелект – здатність розуміти ставлення та відношення особистості, яке виражається в емоціях та емоційною сферою на основі аналізу та синтезу.

Головна умова цього процесу – розуміння емоцій. Кінцевим продуктом процесу виступає прийняття певних рішень, які базуються на віддзеркаленні та повному розумінні емоцій, які виступають диференційованою оцінкою важливих подій. Як і у визначеннях власне емоцій, емоційний інтелект виступає як інструмент адаптації до різних умов та інструмент досягнення важливої для людини мети. Він виступає як зв'язок внутрішнього світу людини, з зовнішніми обставинами [16].

М. А. Манойлова продовжувала думки школи діяльності, та вважала емоційний інтелект поєднанням як власне інтелекту та емоцій, так і вольову систему людини. Де остання система рівноцінно підкорена першим двом. В цій моделі можна побачити: 1. Як внутрішній компонент, який відповідає можливості людини розуміти свої почуття, внутрішні стани, мати самооцінку, упевненість, адаптуватись, цікавитись, бути відкритим до нового досвіду та інше; 2. Так і зовнішній компонент, який відповідає за

комунікативні навички, емпатію, розуміти інших, поважати людей та інше [43].

Основною для цієї роботи, виступає класифікація Д. В. Люсіна. Він трактує емоційний інтелект, як можливість розуміти власні і чужі емоції, а також керувати ними.

Здатність розуміти емоції інших означає, що людина може:

- 1) Розпізнавати емоцію, тобто встановлювати факт наявності переживання як у себе, так й у іншою людини;
- 2) Ідентифікувати емоцію, тобто зрозуміти яку саме емоцію відчуває людина та знайти для неї вербальний вираз;
- 3) Зрозуміти причини виникнення емоції та її наслідки.

Здатність керувати емоціями означає, що людина може:

- 1) Контролювати інтенсивність прояву власних емоцій, придушувати надзвичайно сильні прояви;
- 2) Контролювати зовнішній прояв емоцій;
- 3) Довільно викликати потрібну емоцію.

Емоції скеровані як назовні, так і всередину, а отже можна говорити про наявність як внутрішньособистісного так і міжособистісного емоційного інтелекту [38].

Висновки до розділу 1

Цей розділ містить короткий огляд на історію розвитку психологічної думки про музичну теорію, соціальний та емоційний інтелект. Він розкриває особливості сприймання психологією музики. А також дає короткий огляд вивчення сприймання музики та музичних вподобань представниками різних наукових підходів та психологічних шкіл. Домінування різних типів розвитку емоційного та соціального інтелекту особистості ймовірно впливає на такий важливий аспект людини, як сприймання музики.

Саме це припущення підводить до думки розгляду аспекту сприймання та надання переваги різним музичним жанрам зі сторони соціально-психологічних рис, які вже доволі вивчені підходами до вимірювання як

соціального, так і емоційного інтелекту. Та також дозволяє зрозуміти специфіку вподобань у взаємозв'язку цих явищ.

Отже, у висновку слід ще раз наголосити на наступне:

1. Жанр – це певний тип, клас, вид та рід музичного твору, що пройшов деякий історико-культурний розвиток та об'єднаний за формою, змістом і смислом;

2. Стель – сукупність певних ознак виразності, що окреслює певний образ та смисл музики, який залежить від певних тенденцій у часі та просторі.

У звичайному житті люди часто використовують обидва варіанти для опису одного явища музики.

3. Сприймання музики – це багатоетапний активний процес збору інформації щодо музичного твору. Основою надання переваги певному музичному стилю чи жанру можуть виступати емоції, які відчуває людина.

4. Соціоемоційний портрет слухачів, що надають перевагу різним жанрам та стилям мають не так багато спільних рис та можуть відрізнитись від стереотипного зображення.

Соціальний інтелект – не здатність, а скоріше знання, вміння та навички взаємодії та аналізу, які людина набуває впродовж життя. Соціальний інтелект являє собою більше спосіб роботи, аніж спеціальну або вроджену здатність.

Основною для цієї роботи, виступає класифікація Д.В. Люсіна. Він трактує емоційний інтелект, як можливість розуміти власні і чужі емоції, а також керувати ними.

5. З метою об'єктивної диференціації музичних жанрів, та пошуку культурних відповідностей сприймання різних музичних жанрів та стилів, було використано методику STOMP та виділені у ній жанри.

РОЗДІЛ 2

ОРГАНІЗАЦІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ УЛЮБЛЕНОГО МУЗИЧНОГО СТИЛЮ З РІВНЕМ ЕМОЦІЙНОГО ТА СОЦІАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ У МОЛОДІ

2.1. Обґрунтування методичного інструментарію дослідження зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у молоді

З метою дослідження зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у молоді, в якості емпіричного інструментарію було обрано наступні методики:

Нами була створена анкета, яка дозволяє опитати досліджуваного про улюблений музичний стиль або музичний жанр. Анкета дослідження *музичного смаку*, включає наступні питання неспецифічні питання:

1) Питання про стать досліджуваного, з можливістю вказати будь-яку бажану стать, окрім чоловічої та жіночої;

2) Питання про вік людини. З розподілом віку від до 17 до 45+ років.

Також анкета включала й специфічні для нашої теми питання про музичний смак людини:

1) Питання про наявність улюбленого музичного жанру або музичного стилю;

2) Питання про назву музичного жанру або музичного стилю. Важливим аспектом було питання про визначення стилю власне людиною, а не встановлення чітких рамок. Також дозволялось обрати декілька улюблених музичних жанрів у порядку від найбільш улюбленого, до найменш улюбленого;

3) Питання про те, наскільки довго людина знайома з цим музичним жанром або музичним стилем. Це дозволить дізнатись про час можливого впливу цього жанру на формування соціального та емоційного інтелекту;

4) Питання про те, хто саме порадив людині цей музичний жанр або музичний стиль. Це дозволить дізнатись про рівень впливу соціуму на формування улюбленого музичного стилю;

5) Питання про те, які саме емоції викликає прослуховування музичного жанру або музичного стилю в цілому. Це дозволить дізнатись про переважання та формування емоційного фону навколо жанру чи стилю. Можливо, що більш агресивні емоції при прослуховуванні саме жанру, свідчатимуть про недостатній рівень розвитку емоційного, або соціального інтелекту;

6) Питання про частоту прослуховування улюбленого музичного жанру або стилю, яке дозволить дізнатись про рівень впливу на життя людини;

7) Питання про наявність саме улюбленої пісні чи музичного твору. Хоч бажана, але не важлива відповідність улюбленої пісні чи твору названому вище музичному жанру або стилю;

8) Питання про те, як давно людина дізналась про цю пісню або музичний твір. Це дозволить дізнатись про час можливого впливу саме пісні на формування соціально та емоційного інтелекту;

9) Питання про те, хто саме порадив цю пісню або музичний твір. Це дозволить дізнатись про рівень впливу соціуму на бажання слухати одну чи декілька пісень або музичних творів;

10) Питання про те, які саме емоції викликає прослуховування однієї чи декількох улюблених пісень або музичних творів. Це дозволить дізнатись про переживання та формування емоційного фону навколо однієї чи кількох улюблених пісень або музичних творів. А також порівняти ці емоції з жанром у цілому;

11) Питання про частоту прослуховування однієї або кількох улюблених пісень чи музичних творів. Це дозволить дізнатись про рівень впливу цієї пісні або твору на життя людини;

З метою об'єктивної диференціації музичних жанрів, та пошуку культурних відповідностей сприймання різних музичних жанрів та стилів,

було використано методику STOMP. Її було обрано, тому що це перша та єдина психологічна класифікація жанрів, яка вже використовувалась неодноразово та знаходиться у відкритому доступі. В основу цієї методики було покладено власну модель розподілу жанрів:

1. Складний жанр, для розмірковувань: класична музика, блюз, фолк, джаз;
2. Інтенсивний, бунтарський: альтернативний рок, рок, хеві-метал;
3. Бадьорий та соціально-прийнятний: кантрі, релігійна музика, поп-музика, саундтреки;
4. Енергійний та ритмічний: танцювальна музика/електорніка, реп/хіп-хоп, соул/фанк;

Досліджуваним мають оцінити чотирнадцять музичних жанрів за семибальною шкалою, де 1 – не подобається взагалі, 4 – нейтральне ставлення, 7 – надзвичайно подобається [88].

Надалі, результати суб'єктивної відповіді досліджуваного про свій улюблений жанр, буде порівняно з об'єктивною методикою STOMP.

З метою дослідження рівня розвитку емоційного інтелекту, було обрано тест емоційного інтелекту Дмитра Володимировича Люсіна «ЕмІн». На теренах вітчизняної психології, це перша стандартизована методика для вимірювання емоційного інтелекту. Він був розроблений на російській вибірці, що достатньо близько підходить й для української вибірки. Сам тест не було перекладено українською, а тому доводиться використовувати російськомовний варіант, що може впливати на отримані результати.

В основі методики полягає концепція розуміння емоційного інтелекту, як здатності людини розуміння як своїх, так і чужих емоцій та здібностей до керування ними.

Здатність розуміти емоції, у концепції автора методики, означає наступне:

1. Людина здатна розпізнавати емоції, тобто встановлювати сам факт наявності емоційного переживання як у себе, так і в іншій людині;

2. Людина здатна відрізняти емоції, відрізняти одні емоції від іншої, розуміти їх як в собі, так і в інших людей, знайти для неї вербальну форму прояву, пояснити її;

3. Людина здатна розуміти причини виникнення емоції та подальші наслідки прояву конкретної емоції як власне людиною, так й іншими;

Здатність керувати емоціями означає наступне:

1. Людина здатна контролювати інтенсивність емоцій, зменшувати прояв надзвичайно сильних емоцій;

2. Людина здатна контролювати зовнішній прояв емоцій;

3. Людина здатна викликати певні емоції при необхідності;

Завдяки можливості оперувати як власними, так і чужими емоціями, можна говорити про наявність внутрішньособистісного та міжособистісного емоційного інтелекту.

При створенні методики були сформувані твердження на кожний вид емоційного інтелекту, які є основою концепції автора, а саме:

1. Розуміння чужих емоцій; 2. Розуміння власних емоцій; 3. Керування чужими емоціями; 4. Керування власними емоціями;

Серія попередніх досліджень при формуванні методики, дала можливість стабільно виділити п'ять факторів, які не суперечать основній концепції автора. Сама методика включає 46 питань з вербальним виявом згоди, яка конвертується у чотирибальну систему оцінювання. Питання формують п'ять субшкал, які об'єднані в чотири великі шкали.

Структура методики має наступний вигляд:

1. Шкала міжособистісного інтелекту, або здатність людини розуміти та керувати емоціями інших;

2. Шкала внутрішньособистісного інтелекту, або здатність людини розуміти та керувати власними емоціями;

3. Шкала розуміння емоція, або здатність людини розуміти емоції як свої, так і чужі емоції;

4. Шкала керування емоціями, або здатність людини керувати як своїми, так і чужими емоціями;

5. Субшкала розуміння чужих емоцій, або здатність людини розуміти емоційний стан людини, на основі або зовнішніх проявів емоцій, або завдяки інтуїції;

6. Субшкала керування чужими емоціями, або здатність людини викликати певні емоції, знижувати інтенсивність прояву та взагалі наявність небажаних проявів, схильність до маніпуляції;

7. Субшкала розуміння власних емоцій, або здатність людини розуміти власні стани, ідентифікувати їх, розуміти причини виникнення та формування можливості вербального прояву та опису емоційних станів;

8. Субшкала керування власними емоціями, або здатність людини формувати і підтримувати бажані емоції, а також стримувати небажані емоції;

9. Субшкала контролю рівня вираженості зовнішніх проявів емоцій.

Підрахунок балів відбувається за допомогою або прямого, або оберненого переводу вербальної форми згоди у чотирибальну систему. Значення загальних підраховується за допомогою суми значень відповідних субшкал [38].

Ця методика була обрана як за валідизацію результатів на вибірці, що подібна до нашої культури, а також завдяки широкій диференціації на шкали та субшкали, що дозволить більш точно та конкретно оцінити особливості прояву різних варіантів емоційного інтелекту досліджуваних.

Другим фактором вибору даної методики, є її невеликий розмір. Це було виправдано розмірами другого тесту. Це дозволить зменшити вплив побічної зміни втомі на загальний результат опитування.

Третьою важливою особливістю була наявність питань типу «питань-дій». Це дозволяє досліджуваним оцінювати себе не за абстрактними рисами особистості, а за конкретними «завданнями». Це дозволить позбутись побічної змінної суб'єктивного забруднення, або випадків невідповідної до

нагальної ситуації самооцінки. Тобто, коли залежно від власного стану, людина безпосередньо себе оцінює краще, або гірше.

З метою дослідження рівня розвитку соціального інтелекту, було обрано тест соціального інтелекту Дж. Гілфорда та М. Саллівена за перекладом та адаптацією Е.С. Михайлової (Альошиної). Сам тест не було перекладено українською, а тому доводиться використовувати російськомовний варіант, що може впливати на отримані результати. Виконання тесту позитивно корелює з рівнем освіти досліджуваного та не залежить від його статі.

В основу цієї методики, була покладена модель соціального інтелекту Дж. Гілфорда. Він вважав, що соціальний інтелект – незалежна від загального інтелекту система інтелектуальних здібностей. Їх можна описати завдяки тривимірному розташуванню трьох змінних: зміст, операція, результат. Основною операцією в концепції Гілфорда виступає пізнання, а основним аспектом дослідження – пізнання поведінки.

Так, в структуру соціального інтелекту можна віднести:

1. Пізнання елементів поведінки – здатність виділяти з контексту вербальний і невербальний прояв поведінки;
2. Пізнання класу поведінки – здатність розпізнавати загальні риси певної поведінки, при безперервному її надходженні.
3. Пізнання зв'язку поведінки – здатність розуміти зв'язок між різними одиницями інформації про поведінку, яка існує;
4. Пізнання систем поведінки – здатність розуміти логіку розвитку сталих систем взаємодії з іншими людьми, розуміти їх сенс.
5. Пізнання перетворень поведінки – здатність розміни зміни значення схожої поведінки незалежно від її прояву під час різних за контекстом ситуацій.
6. Пізнання результатів поведінки – здатність передбачати наслідки певної поведінки, при аналізі нагальної ситуації.

Свою батарею, що складається з чотирьох частин, питання в яких відповідають зазначеним вище структурним елементам соціального інтелекту. Субтести, за винятком третього «Вербальна експресія» виконані завдяки невербальному стимульному матеріалу у вигляді картинок. Третій субтест має вербальний прояв.

Спільним для всіх субтестів є дослідження чотирьох форм пізнання: пізнання класів поведінки, пізнання систем поведінки, пізнання перетворень поведінки, пізнання результатів поведінки; Два субтести додатково включають до своєї структури пізнання елементів поведінки та пізнання зв'язку поведінки.

Кожний субтест складається з 12-15 завдань. Головною особливістю використання субтесту в нашому дослідженні, є необмеженість часу на його проходження, що викликано особливістю платформи, завдяки якій і проводилось дослідження.

Обробка результатів дослідження може проводитись як і в загальному, так і для конкретних субтестів. Загальний результат рахується за допомогою суми «сирих» оцінок кожного з субтесту та переводиться у стандартизовану систему балів.

Кожний із субтестів також рахується за допомогою суми середніх балів та їх переведення у стандартну систему балів. За кожну правильну відповідь, досліджуваній отримує один «сирій» бал.

Перетворення «сирих» балів у стандартну систему балів дає змогу порівнювати рівень розвитку окремих структур соціального інтелекту у досліджуваного, а також порівнювати його з результатами інших людей більш об'єктивно.

За кожний з субтестів та за тест взагалі, можна отримати наступні стандарти бали:

1. Низькі здібності до пізнання поведінки;
2. Здібності до пізнання здібності нижче середнього/середньослабкі;
3. Здібності до пізнання відповідають середнім значенням (норма);

4. Здібності до пізнання поведінки вище середнього/середньосильні;

5. Високі здібності до пізнання поведінки.

Для кожного з субтестів додано опис високих та низьких значень здібностей пізнання поведінки.

Субтест 1.

1. Низькі оцінки за цим субтестом свідчать про низьку здатність досліджуваного розуміти зв'язок між поведінкою та їх наслідками. Досліджуванні мають тенденції до помилок, конфліктних та небезпечних ситуацій, гірше зорієнтовані в соціальних нормах та правилах поведінки;

2. Високі оцінки за цим субтестом свідчать про високу здатність досліджуваного розуміти наслідки поведінки. Завдяки аналізу реальних ситуацій взаємодії, досліджувані краще передбачають подальший розвиток подій. Такі люди краще розуміють соціальні норми та правила поведінки, адекватно будують план досягнення певної мети завдяки взаємодії з іншими.

Субтест 2.

1. Низька оцінка за субтест свідчить про низьку здатність розуміти невербальні прояви взаємодії. Вони зорієнтовані суто на вербальний компонент взаємодії, а тому можуть помилятися у смисловому аналізі взаємодії, ігноруючи або неправильно інтерпретуючи додаткові невербальні прояви;

2. Висока оцінка за субтест свідчить про високу здатність розуміти невербальні прояви взаємодії та їх відповідність станам інших. Вони більше зорієнтовані на невербальний компонент взаємодії, а тому краще розуміють правильний смисл взаємодії.

Субтест 3.

1. Досліджувані з малою кількістю балів в даному субтесті, мають погані здібності розпізнавати різні смисли, що мають однакові вербальні прояви. Досліджуванні частіше помиляються в інтерпретації смислу вербального компонента взаємодії;

2. Досліджувані з великою кількістю балів в даному субтесті мають гарні здібності в розумінні різних проявів вербальної комунікації, вони краще розпізнають смисл різних слів в залежності від різного контексту. Вони краще адаптуються до різних людей та ситуацій.

Субтест 4.

1. Низькі значення свідчать про труднощі досліджуваних при аналізі ситуацій взаємодії в залежності від різних підсистем та класів взаємодії, вони гірше диференціюють статус та клас співрозмовника, гірше адаптуються до зміни умов взаємодії;

2. Високі значення свідчать про адекватні здібності в розпізнаванні структури взаємодії з іншими не залежно від зміни обставин, класу чи статусу співрозмовника. Вони краще зорієнтовані в побудові загальної картини подальшої взаємодії та краще сприймають нестачу інформації, доповнюючи її.

Загальний коефіцієнт розвитку соціального інтелекту.

1. Так, досліджувані з низьким рівнем розвитку соціального інтелекту, гірше прогнозують та розуміють поведінку інших. Вони мають гірший рівень прояву здатності до соціальної адаптації, мають складнощі в побудові взаємовідносин з іншими;

2. Навпаки, люди з високим рівнем соціального інтелекту, краще сприймають інформацію при взаємодії з іншими, розуміють невербальні прояви, мають ширше коло контактів. Мають більше здібностей до розуміння себе, краще адаптуються до зміни соціального середовища [46].

Ця шкала була обрана як за валідизацію результатів на вибірці, що подібна до нашої культури, наявності декількох субтестів та шкал у них, що дозволяють більш широко поглянути на проблему розвитку соціального інтелекту.

Другим фактором вибору даної методики, є її середній розмір. Середній час на проходження тесту варіюється у діапазоні від 30 до 35

хвилин. Завдяки більш оптимальному часу на проходження тесту, ми хотіли зменшити вплив побічної змінної втоми на останніх субтестах.

Третьою важливою особливістю була наявність питань у вигляді картинок. Це дозволяє досліджуваним як візуально відпочити, так і частково змінити вид діяльності, що має позитивно вплинути на ефективність проходження тесту.

2.2. Організація і проведення дослідження зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у молоді

Аналізуючи вже відомі дослідження відносно вивчення зв'язку музичних вподобань з психічними характеристиками можна виявити, що першим відбувається простий збір анкет та подальших статистичних даних.

Першим етапом дослідження був збір даних про вік та стать досліджуваних, незалежно від того, чи слухають люди музику. У людей була можливість вказати не лише чоловічу або жіночу стать.

При формуванні вибірки попередньо враховуються можливості розповсюдження тесту серед кіл різного віку та статі. Саме тому люди мали можливість вказати вік від 17 до 45+ років, з розподілом $n+2$ (до 17, 18-22, 22-27...) та стать з можливістю вибору альтернативного варіанту, з його повним вказуванням. Особливості вікового розподілу були з урахуванням можливого отримання вищої освіти та переходу в зрілість, перехід в другу половину першого періоду зрілості, початок другого періоду зрілості та його середина за біологічною класифікацією. Основну частину вибірки складала молодь віком від 18-22.

Спосіб збору даних відбувався за допомогою онлайн опитування. Сервісом, або основною платформою дослідження було обрано «Google Forms». Цей сервіс звичний для всіх користувачів сервісів компанії Google. Головною перевагою цього сервісу були наступні фактори:

- 1) Простота використання. Окрім акаунту користувача Google, не має необхідності в будь-яких додаткових реєстрацій. А інтуїтивний інтерфейс

дозволяє доволі просто створювати будь-які опитувальники та адекватно взаємодіяти великій кількості користувачів з опитуваннями. (У випадку цієї наукової роботи – досліджуваних);

2) Відчуття анонімності. Окрім простоти, сервіс дозволяє проходити опитування навіть без облікового запису. Це створює ілюзію анонімності, тому що без даних, що будуть вказані користувачем, до остаточного користувача нічого не дійде.

3) Попередня обробка даних, у вигляді складання таблиць та діаграм відповідей на певні питання. Це дозволить зменшити час на первинну обробку матеріалу.

Сама анкета мала наступну форму:

1. Першу сторінку займає інформаційна анкета, завдяки якій ми дізнались про стать та вік досліджуваних, їх улюблений музичний жанр або музичний стиль, їх улюблену пісню чи музичний твір, загальні емоції, які викликані їх прослуховуванням, джерело знання про музику та загальний час прослуховування композиції чи жанру;

2. Другу сторінку займав STOMP;

2. Третю сторінку займав тест емоційного інтелекту Д.В. Люсіна «ЕмІн»;

3. Четверту, п'яту шосту та сьому сторінку займав тест соціального інтелекту Дж. Гілфорда та М. Саллівена за перекладом та адаптацією Е.С. Михайлової (Альошиної);

4. Восьму та останню сторінку займала подяка всім, хто пройшов опитування.

Опитування було вирішено розповсюджувати за допомогою приватних повідомлень та окремих повідомлень на сторінці користувача соціальних мереж; та інших способів зв'язку в Інтернеті, у вигляді окремих месенджерів (сервісів, основною ціллю яких є передача повідомлення). Серед них можна виділити наступні: приватну сторінку користувача Instagram; групу студентів третього курсу у сервісі Телеграм, групу студентів психологічного

факультету КНУ імені Тараса Шевченка різних курсів, групу студентів біологічного факультету, юридичного факультету, історичного факультету, групу другого гуртожитку, студентів факультету англійської мови та філології КНЛУ, студентів японської мови та філології КНЛУ, розміщення на сторінці соціальної мережі «Facebook», та за допомогою залучення третіх осіб, які додатково розміщували посилання на дослідження серед своїх знайомих та деяких додаткових сервісів.

До додаткових критеріїв відбору іноді застосовувався специфічний пошук людей чоловічої статі, через їх нерівномірний розподіл під час опитування. Нерівномірний розподіл був викликаний кількістю студентів жіночої статі на зазначених факультетах.

Після завершення збору анкет наступним кроком була обробка отриманих даних. Для підрахунку буде використовуватись програма для статистичної обробки даних SPSS.

В якості середовища для обробки результатів було обрано програму для роботи з електронними таблицями Microsoft Office Excel та програму для статистичної обробки даних Statistical Package for the Social Science, або SPSS, мову програмування R у середовищі RStudio (Version 1.4.1103). Воно водночас є і програмним середовищем, що дозволяє здійснювати статистичний аналіз даних, їх обчислення, перетворення та зображення. Наразі ця мова програмування є безкоштовною та поширюється згідно з General Public License як загальнодоступний код.

Статистичні пакети, які були використані у дослідженні:

1. readxl (v. 1.3.1) – цей пакет було використано для експорту `xlsx`-файлу, в якій містилась база даних з відповідями респондентів;
2. base (v. 4.0.3) – цей пакет містить в собі всі найбільш базові аргументи для аналізу даних. Більшість простих математичних операцій (вирахування квадратів, множення тощо), створення фреймів баз даних,

перетворення змінних у фактори та виведення загальних підсумків були виконані спираючись саме на цей базовий пакет;

3. `sjmisc` (v. 2.8.6) – пакет було використано для створення частотних таблиць та перевірки розподілу та загальних статистик змінних;

4. `car` (v. 3.0-10) – за допомогою цього пакету здійснювались більшість перекодування змінних. Окрім того, через цей пакет виконувалась частина перевірки якості регресійних моделей (тест Дарбіна-Вотсона, побудова лінійності залишків з `crPlots`, тест для оцінки не константності помилок варіації);

5. `data.table` (v. 1.13.6) – з цього пакету було використано аргумент `na.omit`, за допомогою якого було видалено зайвих респондентів;

6. `stats` (v. 4.0.3) – цей пакет було взято для виведення описової статистики та побудови лінійних регресійних моделей;

7. `jmv` (v. 1.2.23) – за допомогою цього пакету були виконані: групове порівняння (t-критерій Ст'юдента, критерій Уелча, непараметричний критерій Манна-Уїтні та величина ефекту й довірчих інтервалів d-Коена) з перевіркою нормальності розподілу та гомогенності вибірки, сполучення категоріальних змінних;

8. `rstatix` (v. 0.7.0) – використовуючи аргументи цього статистичного пакету ми виконували перевірку на нормальність розподілу вибірки Шапіро-Віллка;

9. `jtools` (v. 2.1.3) – через аргументи цього пакету ми отримували специфічну документацію лінійних моделей (показник F, інформацію про модель тощо), а також будувати графіки розподілу оцінок з 95% довірчим інтервалом;

10. `gvlm` (v. 2.1.3) – цей пакет дозволив нам перевірити функції верхнього рівня для глобальної перевірки припущень лінійних моделей.

В якості методів обробки даних були обрані наступні: описові статистики, таблиці сполучення (з використанням ϕ та V-Крамера та Тау-b Кендалла), частотні таблиці, міжгрупове порівняння з використанням t-критерію Ст'юдента, критерію Уелча, непараметричного критерію Манна-Уїтні та величини ефекту та довірчих інтервалів d-Коена. Також були використані критерії Лівена та Шапіро-Вілка для перевірки гомогенності та нормальності вибірки відповідно. Ще одним методом аналізу було використано побудову лінійних регресійних моделей, що будуються на методі найменших квадратів з перевіркою всіх супутніх допущень та обмежень методу.

Висновки до розділу 2

В цьому розділі були описані основні способи, принципи, особливості та критерії побудови та проведення дослідження зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у молоді

У розділі були зазначені особливості підбору та формування методики для вивчення суб'єктивної оцінки різних характеристик жанру та музики. Як якісні (який саме жанр) так і кількісні (скільки часу людина знає про жанр або слухає його).

Вказані особливості використання методики STOMP, критерії підбору методики та аргументація використання версії «ЭМИн» Люсіна без перекладу та тесту соціального інтелекту Дж. Гілфорда та М. Саллівена за перекладом та адаптацією Е.С. Михайлової (Альошиної);

Вказана цільова вибірка у вигляді молодих людей віком від 18 до 22 років, було аргументовано їх відбір за критерієм життя в інформаційну епоху та в період ізоляції.

У тексті розділу були зазначені особливості обраного для дослідження сервісу та зазначені його позитивні сторони. А також структура побудови дослідження, при використанні цього сервісу.

Було аргументовано особливості побудови дослідження, підбору вибірки та використання сервісу, для усунення можливих побічних змінних. А також було описано базу пошуку респондентів.

Було зазначено та описано сервіси, способи математичної обробки статистичних даних дослідження.

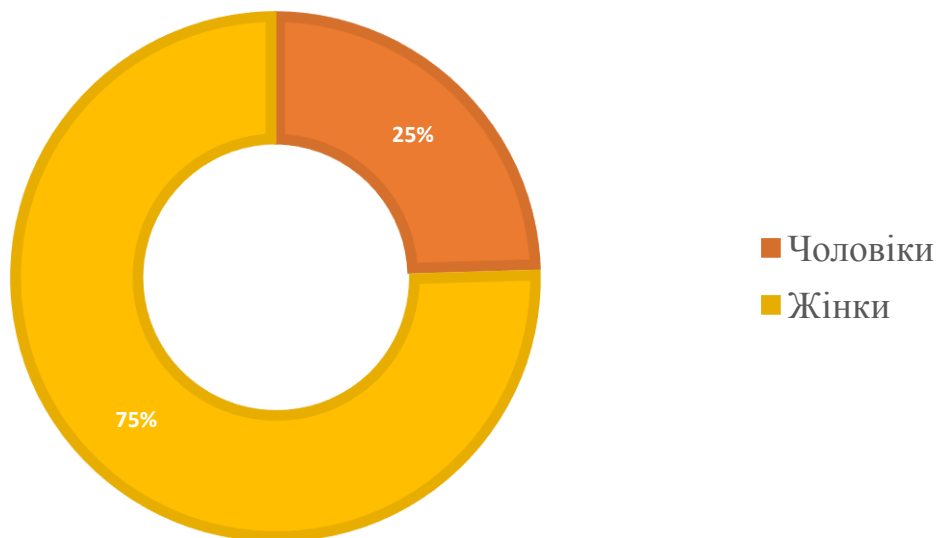
РОЗДІЛ 3

АНАЛІЗ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ ЗВ'ЯЗКУ УЛЮБЛЕНОГО МУЗИЧНОГО СТИЛЮ З РІВНЕМ ЕМОЦІЙНОГО ТА СОЦІАЛЬНОГО ІНТЕЛЕКТУ У МОЛОДІ

3.1. Описовий аналіз особливостей вибірки за характеристиками віку та статі.

Першим етапом дослідження зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у представників різного віку було дослідження вибірки та її особливостей (Додаток А, Скрипт А1). В першу чергу, необхідно зрозуміти потенційний рівень впливу базових соціально-демографічних чинників, а в другу – треба дізнатись загальну картину особливості розподілу вибірки для правильного відбору наступних методів статистичного аналізу.

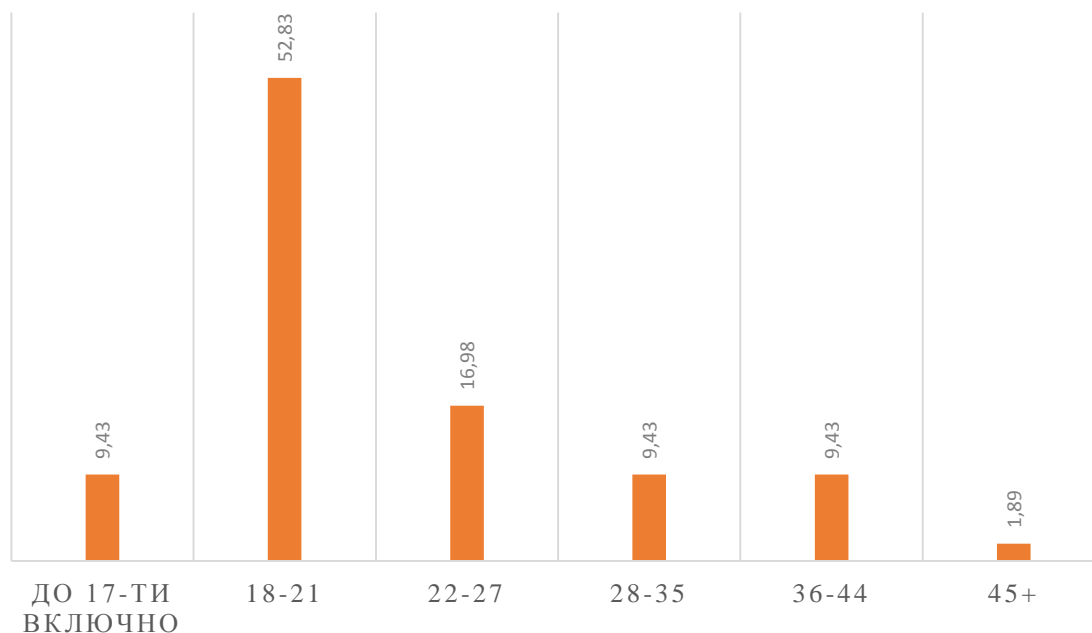
Спочатку ми перевірили розподіл вибірки за статтю (Діаграма 3.1). З'ясувалось, що переважну більшість вибірки складають саме жінки – 80 респондентів, що дорівнює 75% всієї вибірки. Чоловіками ж є всього чверть вибірки (26 респондентів; 25%). Це достатньо неоднорідні результати, що говорить нам одночасно про декілька важливих нюансів: 1) наша вибірка не в повній мірі репрезентує генеральну сукупність за статтю та має значне відхилення; 2) потенційно такий результат міг виявитись через особливість набору вибірки серед студентів факультету психології, який також має перекис за статтю в сторону жінок; 3) в подальших дослідженнях потрібно буде врахувати та більш точно збалансувати вибірку за цим критерієм.



Діаграма 3.1. Відсоткове співвідношенні респондентів за статтю.

Далі необхідно було перевірити віковий розподіл. В нашому випадку це не лише додаткова інформацію про саму вибірку, а й один з основних критеріїв для дослідження, адже відповідного до одного з наших завдань, яке базується саме на особливостях приналежності до різних вікових груп. Як виявилось, наповненість вибірки і тут не є рівномірною.

З гістограми ми бачимо, що більше половини вибірки займають люди, віком від 18 до 21 року (Гістограма 3.1). Що саме і відповідає віковій основі дослідження. Всі інші групи є менш наповненими, що може завадити міжгруповому порівнянню. Крім того, група людей «45+ років» займає менше двох відсотків вибірки та представлена всього двома респондентами. В подальшому її буде вилучено з аналізу через ризики штучного впливу на інші групи й змінні та можливість неадекватного розподілу даних.



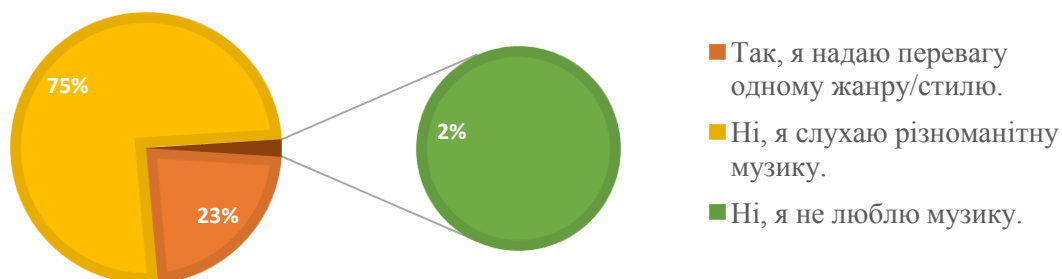
Гістограма 3.1. Відсоткове співвідношенні респондентів за віком.

3.2. Аналіз особливостей музичних вподобань

Тож, після загального опису характеристик досліджуваних ми перейшли до початкового аналізу музичних вподобань, перевіривши загальні питання стосовно вподобань в музиці. В ході первинного опитування ми дізнались, що переважна більшість респондентів слухає різноманітну музику та надає перевагу не виділяти для себе улюблений жанр (Діаграма 3.2).

Відсоток таких респондентів у вибірці склав 75%. У наступному питанні ми запитували респондентів який стиль чи жанр музики є їх улюбленим. Зважаючи на подібну частоту відповіді на питання про наявність/відсутність улюбленого жанру, необхідно врахувати те, що виділення улюбленого музичного жанру далі було зроблено штучно у більшості випадків. Не зважаючи на те, що учасники могли вказати декілька улюблених жанрів в порядку від найбільш улюбленого до найменш улюбленого, в аналіз було включено лише один жанр, що було вказано найпершим (Додаток А, Таблиця А3).

Чи є у вас улюблений жанр/стиль музики?



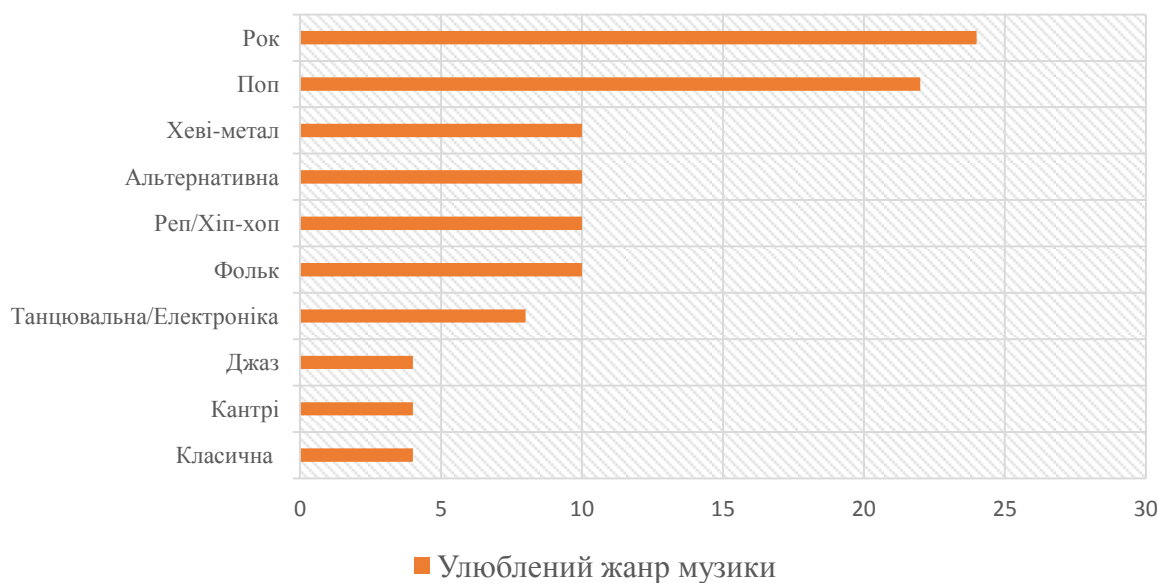
Діаграма 3.2. Відсоткове співвідношення наявності або відсутності улюбленого музичного жанру та стилю

Виділений жанр в подальших питаннях буде інтерпретовано як той, який слухають частіше за все. Іншим ймовірним поясненням може бути виділення жанру виходячи з тієї музики, яку останню слухав респондент. Це лише деякі ймовірні пояснення того, за яким принципом досліджувані могли б обирати лише один жанр. Для нас ж є важливим той факт, що респонденти в більшості не виділяють улюбленого жанру, що свідчить про більшу гнучкість музичних вподобань – це може бути потенційно корисним в психотерапії з використанням музики.

Менший відсоток людей, відповідаючи на те ж саме питання про наявність улюбленого стилю чи жанру музики, погодились, що вони люблять музику та мають улюблений жанр, який слухають частіше за інші (23% респондентів). Викидом з вибірки була одинична відповідь про те, що людина не любить слухати музику. В подальшому цей респондент буде прибраний з аналізу даних, адже не підходить за критеріями, що ми встановили для незалежної змінної.

Далі нас чекає описовий аналіз музичних вподобань улюбленого музичного жанру/стилю. Тож необхідно з'ясувати який жанр музики респонденти виділили як найбільш улюблений. Хоч ми і маємо деякі обмеження в подальшій інтерпретації, у зв'язку з результатами за попереднім питанням, штучне «обрізання» додаткових жанрів є найбільш логічним. Воно було виконане вручну під час підготовки бази даних для дослідження. Варіанти машинного виділення першого слова були відкинуті у зв'язку з тим, що це питання було розгорнутим. Тож варіативність способів написання одного й того ж жанру була занадто високою серед різних респондентів. Наведемо приклад на такому жанрі, як рок: «рок», «РОК», «Рок», «rock», «роок», «мабуть це буде рок» тощо. У зв'язку з цим єдиним адекватним варіантом згрупування відповідей залишалось ручне перекодування (Додаток А, Таблиця А4).

Після аналізу готової змінної нам вдалось з'ясувати, що найчастіше в якості улюбленого музичного жанру люди виділяють рок (22,6%), на другому місці знаходиться поп-музика (20,7%). Ці музичні жанри є однозначними лідерами серед музичних вподобань респондентів. Фолк, хеві-метал, альтернативна музика та реп/хіп-хоп музика представлені в рівній мірі на 9,4% відсотки. Інші музичні жанри виділялись учасниками рідше (Гістограма 3.2).



Гістограма 3.2. Відсоткове співвідношення суб'єктивної оцінки улюбленого жанру чи стилю

Одним з важливих спостережень є те, що співставляючи виділені улюблені музичні стилі з тими стилями, які виділяють в науковій літературі, ми з'ясували що є жанри, які взагалі не були вказані як улюблені. Таким чином, блюз, соул/фанк, релігійна музика та саундтреки/тематичні пісні не були виділені першими жодного разу. В списках на другорядних позиціях вони присутні, хоч і в незначній мірі.

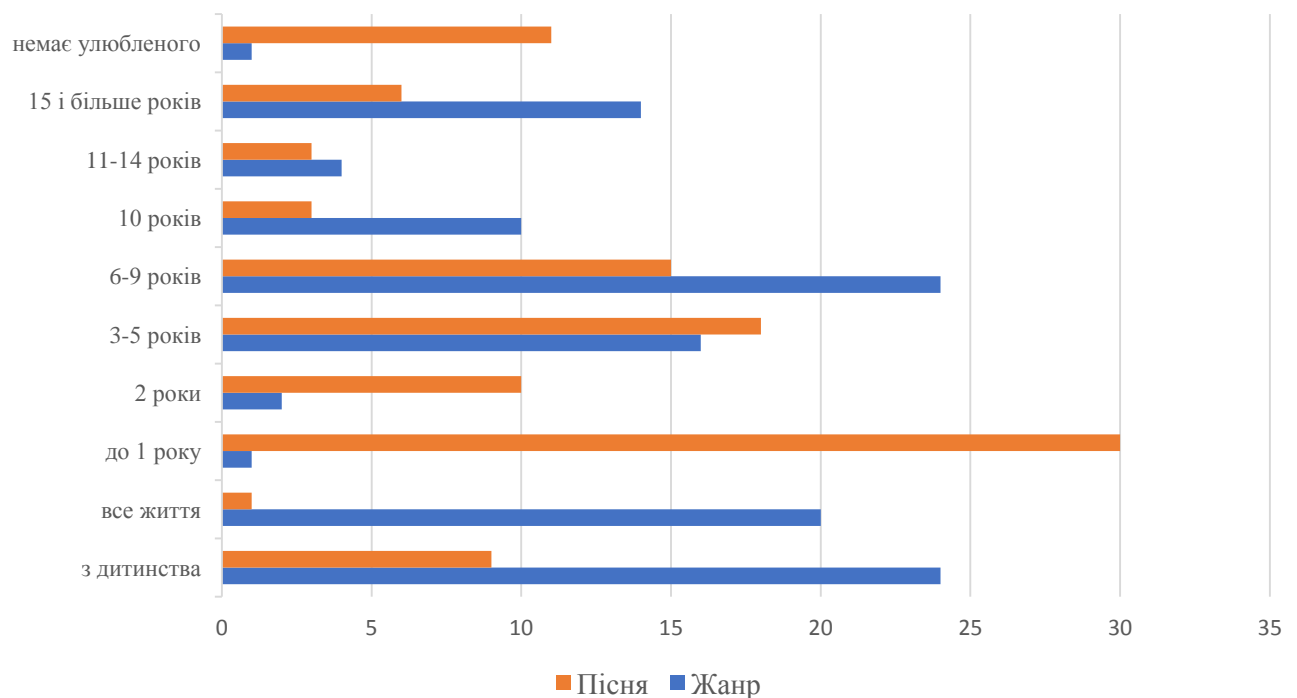
Далі нас чекає порівняльний аналіз часу знаходження улюбленого музичного жанру/стилю та пісні. Наступним кроком аналізу ми зробили перевірку того, чи є різниця між загальними характеристиками улюбленого жанру респондентів та слухання музики в цілому. В першу чергу ми вирішили перевірити на скільки сильно відрізняється час, коли люди знайти свій улюблений жанр музики, та час, коли респонденти почули улюблену пісню. При значних розривах у часі ми зможемо говорити про певну гнучкість музичних вподобань.

Перед початком опису аналізу варто зазначити, що ці питання мали відкритий варіант відповіді та були перекодовані вручну з тих ще причин, що

й питання про улюблений жанр музики. Окрім вікових проміжків (які ми встановили виходячи з відповідей самих респондентів) ми додатково встановили й три категорії, що не мають чітких меж – все життя, з дитинства та немає улюбленого жанру чи пісні.

Для початку варто наголосити на тому, що це саме те формулювання, яким користуються респонденти. Ми не можемо встановити чітких меж початку для опції «з дитинства», адже це може бути як з 4-5 років, так і з підліткового періоду. Ми вважаємо за потрібне зберегти той метод виокремлення яким користуються респонденти, щоб не забруднити додатково інші отримані дані. Побідна ситуація і з категорією «все життя», адже встановити коли саме був початок ми наразі не можемо.

Таким чином ми бачимо, що результати часу появи улюбленої пісні та жанру критично відрізняються (Гістограма 3.3).



Гістограма 3.3. Кількісне співвідношення суб'єктивної оцінки часу знання про улюблену пісню та жанр

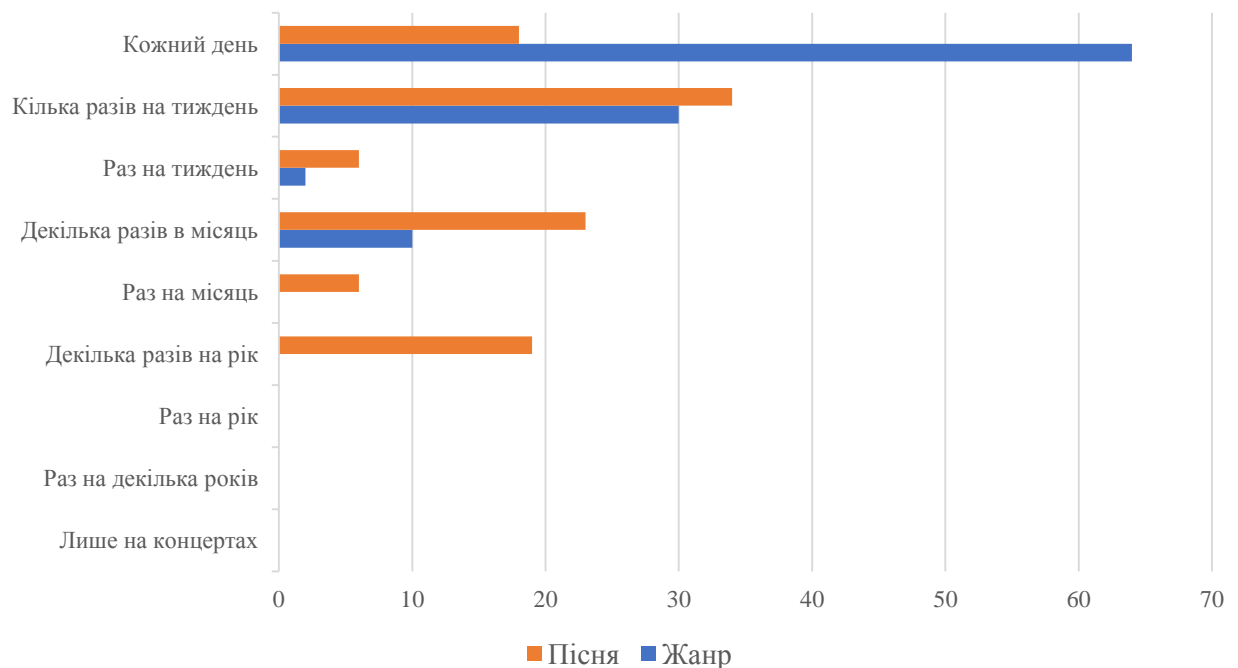
Так, найчастішим часом знаходження улюбленого жанру музики були такі вікові періоди як «з дитинства» та 6-9 років (22,4% в обох випадках). Також досить високу частоту мали відповіді 3-5 років (15%) і 15 і більше років (13,2%). Якщо зібрати до купи всі ці відповіді, то ми можемо виділити, що в більшості випадків улюблений музичний жанр знаходиться все таки з початку життя - в дитинстві. Вікові ж межі в 6-15 років також достатньо адекватно можна співставити з частою категорією «з дитинства». Тож ми можемо зробити припущення про вплив перших прослуханих музичних жанрів та сімейної культури музичних вподобань та майбутні вподобання в музиці людей (Додаток А, Таблиця А5).

Що ж стосується часу, коли респонденти вперше почути свою улюблену пісню, то тут відповіді мають сильну відмінність. Найчастішою відповідями є до 1-го року (28,3%). Це говорить нам про те, що люди частіше міняють улюблені пісні, ніж жанри, отже потенційно це можна використати в музичній терапії, так як гнучкість, що відкриває нам часта зміна улюблених пісень дозволить проявити вищу адаптивність респондентів.

Інші часті відповіді було до 2 та 5 років. Це трохи гірший результат за «до 1-го року», проте на фоні улюбленого жанру, що формується ще в дитинстві все ще є сильно відмінним. Також, важливо буде виділити і частоту вказування на відсутність улюбленої пісні у більш ніж 10% випадків (Додаток А, Таблиця А6).

Тож, далі можна розпочинати порівняльний аналіз часу знаходження улюбленого музичного жанру/стилю та пісні. Іншим питанням, що сильно цікавить нас для потенційного пошуку механізмів практичного застосування отриманих даних – це те, як часто респонденти слухають свій улюблений жанр та улюблену пісню. Залежно від отриманих результатів ми можемо спробувати підтвердити попереднє припущення.

Ми змогли з'ясувати, що люди частіше слухають улюблений жанр, ніж улюблену пісню як таку (Гістограма 3.4). Цілих 60,3% респондентів виділили, що кожного дня слухають улюблений музичний жанр, порівняно з 16,9%, що щодня слухають улюблену пісню. Тобто можна сказати, що для музичної терапії значно більш ефективним буде робота, що базується на улюбленому жанрі респондента. Адже улюблені пісні слухають менше на змінюють частіше.



Гістограма 3.4. Кількісне співвідношення суб'єктивної оцінки часу прослуховування улюбленої пісні та жанру

Частково це можна назвати перевагою, адже розбираючи різні пісні (навіть в межах одного жанру) можна буде досягти більшої варіативності, ніж у випадку, якби респонденти постійно слухали одну й ту ж саму пісню.

Говорячи ж про тежневий зріз, то результати тут стають майже однаковими. В той ж час кидається в очі те, що всі респонденти слухають улюблений жанр/стиль музики та улюблену пісню (не завжди таку, що належить до того самого жанру в певний період життя) щонайменше декілька разів на місяць. Така добровільна любов до музики може потенційно дати

високу включеність у процес терапії у зв'язку з тим, що ця діяльність сама по собі є частою у респондентів.

Надалі було зроблено порівняльний аналіз вподобань улюбленого музичного жанру в залежності від віку респондентів (Додаток Г, Скрипт Г1). Враховуючи такі результати важливо буде перевірити і те, як ці результати співставляються з різницею у віці, адже можливо та подібну картину серед всіх респондентів впливає підвищений інтерес серед певних вікових груп.

Для того, щоб дізнатись відповідь на попереднє питання ми використали кростабуляції, або інша ж – таблиці сполучення. Таким чином ми змогли порівняти як пов'язані між собою вікові групи з улюбленими жанрами та стилями музики досліджуваних. Додатково, під час написання коду аналізу, ми вирішили додати обчислення показника сили зв'язку ϕ та V Крамера (аргумент - ϕ Cr) та виводити відсотки, обчислені по стовпчиках таблиці (аргумент - ϕ Col).

V Крамера – це міра зв'язку, що заснована на статистиці χ^2 -квадрат. Цей критерій є модифікацією критерію Фішера і для будь-яких таблиць сполучення дає значення в межах від 0 до 1. В нашому випадку цей коефіцієнт становить $V = 0.45$, що свідчить про середньо-великий вплив відповідно до розміру величин ефекту (Додаток Г, Таблиця Г3). Розглядаючи ж цей коефіцієнт в парі з результатом тесту χ^2 ми бачимо, що він становить $p < 0,001$, що дозволяє відкинути нульову гіпотезу про те, категоріальні змінні не пов'язані в популяції.

Крім цих двох показників нам важливо також розглянути і те, який результат ми отримали за Tau-b Кендалла. Він не має певної конкретної величини ефекту, як попередні два показники, але демонструє нам величину асоціації, що є доволі важливим для інтерпретації наших сполучень. Як ми бачимо (Додаток Г, Таблиця Г4), значення $p = 0.4$. Хоч ми й не маємо конкретних меж величин ефектів, до яких можемо звернутись, проте

виходячи з тенденції інтерпретації цього показника в психології можна сказати, що Тау-в Кендалла має достатньо високий показник (або ж середньо-високий для вітчизняної науки).

Якщо коротко підсумувати, то з отриманих показників ми дізнались, що улюблений стиль чи жанр музики таки пов'язаний з музикою. Завдяки самій таблиці сполучень ми можемо виділити наступні моменти:

1. Респонденти, віком до 17 років включно, найчастіше надають перевагу поп-музиці (40%).

2. Люди віком від 18 до 21 найчастіше надають перевагу поп-музиці (25%), друге місце цієї вікової групи розділили альтернативна музика (14,2%) та реп/хіп-хоп (14,2%).

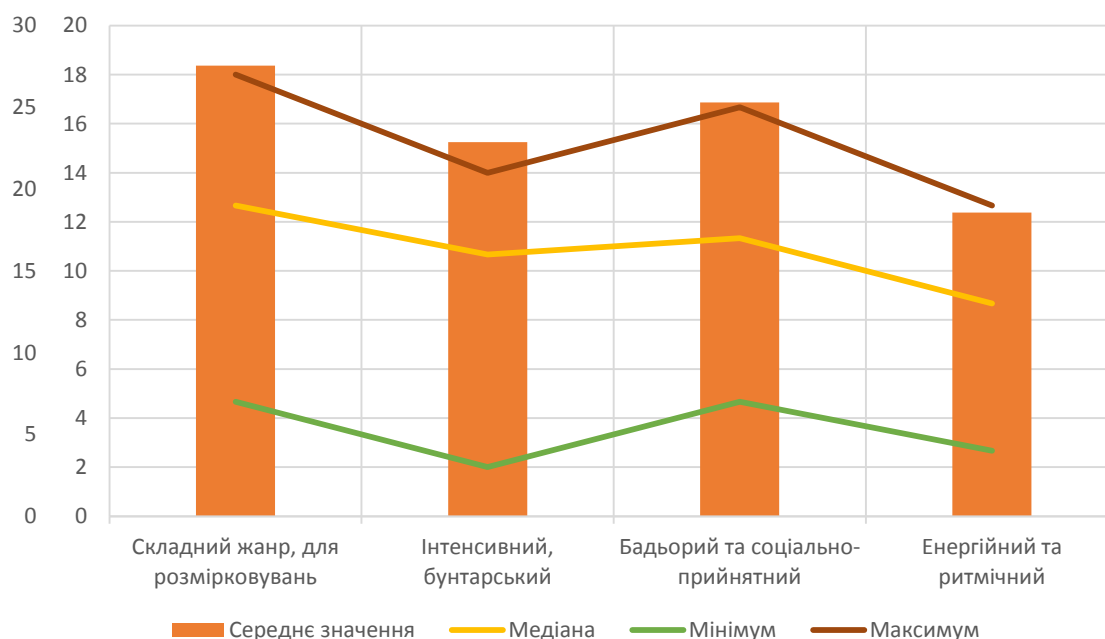
3. Три вікові групи найчастіше визначали своїм улюбленим жанром рок-музику. 22-27 років – 37,5%; 28-35 років – 40%; 36-44 років – 60% респондентів. Інші відсотки були поділені респондентами по різних жанрам в різних вікових групах.

Наразі ми не можемо точно сказати чим були викликані саме такі результати. Можливо обрання року, як улюбленої музики одразу трьома віковими групами було викликано тим, що цей жанр був більш поширеним в часи молоді цих людей, альтернативною може слугувати думка про те, що цей жанр довше тримається в якості улюбленого жанру; або ж, третьою альтернативою може слугувати припущення про те, що рок починає більше подобатись людям з віком.

В будь-якому випадку, ми бачимо досить чітку різницю в тому, що більш молоді групи респондентів надають перевагу поп-музиці, а більш старші респонденти надають перевагу саме рок-музиці. Це достатньо сильно резонує з соціальними стандартами того, що рок музику слухають саме підлітки.

Наступним кроком була перевірка улюбленого жанру за моделлю STOMP. Розглядаючи музичні вподобання, ми також вважаємо важливою і перевірку того, які основоположні жанри респонденти виділяють як більш приємні. У нас вже є рейтинг музичних вподобань та їх співвідношення з віком, проте за допомогою методики STOMP ми перевіримо те, які групи потреб, що задовольняються тими чи іншими музичними стилями та жанрами є найбільш поширеними.

З комбінованої гістограми видно, що найбільш поширеними жанрами є ті, що входять до групи складних, музики для розмірковування. Тут найвищі мінімальні та максимальні значення при найвищих середніх та медіані серед усіх груп. На другому ж місці знаходиться соціально-прийнятна та бадьора музика, а найменші значення, в свою чергу, має енергійна та ритмічна музика (Гістограма 3.5).



Гістограма 3.5. Порівняння згрупованих жанрів за описовими статистиками

Ці результати є досить неочікуваними та відхиляють суспільно-популярну гіпотезу про те, що найбільш поширеною групою буде бадьора та соціальна прийнятна музика, а найменш поширеною – складні жанри.

Співставляючи ці результати з тими, що ми отримали під час попереднього аналізу можна зробити припущення, що ці результати будуть частково пояснюватись віком респондентів. Ми вже знаємо, що поп є найбільш популярним серед молоді, а рок – серед старших вікових груп. Виходячи з цього, результат того, що бадьора та соціально-прийнятна музика є більш популярною серед молоді, а складні жанри, що підходять для розмірковувань є більш поширеними серед старшого населення можуть адекватно пояснюватись різними цілями в різні вікові періоди.

Так, підлітки до 17-ти включно більшість часу зайняті соціалізацією, тож логічним виступає і той результат, що і музику вони слухають соціально-прийнятну. Старші ж вікові групи часто змушені вирішувати складні життєві питання про початок родини, початок кар'єри/її зміну тощо, тож музика, що приєє розмірковуванням також викладає логічною в якості найбільш популярної.

3.3. Порівняльний аналіз груп респондентів, які слухають різноманітну музику та надають перевагу лише одному жанру/стилю музики залежно від рівня соціального інтелекту

Наступним етапом аналізу була перевірка ідеї про різницю груп респондентів, які слухають різноманітну музику на надають перевагу лише одному жанру/стилю музики залежно від соціального інтелекту (за композиторною оцінкою). Ми вже підготували змінні для аналізу: соціальний інтелект «comproz» виступав в якості неперервної залежної змінної. Незалежною ж дихотомічною змінною виступала «music», яка закодована таким чином, щоб кожен респондент мав приналежність до однієї з груп, залежно від любові до музики (Додаток Е, Скрипт Е1).

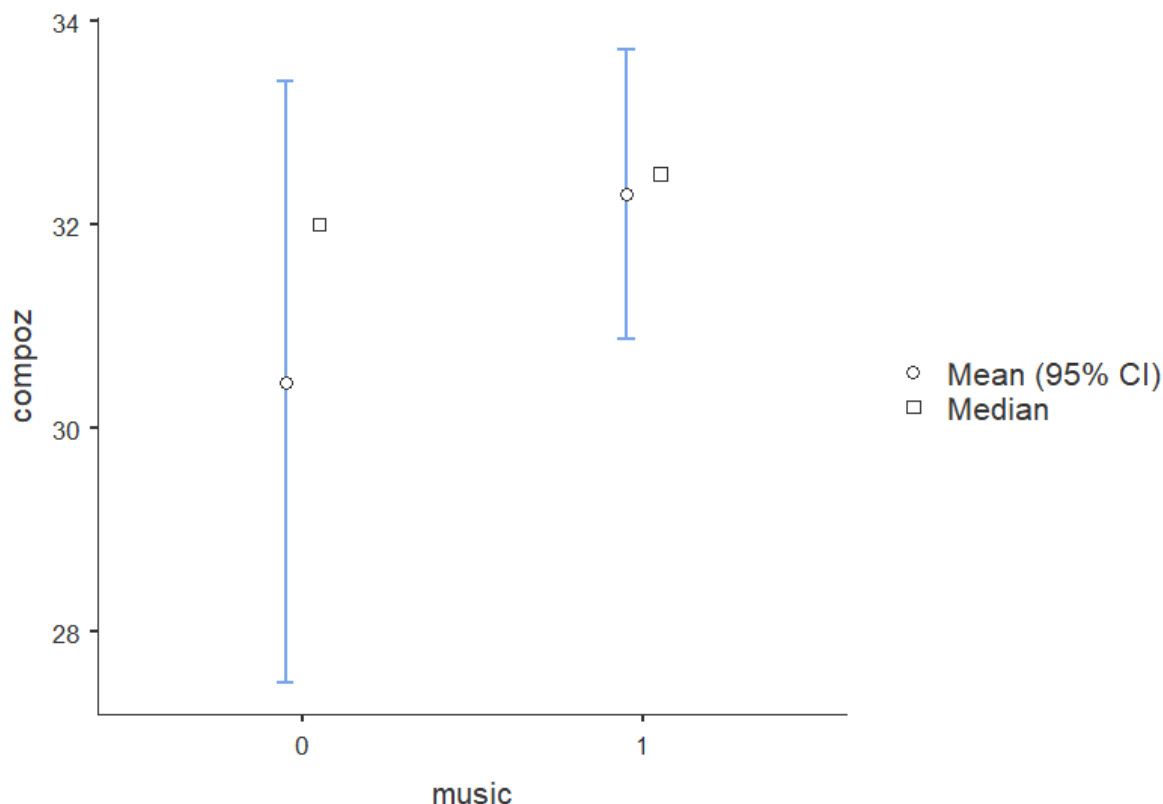
Перевірку середніх двох незалежних сукупностей було виконано за допомогою функції `ttestIS()` з пакету `jmv`. За допомогою цієї функції ми замовляли аналіз t-критерію Ст'юдента, критерію Уелча, непараметричного

критерію Манна-Уїтні та величини ефекту та довірчих інтервалів d-Коена. Водночас, були викликані і критерії Лівена та Шапіро-Вілка для перевірки гомогенності та нормальності вибірки відповідно.

Після проведеного аналізу ми з'ясували, що рівень р-значущості для критеріїв Ст'юдента, Манна-Уїтні та Уелча був $p > 0.1$. З таким низьким рівнем значимості немає сенсу розглядати показники величини ефекту (Додаток Е, Таблиця Е1). Таким чином ми відхиляємо нульову гіпотезу на користь альтернативної, та приймаємо висновок про рівність дисперсій.

До того ж, тест перевірки гомогенності вибірки Лівена показав, що $p > 0,05$, тобто дисперсія порівнюваних розподілів значень статистично достовірно не розрізняються. Що ж стосується тесту на нормальність розподілу Шапіро-Вілка, то перевірки нульової гіпотези про те, що випадкова величина розподілена нормально (Додаток Е, Таблиця Е2). Низьке значення $p < 0.001$ передбачає порушення припущення про нормальність.

Для більш простого розуміння отриманих результатів можна проінтепритувати описові статистики, які автоматично виводяться разом з аналізом. Таким чином, середнє значення соціального інтелекту для групи людей, що слухають різноманітну музику – 32.3, а медіана – 32.5. Водночас ці ж критерії для групи людей, що мають улюблений стиль/жанр музики 30.4 та 32 відповідно. І хоч крайні значення для груп є різними, проте стандартні відхиленні є незначними (Графік 3.1).



Графік 3.1. Описові статистики соціального інтелекту (comproz) та слухачів одножанрової та різноманітної музики

Окрім того, виходячи з середніх значень соціального інтелекту по групах ми бачимо, що обидві групи демонструють середній рівень соціального інтелекту. Це середньо-вибіркова норма, і це змушує нас зробити висновок про те, що наявність чи відсутність улюбленого музичного жанру не має особливих зв'язків з соціальним інтелектом. Хоча залежно при включенні в аналіз фактору віку чи конкретних музичних жанрів/стилів.

3.4. Побудова лінійних регресійних моделей та пошук лінійних зв'язків

Наступним етапом аналізу була побудова лінійних регресійних моделей для груп побудованих за залежністю культурних особливостей сприймання музичних жанрів та соціальної значущості навантаженості цих груп (тих, що ми виділили завдяки методиці STPOMP).

Особливістю даного методу аналізу є те, що лінійні зв'язки центруються на значенні нуля, тому вся підготовка та інтерпретація має здійснювати з урахуванням цього моменту (Додаток 3, Скрипт 31).

Для побудови лінійних моделей ми відібрали наступні змінні:

- композиторний бал соціального інтелекту, як найбільш об'ємний показник використаної нами методики;
- групи віку (ця змінна має свої обмеження, адже не є неперервною змінною. Проте у зв'язку з тим, що обраний нами аргумент для аналізу може розглядати не лише окремі числа, а й проміжки між ними, тож аналіз такої змінної теж має місце бути без порушення норм та обмежень);
- для перевірки емоційного інтелекту ми обрали лише «сирі» змінні – тобто ті, які не демонстрували взаємної кореляції під час адаптації методики. При обранні більш загальних чинників ми можемо штучно викликати мультиколінеарність або гетерокседантичність залишків. Тож для аналізу ми взяли такі критерії – розуміння чужих та своїх емоцій, управління чужими та своїми емоціями, контроль експресії.

Сам аналіз, як вже й було вказано, буде будуватись для тих критеріїв, що ми отримали з методки STOMP, отже в фіналі ми маємо отримати 4 моделі.

Окрім того, необхідно також вказати й наступний момент – центрація змінних. У зв'язку з особливістю моделі працювати з нулями нам необхідно чітко підібрати яку частину змінних ми будемо використовувати як основу для інтерпретації.

Таким чином, наші моделі будуть базуватись на тому, що ми будемо пояснювати вибір музичних вподобань для найбільш наповненої та власне адекватної для нашого дослідження вікової групи 18-21.

Центрацію для емоційного інтелекту було виконано на найбільш низькому порозі найвищих значень (розуміння чужих емоцій – 27, розуміння

власних емоцій – 22, керування чужими емоціями – 22, керування власними емоціями – 16, контроль експресії - 13). Таким чином ми зможемо зрозуміти чи є прямий зв'язок між певною групою музичних вподобань та високим рівнем емоційного інтелекту.

Для соціального інтелекту ми вирішили взяти не суто найвище значення, а центрувати на 30. Це центр групи соціального інтелекту, що має вищі за середні по популяції значення. Ми вирішили не брати найвищу групу, на відміну від емоційного інтелекту, так як під час перевірки описових статистик отримали цікавий результат, що все ж найбільш поширеним є саме середній соціальний інтелект.

Тому трохи вищі за середні значення будуть надзвичайно цікавими для розуміння того, які жанри музики будуть мати зв'язок з вищим емоційним інтелектом. Тобто ми отримаємо потенційно цікаві для впровадження дані. Наприклад, створення правильного балансу музичних композицій для кращого соціального розвитку у молоді.

Що ж стосується самих груп музичних вподобань, то тут ми обирали точку центрації базуючись на двох основоположних моментах. В першу чергу нам було важливо, які числа є найбільш представленими у вибірці. Тому базуючись на проведених раніше описових статистиках ми обирали ту точку, яка є модою. У випадку, якщо в групі були 2 рівно представлені позиції (як у випадку з бунтарською групою музичних жанрів) – ми обирали за вищим значенням вподобання. Таким чином ми отримали наступну картину центрації:

1. Складний жанр, що найкраще підходить для розмірковувань, було центровано на значенні 23. До цієї групи входять наступні музичні жанри: класична музика, блюз, фолк, джаз.

2. Інтенсивна та бунтарська музика була центрована на 20 (альтернативний рок, рок, хеві-метал).

3. Музика, що є бадьорою та соціально-прийнятною, тобто кантрі, релігійна музика, поп-музика та саундтреки, будуть розглядатись в контексті 13-ти.

4. Енергійні та ритмічні жанри, так як: танцювальна музика/електроніка, реп/хіп-хоп, соул/фанк, будуть об'єднані на аналізуватись на межі в 16.

Числа що ми обрали для центрації виражають ступінь вподобання жанрів респондентами. Тобто ми маємо наступну картину: 1) 23 з 28 для першої моделі – досить високий критерій вподобання; 2) 20 з 21 для другої моделі – майже повне вподобання більшості респондентів; 3) 13 з 28 для третьої моделі – тобто середнє значення вподобання вказаних жанрів; 4) 16 з 21 у випадку четвертої моделі – тож ми отримує тут вподобання на рівні трохи вище середнього.

На виході, перед початком дослідження, всі змінні були перекодовані з вказаною вище центрацією в новий фрейм даних мають тепер такі позначки:

- refl – група складних жанрів музики для розмірковування;
- reb – група інтенсивних та бунтарських жанрів музики;
- conv – група музичних стилів, яким є характерні соціальна прийнятність та бадьорість;
- ener – група жанрів, що проявляються в ритмічності та енергійності;
- ag – вік, центрований на групі 18-21 років;
- mp11 – розуміння чужих емоцій;
- mu11 – управління чужими емоцій;
- vp11 – розуміння власних емоцій;
- vu11 – керування власними емоційми;
- ve11 – контроль експресії;

- `comp11` – композиторний бал соціального інтелекту.

Перед початком проведення дослідження нам також необхідно перевірити обмеження та допущення аналізу. Так, метод мінімальних квадратів, на якому побудована лінійна регресія, має достатньо велику кількість обмежень. На жаль, в психологічних дослідженнях майже неможливо отримати позитивний результат за всіма обмеженнями та допущеннями, проте ми маємо критично ставитись до тих результатів, що тримаємо та намагатись привести модель до якомога більш кращого вигляду.

Допущення методу мінімальних квадратів (далі – МНК):

- типи змінних на x і y - кількісні (x, y), факторні (x);
- не-нульова дисперсія;
- відсутність мультиколінеарності;
- предиктори не мають бути корельовані з факторами, які не включені в модель;
- гомоскедастичність (стабільність дисперсії помилок);
- відсутність автокореляції помилок (незалежність випадків);
- нормально розподілені помилки;
- незалежність y ;
- лінійна залежність між предикторами і y .

Спочатку необхідно просто перевірити дані на нормальність розподілу. Хорошим варіантом для цього могли виступити гістограми змінних, адже графічна демонстрація даних часто сприймається куди зрозуміліше. Проте у зв'язку з тим, що для аналізу потрібно перевірити більше десяти змінних (ми завчасно відібрали їх в окремий `data.frame`), ми вирішили зупинитись на тесті нормальності розподілу Шапіро-Вілка. Таким чином ми отримали значення $p < 0,001$. Що значить порушення припущення про нормальність (Додаток 3, Таблиця 31). Таким чином, ми маємо перше недопущення з 9. Подальші перевірки виконувались окремо для кожної моделі.

3.4.1. Перша лінійна модель

Так, незалежність помилок ми перевіряли за допомогою теста Дарбіна-Вотсона (Додаток И, Таблиця И2). Перша модель продемонструвала нам відсутність автокореляцій зі значенням $\rho=0.9$.

Для перевірки лінійності ми скористались аргументом `crPlots` з пакету `car`, який дозволяє нам графічно перевірити компоненти та залишки моделі. З графіків ми бачимо, що в нашій моделі присутні нелінійні зв'язки майже в усіх змінних, крім керування власними емоціями та контролю експресії (Рисунок 3.1).

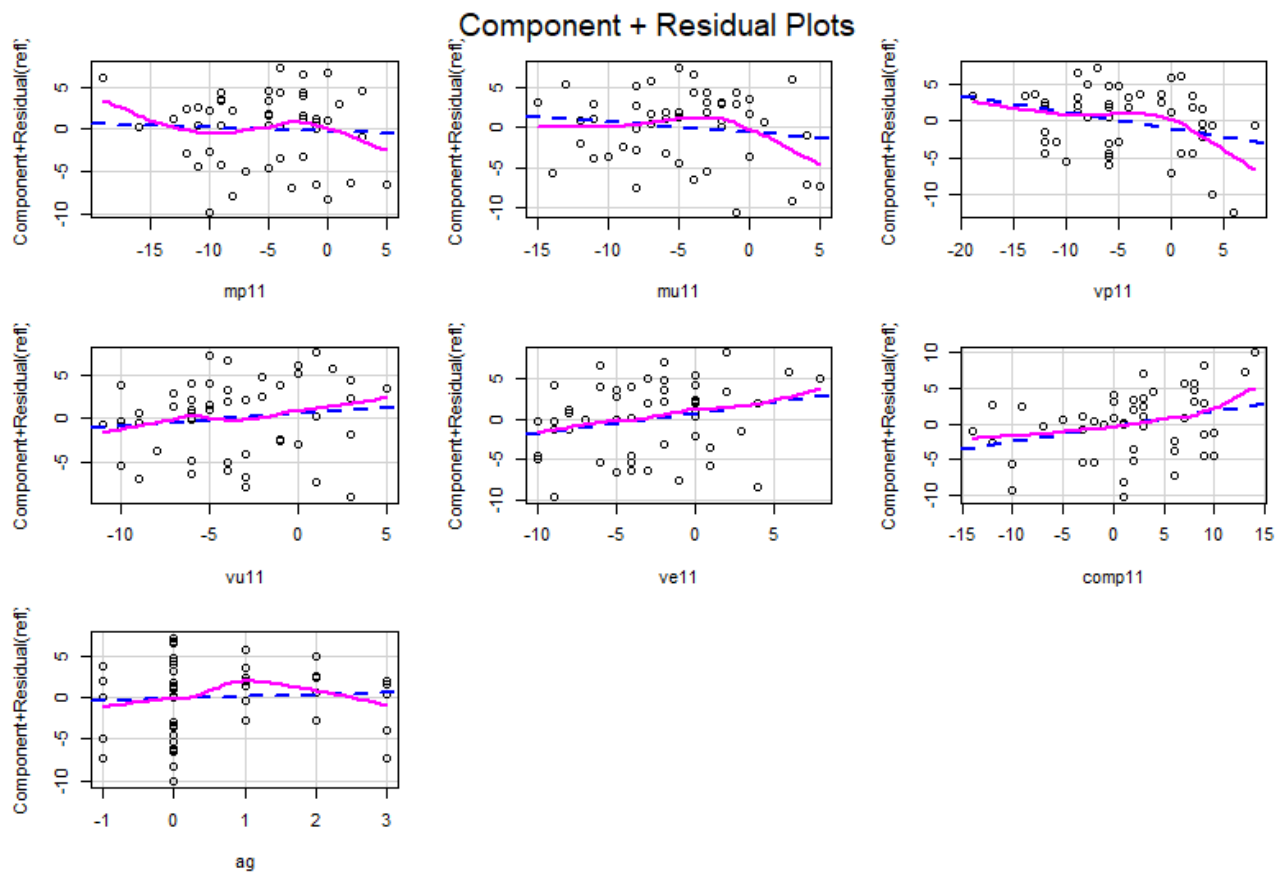


Рисунок 3.1. Графічне зображення залишків та компонентів першої лінійної та регресійної моделі

Наступним кроком була перевірка гомоскедастичності моделі. Тест показує на незначимість нульової гіпотези - залишки постійні ($p = 0.55$).

Після цього ми робити глобальну перевірку допущень з використанням пакету та аргументу `gvlma`. Таким чином ми дізнались, що загальна статистика, асиметрія, ексцес, лінк-функція та гетероскедастичність знаходяться в межах припустимих припущень.

Під час перевірки мультиколінеарності моделі ми отримали хороший результат, адже жодна зі змінних не виявляє мультиколінеарності.

Таким чином ми бачимо, що більшість допущень та обмежень для першої моделі є в нормі. Проблема є лише з нормальністю розподілу, але так як ми не можемо змушувати вибірку мати нормальний розподіл, адже наші дані отримані зі складно організованих людей, а не створені шляхом штучного моделювання. Тож це припущення ми упустимо та будемо аналізувати модель з врахуванням нерівномірності розподілу вибірки.

Отже, після аналізу ми отримали наступні результати: модель пояснює 16,7% дисперсії лінійної моделі при значенні $p\text{-value} = 0,01$ та $F(7,94) = 2.70$. Серед всіх відібраних нами змінних значущими є лише соціальний інтелект ($p < 0,01$), розуміння своїх емоцій ($p < 0,05$) та управління експресією ($p < 0,05$). Для кращого розуміння моделі ми також вивели графік оцінок з 95% довірчим інтервалом (Рисунок 3.2).

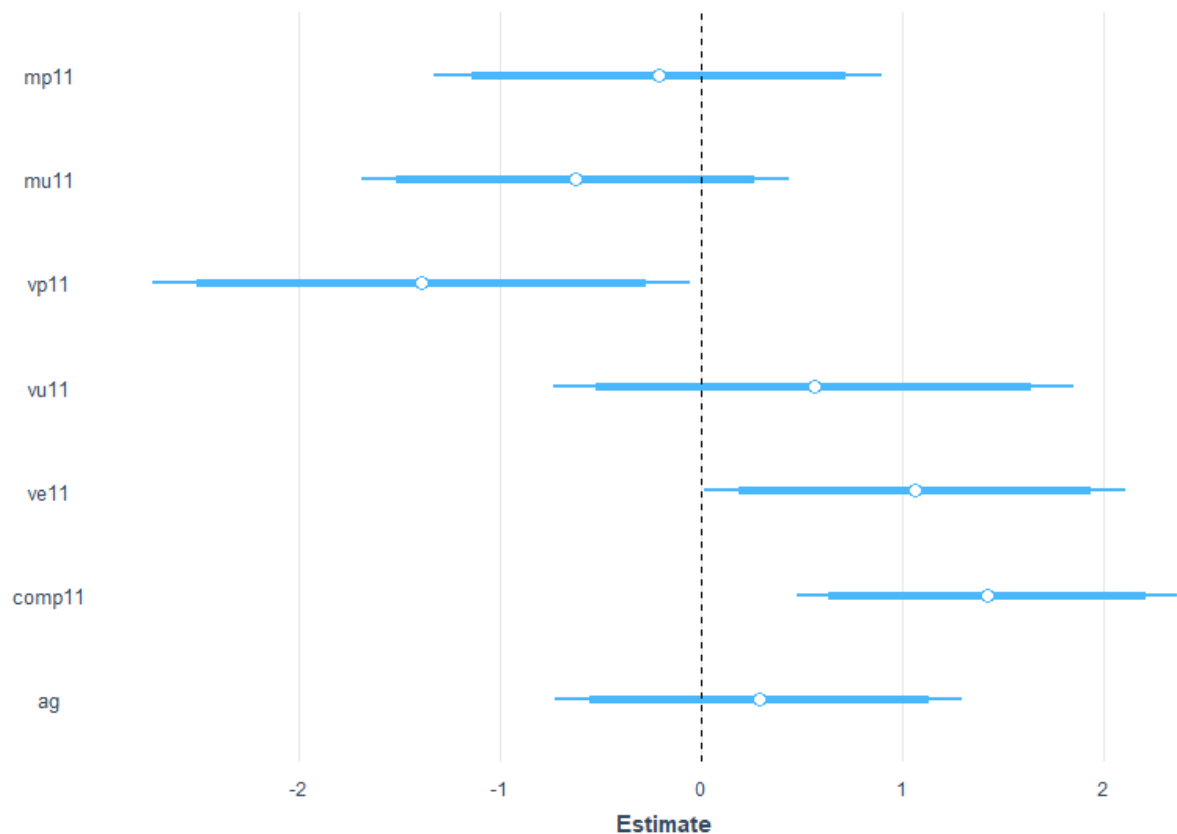


Рисунок 3.2. Графік оцінок з 95% довірчим інтервалом предикторів першої моделі.

Таким чином ми бачимо, що вподобання рефлексивної та складної музики, має прямий лінійний зв'язок з управлінням експресією, розумінням власних емоцій та соціальним інтелектом (Додаток И, Таблиця И1). Чому ми отримали саме такі результати? Частково це можна пояснити тим, що рефлексивні люди часто менше виражають свої емоції іншим, та й проговорення не є їх основним психологічним захистом. Проводячи ж час сам на сам зростає рефлексивність та розуміння власних емоцій.

Саме таке хороше розуміння та вміння контролювати себе може проявлятися у кращому розмінні соціальних норм. Хоча дивною є ситуація, що при найвищій значущості соціального інтелекту, в моделі не проявилось розуміння чужих емоцій. Ймовірно це можна було б пояснити тим, що ми робили центрацію на високих значеннях складових емоційного інтелекту.

Проте загальна картина значущих складових видається нам не такою, яку ми очікували.

Тож ідея про те, що перша модель буде пояснена за рахунок розуміння власних та чужих емоцій, а високому рівню соціального інтелекту та вмінням контролювати власні емоції була підтверджена лише частково.

3.4.2. Друга лінійна модель

Для другої моделі ми провели аналогічні виміри, що й для першої, проте результати були дещо гіршими. Так, глобальна статистика та асиметрія виходять за межі припустимих припущень, а перевірка нелінійності продемонструвала ще гірші результати для цієї моделі моделі, адже ми можемо бачити відносно адекватний результат лише для розуміння чужих емоцій, та ще з більшою натяжкою для розуміння своїх емоцій (Рисунок 3.3). Всі інші показники знаходяться в межах норми. Враховуючи кількість порушених обмежень ми вирішили не аналізувати дану модель, адже тут є значно велика кількість похибок, що будуть впливати на якість аналізу.

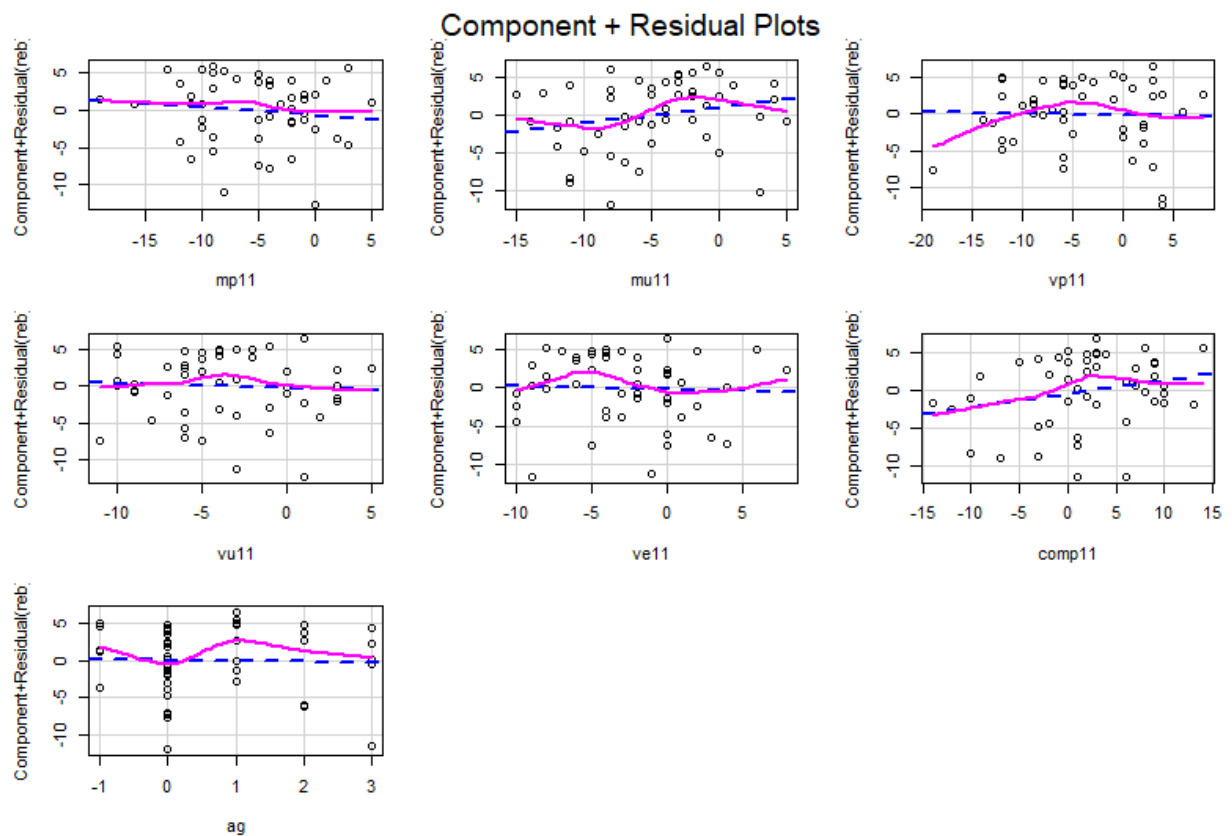


Рисунок 3.3. Графічне зображення залишків та компонентів другої лінійної та регресійної моделі

3.4.3. Третя лінійна модель

Під час перевірки якості третьої моделі ми з'ясували, що всі показники, крім перевірка нелінійності продемонстрували нормальні результати (Додаток Л, Таблиці Л2,3). Тест на гомоскедастичність демонструє відсутність залишків ($p = 0.64$). Загальна статистика, асиметрія, ексцес, лінк-функція та гетероскедастичність знаходяться в межах припустимих припущень. Жодна зі змінних не виявляє мультиколінеарності.

Отже, нам вдалось з'ясувати, що ця модель пояснює 35% дисперсії незалежної змінної при значенні $p < 0,001$ та $F(7,94) = 7.23$. В той ж час значущими для бадьорої та соціально-прийнятної музики виявились вік ($p < 0,001$), контроль експресії ($p < 0,001$) та розуміння своїх емоцій ($p < 0,1$). Графік оцінок з 95% довірчим інтервалом також наводимо для кращого розуміння (Рисунок 3.4).

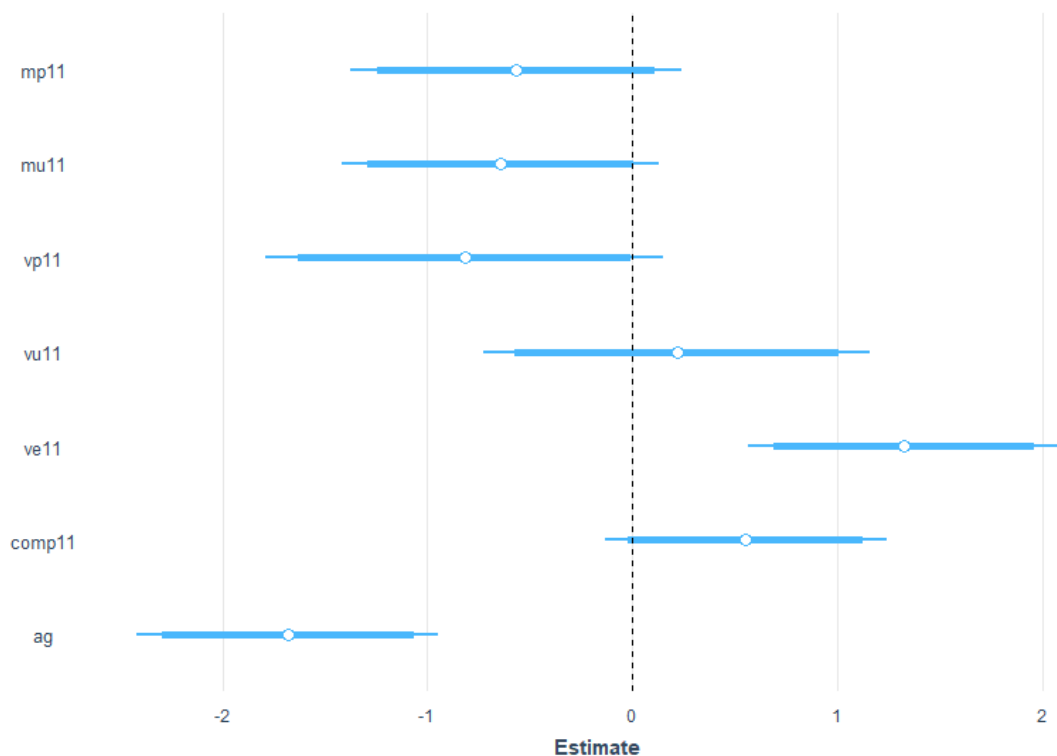


Рисунок 3.4. Графік оцінок з 95% довірчим інтервалом предикторів третьої моделі.

Виходячи зі значущих змінних ми бачимо, що ця модель підтверджує наші попередні результати про те, що саме молодь проявляє більше вподобання до соціально-прийнятної музики. Окрім того, наші попередні ідеї стосовно того, що це може бути викликано важливістю соціалізації та адаптацією до ВНЗ чи роботи, що є найбільш частим явищем у віці 18-21 років, то тут контроль експресії грає також велику роль, адже це шанс повторно продемонструвати себе оточенню в кращому світлі. Також можна почати приховувати ті риси, які людина вважаєш неприйнятними та про які інші ще не знають.

Інша картина контролю експресії буде проявлятися і в тому, що людина може не лише ховати неприємні, на власну думку, риси. А й вимушена підлаштовуватись під вже існуючі в соціальних групах норми, тому розвиток контролю експресії чи наявний вищий його рівень достатньо впевнено виглядає поруч з музикою, основна цінність якої в її соціальній прийнятності.

Що ж стосується контролю власних емоцій, то менша її значущість можна пояснити через розуміння власних цілей тими людьми, які надають перевагу впевнено комунікувати з соціумом. Проте це лише частина пояснення. Враховуючи ж нелінійний зв'язок, який ми бачити під час підготовки регресійної моделі можемо зробити припущення про те, що зі цією змінною криються інші, більш значні предиктори, проте на жодне дослідження не може бути всеохоплюючим, тому наразі ми не будемо детально зупинятись на потенційних причинах та прогнозах такої картини.

Проте, з отриманих результатів для нас є дивним відсутність значущого зв'язку із соціальним інтелектом. Першим можливим поясненням може слугувати те, що більшість значень знаходяться в межах популяційної

норми, другим – те, що наша модель будувалась для тих, респондентів, що вважають цю групу музичних жанрів середньою за цікавістю. Проте ідея про значущий вплив вищого за середній рівня соціального інтелекту може бути відхиленою.

3.4.4. Четверта лінійна модель

Перед початком побудови моделі ми як завжди перевіряємо обмеження та допущення нашої моделі. В першу чергу ми бачимо, що тест Дарбіна-Вотсона демонструє нам відсутність автокореляцій зі значенням $p=0.02$ (Додаток М, Таблиця М2).

Під час перевірки лінійності компонентів та залишків моделі ми бачимо, що на графіках предикторів моделі присутні нелінійні зв'язки лише для змінних керування та розуміння чужими емоціями, частково за межі норми візуально виходить і управління власними емоціями. Всі інші змінні візуально виглядають достатньо лінійно, тож для четвертої моделі ми маємо найкращі результати перевірки залишків та компонентів моделі (Рисунок 3.5).

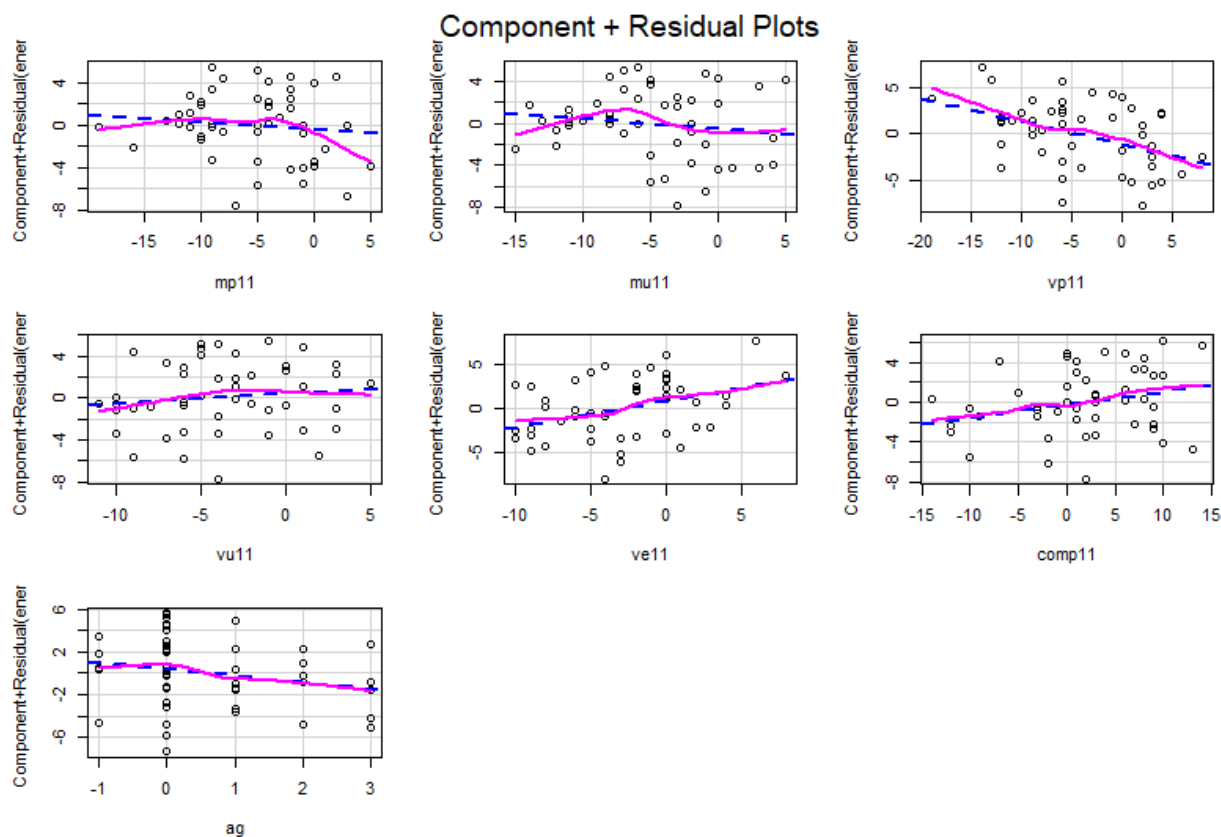


Рисунок 3.5. Графічне зображення залишків та компонентів четвертої лінійної та регресійної моделі

Під час перевірки гомоскедастичності моделі ми отримали значимість $p = 0.9$, що вказує на постійність залишків (Додаток М, Таблиця М3). Глобальна перевірка допущень продемонструвала, що загальна статистика, асиметрія, ексцес, лінк-функція та гетероскедастичність знаходяться в межах припустимих припущень. Мультиколінеарності також виявлено не було. Тобто більшість допущень та обмежень для четвертої моделі є в нормі. Цей результат є найвищим серед усіх чотирьох моделей.

Рівень значущості четвертої регресійної моделі знаходиться на рівні $p < 0,001$ та $F(7,94) = 4.44$ та пояснює 24,8% дисперсії незалежної змінної прямими лінійними зв'язками. Цього разу ми отримали достатньо цікаві результати – вище за середнє вподобання енергійних та ритмічних жанрів музики пов'язане з розумінням власних емоцій ($p < 0,01$), контролем експресії ($p < 0,01$), соціальним інтелектом ($p < 0,05$) та віком 18-21 років ($p < 0,1$)

(Додаток М, Таблиця М1). Графік оцінок з 95% довірчим інтервалом (Рисунок 3.6).

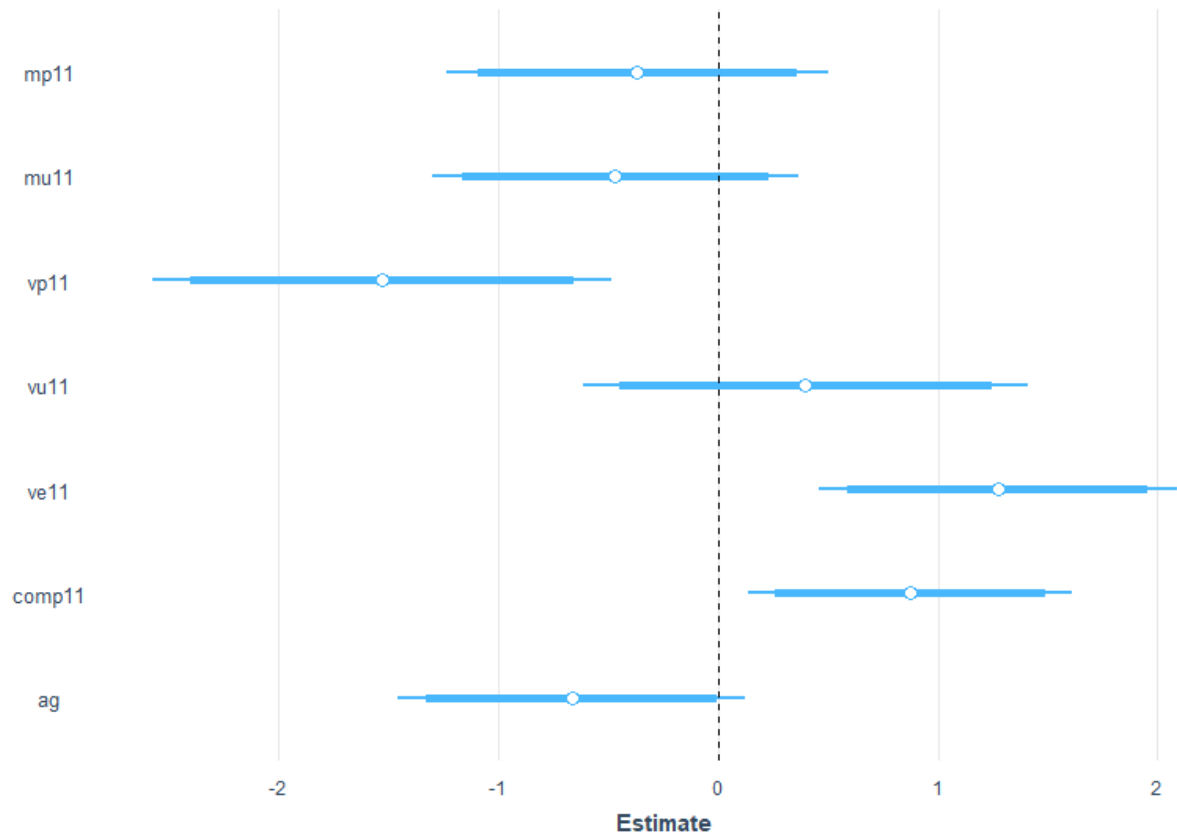


Рисунок 3.6. Графік оцінок з 95% довірчим інтервалом предикторів четвертої моделі.

Наразі ми бачимо значущими ті ж самі предиктори, що й в попередніх моделях. Першим варіантом інтерпретації таких чинників може виступити те, що бадьора музика часто слухається в компаніях, що може бути пояснене значимістю вищого за середній рівня соціального інтелекту та контролю експресії. Проте чому в такому випадку наявне лише розуміння власних емоцій, проте не розуміння чужих – залишається запитанням.

Протягом трьох моделей ми бачимо зв'язки з одними й тими ж самими змінними. Є певна різниця в рівні їх значущості, проте така тенденція починає викликати запитання. Через це ми можемо висунути альтернативну гіпотезу. Можливо значущість контролю експресії, соціального інтелекту та

розуміння власних емоцій хоч і має прямий зв'язок та вплив на групу музичних жанрів, які в тій чи іншій мірі подобаються респондентам.

Ймовірно річ не в окремих жанрах, а в тому, що саме високі показники по вказаним нами предикторам впливають на більшу зацікавленість в музиці. Тобто чим вище у людини розуміння власних емоцій, контроль експресії та соціальний інтелект, тим з більшою ймовірністю вона буде слухати різні музичні жанри.

Проте у випадку вподобання жанрів, що стимулюються до рефлексії та вкладних розумів це буде вищий рівень вподобання всіх жанрів, ніж у випадку третьої та четвертої моделей, де рівень вподобання середній та вище середнього.

Повертаючись до питання чому наявні лише розуміння власних емоцій, проте не розуміння або керування чужими, то потенційною причиною можуть слугувати результати проведених тестів на лінійність розподілу компонентів залишків моделі. Як ми могли помітити, в усіх випадках розуміння та керування чужими емоціями демонструвало певну нелінійність. Що це може значити?

Ймовірно, люди дійсно не можуть вплинути та повністю розуміти чужі емоції, та «працюють» з ними лише припущеннями. Тож відсутність прямих лінійних зв'язків з цими компонентами моделі стає логічною в такому випадку.

Висновки до розділу 3.

В цьому розділі було представлено аналіз даних, отриманих за допомогою інтернет-опитування. Було з'ясовано, що розподіл між віком та статтю не рівномірний. Вибірка має значний перекис в сторону жінок (75% проти 25%) та на 52,8% складається з вікової групи 18-21 років. Окрім того, двоє респондентів вказали, що не люблять слухати музику, тому були виключені з аналізу.

Під час аналізу даних було виявлено, що в якості улюбленого жанру респонденти в основному виділяють рок та поп музику. Додатково було виявлено, що ці жанри мають зв'язок і з віком респондентів. Так, молодь віком до 21 року частіше надають перевагу поп-музиці, люди ж старшого віку, попри культурно-соціальні упередження, в якості улюбленого жанру обирають рок.

В ході аналізу було з'ясовано, що улюблений жанр музики зазвичай виділяється ще в дитинстві та саме його респонденти слухають частіше за все. Водночас улюблена пісня є більш лабільною та мінливою з часом. Частіше всього респонденти знайомились з нею протягом останнього року життя, і навіть попри інтенсивне слухання, їй приділяють менше уваги за іншу музику улюбленого жанру. Базуючись на цих результатах можна зробити припущення про ймовірні особливості музичної терапії.

Також нам вдалось з'ясувати, що між групами респондентів, що слухають різноманітну музику та надають перевагу лише одному жанру чи стилю музики немає статистично значущої різниці за рівнем соціального інтелекту. У першому випадку варіативність рівня соціального інтелекту була більшою, проте середні значення у груп знаходяться на одному рівні.

Під час побудови лінійних регресійних моделей було з'ясовано, що різні згруповані музичні жанри мають прямий лінійний зв'язок з одними й тими ж чинниками – високим рівнем контролю експресії, вищим за середній рівнем соціального інтелекту та високим рівнем розуміння власних емоцій. Була присутня різниця рівня їх значущості, проте певний внесок вони робили в усі побудовані моделі.

Іншим цікавим висновком є те, що ймовірно згруповані музичні жанри мають непрямий зв'язок з розумінням та керуванням чужими емоціями. Такого висновку ми дійшли шляхом аналізу розподілу компонентів залишків моделей та специфічних нелінійних форм розподілу цих змінних.

ВИСНОВКИ

Результати дослідження дають підстави зробити наступні висновки:

1. В результаті теоретичного аналізу науково-психологічної літератури виявлено, що:

А. Жанр – це певний тип, клас, вид та рід музичного твору, що пройшов деякий історико-культурний розвиток та об'єднаний за формою, змістом і смислом;

Б. Стил – сукупність певних ознак виразності, що окреслює певний образ та смисл музики, який залежить від певних тенденцій у часі та просторі.

У звичайному житті люди часто взаємозамінюють ці два поняття, які вже у спілкуванні мають синонімічний характер.

В. Сприймання музики – це багатоетапний активний процес збору інформації щодо музичного твору. Основою надання переваги певному музичному стилю чи жанру можуть виступати емоції, які відчуває людина.

Г. Соціальний інтелект – не здатність, а скоріше знання, вміння та навички взаємодії та аналізу, які людина набуває впродовж життя. Соціальний інтелект являє собою більше спосіб роботи, аніж спеціальну або вроджену здатність.

Д. З метою об'єктивної диференціації музичних жанрів, та пошуку культурних відповідностей сприймання різних музичних жанрів та стилів, було використано методику STOMP та виділені у ній жанри.

2. Розроблено процедуру дослідження зв'язку улюбленого музичного стилю з рівнем емоційного та соціального інтелекту у молоді. Запропоновано авторську методику дослідження суб'єктивної оцінки музичного життя людини.

3. За результатами емпіричного аналізу дослідження, було виявлено підвищену зацікавленість до таких музичних жанрів, як рок то поп-музика. Також ці жанри пов'язані з віком респондентів. До 21 року більш поширеною

є поп, а після 22 років спостерігається значне переважання рок-музики серед всіх можливих жанрів.

4. Емпірично встановлено, що улюблений музичний жанр формується в дитинстві та залишається актуальним протягом всього життя, що проявляється у частоті його прослуховування. На противагу цьому, улюблена пісня є більш мінливою та часто змінюється.

5. У ході емпіричного аналізу вдалось з'ясувати, що між групами респондентів, що слухають різноманітну музику та надають перевагу лише одному жанру чи стилю музики немає статистично значущої різниці за рівнем соціального інтелекту.

6. Під час аналізу було встановлено наявність наступних прямих лінійних зв'язків:

А. Люди, які надають перевагу складним та рефлексивним жанрам (класична музика, блюз, фолк, джаз), охарактеризовані підвищеним рівнем соціального інтелекту.

Б. Для інтенсивного та бунтарського жанру (альтернативний рок, рок, хеві-метал) модель не було побудовано через обмеження та похибки для цього фактору. А отже це питання потребує більш детальної перевірки у майбутньому.

В. Людей, що посередньо оцінюють бадьюру та соціально-прийнятну музику (кантрі, релігійна музика, поп-музика, саундтреки) можна охарактеризувати саме як молодь, віком 18-21 років.

Г. Люди, які надають перевагу енергійній та ритмічній музиці (танцювальна музика/електорніка, реп/хіп-хоп, соул/фанк) також характеризуються відповідним до мети віком 18-21 рік та підвищеним рівнем соціального інтелекту.

Для всіх проаналізованих моделей подібним є високий рівень контролю експресії та розуміння власних емоцій. Це дозволяє зробити припущення про існування зв'язку наявності улюбленого жанру як каталізатора розвитку

описаних вище характеристик. А отже цей аспект також потребує майбутньої наукової перевірки.

Окрім того, можна припускати і наявність нелінійного зв'язку з розумінням та керуванням чужими емоціями.

Проведене дослідження повною мірою не вичерпує всіх аспектів проблеми, що розглядалася. **Перспективою подальших досліджень** може бути емпіричне з'ясування особливостей сприймання, розуміння та використання музики, зв'язку з іншими психічними характеристиками на більшій вибірці та серед більшої кількості страт населення; розробка та впровадження програм, які допоможуть оптимізувати суспільно-політичні та культурно-освітні інститути у контексті зв'язку з музикою; співпраця між психологами та людьми, що пов'язали своє життя з музикою в питанні оптимізації музичних творів для подальшого використання в освітніх програмах. Та їх можливе спрощення та/або усунення проблемних елементів, які заважають адекватному сприйманню, та взаємодії з музичними творами людей, що не мають музичної освіти. Використання результатів роботи задля побудови культурно-розважальної програми дитячого та підліткового табору.

Список використаних джерел.

1. Адорно Т. В. Ибранное : социология музыки. М. ; СПб., 1999. 445 с.
2. Айзенк Г.Ю. Интеллект: Новый взгляд // Вопросы психологии.. — 1995. — № 1. — С. 111-131.
3. Алешина А., Шабанов С. Эмоциональный интеллект. Российская практика. Манн, Иванов и Фербер, М, 2014. - 75 с.
4. Алферова М. А., Аристова И. Л. Эмоциональный интеллект и психологические теории эмоций // Universum: психология и образование. 2017. №12 (42).
5. Андреева, И.Н. Структура и типология эмоционального интеллекта: автореферат диссертации; – Минск, 2017. – 46 с.
6. Андреева, И. Н. Эмоциональный интеллект как феномен современной психологии/ – Новополоцк : ПГУ, 2011. – 388 с.
7. Андреева, И.Н. Предпосылки развития эмоционального интеллекта / Вопросы психологии. — 2007. — № 5. — С. 57—65
8. Андреева, И.Н. Эмоциональный интеллект: исследования феномена / Вопросы психологии. – 2006. – № 3. – С. 78-86.
9. Бодалев, А. А. Личность и общение : избранные труды / А.А. Бодалев. – Москва : Педагогика, 1983. – 272 с.
10. Бодалев, А. А. Психология о личности. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. — 188 с.
11. Боно Э. Серьезное творческое мышление / Э. Боно // Пер.с англ. Д. Я. Онацкая,— Мн.: ООО «Попурри», 2005,— 416 с.:ил
12. Васильев А. З. Из истории категории «жанр» // Проблемы исторической поэтики. 1990. Т. 1,
13. Вундт В. Очерк психологии / В. Вундт / пер. с нем. Г.А. Паперна. - М: Терра, 2015. - 464 с.
14. Вяткин А. Б. Влияние музыки на психомоторику в связи с особенностями нейродинамики // Вопр.психологии. 1980. № 1. С. 94–100.

15. Гарднер, Говард. Структура разума: теория множественного интеллекта: Пер. с англ. — М.: ООО "И.Д. Вильямс", 2007. - 512 с: ил. - Парал. тит. англ.
16. Гарскова Г. Г. Введение понятия "Эмоциональный интеллект" в психологическую теорию. Ананьевские чтения: Тез. науч.-практ. конф. - СПб. 1999. с. 25-26
17. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология/ А.Л. Готсдинер. - М., 1993. - 193 с
18. Гоулман Д. Эмоциональный интеллект: Почему он может значить больше, чем IQ. – " Манн, Иванов и Фербер", 2021. - 560
19. Гоулман, Д. Эмоциональный интеллект / Перевод с английского А.П. Исаевой. - М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2009. - 478
20. Двойнин Алексей Михайлович, Данилова Галина Игоревна Эмоциональный интеллект и рефлексивность студентов-психологов // Вестник ПСТГУ. Серия 4: Педагогика. Психология. 2012. №24.
21. Дегтярев А. В. «Эмоциональный интеллект»: становление понятия в психологии // Психолого-педагогические исследования. – 2012. – Т. 4. – №. 2.
22. Дмитриева Е. С., Гельман В. Я., Зайцева К. А., Орлов А. М. Оценка связи восприятия эмоциональной интонации речи с компонентами эмоционального интеллекта // Психология. Журнал ВШЭ. 2012. №1.
23. Егоренко Т.А. Роль социального интеллекта в процессе профессионального становления личности на этапе обучения в вузе Современная зарубежная психология. 2018. Том 7. № 3. С. 109—114.
24. Емельянов, Ю.А. Активное социально-психологическое обучение / Ю.А. Емельянов. – Л., 1985. – 312 с.
25. Журавлева М. О. Изучение эмоционального интеллекта практических психологов/ Методологія досліджень та сучасні соціальні, економічні і психологічні проблеми розвитку суспільства: Збірник наукових праць. — Донецьк, 2011. — С. 168—174.

26. Зейгарник, Б.В. Патопсихология / Б.В. Зейгарник. – М.: Изд-во Моск.ун-та, 1986. – 286 с
27. Иванов А.А.. "Возрастные аспекты социального интеллекта" Научные исследования в образовании, no. 1, 2009, pp. 16-19.
28. Ильин Е. П. Эмоции и чувства. - СПб: Питер, 2001. - 752 с: ил. - (Серия «Мастера психологии»).
29. Кондратенко А. Б., Кондратенко Б. А. Развитие эмоционального интеллекта в современном образовании //Вестник Калининградского филиала Санкт-Петербургского университета МВД России. – 2019. – №. 2. – С. 104-108.
30. Кудинова И. Б., Вотчин И. С. "Социальный интеллект как предмет исследования" Сибирский педагогический журнал, no. 4, 2005, pp. 132-142.
31. Куницына В.Н., Казаринова Н.В., Погольша В.М. Межличностное общение. - СПб.: Питер, 2002. - С. 469-474.
32. Левина И.Р. "Психолого-педагогические факторы развития социального интеллекта педагога-музыканта" Образовательный вестник «Сознание», vol. 22, no. 4, 2020, pp. 23-27.
33. Левина И.Р. (2018). Концепт профессионального музыкального сознания как методологическая платформа модели развития социального интеллекта педагога-музыканта. Музыкальное искусство и образование, (3 (23)), 31-48.
34. Лензон В.М. "Звуковая среда как инструмент художественного творчества" Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, no. 2 (76), 2017, pp. 89-97.
35. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы и эмоции." М., 1971. С. 1 - 39
36. Лунёва О. В. История исследования социального интеллекта // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 4. С. 177-182
37. Лунёва О. В. "Основные модели социального интеллекта" Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика, vol. 18, no. 3, 2012, pp. 44-47.

38. Люсин Д. В. Новая методика для измерения эмоционального интеллекта: опросник ЭМИн // Психологическая диагностика. – 2006. – Т. 4. – С. 3-22.
39. Люсин Д. В. Опросник на эмоциональный интеллект ЭМИн: новые психометрические данные. – 2009. 15 с.
40. Люсин Д. В., Овсянникова В. В. Связь эмоционального интеллекта и личностных черт с настроением // Психология. Журнал ВШЭ. 2015. №4.
41. Мазель Л. А. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. М., 1967. - 527 с.
42. Майер, Г. Психология эмоционального мышления / Г. Майер // Хрестоматия по общей психологии. Психология мышления; под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.В. Петухова. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – С. 123 – 129.
43. Манойлова, М.А. Развитие эмоционального интеллекта будущих педагогов / М.А. Манойлова. – Псков: ПГПИ, 2004. – 60 с.
44. Матренин Д. И., Харитонов И. В. Эмоциональный интеллект как ресурс социально-психологической адаптации // Universum: психология и образование. 2019. №1 (55).
45. Мещеряков Б.Г, Зинченко В. П. Большой психологический словарь, 3-е изд., 2002 г. 632 с.
46. Михайлова (Алешина) Е. С. Методика исследования социального интеллекта: Адаптация теста Дж. Гилфорда и М. Салливена: Руководство по использованию - СПб, ГП "ИМАТОН", 1996 - 56 стр.
47. Музыкальная энциклопедия в 6 тт., 1973-1982. // Режим доступа: <http://www.music-dic.ru/>
48. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия М., Музыка, 1972. - 384 с.
49. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 248 с: ноты.

50. Орме Г. Эмоциональное мышление как инструмент достижения успеха. М.: «КСП+», 2003. 272 с.
51. Пантелеев.А. Ф. Взаимосвязь музыкальных предпочтений и психологических особенностей слушателей музыки// Известия Саратовского университета. 2012. Т. 12. Сер. Философия. Психология. Педагогика, вып. 2, с. - 67 - 72
52. Петров В.О. О понятии музыкального жанра в контексте социальной коммуникации // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2018. – № 4. – С. 18 - 23
53. Пилхофер М., Дей Х. Теория музыки для «чайников» / Майкл Пилхофер и Холли Дей. — М.: Вильямс, 2014. — 272 с
54. Попова Т.В. Музыкальные жанры и формы. 2-е изд. М., 1954. 383 с.
55. Практический интеллект / Р. Дж. Стернберг, Дж. Б. Форсайт, Дж. Хедланд и др. — СПб.: Питер, 2002. — 272 с. — (Серия «Мастера психологии»). с. - 78 - 103
56. Райс Ф. Издательство: Спб.: Питер , 2000. – 624 с.: ил. – (Серия «Мастера психологии»)
57. Роберте Р.Д. и др. Эмоциональный интеллект: проблемы теории, измерения и применения на практике // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2004. Т. 1. № 4. С. 3-26
58. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2008. – с. 515 - 593.
59. Савенков А.И. Структура социального интеллекта [Электронный ресурс] // Современная зарубежная психология. 2018. Том 7.№ 2. С. 7—15.
60. Савенков А. И. Социальный интеллект как проблема психологии одаренности и творчества // Психология. Журнал ВШЭ. 2005. №4. С. 94–101
61. Соколов О.В. К проблеме типологии музыкальных жанров // учебное пособие для студентов музыкальных вузов/ - Нижний Новгород: из-во ННГК им. М. И. Глинки, 2013. - 52 с.

62. Сохор А.Н. Эстетическая природа жанра в музыке. Серия: Брошюры "Вопросы эстетики", Издательство: Музыка, 1968, - 105 с.
63. Социальный интеллект: Теория, измерение, исследования /Под ред. Д. В. Люсина, Д. В. Ушакова. — М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2004. — 176 с. (Труды Института психологии РАН)
64. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 248 с: ноты.
65. Тихомиров, О.К. Психология мышления / О.К. Тихомиров. – М.: МГУ, 1984. – 272 с.
66. Ушаков Д. В. Социальный интеллект как вид интеллекта // Социальный интеллект: теория, измерение, исследование /под ред. Д. В. Люсина, Д. В. Ушакова. М.: Институт психологии РАН, 2004. С. 11-28
67. Ушаков Д.В. Интеллект: структурно-динамическая теория. — М.:Изд-во «Институт психологии РАН», 2003. — 264 с
68. Филипповская Т.В. Знание и социальный интеллект: социологический подход к осмыслению взаимосвязи // Journal of new economy. 2012. №6 (44). С. 5-10.
69. Холодная М. Психология интеллекта. Парадоксы исследования 3-е изд., пер. и доп. Учебное пособие для бакалавриата и магистратуры. – Litres, 2020. 334 с.
70. Холопова В.Н. "Музыка Европы" Современная Европа, no. 1 (21), 2005, pp. 131-144.
71. Царева Е. М. Жанр музыкальный //Музыкальная энциклопедия. – 1974. – С. 383-388.
72. Щербаков Ю.В. "Музыкальное произведение в контексте теории жанра" Альманах современной науки и образования Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (101). С. 123-125.
73. Экспериментальная психология / под ред. П. Фресса, Ж. Пиаже. - М.: Прогресс, 1975. - Вып. V. - 288 с.

74. Allport G.W. *Becoming: Basic Considerations for a Psychology of Personality*. New Haven: Yale University Press, 1955
75. Allport G. W. *Pattern and growth in personality*. / G. W, Allport. - New York: Holt Rinehart and Winston. - 1961
76. Bar-On, R. (1997a). *The Emotional Quotient Inventory (EQ-i): A test of emotional intelligence*. Toronto, Canada: Multi-Health Systems, Inc.
77. Bar-On, R. (1997b). *The Emotional Quotient Inventory (EQ-i): Technical manual*. Toronto, Canada: Multi-Health Systems, Inc.
78. Bar-On, R. (2006). The Bar-On model of emotional-social intelligence (ESI). *Psicothema*, 18 , supl., 13-25.
79. Chamorro-Premuzic, T., Swami, V., & Cermakova, B. (2010). Individual differences in music consumption are predicted by uses of music and age rather than emotional intelligence, neuroticism, extraversion or openness. *Psychology of Music*, 40(3), 285–300.
80. David Shultz. *Your culture—not your biology—shapes your musical taste*// *Brain & Behavior Sociology*/ Jul. 13, 2016
81. Davis, R. C. *The American Journal of Psychology*, vol. 57, no. 4, 1944, pp. 586–590. JSTOR,
82. Dunn, P. G., de Ruyter, B., & Bouwhuis, D. G. (2011). Toward a better understanding of the relation between music preference, listening behavior, and personality. *Psychology of Music*, 40(4), 411–428.
83. E. L. Thorndike, “Intelligence and Its Uses,” *Harper’s Magazine*, Vol. 140, 1920, pp. 227-235.
84. Goleman D. *Social intelligence: The new science of human relationships*. New York: Bantam Books, 2007. - 416 c.
85. Goleman, D. (2000). Emotional intelligence: Issues in paradigm building. In D. Goleman, & C. Cherniss (eds.), *The Emotionally Intelligent Workplace: How to Select for, Measure, and Improve Emotional Intelligence in Individuals, Groups, and Organizations*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.

86. North Adrian. Individual Differences in Musical Taste The American Journal of Psychology Vol. 123, No. 2 (Summer 2010), pp. 199-208 (10 pages)
Published By: University of Illinois Press
87. Nusbaum, E. C., & Silvia, P. J. (2010). Shivers and Timbres. *Social Psychological and Personality Science*, 2(2), 199–204
88. Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84(6), 1236–1256.
89. Rentfrow, Peter J. The role of music in everyday life: Current directions in the social psychology of music // *Social and Personality Psychology Compass* : journal. — 2012. — May (vol. 6, no. 5). — P. 402—416.
90. Salovey, P., & Mayer, J. D. (1990). Emotional Intelligence. *Imagination, Cognition and Personality*, 9(3), 185–211.
91. Salovey, P., & Pizarro, D.A. (2003). The value of emotional intelligence. In R. J. Sternberg, J. Lautrey, & T. I. Lubart (Eds.), *Models of intelligence: International perspectives* (pp. 263-278). Washington, DC: American Psychological Association.
92. Steven J. Stein, Ph.D and Howard E. Book, M.D, *The EQ Edge: Emotional Intelligence and your success*, Stoddart Publishing Co. Limited, 2000. Перевод Маргариты Маркус
93. Winston, A. S. (2006). Robert S. Woodworth and the Creation of an Eclectic Psychology. In D. A. Dewsbury, L. T. Benjamin, & M. Wertheimer (Eds.), *Portraits of pioneers in psychology* (p. 51–66). American Psychological Association; Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
94. Young, Paul Thomas. *Motivation of Behavior: the Fundamental Determinants of Human And Animal Activity*. New York: J. Wiley & sons, inc., 1936. p. 457 - 458
95. Yu. V. Ushakov, A. A. Dubkov, and B. Spagnolo// *Regularity of Spike Trains and Harmony Perception in a Model of the Auditory System/ Phys. Rev. Lett.* 107, 108103 – Published 2, September 2011

ДОДАТКИ

Додаток А, Скрипт А1. Виклик частотних таблиць для перевірки розподілу віку, статі та особливостей вподобань в музиці

```
frq (dt, sex)
frq (dt, age)
frq (dt, music)

frq (dt, since.when_G)
frq (dt, since.when_S)

frq (dt, howoft.listen_G)
frq (dt, howoft.listen_S)

frq (dt, fav.music)
```

Додаток А, Таблиця А1. Частотна таблиця перевірки розподілу статі

```
sex <numeric>
# total N=106  valid N=106  mean=0.75  sd=0.43

Value |  N | Raw % | Valid % | Cum. %
-----|---|-----|-----|-----
      0 | 26 | 24.53 | 24.53 | 24.53
      1 | 80 | 75.47 | 75.47 | 100.00
   <NA> |  0 |  0.00 |   <NA> |   <NA>
```

Додаток А, Таблиця А2. Частотна таблиця перевірки розподілу віку

age <numeric>

total N=106 valid N=106 mean=1.62 sd=1.19

Value	N	Raw %	Valid %	Cum. %
0	10	9.43	9.43	9.43
1	56	52.83	52.83	62.26
2	18	16.98	16.98	79.25
3	10	9.43	9.43	88.68
4	10	9.43	9.43	98.11
5	2	1.89	1.89	100.00
<NA>	0	0.00	<NA>	<NA>

**Додаток А, Таблиця АЗ. Частотна таблиця перевірки
наявності/відсутності улюбленого музичного жанру/стилю**

```
music <numeric>
# total N=106  valid N=106  mean=0.79  sd=0.45
```

Value	N	Raw %	Valid %	Cum. %
0	24	22.64	22.64	22.64
1	80	75.47	75.47	98.11
2	2	1.89	1.89	100.00
<NA>	0	0.00	<NA>	<NA>

**Додаток А, Таблиця А4. Частотна таблиця перевірки особливостей
улюбленого музичного жанру/стилю респондентів**

fav.music <numeric>				
# total N=106 valid N=106 mean=8.92 sd=3.53				
Value	N	Raw %	Valid %	Cum. %
1	4	3.77	3.77	3.77
3	4	3.77	3.77	7.55
4	8	7.55	7.55	15.09
5	10	9.43	9.43	24.53
6	10	9.43	9.43	33.96
9	10	9.43	9.43	43.40
10	4	3.77	3.77	47.17
11	24	22.64	22.64	69.81
12	22	20.75	20.75	90.57
13	10	9.43	9.43	100.00
<NA>	0	0.00	<NA>	<NA>

**Додаток А, Таблица А5. Частотна таблиця перевірки початку слухання
улюбленого жанру музики**

```
since.when_G <numeric>
# total N=106  valid N=106  mean=3.82  sd=2.76
```

Value	N	Raw %	Valid %	Cum. %
0	24	22.64	22.64	22.64
1	10	9.43	9.43	32.08
2	1	0.94	0.94	33.02
3	3	2.83	2.83	35.85
4	16	15.09	15.09	50.94
5	24	22.64	22.64	73.58
6	10	9.43	9.43	83.02
7	4	3.77	3.77	86.79
8	14	13.21	13.21	100.00
<NA>	0	0.00	<NA>	<NA>

**Додаток А, Таблица А6. Частотна таблиця перевірки початку слухання
улюбленої пісні**

```
since.when_S <numeric>
# total N=106  valid N=106  mean=4.00  sd=2.60
```

Value	N	Raw %	Valid %	Cum. %
0	9	8.49	8.49	8.49
1	1	0.94	0.94	9.43
2	30	28.30	28.30	37.74
3	10	9.43	9.43	47.17
4	18	16.98	16.98	64.15
5	15	14.15	14.15	78.30
6	3	2.83	2.83	81.13
7	3	2.83	2.83	83.96
8	6	5.66	5.66	89.62
9	11	10.38	10.38	100.00
<NA>	0	0.00	<NA>	<NA>

**Додаток А, Таблица А7. Таблица частоти слухання улюбленого
музичного жанру/стилю**

```

howoft.listen_G <numeric>
# total N=106  valid N=106  mean=7.40  sd=0.92

```

Value	N	Raw %	Valid %	Cum. %
5	10	9.43	9.43	9.43
6	2	1.89	1.89	11.32
7	30	28.30	28.30	39.62
8	64	60.38	60.38	100.00
<NA>	0	0.00	<NA>	<NA>

Додаток А, Таблиця А8. Таблиця частоти слухання улюбленої пісні

```

howoft.listen_S <numeric>
# total N=106  valid N=106  mean=5.79  sd=1.74

```

Value	N	Raw %	Valid %	Cum. %
3	19	17.92	17.92	17.92
4	6	5.66	5.66	23.58
5	23	21.70	21.70	45.28
6	6	5.66	5.66	50.94
7	34	32.08	32.08	83.02
8	18	16.98	16.98	100.00
<NA>	0	0.00	<NA>	<NA>

Додаток Б, Скрипт Б1. Видалення респондентів з вибірки

```
dt$age[dt$age == 5] <- NA  
dt$music[dt$music == 2] <- NA  
  
x <- na.omit(dt)
```

Додаток В, Скрипт В1. Перекодування результатів методики STOMP зі створенням окремого фрейму даних та виведенням загальної статистики

```
x$reflective = x$classical + x$blues + x$folk + x$jazz
x$rebellious = x$alternative + x$rock + x`heavy metal`
x$conventional = x$country + x$religious + x$pop +
x`soundtracks/theme songs`
x$energetic = x`dance/electronica` + x`rap/hip-hop` +
x`soul/funk`

muzac <- data.frame(
  reflect = x$reflective,
  rebel = x$rebellious,
  convent = x$conventional,
  energ = x$energetic
)
summary(muzac)
```

**Додаток В, Таблиця В1. Загальна описова статистика результатів
методики STOMP**

reflect	rebel	convent	energ
Min. : 7.00	Min. : 3.00	Min. : 7.00	Min. : 4.00
1st Qu.:15.00	1st Qu.:13.25	1st Qu.:14.00	1st Qu.: 9.25
Median :19.00	Median :16.00	Median :17.00	Median :13.00
Mean :18.37	Mean :15.29	Mean :16.86	Mean :12.37
3rd Qu.:22.00	3rd Qu.:19.00	3rd Qu.:20.00	3rd Qu.:16.00
Max. :27.00	Max. :21.00	Max. :25.00	Max. :19.00

**Додаток Г, Скрипт Г1. Побудова таблиць сполучення вподобань
улюбленого музичного жанру в залежності від віку респондентів**

```
contTables(  
  rows = fav.music, cols = age, data = x,  
  phiCra = TRUE, taub = TRUE, pcCol = TRUE  
)
```


**Додаток Г, Таблиця Г2. Результати χ^2 -квдрату таблиці сполучення
вподобань улюбленого музичного жанру в залежності від віку
респондентів**

χ^2 Tests			
	Value	df	p
χ^2	82.88383	36	0.0000147
N	102		

**Додаток Г, Таблиця Г3. Результати тесту Крамера для таблиці
сполучення вподобань улюбленого музичного жанру в залежності від
віку респондентів**

Nominal	
	Value
Phi-coefficient	NaN
Cramer's V	0.4507179

**Додаток Г, Таблица Г4. Результати тесту Тау-в Кендалла для таблиці
сполучення вподобань улюбленого музичного жанру в залежності від
віку респондентів**

Kendall's Tau-b		
Kendall's Tau-B	t	p
-0.06321023	-0.7874254	0.4310329

**Додаток Д, Скрипт Д1. Підрахунок результатів методики дослідження
соціального інтелекту Гілфорда**

```
#test1
vv1 <- data.frame(
q1 = ifelse(x$sbt1_1==2,"1","0"),
q2 = ifelse(x$sbt1_2==2,"1","0"),
q3 = ifelse(x$sbt1_3==2,"1","0"),
q4 = ifelse(x$sbt1_4==3,"1","0"),
q5 = ifelse(x$sbt1_5==1,"1","0"),
q6 = ifelse(x$sbt1_6==3,"1","0"),
q7 = ifelse(x$sbt1_7==3,"1","0"),
q8 = ifelse(x$sbt1_8==3,"1","0"),
q9 = ifelse(x$sbt1_9==3,"1","0"),
q10 = ifelse(x$sbt1_10==3,"1","0"),
q11 = ifelse(x$sbt1_11==3,"1","0"),
q12 = ifelse(x$sbt1_12==1,"1","0"),
q13 = ifelse(x$sbt1_13==1,"1","0"),
q14 = ifelse(x$sbt1_14==2,"1","0")
)

x$test1 <- as.numeric(vv1$q1) + as.numeric(vv1$q2) +
  as.numeric(vv1$q3) + as.numeric(vv1$q4) +
  as.numeric(vv1$q5) + as.numeric(vv1$q6) +
  as.numeric(vv1$q7) + as.numeric(vv1$q8) +
  as.numeric(vv1$q9) + as.numeric(vv1$q10) +
  as.numeric(vv1$q11) + as.numeric(vv1$q12) +
  as.numeric(vv1$q13) + as.numeric(vv1$q14)

#test2
vv2 <- data.frame(
  q1 = ifelse(x$sbt2_1==1,"1","0"),
  q2 = ifelse(x$sbt2_2==4,"1","0"),
  q3 = ifelse(x$sbt2_3==3,"1","0"),
  q4 = ifelse(x$sbt2_4==3,"1","0"),
  q5 = ifelse(x$sbt2_5==2,"1","0"),
  q6 = ifelse(x$sbt2_6==1,"1","0"),
  q7 = ifelse(x$sbt2_7==2,"1","0"),
```

```

q8 = ifelse(x$sbt2_8==2,"1","0"),
q9 = ifelse(x$sbt2_9==1,"1","0"),
q10 = ifelse(x$sbt2_10==4,"1","0"),
q11 = ifelse(x$sbt2_11==1,"1","0"),
q12 = ifelse(x$sbt2_12==1,"1","0"),
q13 = ifelse(x$sbt2_13==2,"1","0"),
q14 = ifelse(x$sbt2_14==4,"1","0"),
q15 = ifelse(x$sbt2_15==4,"1","0")
)

x$test2 <- as.numeric(vv2$q1) + as.numeric(vv2$q2) +
  as.numeric(vv2$q3) + as.numeric(vv2$q4) +
  as.numeric(vv2$q5) + as.numeric(vv2$q6) +
  as.numeric(vv2$q7) + as.numeric(vv2$q8) +
  as.numeric(vv2$q9) + as.numeric(vv2$q10) +
  as.numeric(vv2$q11) + as.numeric(vv2$q12) +
  as.numeric(vv2$q13) + as.numeric(vv2$q14) +
  as.numeric(vv2$q15)

#test3
vv3 <- data.frame(
  q1 = ifelse(x$sbt3_1==3,"1","0"),
  q2 = ifelse(x$sbt3_2==3,"1","0"),
  q3 = ifelse(x$sbt3_3==3,"1","0"),
  q4 = ifelse(x$sbt3_4==1,"1","0"),
  q5 = ifelse(x$sbt3_5==1,"1","0"),
  q6 = ifelse(x$sbt3_6==2,"1","0"),
  q7 = ifelse(x$sbt3_7==2,"1","0"),
  q8 = ifelse(x$sbt3_8==1,"1","0"),
  q9 = ifelse(x$sbt3_9==2,"1","0"),
  q10 = ifelse(x$sbt3_10==3,"1","0"),
  q11 = ifelse(x$sbt3_11==1,"1","0"),
  q12 = ifelse(x$sbt3_12==2,"1","0")
)

x$test3 <- as.numeric(vv3$q1) + as.numeric(vv3$q2) +
  as.numeric(vv3$q3) + as.numeric(vv3$q4) +
  as.numeric(vv3$q5) + as.numeric(vv3$q6) +

```

```

as.numeric(vv3$q7) + as.numeric(vv3$q8) +
as.numeric(vv3$q9) + as.numeric(vv3$q10) +
as.numeric(vv3$q11) + as.numeric(vv3$q12)

#test4
vv4 <- data.frame(
  q1 = ifelse(x$sbt4_1==4,"1","0"),
  q2 = ifelse(x$sbt4_2==3,"1","0"),
  q3 = ifelse(x$sbt4_3==3,"1","0"),
  q4 = ifelse(x$sbt4_4==2,"1","0"),
  q5 = ifelse(x$sbt4_5==1,"1","0"),
  q6 = ifelse(x$sbt4_6==1,"1","0"),
  q7 = ifelse(x$sbt4_7==4,"1","0"),
  q8 = ifelse(x$sbt4_8==1,"1","0"),
  q9 = ifelse(x$sbt4_9==1,"1","0"),
  q10 = ifelse(x$sbt4_10==2,"1","0"),
  q11 = ifelse(x$sbt4_11==1,"1","0"),
  q12 = ifelse(x$sbt4_12==2,"1","0"),
  q13 = ifelse(x$sbt4_13==2,"1","0"),
  q14 = ifelse(x$sbt4_14==1,"1","0")
)

x$test4 <- as.numeric(vv4$q1) + as.numeric(vv4$q2) +
  as.numeric(vv4$q3) + as.numeric(vv4$q4) +
  as.numeric(vv4$q5) + as.numeric(vv4$q6) +
  as.numeric(vv4$q7) + as.numeric(vv4$q8) +
  as.numeric(vv4$q9) + as.numeric(vv4$q10) +
  as.numeric(vv4$q11) + as.numeric(vv4$q12) +
  as.numeric(vv4$q13) + as.numeric(vv4$q14)

##етап2:нормативні бали
x$t1 <- car::recode (
  x$test1, as.factor = TRUE,
  recodes = " 0:2= 'низький'; 3:5 = 'нижче середнього';
            6:9 = 'середній'; 10:12 = 'вище середнього';
            13:14 = 'високий' "
)

```

```

x$t2 <- car::recode (
  x$test2, as.factor = TRUE,
  recodes = " 0:2= 'низький'; 3:5 = 'нижче середнього';
            6:9 = 'середній'; 10:12 = 'вище середнього';
            13:15 = 'високий' "
)

x$t3 <- car::recode (
  x$test3, as.factor = TRUE,
  recodes = " 0:2= 'низький'; 3:5 = 'нижче середнього';
            6:9 = 'середній'; 10:11 = 'вище середнього';
            12 = 'високий' "
)

x$t4 <- car::recode (
  x$test4, as.factor = TRUE,
  recodes = " 0:1 = 'низький'; 2:4 = 'нижче середнього';
            5:8 = 'середній'; 9:11 = 'вище середнього';
            12:14 = 'високий' "
)

##етап2:композиторна оцінка (заг. соц. інтелект)

x$compoz <- as.numeric(x$test1) + as.numeric(x$test2) +
  as.numeric(x$test3) + as.numeric(x$test4)

x$socint <- car::recode (
  x$compoz, as.factor = TRUE,
  recodes = " 0:12= 'низький';
            13:26 = 'нижче середнього'; 27:37 = 'середній';
            38:46 = 'вище середнього'; 47:55 = 'високий' "
)

```

Додаток Е, Скрипт Е1. Скрипт порівняльного аналізу груп респондентів, які слухають різноманітну музику на надають перевагу лише одному жанру/стилю музики залежно від рівня соціального інтелекту

```
ttestIS(  
  formula = compoz ~ music, data = x,  
  welchs = TRUE, mann = TRUE, hypothesis =  
  "twoGreater",  
  norm = TRUE, eqv = TRUE,  
  effectSize = TRUE, ciES = TRUE,  
  desc = TRUE, plots = TRUE  
)
```

**Додаток Е, Таблиця Е1. Статистика t-тесту порівняння груп
респондентів, які слухають різноманітну музику на надають перевагу
лише одному жанру/стилю музики залежно від рівня соціального
інтелекту**

Independent Samples T-Test							
		Statistic	df	p	Cohen's d	Lower	
Upper							
compoz	Student's t	-1.156424	100.0000	0.1251315	-0.2783946	-0.7543992	0.2040022
	Welch's t	-1.102715	31.47127	0.1392562	-0.2783946	-0.7543992	0.2040022
	Mann-Whitney U	798.0000		0.2531430	-0.2783946	-0.7543992	0.2040022

Додаток Е, Таблиця Е2. Результати перевірки нормальності Шапіро-Вілкса

Normality Test (Shapiro-Wilk)		
	W	p
compoz	0.9517319	0.0009445

Додаток Е, Таблиця ЕЗ. Результати перевірки гомогенності тесту Лівіня

Homogeneity of Variances Test (Levene's)				
	F	df	df2	p
compoz	0.02258199	1	100	0.8808519

Додаток Е, Таблиця Е4. Результати описової статистики порівняння груп респондентів, які слухають різноманітну музику на надають перевагу лише одному жанру/стилю музики залежно від рівня соціального інтелекту

Group Descriptives						
	Group	N	Mean	Median	SD	SE
compoz	0	22	30.45455	32.00000	7.069231	1.507165
	1	80	32.30000	32.50000	6.506861	0.7274892

Додаток 3, Скрипт 31. Створення фрейму даних для побудови регресійних моделей та перевірка нормальності розподілу

```
forshapiro <- data.frame(  
  refl = x$reflective-23,  
  reb = x$rebellious-20,  
  conv = x$conventional-13,  
  ener = x$energetic-16,  
  ag = x$age-1,  
  mp11 = x$mp-27,  
  mu11=x$mu-22,  
  vp11=x$vp-22,  
  vu11=x$vu-16,  
  ve11=x$ve-13,  
  comp11=x$compoz-30  
)  
  
mshapiro_test(forshapiro [1:11])
```

**Додаток 3, Таблиця 31. Результати перевірки нормальності розподілу
даних для лінійного регресійного аналізу**

```
# A tibble: 1 x 2
  statistic      p.value
  <dbl>         <dbl>
1  0.854 0.0000000134
```

Додаток II, Скрипт II. Побудова та перевірка якості першої регресійної моделі

```
model.1 <- lm(  
  formula = refl ~ mp11 + mu11 + vp11 +  
    vu11 + ve11 + comp11 + ag,  
  data = forshapiro  
)  
summary(model.1)  
  
summ(model.1)  
plot_summs(model.1, scale = TRUE, inner_ci_level = .9)  
  
durbinWatsonTest((model.1))  
crPlots((model.1))  
ncvTest((model.1))  
  
summary(gvlma(model.1))  
sqrt(vif(model.1))>2
```

Додаток И, Таблица И1. Результати першої регресійної моделі

MODEL INFO:

Observations: 102

Dependent Variable: refl

Type: OLS linear regression

MODEL FIT:

$F(7, 94) = 2.70, p = 0.01$

$R^2 = 0.17$

Adj. $R^2 = 0.11$

Standard errors: OLS

	Est.	S.E.	t val.	p
(Intercept)	-5.80	0.85	-6.85	0.00
mp11	-0.04	0.11	-0.38	0.70
mu11	-0.13	0.11	-1.17	0.25
vp11	-0.23	0.11	-2.07	0.04
vu11	0.14	0.16	0.85	0.40
ve11	0.25	0.12	2.02	0.05
comp11	0.21	0.07	2.99	0.00
ag	0.26	0.46	0.56	0.58

Додаток И, Таблица И2. Результаты проверки независимости ошибок

```
> durbinWatsonTest((model.1))  
  
lag Autocorrelation D-W Statistic p-value  
1 -0.02360149 2.01329 0.982  
Alternative hypothesis: rho != 0
```

**Додаток И, Таблица И3. Результати перевірки гомоскедантичності
моделі**

```
> ncvTest(model.1)
```

```
Non-constant Variance Score Test
```

```
Variance formula: ~ fitted.values
```

```
Chisquare = 0.3560829, Df = 1, p = 0.55069
```

Додаток К, Скрипт К1. Побудова та перевірка якості другої регресійної моделі

```
model.2 <- lm(  
  formula = reb ~ mp11 + mu11 + vp11 +  
    vu11 + ve11 + comp11 + ag,  
  data = forshapiro  
)  
summary(model.2)  
  
durbinWatsonTest((model.2))  
crPlots((model.2))  
  
ncvTest((model.2))  
summary(gvlma(model.2))  
sqrt(vif(model.2))>2
```

Додаток К, Таблиця К1. Результати перевірки незалежності помилок

```
> durbinWatsonTest((model.2))  
  
lag Autocorrelation D-W Statistic p-value  
1      0.1524786      1.687306    0.096  
Alternative hypothesis: rho != 0
```

**Додаток К, Таблиця К2. Результати перевірки гомоскедантичності
моделі**

```
> ncvTest(model.2)
```

```
Non-constant Variance Score Test
```

```
Variance formula: ~ fitted.values
```

```
Chisquare = 1.794823, Df = 1, p = 0.18034
```

Додаток Л, Скрипт Л1. Побудова та перевірка якості третьої регресійної моделі

```
model.3 <- lm(  
  formula = conv ~ mp11 + mu11 + vp11 +  
    vu11 + ve11 + comp11 + ag,  
  data = forshapiro  
)  
summary(model.3)  
  
summ(model.3)  
plot_summs(model.3, scale = TRUE, inner_ci_level = .9)  
  
durbinWatsonTest((model.3))  
crPlots((model.3))  
ncvTest((model.3))  
  
summary(gvlma(model.3))  
sqrt(vif(model.3)) > 2
```

Додаток Л, Таблица Л1. Результати третьої регресійної моделі

MODEL INFO:

Observations: 102

Dependent Variable: conv

Type: OLS linear regression

MODEL FIT:

$F(7, 94) = 7.23, p = 0.00$

$R^2 = 0.35$

Adj. $R^2 = 0.30$

Standard errors: OLS

	Est.	S.E.	t val.	p
(Intercept)	3.80	0.62	6.18	0.00
mp11	-0.11	0.08	-1.39	0.17
mu11	-0.13	0.08	-1.65	0.10
vp11	-0.13	0.08	-1.68	0.10
vu11	0.05	0.12	0.46	0.65
ve11	0.31	0.09	3.46	0.00
comp11	0.08	0.05	1.61	0.11
ag	-1.51	0.33	-4.53	0.00

Додаток Л, Таблиця Л2. Результати перевірки незалежності помилок

```
> durbinWatsonTest((model.3))  
  
lag Autocorrelation D-W Statistic p-value  
1      0.0939902      1.763648    0.216  
Alternative hypothesis: rho != 0
```

**Додаток Л, Таблиця ЛЗ. Результати перевірки гомоскедантичності
моделі**

```
> ncvTest(model.3)
```

```
Non-constant Variance Score Test
```

```
Variance formula: ~ fitted.values
```

```
Chisquare = 0.2080262, Df = 1, p = 0.64832
```

**Додаток М, Скрипт М1. Побудова та перевірка якості четвертої
регресійної моделі**

```
model.4 <- lm(  
  formula = ener ~ mp11 + mu11 + vp11 +  
    vu11 + ve11 + comp11 + ag,  
  data = forshapiro  
)  
summary(model.4)  
  
summ(model.4)  
plot_summs(model.4, scale = TRUE, inner_ci_level = .9)  
  
durbinWatsonTest((model.4))  
crPlots((model.4))  
ncvTest((model.4))  
  
summary(gvlma(model.4))  
sqrt(vif(model.4)) > 2
```

Додаток М, Таблиця М1. Результати четвертої регресійної моделі

MODEL INFO:

Observations: 102

Dependent Variable: ener

Type: OLS linear regression

MODEL FIT:

$F(7, 94) = 4.44, p = 0.00$

$R^2 = 0.25$

Adj. $R^2 = 0.19$

Standard errors: OLS

	Est.	S.E.	t val.	p
(Intercept)	-4.28	0.66	-6.47	0.00
mp11	-0.07	0.09	-0.84	0.40
mu11	-0.10	0.09	-1.12	0.27
vp11	-0.25	0.09	-2.91	0.00
vu11	0.10	0.13	0.78	0.44
ve11	0.30	0.10	3.09	0.00
comp11	0.13	0.06	2.36	0.02
ag	-0.60	0.36	-1.68	0.10

Додаток М, Таблиця М2. Результати перевірки незалежності помилок

```
> durbinWatsonTest((model.4))  
  
lag Autocorrelation D-W Statistic p-value  
1      0.19469      1.554332      0.02  
Alternative hypothesis: rho != 0
```

**Додаток М, Таблиця МЗ. Результати перевірки гомоскедантичності
моделі**

```
> ncvTest(model.4)
```

```
Non-constant Variance Score Test
```

```
Variance formula: ~ fitted.values
```

```
Chisquare = 0.001614102, Df = 1, p = 0.96795
```

Додаток Н. Текст опитувальника «ЕмІн» Люсіна.

№	Утверждение	Субшкала	Ключ
1.	Я замечаю, когда близкий человек переживает, даже если он (она) пытается это скрыть	МП	+
2.	Если человек на меня обижается, я не знаю, как восстановить с ним хорошие отношения	МУ	-
3.	Мне легко догадаться о чувствах человека по выражению его лица	МП	+
4.	Я хорошо знаю, чем заняться, чтобы улучшить себе настроение	ВУ	+
5.	У меня обычно не получается повлиять на эмоциональное состояние своего собеседника	МУ	-
6.	Когда я раздражаюсь, то не могу сдержаться, и говорю всё, что думаю	ВЭ	-
7.	Я хорошо понимаю, почему мне нравятся или не нравятся те или иные люди	ВП	+
8.	Я не сразу замечаю, когда начинаю злиться	ВП	-
9.	Я умею улучшить настроение окружающих	МУ	+
10.	Если я увлекаюсь разговором, то говорю слишком громко и активно жестикулирую	ВЭ	-
11.	Я понимаю душевное состояние некоторых людей без слов	МП	+
12.	В экстремальной ситуации я не могу усилием воли взять себя в руки	ВУ	-
13.	Я легко понимаю мимику и жесты других людей	МП	+
14.	Когда я злюсь, я знаю, почему	ВП	+
15.	Я знаю, как ободрить человека, находящегося в тяжелой ситуации	МУ	+
16.	Окружающие считают меня слишком эмоциональным человеком	ВЭ	-
17.	Я способен успокоить близких, когда они находятся в напряжённом состоянии	МУ	+
18.	Мне бывает трудно описать, что я чувствую по отношению к другим	ВП	-
19.	Если я смущаюсь при общении с незнакомыми людьми, то могу это скрыть	ВЭ	+
20.	Глядя на человека, я легко могу понять его эмоциональное состояние	МП	+
21.	Я контролирую выражение чувств на своем лице	ВЭ	+

22.	Бывает, что я не понимаю, почему испытываю то или иное чувство	ВП	-
23.	В критических ситуациях я умею контролировать выражение своих эмоций	ВЭ	+
24.	Если надо, я могу разозлить человека	МУ	+
25.	Когда я испытываю положительные эмоции, я знаю, как поддержать это состояние	ВУ	+
26.	Как правило, я понимаю, какую эмоцию испытываю	ВП	+
27.	Если собеседник пытается скрыть свои эмоции, я сразу чувствую это	МП	+
28.	Я знаю как успокоиться, если я разозлился	ВУ	+
29.	Можно определить, что чувствует человек, просто прислушиваясь к звучанию его голоса	МП	+
30.	Я не умею управлять эмоциями других людей	МУ	-
31.	Мне трудно отличить чувство вины от чувства стыда	ВП	-
32.	Я умею точно угадывать, что чувствуют мои знакомые	МП	+
33.	Мне трудно справляться с плохим настроением	ВУ	-
34.	Если внимательно следить за выражением лица человека, то можно понять, какие эмоции он скрывает	МП	+
35.	Я не нахожу слов, чтобы описать свои чувства друзьям	ВП	-
36.	Мне удаётся поддержать людей, которые делятся со мной своими переживаниями	МУ	+
37.	Я умею контролировать свои эмоции	ВУ	+
38.	Если мой собеседник начинает раздражаться, я подчас замечаю это слишком поздно	МП	-
39.	По интонациям моего голоса легко догадаться о том, что я чувствую	ВЭ	-
40.	Если близкий человек плачет, я теряюсь	МУ	-
41.	Мне бывает весело или грустно без всякой причины	ВП	-
42.	Мне трудно предвидеть смену настроения у окружающих меня людей	МП	-
43.	Я не умею преодолевать страх	ВУ	-
44.	Бывает, что я хочу поддержать человека, а он этого не чувствует, не понимает	МУ	-
45.	У меня бывают чувства, которые я не могу точно определить	ВП	-

Додаток О. Текст тесту соціального інтелекту Дж. Гілфорда та М. Саллівена за перекладом та адаптацією Е.С. Михайлової (Альошиної);

Тест Гилфорда (Истории с завершением)

В каждом вопросе этого теста вам будет предложен рисунок, на котором изображена житейская ситуация, происходящая с персонажем Барни. Барни - это лысый мужчина, по профессии - официант. В ситуациях также принимают участие жена, маленький сын и друзья Барни, с которыми он встречается дома или в кафе. Вы должны будете определить чувства и намерения действующих в данной ситуации персонажей и выбрать среди трех рисунков, предлагаемых в качестве вариантов ответа, тот, который показывает наиболее правдоподобный вариант продолжения (завершения) данной ситуации.

Не выбирайте рисунок для ответа только потому, что он показался вам наиболее забавным продолжением. Предлагайте наиболее типичное и логичное продолжение заданной ситуации.





3



4



5



6



7



8





9



1



2



3



10



1



2



3



11



1



2



3



12



1



2



3



13



1



2



3



14



1



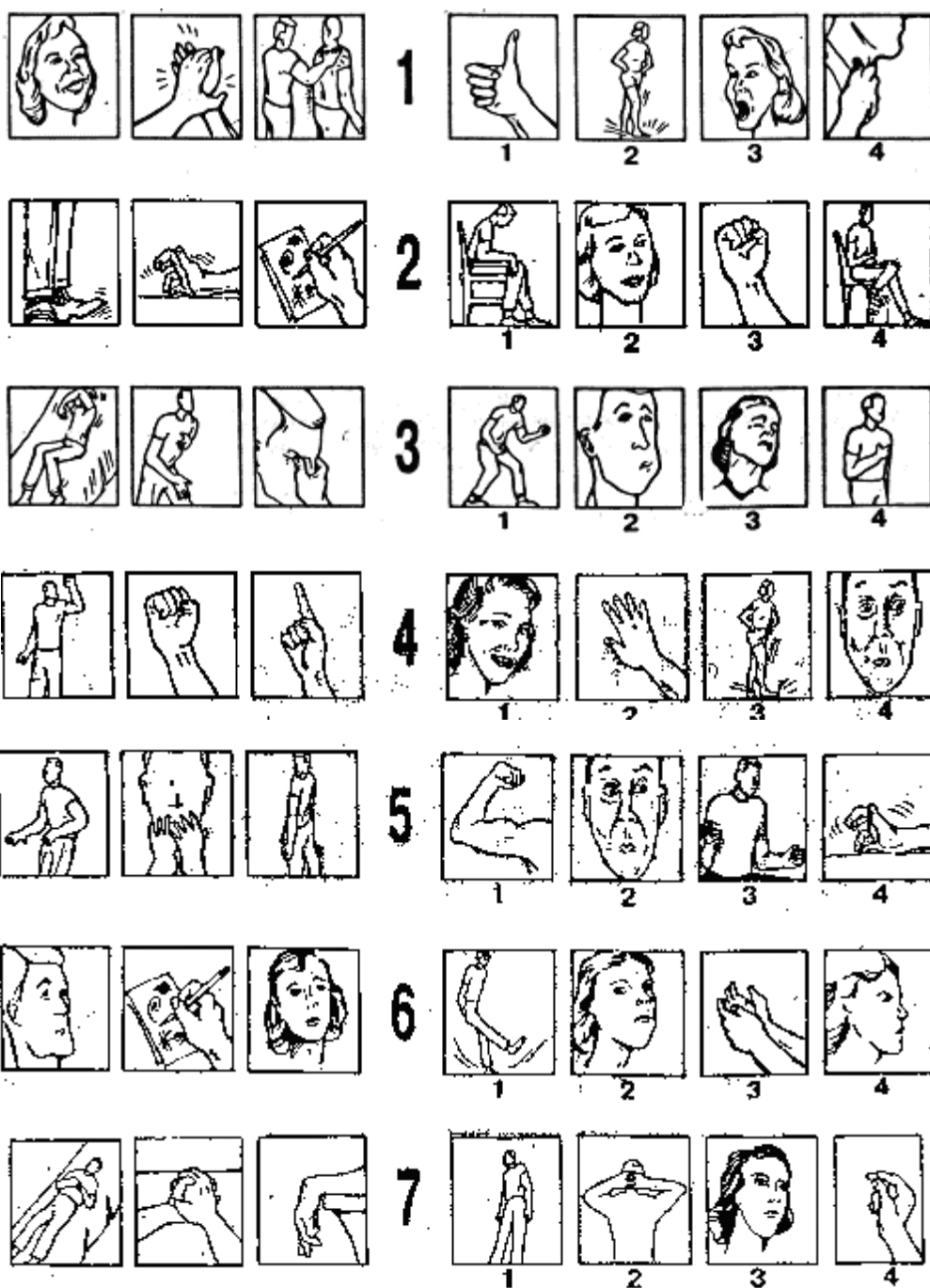
2



3

Тест Гилфорда (Группы экспрессии)

В этом субтесте Вы будете иметь дело с картинками, на которых изображены позы, жесты, мимика, то есть выразительные движения, отражающие состояние человека. Одна из четырех картинок выражает такое же состояние, такие же мысли, чувства или намерения. Необходимо найти эту картинку.





Тест Гилфорда (Вербальная экспрессия)

В каждом задании этого субтеста написана фраза, которую один человек говорит другому, а далее перечислены три ситуации общения. Причем только в одной из них фраза, приведенная сверху, приобретет другой смысл.

Итак, в каждом задании необходимо выбрать ту ситуацию общения, в которой заданная сверху фраза приобретет другое значение, будет связана с другим намерением, нежели в двух других ситуациях.

1. Человек – своему товарищу:

«Вы великолепны».

1. Довольный служащий – своему начальнику.
2. Благодарный ученик – своему преподавателю.
3. Недовольный человек – своему знакомому.

2. Продавец – покупателю:

«Вы получите, что надо».

1. Улыбающийся преподаватель – студенту.
2. Врач – пациенту.
3. Рассерженный милиционер – канючащему пьянице.

3. Судья – победителю:

«Поздравляю».

1. Отец – победителю.
2. Друг – победителю.
3. Проигравший – победителю.

4. Гордый отец – другу:

«Посмотри на нее».

1. Ревнивая девушка – другу.
2. Обрадованный мальчик – другу.
3. Восхищенная девушка – другу.

5. Человек – своему другу:

«Что ты делаешь?»

1. Рассерженная мать – ребенку.
2. Заинтригованный прохожий – играющему ребенку.

3. Учитель – примерному ученику.

6. Врач – больному ребенку:

«Прими-ка это».

1. Мать – сыну.
2. Боец – противнику.
3. Нагруженная жена – мужу.

7. Официантка – клиенту:

«Чем я могу Вам помочь?»

1. Психиатр – пациенту.
2. Прохожий – пострадавшему в аварии.
3. Гид – туристу.

8. Преподаватель–студенту:

«Ты можешь сделать это лучше».

1. Жена – мужу.
2. Мать – ребенку.
3. Тренер – спортсмену.

9. Отец – сыну:

«Ты мне нравишься».

1. Брат – сестре.
2. Молодой человек – подруге.
3. Племянник – тетке.

10. Начальник – рабочему:

«Это хорошо».

1. Поклонник – артисту.
2. Преподаватель – студенту.
3. Разгневанный ребенок – побитому им сопернику.

11. Мать – бегущему ребенку:

«Тише!»

1. Рассерженный отец – кричащему сыну.

2. Пассажир – водителю.
3. Прохожий – неосторожному ребенку.

12. Страховой агент – клиенту:

«Распишитесь здесь, пожалуйста-ста».

1. Администратор гостиницы – клиенту.
2. Коллекционер автографов – «звезде».
3. Кассир – вкладчику.

Тест Гилфорда (Истории с дополнением)

В данном тесте вы будете иметь дело с картинками, на которых изображены истории про Фердинанда. У Фердинанда есть жена и маленький ребенок. Он начальник в некотором учреждении, поэтому в историях будут принимать участие его сослуживцы.

В каждом вопросе вам будет предложена серия из 4 рисунков, отражающая определенную историю, происходящую с Фердинандом, причем один из этих рисунков всегда пропущен. Вам необходимо выбрать среди 4 рисунков, предлагаемых в качестве вариантов ответа тот, который при подстановке на место пустого квадрата (в вопросе) будет дополнять историю с Фердинандом по смыслу. При правильном выборе рисунка смысл истории полностью прояснится, чувства и намерения действующих в ней персонажей станут понятными



