

ОСОБЛИВОСТІ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ТАНЦІВНИКІВ ПАРТНЕРСЬКОГО ТА СОЛЬНОГО ВИДІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Анотація. Стаття присвячена розгляду проблеми вивчення особливостей емоційного інтелекту танцівників партнерського та сольного видів хореографії. У статті проаналізовано питання зв'язку занять танцями з емоційним інтелектом. Результати емпіричного дослідження показали, що для парних танцівників характерні середній рівень усвідомлення і розуміння своїх емоцій, обізнаність про свій внутрішній стан, розвинена емоційна стабільність та емпатійність, також у них розвинені інтуїтивний канал емпатії, установки, що сприяють емпатії та проникаюча здатність в емпатії. Для сольних танцівників за даними нашого дослідження характерні такі показники як ідентифікація в емпатії (оскільки вони мають розвинене вміння розуміти іншого на основі співпереживань), середній рівень усвідомлення і розуміння своїх емоцій, низький рівень емоційної відхідливості, середній рівень гнучкості, високі показники нейротизму, які як правило, найчастіше розвиваються у танцівників балету чи у хореографічних університетах у сольних виконавців. Перспективами подальших досліджень є знаходження зв'язку між статтю танцівника та особливостями його емоційного інтелекту.

Ключові слова: емоційний інтелект, моделі EI, танець, сольні танцівники, парні танцівники.

Hladka Kateryna, Chetveryk-Burchak Alina
Oles Honchar Dnipro National University

FEATURES OF EMOTIONAL INTELLIGENCE OF DANCERS SOLO AND PAIRED OF CHOREOGRAPHY

Summary. The article is devoted to the investigation of the differences in the manifestation of the components of emotional intelligence between partner and solo dancers. The results of the empirical research revealed that the paired dancers are characterized by average level of awareness and understanding their emotions, awareness of their inner state, developed emotional stability, high empathy, low level of emotional divergence, also they demonstrated developed intuitive channel of empathy. The attention to the adequate recognition of their own, as well as of their opponents, ensures the ability of the guys dancers to properly interpret verbal and non-verbal information, in order to receive the incentives of our men and women's sons, and apparently the sons of the couple. According to the results, solo dancers are characterized by such indicators as identification in empathy (they have a developed ability to understand others), the average level of awareness and understanding of their own emotions, low level of emotional divergence, the average level of flexibility, high rates of neuroticism, which is usually developed among ballet dancers or in choreographic universities by solo performers. The rational empathy channel is quite developed in both groups of dancers. It means that they have a clear focus of attention, they perceive the subject, express empathy, and also show interest in others, which helps them to find an emotional and intuitive reflection of the partner. For paired dancers it is natural, but we should note that since there is an improvisation in solo dancing, the average results of respondents in this group are connected with this. Accordingly, in solo performers it is defined that choreographic practices and improvisation serve as artistic forms of modulation of emotions and development of emotional plasticity. Thanks to choreographic vision, not only the interpretive process on the part of the dancer / choreographer takes place, but there is also a creative association between emotions and music, because in this combination of movements reflects the experience of the dancer. Further research can be devoted to the revealing of the differences in emotional intelligence between male and female dancers.

Keywords: emotional intelligence, EI models, dance, solo dancers, pair dancers.

Постановка проблеми. У сучасному суспільстві вивчення феномену емоційного інтелекту та його особливостей не втрачає своєї актуальності, оскільки його стресозахисний та адаптаційний потенціал всеціло відповідає викликам сьогодення. Проблематика вивчення особливостей емоційного інтелекту спортсменів, на прикладі танцівників сольного та парного видів хореографії, залишається малодослідженою, проте є перспективною з огляду на зростаючий суспільний інтерес до хореографії.

Поява сучасних досліджень обраного спрямування протягом останнього десятиліття [6; 12; 14], імовірно, пов'язана зі спробами цілісно оцінити адаптивні ресурси індивіда через його вміння емоційно взаємодіяти з іншими, що також є невід'ємною частиною хореографії

та танців. Крім того рівень розвитку емоційного інтелекту може виступати в ролі предиктора успішності самореалізації танцівників у різних видах хореографії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історично, поняття «емоційний інтелект» з'явилося в контексті розробки проблематики соціального інтелекту в дослідженнях Е. Торндайка, Дж. Гілфорда, Г. Айзенка. Г. Гарднер в межах теорії множинного інтелекту описав внутрішньоособистісний і міжособистісний інтелект. Здібності, включені ним у ці поняття, мають відношення до сучасного трактування змісту феномену емоційного інтелекту.

Сферу емоційного інтелекту людини досліджували зарубіжні дослідники Р. Бар-Он, Д. Гулман, Д. Карузо, Дж. Майер та ін. [2; 10; 13].

Як відомо, П. Саловеї і Дж. Майєр розширили модель ЕІ, яка стала включати чотири компоненти: ідентифікація емоцій; використання емоцій; розуміння емоцій; управління емоціями [13]. До диспозиційних моделей належить модель емоційної самоефективності К. Петридіса та Е. Фернхема [15].

У сучасній вітчизняній психології проблемі емоційного інтелекту присвячені роботи низки авторів. Зокрема, С.С. Степанов відзначав кореляцію емоційного інтелекту з життєвим успіхом особистості. А.А. Панкратовою був проведений аналіз різних підходів до формування емоційного інтелекту і здібностей, що входять в його склад. У монографії українських дослідників Е.Л. Носенко і Н.В. Ковриги [7] відзначаємо важливі емпіричні дані щодо статистично значущих зв'язків між показниками емоційного інтелекту та п'ятьма диспозиційними рисами особистості, зокрема: додатною кореляційного зв'язку з доброзичливістю, екстраверсією, відкритістю новому досвіду і сумлінністю та від'ємного зв'язку з нейротизмом. І.М. Андреевою розглянуті гендерні відмінності у вираженості компонентів емоційного інтелекту, можливості розвитку емоційного інтелекту в процесі психологічного тренінгу [1].

Існуючі психологічні дослідження особливостей емоційного інтелекту танцівників розглядали такі зарубіжні вчені як Kim, W-S., Petrides K.V. та ін. [6; 12; 14]. Особливу роль розвитку емоційності танцю можна побачити в первісних релігіях. Метою танцю було зменшення емоційного напруження, що супроводжує окремі емоції, як позитивні, так і негативні [4]. Сьогодні танець є надзвичайно складним видом спорту, який повинен поєднувати риси «первинної» танцювальної форми з самовираженням, власними емоціями та особливостями змагального спорту.

У дослідженнях з різних танцювальних практик відзначається їх позитивний вплив на фізичне здоров'я і особистість. Так, наприклад, Д.А. Толстова провела кілька досліджень, що стосуються латиноамериканських соціальних танців, досліджуючи риси, які стосуються комунікативної сфери особистості, такі як товариськість і агресивність [6].

У танці першими впливовими за емоційною значимістю та проекцією були балет і сучасні напрямки танцю, перший прагнув надати естетичне відчуття, що дало можливість суспільству наблизитися до досконалості, другий, дозволив руху бути формою висловлювання, захоплюючи комунікативні корені танцю, тим самим надаючи йому своєї емоційної сили.

Вивчення особистісних особливостей танцівників балету продемонструвало, що вони, як правило, мають низький рівень самооцінки та високий рівень невротизму, замкнутості та орієнтації на досягнення [10; 11; 14]. Варто зазначити що цей психологічний профіль стосується насамперед жіночого балету, а не їх колег – чоловіків [14].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Не зважаючи на появу інтересу зарубіжних вчених до вивчення емоційного інтелекту спортсменів, проблема дослідження особливостей міжособистісного та внутрішньо-особистісного компонентів емоційного інтелекту танцівників залишається недостатньо висвітле-

ною на вітчизняному науковому просторі. Так, існуючі дослідження обмежені вивченням емоційного інтелекту танцівників окремих стилів [12]. Разом з тим, залишається не визначеною структура емоційного інтелекту танцівників, що займаються сольним та партнерським видами хореографії. Крім того, великий інтерес викликає можливість вивчення особливостей емоційного інтелекту танцівників залежно від статі.

Мета статті. Мета роботи полягає в теоретичному аналізі змісту феномену емоційного інтелекту та емпіричному дослідженні особливостей емоційного інтелекту танцівників партнерського та сольного видів хореографії.

Виклад основного матеріалу. У психологічній науці найбільш поширеним визначенням феномену «Емоційного інтелекту» (ЕІ) є положення Д.В. Люсіна, який розглядає емоційний інтелект як здатність людини до розуміння своїх і чужих емоцій і управління ними [5].

Встановлено, що високий ЕІ допомагає збалансувати емоції і розум, відчувати внутрішню свободу та відповідальність за себе, усвідомити власні потреби і мотиви поведінки, рівновагу, а також скорегувати стратегію власного життя. Важливо зазначити, що перераховані вище вчені наголошують на необхідності і доцільності розвитку ЕІ, який визнано фактором забезпечення успішного особистісного та професійного зростання особистості, а також фактором побудови конструктивних соціальних інтеракцій.

Проаналізувавши думку Д. Люсіна, можна відмітити, що здатність до керування емоціями означає, що людина: може контролювати інтенсивність емоцій, насамперед регулювати надмірно сильні емоції; здатна контролювати зовнішнє вираження емоцій; може у разі необхідності довільно викликати ту чи ту емоцію.

Отже, беручи до уваги здатність людини керувати емоціями, можна припустити, що вона може вдосконалювати це вміння, і розвивати його у різних сферах свого життя, наприклад у танцях.

Дослідження ролі танцю в житті людини також привертало увагу вчених протягом багатьох років. Танці – одна з найбільш примітивних форм спілкування, що існує, яка тісно пов'язана з емоційною проекцією. Завдяки танцю існує взаємозв'язок між тілом і тим, що відбувається у свідомості людини, це робить тіло самостійним інструментом навчання. Хореографія змушує танцівника навчитися співвідносити рівновагу, координацію, силу та гнучкість з музикою. Але крім цього вона допомагає йому навчитися розуміти значення музики, емоцій, які вона передає, або як самому передати якусь конкретну емоцію рухом, або, наприклад, навчитися «вливати» у свій танець свої власні емоції, які переповнюють танцівника.

Згідно з П. Пей, мозок людини, яка танцює, має навички та компетенції, якими не володіє жодна людина, такі як координація тіла в просторі, поза, жести та вираз, сприйняття, послідовність та розподіл енергії, оскільки танцювальні дії області мозку, пов'язані з когнітивними здібностями, емоціями та пам'яттю [16].

Відомо, що в мозку людини здатність надавати сенс, пов'язана з пам'яттю та має неминучий зв'язок з лімбічною системою. У зв'язку з цим танцівником виконуються три інтроспектив-

ні роботи: розпізнавання емоцій, розуміння їх, управління ними.

Також важливо зазначити, що хореографія має і символічну властивість, оскільки те, що робить її привабливою для емоційного розуму – це значення, що надаються речам, ситуаціям та ідеям, завдяки відкладанню в асоціативній пам'яті. Отже, існує взаємозв'язок між емоціями та досвідом танцю.

«Емоційний» підхід до процесу художнього спілкування в танці є необхідним і беззаперечно важливим фактором його розвитку у танцівників.

Зважаючи на вище сказане, можна зробити висновок, що особливості прояву емоційного інтелекту можуть мати певні відмінності залежно від виду хореографії, який обирає особистість. Вочевидь, обрання сольного або парного видів хореографії детермінується особистістими властивостями індивіда з одного боку, а з іншого може накладати відбиток на певні динамічні властивості людини, до яких ми відносимо і феномен емоційного інтелекту.

Обґрунтування вибірки дослідження. Вибірku дослідження склали 70 осіб, більшість з яких професійно займаються танцями віком від 16 до 36 років, 35 чоловіків та 35 жінок. В опитуванні взяли участь танцівники, що танцюють соло в кількості 35 осіб, та представники парних видів хореографії 35 осіб.

В якості методичного інструментарію з метою дослідження особливостей прояву емоційного інтелекту танцівників було обрано наступні методики: опитувальник «Емоційний інтелект» EI (Н. Холл) (для визначення рівня емоційного інтелекту та здатності управляти емоційною сферою); українську адаптацію короткого п'ятифакторного опитувальника особистості ТІРІ (ТІРІ-UKR) (для визначення рівня диспозиційних характеристик емоційного інтелекту у танцівників парного та сольного стилів виконання); методику «Діагностика рівня емпатії» В.В. Бойко (для встановлення відмінностей між рівнем емпатії у двох групах танцівників). Статистична обробка здійснювалась за допомогою t-критерію Ст'юдента та U-критерію Манна-Уїтні із застосуванням статистичного пакету IBM SPSS Statistics 20.

Опитувальник «Емоційний інтелект» EI (Н. Холл) спрямований на виявлення здатності розуміти відношення особистості, що проявляєть-

ся у емоціях, та здатністю управляти емоційною сферою на основі прийняття рішень. Опитувальник складається з 30 тверджень і включає 5 шкал: емоційна обізнаність (EO), управління своїми емоціями (UE), самомотивація (SM), емпатія (Em), розпізнавання емоцій інших людей (PE) [8].

Результати дослідження особливостей прояву емоційного інтелекту за опитувальником Н. Холла у танцівників партнерського та сольного видів хореографії наочно представлені в табл. 1.

Рівні парціального (окремо за кожною шкалою) емоційного інтелекту у відповідності зі знаком результатів можна виділити за рівнями: 14 і більше – високий рівень; 8-13 – середній рівень; 7 і менше – низький рівень.

Аналіз результатів дозволяє зробити наступні висновки:

1. За шкалою «Емоційна обізнаність», тобто усвідомлення і розуміння своїх емоцій, середній рівень вираженості виявлено і в танцівників соло (M = 9,40), і в парних танцівників (M = 10,23). Люди з середньою емоційною обізнаністю обізнані про свій внутрішній стан.

2. За шкалою «Управління своїми емоціями», тобто емоційна гнучкість, довільне керування своїми емоціями у обох групах виявлено низький рівень: середній бал танцівників соло – -1,25, у парних танцівників –1,85.

3. За шкалою «Самомотивація», тобто управління своєю поведінкою за рахунок керування емоціями, у танцівників соло (M=6,03) і у парних танцівників (M=7,88) відзначений низький рівень вираженості.

4. За шкалою «Емпатія», тобто розуміння емоцій інших людей, вміння співпереживати емоційному стану іншої людини, а також готовність надати підтримку, середній рівень виявлено у парних танцівників (M = 8,40), а у танцівників соло (M = 6,05) відзначений низький рівень вираженості.

5. За шкалою «Розпізнавання емоцій інших людей», тобто вміння впливати на емоційний стан інших людей низький рівень вираженості виявлено і у танцівників соло (M = 5,28), і в парних танцівників (M = 6,97). За шкалою «Інтегративний рівень емоційного інтелекту» виявляється загальний рівень емоційного інтелекту в обох групах. Рівень розраховується за такими кількісними показниками: 70 і більше – високий; 40-69 – середній; 39 і менше – низький. Низький рівень

Таблиця 1

Результати зіставлення груп досліджуваних (представників партнерського та сольного видів хореографії) за формами прояву EI («EI» Н. Холл)

Назва тестів та їх шкали	Соло		В парі		Показник t-критерію Ст'юдента	P-рівень значущості розбіжностей
	Сер.	Ст. відх.	Сер.	Ст. відх.		
Емоційна обізнаність	9,40	4,21	10,23	5,65	-0,7	p>0,05
Управління своїми емоціями	-1,25	5,43	1,85	5,78	-2,32	p<0,05
Самомотивація	6,03	6,48	7,88	6,67	-1,15	p>0,05
Емпатія	6,05	6,38	8,40	6,86	-1,05	p>0,05
Розпізнавання емоцій інших людей	5,28	5,34	6,97	6,23	-0,35	p>0,05
Інтегративний рівень EI	26,51	17,11	37,34	23,93	0,6	p>0,05

інтеграційного показника емоційного інтелекту виявлено в обох групах: у танцівників соло ($M = 26,51$), у парних танцівників ($M = 37,34$).

Значущим показником відмінностей виявився показник за шкалою «управління своїми емоціями» (t-критерію Ст'юдента $-2,32$), це свідчить про те, що управління своїми емоціями у танцівників соло нижче ніж цей же показник у парних танцівників. Такі результати можуть з одного боку бути пояснені тим, що вибір стилю танцю зумовлений певними особистісними властивостями. З іншого, припускаємо, що саме танці впливають на особистість впродовж занять хореографією, і саме завдяки цьому танцівники вчать більш досконало управляти своїми емоціями.

Отже, як свідчать отримані дані статистичного аналізу, щодо танцівників соло та парних танцівників, то вони на статистично значущому рівні розрізняються за показниками емоційного інтелекту. Було встановлено, що у парних танцівників рівень управління своїми емоціями вищий, оскільки за роки тренувань, за рекомендаціями тренера та, звичайно, за власними відчуттями, такі танцівники мають та успішно використовують емоційну гнучкість і т. д., які допомагають їм досягати значних результатів у їх кар'єрі, іншими словами, вони вміють доволно керувати своїми емоціями. У танцівників соло було встановлено нижчий рівень управління своїми емоціями, оскільки у сольних видах танцю є значна конкуренція, завдяки якій танцівники найчастіше замкнені. А також часто відбувається ситуація стресу, що викликає велику кількість емоцій, якими представлені танцівники не завжди можуть керувати.

Аналіз даних за методикою вивчення емоційного інтелекту Н. Холла показав, що сольним танцівникам властиві середній рівень усвідомлення і розуміння своїх емоцій, низький рівень емоційної гнучкості, труднощі в керуванні власними емоціями, також низький рівень управління своєю поведінкою, і емпатії, не вміють впливати на емоції інших людей.

Для парних танцівників характерні середній рівень усвідомлення і розуміння своїх емоцій,

обізнаність про свій внутрішній стан, емпатійність, низький рівень емоційної гнучкості, відсутнє управління своїми емоціями, управління своєю поведінкою, за рахунок керування емоціями, а також низький рівень уміння впливати на емоційний стан інших людей.

Для встановлення відмінностей між рівнем емпатії у двох групах танцівників ми використали методику «Діагностика рівня емпатії» В.В. Бойко, яка складається із 36 тверджень та 6 шкал. З урахуванням шкал вимірювання змінних та після перевірки емпіричних розподілів даних на відповідність нормальному закону, для статистичної обробки даних був обраний критерій U-Манна-Уїтні. Було проаналізовано та порівняно такі шкали як: шкала «раціональний канал емпатії», шкала «емоційний канал емпатії», шкала «інтуїтивний канал емпатії», шкала «установки, що сприяють або перешкоджають емпатії», шкала «проникаюча здатність в емпатії», шкала «ідентифікація» і сумарну оцінку рівня емпатії. За результатами математико-статистичного аналізу було встановлено відмінності за чотирма шкалами.

Результати дослідження особливостей прояву одного із компонентів емоційного інтелекту – емпатії за опитувальником В.В. Бойко у танцівників партнерського та сольного видів хореографії наочно представлені в табл. 2.

Аналіз результатів показників за таблицею дозволяє зробити наступні висновки. Раціональний канал емпатії досить розвинений у обох груп танцівників. Це означає, що у них чітка спрямованість уваги, вони сприймають суб'єкт, виражають емпатію, а також проявляють інтерес до інших, що допомагає їм віднайти емоційне та інтуїтивне відображення партнера. Для парних танцівників – це природно, але маємо зауважити, що оскільки в сольних танцях існує імпровізація, відповідно з цим пов'язані середні результати респондентів цієї групи. Емоційний канал емпатії також фіксується з приблизно однаковою здатністю танцівників обох танцювальних стилів емоційно резонувати з оточуючими – співпереживати,

Таблиця 2

Результати зіставлення груп досліджуваних (представників партнерського та сольного видів хореографії) за формами прояву емпатії як компоненту ЕІ («Діагностика рівня емпатії» В.В. Бойко)

Назва тестів та їх шкали		Соло		В парі		Р-рівень значущості розбіжностей за критерієм U-Манна-Уїтні
		Сер.	Ст. відх.	Сер.	Ст. відх.	
Методика «Діагностика рівня емпатії»	Раціональний канал емпатії	4,05	0,97	4,28	1,25	$p > 0,05$ розбіжн. не знач.
	Емоційний канал емпатії	3,94	1,39	4,2	1,5	$p > 0,05$ розбіжн. не знач.
	Інтуїтивний канал емпатії	4,31	1,62	2,45	1,82	$p < 0,01$ розбіжн. знач.
	Установки, що сприяють або перешкоджають емпатії	3,63	1,28	4,37	1,41	$p < 0,05$ розбіжн. знач.
	Проникаюча здатність в емпатії	3,37	1,51	4,5	1,33	$p < 0,01$ розбіжн. знач.
	Ідентифікація в емпатії	4,83	1,22	3,45	1,38	$p < 0,01$ розбіжн. знач.
	Сумарна оцінка рівня емпатії	24,14	3,71	23,29	4,19	$p > 0,05$ розбіжн. не знач.

та передавати емоції, адже задача кожного танцівника хоч спортсмена, хоч аматора, хоч сольного, хоч парного – передати емоційну чуйність за допомогою «роботи» з енергетичним полем глядача. Зрозуміти його внутрішній світ, прогнозувати поведінку і ефективно впливати можливо тільки в тому випадку, якщо є розуміння та емоційна налаштованість до того, кому адресована емпатія, а в нашому випадку, це саме глядач, хоча у балетних танцівників емпатія повинна залучатися ще і до партнера.

Було виявлено статистично значущі відмінності між досліджуваними за шкалою «інтуїтивний канал емпатії», де у парних танцівників на відміну від сольних, значно вищі показники, оскільки вони повинні вмело оцінювати поведінку партнерів, діяти в умовах дефіциту вихідної інформації про неї, спираючись на досвід, що зберігається в підсвідомості, і саме парним виконавцям потрібно на рівні інтуїції відчувати партнерів та сприймати їх.

Було виявлено статистично значущі відмінності між парними та сольними танцівниками за шкалою установок, де парні танцівники мають вищі показники, оскільки саме установки сприяють емпатії і полегшують дію всіх емпатичних каналів, які використовуються досліджуваними, які танцюють у парі, сольні танцівники мають нижчі показники за цією шкалою, імовірно тому, що ефективність емпатії знижується, якщо людина вважає недоречним виявляти цікавість до іншої особи та уникає прямого контакту.

Проникаюча здатність в емпатії розцінюється як важливе комунікативне надбання людини, дозволяє створювати атмосферу довірливості, яка дуже потрібна в парі, відтак сольні танцівники мають по даній шкалі менші показники, бо у них не досить розвинений цей аспект.

Представники сольного та парного видів хореографії на статистично значущому рівні відрізняються за шкалою ідентифікації. Сольні танцівники отримали вищі показники за цією шкалою, оскільки вони мають розвинене вміння розуміти інших на основі співпереживань, вміння поглянути на ситуацію зі сторони партнера, тобто знову ж таки завдяки імпровізації та роботі з глядачем у сольних виконавців розвивається легкість, рухливість і гнучкість емоцій, здатність до наслідування, в той час як парні виконавці більше працюють на результат і намагаються виглядати вдвох презентабельно, та не мають здатності наслідувати один одного.

Для визначення рівня диспозиційних характеристик емоційного інтелекту у танцівників парного та сольного стилів виконання ми обрали українську адаптацію короткого п'ятифакторного опитувальника особистості TIPI (TIPI-UKR). З урахуванням шкал вимірювання змінних та після перевірки емпіричних розподілів даних на відповідність нормальному закону, для статистичної обробки даних був обраний критерій t-Ст'юдента. У статті було проаналізовано та порівняно такі шкали як: шкала «екстраверсія», шкала «дружелюбність», шкала «добросовісність», шкала «емоційна стабільність», шкала «відкритість новому досвіду» [3]. Результати дослідження за опитувальником «TIPI-UKR» М.Б. Кліманська, І.І. Галецької у танцівників партнерського та сольного видів хореографії наочно представлені в табл. 3.

Досліджувані на статистично значущому рівні відрізняються за показником емоційної стабільності (t-критерію Ст'юдента – -3,89), це свідчить про те, що досліджувані, які займаються сольною кар'єрою мають більш низькі показники емоційної стабільності та більш високі невротизму, на відміну від парних танцівників, у яких вищі показники емоційної стабільності.

На нашу думку, отримані результати свідчать про те, що показники за шкалами «екстраверсія», «дружелюбність», «добросовісність», «відкритість новому досвіду» приблизно на одному рівні і у танцівників соло, і у парних танцівників, оскільки це одні із найважливіших якостей, які мають бути притаманними танцівникам, оскільки обидві групи танцівників повинні вмінати тримати на собі увагу аудиторії. Бо як зазначав П. Пей, було помічено емпатійні стосунки публіки з танцівниками тісно пов'язані з їхніми знаннями та досвідом. Це означає, що чим більше розуміння образів, запропонованих танцівниками, хоч сольними, хоч парними, тим краще буде розуміння емоцій, представлених ними; чим більше глядач зможе співчувати танцівнику, тим сильнішими будуть афективні реакції спостерігача.

Повертаючись до показника за шкалою «емоційна стабільність» припускаємо, що низькі показники за нею, та високі за шкалою «невротизму» мають сольні танцівники, оскільки танець, як правило, коли його викладають в академіях чи студіях, складається з тренування, яке формує тіло, що дозволяє студентам краще його виконувати. Зрозуміло, що коли танцівник починає виконувати партії, виникають великі комплекси,

Таблиця 3

Результати зіставлення груп досліджуваних (представників партнерського та сольного видів хореографії) за формами прояву психометричних характеристик внутрішньої узгодженості («TIPI-UKR» М.Б. Кліманська, І.І. Галецька)

Назва тестів та їх шкали		Соло		В парі		Показник t-критерію Ст'юдента	P-рівень значущості
		Сер.	Ст.відх.	Сер.	Ст.відх.		
«TIPI-UKR»	Екстраверсія	9,40	4,21	10,23	5,65	1,17	p>0,05
	Дружелюбність	-1,25	5,43	1,85	5,78	-1,02	p>0,05
	Добросовісність	6,03	6,48	7,88	6,67	-0,53	p>0,05
	Емоційна стабільність	6,05	6,38	8,40	6,86	-3,89	p<0,01 розбіжн. знач
	Відкритість новому досвіду	5,28	5,34	6,97	6,23	0,22	p>0,05

такі як невпевненість у показі себе перед іншими, невпевненість у правильній передачі емоційного наповнення постановки. Найчастіше такі прояви властиві балетним танцівникам, оскільки балет з давніх часів порівнювався до поняття ідеалу і будь-які відхилення від «ідеального» показника вважаються поза нормою серед танцівників. Деякі танцівники продовжують мати такі типи комплексів, незважаючи на багаторічний досвід танців, однак, що робить їх активними, це те, що їм вдається протистояти цій невпевненості шляхом самомотивації до самовдосконалення.

Висновки. Завдяки аналізу літературних джерел та виділенню істотних ознак феномену емоційного інтелекту вітчизняними та зарубіжними дослідниками, можна запропонувати змістовну інтерпретацію його визначення, яка буде уміщувати збирану характеристику поняття. Результати емпіричного дослідження показали, що для парних танцівників характерні середній рівень усвідомлення і розуміння своїх емоцій, обізнаність про свій внутрішній стан, розвинена емоційна стабільність та емпатійність, також у них розвинені інтуїтивний канал емпатії, установки та проникаюча здатність в емпатії. Здатність до адекватного розпізнавання як своїх емоцій, так і емоцій оточуючих забезпечує можливість парним танцівникам правильно інтерпретувати вербальні та невербальні повідомлення, що сприяють побудові міцних міжособистісних стосунків, а відповідно і стосунків у парі.

Для сольних танцівників за даними нашого дослідження характерні такі показники як

ідентифікація в емпатії (оскільки вони мають розвинене вміння розуміти іншого на основі співпереживань), середній рівень усвідомлення і розуміння своїх емоцій, середній рівень гнучкості, високі показники невротизму, які як правило, найчастіше розвиваються у танцівників балету чи у хореографічних університетах у сольних виконавців, але завдяки багаторічному досвіду танцівників, їм вдається протистояти цим страхам і невпевненості.

Можна також зробити висновок, що при використанні популярних парних танців між людьми створюються емпатійні зв'язки, які мають міцний взаємозв'язок з гармонією у танці, як між танцівниками у парі, так і між танцівником та глядачем. Отже, парні танці, у певному розумінні, можна сприймати як відображення соціальних відносин, що мали місце впродовж історії людства. Натомість у сольних виконавців визначено, що хореографічні практики та імпровізація – виконують функцію художніх форм модуляції емоцій та розвитку емоційної пластичності. Завдяки хореографічному баченню відбувається не лише інтерпретаційний процес з боку танцівника / хореографа, але існує також творча асоціація між емоціями та музикою, оскільки в цій комбінації рухів відображається досвід зі сторони танцівника.

Перспективи подальших досліджень ми вбачаємо у більш детальному розгляді особливостей ЕІ танцівників, знаходженні зв'язку між статтю танцівника та особливостями його емоційного інтелекту, знаходженні зв'язку між високими показниками ЕІ та впевненості у собі танцівників.

Список літератури:

1. Андреева И.Н. Эмоциональный интеллект как фактор самоактуализации. *Социальный и эмоциональный интеллект: От процессов к измерениям* / Д.В. Люсина, Д.В. Ушакова. Москва : ИП РАН, 2009. С. 31–39.
2. Гоулман Д. Эмоциональное лидерство. *Искусство управления людьми на основе эмоционального интеллекта*. Д. Гоулман, Э. Макки, Р. Бояцис. Москва, 2005. С. 104–109.
3. Кліманська М.Б. Українська адаптація короткого п'ятифакторного опитувальника особистості TIPI (TIPI-UKR). *Психологічний часопис*. 2019. Т. 5, № 9. С. 57–74. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/psch_2019_5_9_6 (дата звернення: 15.11.2020).
4. Луговая Е.К. Танец как язык и миф. *Вестник МГУ. Серия 6*. 1991. № 3. С. 54–57.
5. Люсин Д.В., Ушакова Д.В. Современные представления об эмоциональном интеллекте. *Социальный интеллект: теория, измерение, исследования*. Москва : ИП РАН, 2004. С. 29–36.
6. Новикова И.А., Толстова Д.А. Психологические особенности молодых людей, увлекающихся социальными латиноамериканскими танцами. *Вестник РУДН. Серия Психология и педагогика*. 2013.
7. Носенко Е.Л., Коврига Н.В. Эмоційний інтелект: концептуалізація феномену, основні функції : монографія. Київ : Вища школа, 2003. 126 с.
8. Фетискин Н.П., Козлов В.В., Мануйлов Г.М. Диагностика «эмоционального интеллекта» (Н. Холл). *Социально-психологическая диагностика развития личности и малых групп*. Москва : Институт Психотерапии, 2002. С. 57–59.
9. Bakker, F.C. Development of personality in dancers: a longitudinal study. *Personality and Individual Differences*. Vol. 12. № 7. 1991. P. 671–681.
10. Bar-On, R. Emotional intelligence and self-actualization. *Emotional intelligence in everyday life: A scientific inquiry* / J. Ciarrochi, J.P. Forgas, J.D. Mayer. Philadelphia, PA, United States. 2001. P. 82–97.
11. Bettle, N., Bettle, O., Neumarker, U., Neumarker, K.J. Body image and self-esteem in adolescent ballet dancers. *Perceptual and Motor Skills*. Vol. 93. 2001. P. 297–309.
12. Kim W.-S. Relationship between Dance and Emotional Intelligence. *Research of Dance Education*. Vol. 21. № 2. 2010. P. 1–22.
13. Mayer, J.D. & Salovey, P. What is emotional intelligence? *Emotional development and emotional intelligence: Educational implications* / P. Salovey, D. Sluyter. New York, United States : Basic Books, 1997. P. 3–31.
14. Petrides, K.V., Niven, L., & Mouskounti, T. The trait emotional intelligence of ballet dancers and musicians. *London, UK : Psicothema*. Vol. 18. 2006. P. 101–107. URL: <http://www.psychothema.com/pdf/3283.pdf> (дата звернення: 17.11.2020).
15. Petrides, K.V., Pita, R., Kokkinaki, F. The Location of Trait Emotional Intelligence in Personality Factor Space. *London, UK : British Journal of Psychology*, № 98, 2007. P. 273–289. doi: 10.1348/00712606X120618
16. Pey, P. *Neurociencia y la danza: La danza, el alimento para el cerebro*. 2018. URL: <https://www.uv.mx/danza/files/2018/03/Neurociencia-y-la-danza-2.pdf> (дата звернення: 20.11.2020).

References:

1. Andreeva I.N. (2009). Jemocional'nyj intellekt kak faktor samoaktualizacii [Emotional intelligence as a factor of self-actualization]. *Social'nyj i jemocional'nyj intellekt: Ot processov k izmerenijam* [Social and emotional intelligence: From processes to measurements]. Moscow: IP RAN, pp. 31–39.
2. Bakker, F.C. (1991). Development of personality in dancers: a longitudinal study. *Personality and Individual Differences*, vol. 12, pp. 671–681.
3. Bar-On, R. (2001). Emotional intelligence and self-actualization. *Emotional intelligence in everyday life: A scientific inquiry*. Philadelphia, PA, United States: Psychology Press, pp. 82–97.
4. Bettle, N., Bettle, O., Neumarker, U., & Neumarker, K.J. (2001). Body image and self-esteem in adolescent ballet dancers. *Perceptual and Motor Skills*, vol. 93, pp. 297–309.
5. Fetiskin N.P., Kozlov V.V., Manuilov G.M. (2002). Diagnostika «jemocional'nogo intellekta» (N. Holl) [Diagnosis of "emotional intelligence" (N. Hall)]. *Social'no-psihologicheskaja diagnostika razvitija lichnosti i malyh grupp* [Socio-psychological diagnosis of personality development and small groups]. Moscow: the Institute of Psychotherapy, pp. 57–59.
6. Goleman D. (2005). *Jemocional'noe liderstvo: Iskusstvo upravlenija ljud'mi na osnove jemocional'nogo intellekta* [Emotional Leadership: The Art of Managing People Based on Emotional Intelligence]. Moscow: Alpina Business Books, pp. 104–109.
7. Kim, W-S. (2010b). Relationship between Dance and Emotional Intelligence. *Research of Dance Education*, vol. 21, no. 2, pp. 1–22.
8. Klimanska M.B. (2019). Ukrainian adaptation of a short five-factor personality questionnaire TIPI (TIPI-UKR). *Psychological Journal* (electronic journal), vol. 5, no. 9, pp. 57–74. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/psch_2019_5_9_6 (accessed 30 November 2020).
9. Lugovaya E.K. (1991). Tanec kak jazyk i mif [Dance as a language and myth]. *MSU*, vol. 6, no. 3, pp. 54–57.
10. Lyusin D.V. (2004). Sovremennye predstavlenija ob jemocional'nom intellekte [Modern concepts of emotional intelligence]. *Social'nyj intellekt: teorija, izmerenie, issledovanija* [Social intelligence: theory, measurement, research]. Moscow: In-t psihologii RAN, pp. 29–36.
11. Mayer, J.D., & Salovey, P. (1997). What is emotional intelligence? In P. Salovey y D. Sluyter (Eds), *Emotional development and emotional intelligence: Educational implications*, pp. 3–31. New York, United States: Basic Books.
12. Novikova I.A., Tolstova D.A. (2013). Psihologicheskie osobennosti molodyh ljudej, uvlekajushhhsja social'nymi latinoamerikanskimi tancami [Psychological features of young people who are interested in social Latin American dances]. *PFUR, Psychology and Pedagogy*, vol. 1, pp. 28–36.
13. Nosenko E.L. (2003). *Emotsiinyi intelekt: kontseptualizatsiia fenomenu, osnovni funktsii: monohrafiia* [Emotional intelligence: conceptualization of the phenomenon, basic functions: monograph]. Kyiv: High school, pp. 126.
14. Petrides, K.V., Niven, L., & Mouskounti, T. (2006). The trait emotional intelligence of ballet dancers and musicians. *Psicothema* (electronic journal), vol. 18, pp. 101–107. Available at: <http://www.psicothema.com/pdf/3283.pdf>
15. Petrides, K.V., Pita, R., & Kokkinaki, F. (2007). The Location of Trait Emotional Intelligence in Personality Factor Space. *British Journal of Psychology*, vol. 98, pp. 273–289. doi: 10.1348/00712606X120618
16. Pey, P. (2018). *Neuroscience and dance: Dance, food for the brain*. *Estudios Contemplativos* (electronic journal). Available at: <https://www.uv.mx/danza/files/2018/03/Neurociencia-y-la-danza-2.pdf>