Министерство науки и образования Украины

Харьковский Национальный Университет

им. В.Н. Каразина

**Дипломная работа**

на тему:

**«**Особенности гендерных ролей музыкантов**»**

Харьков 2007

**Содержание**

Введение

1. Изучение в психологии гендерных ролей и личности музыканта

1.1 Изучение маскулинности, фемининности и андрогиности

1.2 Представление об особенностях личности музыканта и его деятельности.

2. Экспериментальное исследование гендерных ролей и особенностей личности музыканта / не музыканта

2.1 Выборка испытуемых и их характеристика

2.2 Общая характеристика методов исследования

2.2.1 Исследование самооценки юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей

2.2.2 Исследование интроверсии-экстраверсии юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей.

2.2.3 Исследование эмоциональной устойчивости юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей.

2.2.4 Исследование дифференциальных эмоций юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей.

2.2.5 Исследование тревожности и её видов юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей

2.2.6 Исследование стресса юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей

2.2.7 Исследование депрессии и её типов юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей

2.2.8 Исследование гендерных ролей юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей

2.3 Сравнительный анализ гендерных ролей и личностных особенностей музыкантов и не музыкантов

2.4 Исследование взаимосвязи гендерных ролей юношей и девушек музыкантов и не музыкантов с их личностными характеристиками.

Выводы

Заключение

Список литературы

**Введение**

Не смотря на то, что гендерная психология оформилась как наука не так давно, вопрос о гендерных ролях и различиях мужчин и женщин интересовал издавна. Так, Платон использовал миф об андрогинах (от греч. *Andro*s – мужчина и *gyne* или *gynaikos* – женщина) – существах, обладавших свойствами женщин и мужчин. Миф повествует о том, что Зевс прогневался на людей за их смелость и за их не послушание и разделил их на две половины. Таким образом, мужчины и женщины - это две половинки единого человека, и только соединившись (когда полюбят друг друга), они могут обрести целостность. Аристотель рассматривал различия норм поведения, разделение труда между мужчинами и женщинами, своеобразие полов, сравнение одного пола с другим - это проблемы которые и сейчас актуальны.

В эпоху Возрождения Томас Мор в своей «Золотой книге» описал идеальное государство, в котором занятие мужчин и женщин не различаются. Также о мужчинах и женщинах говорит Томмазо Кампанелла, Жан-Жак Руссо, Иммануил Кант и многие другие философы мыслители и психологи.

Предметом гендерных исследований становятся существующие в данном обществе представления о различиях между мужчинами и женщинами,а точнее — представления об особенностях мужчин и женщин, их отличительных чертах. Эти представления получили обозначение «маскулинности» и «феминности», иногда можно встретить термин «фемининность» («женственность»). Причем гендерные исследования могут рассматривать эти черты и нейтрально-объективистски — как факт общественного сознания (это предмет социологических исследований), и политически позитивно — как демократическую тенденцию (например, когда речь идет о толерантном отношении к сексуальным меньшинствам), и критически (например, когда речь идет о манипулировании традиционными представлениями о маскулинности и феминности в рекламе потребительских товаров).

Гендерные исследования занимаются, таким образом, определенными стереотипами восприятия людей и межличностных отношений, стереотипами формирования собственной экспрессивной модели поведения и оценки, стереотипами конструирования идеала — с точки зрения принадлежности к определенному полу. [4]

*Актуальность:*

Проделанные раннее исследования в области гендерной психологии позволяют нам различать мужчину и женщину не только с точки зрения пола, но и сточки зрения их отличительных черт, которые представляют собой маскулинность и фемининность. Эти отличительные черты нашли своё место и в наши дни, причём имеют достаточную популярность.

Так же в настоящее время в быту, среди народных масс, часто слышится фраза «творческая личность», которая может закрепиться за неким человеком. Она может относиться как к людям, занимающимся определённым видом искусства, к людям, чья профессия далека от искусства, так и к людям, которые отдают всё своё время семье, детям. А, что на самом деле представляет человек, занимающийся определённым видом искусства, который отдаёт всё своё время оттачиванию собственного мастерства, в данном случае люди занимающиеся музыкой? Существуют ли различия между людьми музыкальных и не музыкальных специальностей и в чём их особенность? Какие особенности гендерной роли имеют музыканты и не музыканты? В этих и других вопросах мы и попытаемся разобраться.

*Объект исследования:* гендерные роли музыкантов.

*Предмет исследования:* особенности гендерных ролей студентов музыкальных и немузыкальных специальностей.

*Цель:* изучить особенности взаимосвязи гендерных ролей с характеристиками личности студентов музыкантов и не музыкантов.

*Задачи:*

1. Провести теоретический анализ литературы о гендерных ролях, о личности музыканта и его деятельности.
2. Подобрать методы исследования.
3. Определить личностные особенности юношей и девушек музыкантов и не музыкантов.
4. Выявить гендерные роли юношей и девушек музыкантов и не музыкантов.
5. Сделать сравнительный анализ полученных данных.
6. Определить взаимосвязь гендерных ролей юношей и девушек музыкантов и не музыкантов с выявленными особенностями личности.

*Для проведения исследования использовались методики:*

1. Методика «Маскулинность – фемининность» С. Бэм.
2. Методика «Изучение самооценки, ожидаемой оценки и оценки другого человека» Будасси.
3. Методика «Дифференциальная шкала эмоций» К. Изарда.
4. Методика «Диагностика состояния стресса» адаптированная Прохоровым А.О.
5. Тест-опросник ЕРI Г.Айзенка
6. Методика «Дифференциальная диагностика депрессивных состояний» В.А. Жмурова.
7. Опросник тревожности Ч.Д. Спилбергера – Ю.Л. Ханина «Шкала оценки уровня реактивной и личностной тревожности»

*Выборка испытуемых:*

В исследовании принимало участие 80 человек, из них 40 юношей и 40 девушек, причем каждая группа юношей и девушек представляла равное количество студентов музыкальных и не музыкальных специальностей, возрастом от 18 до 22 лет.

**1. Изучение в психологии гендерных ролей о личности музыканта**

**1.1 Представление о маскулинности, фемининности и андрогинности**

Маскулинность и фемининность (от лат. *masculinus* — мужской *ufemininus —* женский) — нормативные представления о соматических, психических и поведенческих свойствах, характерных для мужчин и женщин. Как системное целое, образы маскулинности и фемининности являются историческими и этноспецифическими. При их изучении нужно учитывать принципиальную асимметрию ролей половых и то, чью точку зрения — мужскую или женскую — выражает данный конкретный стереотип.

Обыденное сознание склонно абсолютизировать психофизиологические и социальные различия полов, отождествляя маскулинность с активно-творческим, культурным, а фемининность — с пассивно-репродуктивным, природным началом. Наукой доказана условность этой категоризации, показано многообразие свойств маскулинности и фемининности, их зависимость от системы половых ролей и культурных норм, а также наличие множества индивидуальных вариаций, не совпадающих с нормативной моделью.

В XIX в. маскулинные и фемининные черты считались дихотомическими, взаимоисключающими, а всякое отступление от «норматива» воспринималось как патология или девиация. Затем жесткий нормативизм уступил место идее континуума маскулинно-фемининных качеств, на базе коей были созданы специальные шкалы для измерения степени умственных способностей, эмоций, интересов и пр. Все они предполагали, что в пределах некоей нормы индивиды могут различаться по степени маскулинности и фемининности. Эти свойства представлялись альтернативными: высокая маскулинность должна коррелировать с низкой фемининностью и обратно, причем для мужчин желательна высокая маскулинность, а для женщин — фемининность.

Позднее выяснилось, что не все психические свойства пола дифференцируются на «мужские» и «женские», и что индивидуальные показатели маскулинности и фемининности по разным шкалам (интеллекта, эмоций, интересов и пр.) не всегда совпадают. [20] Некоторые исследователи сейчас избегают этих терминов, которые кажутся им слишком общими и вводящими в заблуждение.

Как отмечает В.Е. Каган, не все в человеке может быть описано альтернативой «мужское» или «женское». Например, мужские и женские половые гормоны продуцируют как мужской, так и женский организмы, а гормональная маскулинность или фемининность определяется по преобладанию тех или других. По данным Дж. Мани, у мужчин уровень женских гормонов варьирует в больших диапазонах: эстрогенов — от 2% до 30% того, что имеется в женском организме, а прогестерона — от 6% до 100%*.* У женщин уровень андрогенов (мужские половые гормоны) составляет по сравнению с уровнем у мужчин 6%. Головной мозг несет в себе возможности программирования поведения и по мужскому, и по женскому типу. Поэтому максулинность-фемининность описывают как модель в виде сообщающегося сосуда, и «свой» сосуд должен быть заполнен больше, чем «чужой». Это соответствует представлениям Г. Гейсмана, написавшего около века назад книгу «Психология женщины»: различия в мужской и женской психологии являются различиями не по ценности и не по качеству, а лишь по степени статистической значимости. Правда, это не помешало ему выделить 6 основных отличительных черт психологии типичной «средней» женщины: эмоциональность; богатая фантазия; конкретность мышления с преобладанием ассоциаций по смежности; протекание мыслительного процесса преимущественно в подсознательной сфере; гармоничность и целостность психики; нравственная чистота, альтруизм, высокоразвитое чувство долга.

О. Вейнингер тоже писал в начале XX в. о бисексуальности каждого человека. «Дифференциация полов, разделение их никогда не бывает совершенно законченным, — писал он. — Все особенности мужского пола можно найти, хотя бы и в самом слабом развитии, и у женского пола. Все половые признаки женщины имеются и у мужчины, хотя бы только в зачаточном, рудиментарном виде». И далее: «Можно даже сказать, что в области опыта нет ни мужчины, ни женщины. Существует только мужественное и женственное».

При характеристике маскулинности-фемининности, даваемой в англоязычной литературе, отчетливо просматривается тенденция связывать маскулинность с деятельностью, а фемининность — с общением. По этому поводу в англоязычных странах есть такой анекдот: «Когда муж возвращается от друзей, жена его спрашивает: "О чем вы *разговаривали?"* Муж отвечает: "Да ни о чем. Мы просто рыбу ловили". Когда жена возвращается от подруг, муж в свою очередь спрашивает ее: "Что вы там *делали?"* На что жена отвечает: "Да ничего, мы просто разговаривали"».

Отмечается, что высокая фемининность у женщин и высокая маскулинность у мужчин вовсе не являются гарантией психического благополучия. Так, высокая фемининность у женщин часто совпадает с пониженным самоуважением и повышенной тревожностью. Высокомаскулинные мужчины тоже оказались более тревожными, менее уверенными в себе и менее способными к лидерству, хотя будучи подростками, обладали такой уверенностью и были удовлетворены своим положением среди сверстников.

Высокофемининные женщины и высокомаскулинные мужчины хуже справляются с деятельностью, не совпадающей с традиционными половыми ролями. Дети, которые ведут себя строго в соответствии с требованиями их половой роли, часто отличаются более низким интеллектом и меньшими творческими способностями. Поэтому Дж. Плек полагает, что выполнение роли мужественности имеет не только положительные стороны, но и отрицательные. Больше того, когда обстановка требует проявления «женских» качеств и действий, у мужчины, строго придерживающегося мужской роли, может возникнуть *мужской гендерно-ролевой стресс* или, по О'Нилу, — гендерно-ролевой конфликт.

О'Нил с коллегами отметили шесть признаков гендерно-ролевого конфликта.

1. Ограничение эмоциональности — трудность в выражении своих эмоций или отрицание права других на их выражение.

2. Гомофобия — боязнь гомосексуалов.

3. Потребность контролировать людей и ситуации, проявлять власть.

4. Ограничение сексуального поведения и демонстрации привязанности.

5. Навязчивое стремление к соревновательности и успеху.

6. Проблемы с физическим здоровьем, возникающие из-за неправильного образа жизни. [8]

Многочисленные исследования показали, что психологические различия между мужчинами и женщинами возникают и формируются скорее от особенностей семейного воспитания мальчиков и девочек, а также от социального воздействия, нежели от биологических различий между полами. Представление о мужских и женских чертах долго базировалось на модели одного континуума, на одном конце коего располагаются мужские качества, а на другом — женские: чем больше мужского, тем меньше женского, и наоборот. Позже было установлено, что мужские (маскулинные) и женские (фемининные) качества независимы и могут располагаться лишь на двух отдельных, непересекающихся континуумах. [20]

Многие исследователи придерживаются мнения, что целостную личность характеризует не маскулинность или фемининность, а *андрогиния,* т.е. интеграция женского эмоционально-экспрессивного стиля с мужским инструментальным стилем деятельности, свобода телесных экспрессий и предпочтений от жесткого диктата половых ролей. Интересно, что еще во времена Платона была распространена легенда о людях-андрогинах, которые сочетали в себе вид обоих полов. Они были сильны и питали замыслы посягнуть даже на власть богов. II тогда Зевс разделил их на две половины — мужскую и женскую. «Вот с каких давних пор, — пишет Платон, — свойственно людям любовное влечение друг к другу, которое, соединяя прежние половины, пытается сделать из двух одно и тем самым исцелить человеческую природу».

Андрогиния понимается как эмансипация обоих полов, а не как борьба женщин за равенство в маскулинно ориентированном обществе.

Хотя создателем теории андрогинности считается Сандра Бем, у нее были предшественники, в том числе и такой авторитетный, как Карл Юнг.[8]

К. Юнг видел в идее единства двух противоположностей — мужского и женского — образ архетипический. Воплощение женского начала в мужском бессознательном *(анима)* и мужского в женском *(анимус),* т. е. психологическую бисексуальность он рассматривал как самые значительные архетипы, как регуляторы поведения, проявляющие себя наиболее типично в некоторых снах и фантазиях или в иррациональности мужского чувства и женского рассуждения.

Как анимус, так и анима пребывают, по К. Юнгу, между индивидуальным сознанием и коллективным бессознательным. Анимус выражается в спонтанных, непреднамеренных взглядах, влияющих на эмоциональную жизнь женщины. Анима является сходным соединением чувствований, которые влияют на миропонимание мужчин, будучи направленным на бессознательное и двусмысленное в женщине, а также в сторону ее тщеславия, холодности и беспомощности. Архетип «анима-анимус», по К. Юнгу, состоит из вытесненных, непрожитых черт личности,

заключающих в себе огромные возможности и энергию для более полной реализации потенциала личности. Оставаясь в бессознательном, анима и анимус являются во многом опасными. Осознание же мужчиной своей внутренней женственности (анимы), а женщиной — мужественности (анимуса), приводит к открытию и интеграции истинной сущности, что является показателем личностного роста.[12]

Близка к точке зрения К. Юнга и позиция представителя современной аналитической психологии Р. Джонсона, который полагает, что жизненный путь женщины — это непрерывнаяборьба и эволюция по отношению к мужскому образу жизни, находящемуся как вовне ее, так и внутри, в качестве собственного анимуса. «Развитие женщины может продолжаться, если анимус, осознанный как таковой, займет положение между сознательным эго и бессознательным внутренним миром и станет посредником между ними, помогая, где только может. Впоследствии он поможет открыть для нее подлинный духовный мир», — пишет Р. Джонсон.

Как отмечает К. Мартин, раньше андрогинное поведение допускалось родителями только в отношении девочек. Теперь взгляды изменились, и андрогинным может стать и мальчик. Такое поведение вырабатывается у детей в том случае, если оно моделируется на глазах ребенка родителем своего пола и принимается (поощряется) родителем противоположного пола.

Сандра Бем считала, что андрогиния обеспечивает большие возможности социальной адаптации. Отмечена также большая удовлетворенность браком, большее ощущение благополучия и т. д. В нашей стране тоже есть сторонники такой точки зрения на андрогинию. Так, В. М. Погольша полагает, что мужчины и женщины, обладающие андрогинными чертами, могут иметь преимущества, например, в способности оказывать влияние на других людей. Установлено, что у людей складываются более удовлетворительные отношения с андрогинными партнерами.

Андрогинность в значительной степени зависит от этнических и социальных факторов. Так, афроамериканцы и пуэрториканцы, как мужчины, так и женщины, более андрогинны, чем евроамериканцы. Объясняют это высоким уровнем безработицы среди чернокожих мужчин и низкой оплатой их труда, в результате чего чернокожие женщины заняли на рынке труда более уверенные позиции по сравнению с белыми женщинами. Их представление о женственности стало включать уверенность в себе, находчивость и самостоятельность, физическую силу.

С учетом этого некоторые теоретики стали говорить, что категория «женщина» является неустойчивой или вообще не существующей. Но тогда то же можно сказать и про категорию «мужчина».

Теория андрогинии вызвала на Западе не только большой интерес, но и критику ее основ. Возможно, это было вызвано тем, что в американском обществе маскулинность дает человеку больше преимуществ, чем фемининность и андрогинность, и поэтому некоторые женщины предпочитают демонстрировать маскулинное поведение, так как выгод от него может быть больше, чем потерь. Ряд женщин подражают маскулинному лидерскому стилю, особенно если они занимают должности в традиционно мужских областях деятельности. М. Тейлор и Дж. Холл считают даже, что понятие андрогинии излишне.

Спенс и Хельмрих предложили вместо терминов «мужественность» и «женственность» использовать другие: *инструментальноеть* (способность к самоутверждению и компетентность, традиционно приписываемые мужчинам) и *экспрессивность,* традиционно связываемые с женственностью.

Сама С. Бем в последней книге признает, что концепция андрогинии далека от реального положения дел, так как переход личности к андрогинии требует изменений не личностных особенностей, а структуры общественных институтов. Кроме того, существует опасность утраты того положительного, что несет в себе сглаживание дихотомии мужского—женского.

В то же время положительной стороной концепции С. Бем об андрогинии является то, что она привлекла внимание к тому факту, что для общества одинаково привлекательными могут быть как мужские, так и женские качества.[8]

Исследования показывают, что андрогиния – важная психологическая характеристика человека, определяющая способность менять свое поведение в зависимости от ситуации. Она способствует формированию устойчивости к стрессам, помогает в достижении успехов в различных сферах жизнедеятельности.

**1.2 Представление об особенностях личности музыканта и его деятельности**

Изучая особенности личности мастеров искусства, - будь то музыкант, актёр, артист балета или художник, - нельзя не заметить, что они все необъяснимым образом группируются вокруг пяти «Т». Это – Талант, Творчество, Трудолюбие, Терпение, Требовательность. Как правило, большинство выдающихся мастеров обладают не только выдающимися специальными способностями, но и целым рядом других, которые говорят, о разносторонности их дарования. В начале ХХ в. английский психолог Спирмен выдвинул двухфакторную теорию интеллекта, основанную на предложении о существовании фактора общей одарённости и фактора специальных способностей. Очень часто эти два фактора оказываются связанными – чем выше уровень развития специальных способностей, тем чаще и сильнее проявляются способности и к другим видам деятельности. Так, большинству музыкантов свойственна огромная заинтересованность во всем том, что происходит в окружающем мире. Этот интерес сопровождается неустанным самообразованием, внутренне присуще великим людям стремлением к совершенству.

Универсализм великих музыкантов, их стремление охватить как можно больший круг явлений в своём творчестве – вещь весьма распространенная. Так, универсальностью был наделён И. С. Бах: он был исполнителем и композитором, изобретателем и мастером, сведущим в законах акустики. Конструировал инструменты, досконально знал технику строительства органов.

Всякий человек, достигший высокого уровня развития личности, ощущает острую потребность внесения вклада в общественный прогресс и поэтому неминуемо становиться творцом. Виды творчества могут быть самые разные. Это может быть художественное, научное, техническое творчество. Но в какой бы области оно ни происходило, отличительной черной этого процесса, как в своё время указал Стендаль, является «огромное удовольствие от самого процесса творчества, которое, бесспорно, относится к числу наивысших наслаждений, доступных человеку». Подлинного гения по мыслям Стендаля, отличает то, что он может испытывать глубокое наслаждение в самом процессе творчества и продолжает работать, несмотря на все преграды. [15]

Основная мотивация творческого труда лежит не в сфере достижения результата, хотя это и важно само по себе, а в сфере непосредственного созидания, в самом процессе творчества. И уж, конечно, настоящего художника не волнуют те материальные выгоды, которые он получил за своё творение.

«Искусство не предназначено для того, чтобы наживать богатство», - наставлял Р. Шуман [22]

Та радость, которую испытывает человек, творящий красоту, волшебным образом неотвратимо притягивает к себе и заставляет его работать и работать, чтобы в какие-то редкие мгновения, пройти нередко через обескураживающие муки творчества, испытать «звёздные часы» своей судьбы. Тяжёлые болезни, неблагоприятные условия жизни, недоброжелательность критиков – все в эти мгновения отступает на второй план.

Все великие музыканты всегда были и есть большие труженики. Жизнь Баха и Моцарта, Бетховена и Листа, Прокофьева и Шостаковича была заполнена непрерывным трудом. Упорный и самозабвенный труд, сопровождающийся и душевными взлётами, и муками страшного отчаяния от бессилия выразить задуманное, - эту радость и боль добровольно несут те, кто посвятил свою жизнь служению искусству.

Требовательность к себе больших музыкантов не знала границ. По воспоминаниям Жорж Санд, Шопен неделями бился над отдельными пассажами в своих сочинениях, рыдая как ребёнок оттого, что у него не получается задуманное. Все великие музыканты имели очень высокий уровень требовательности к совершению результатов своего мастерства и к своим творческим результатам. Успехи и похвалы со стороны критиков и публики мало, что для них значили, если они только сами не осознавали совершенство и законченность своих произведений. Однако чаще всего те, кто шли непроторенными путями в искусстве, страдали не только от огня беспощадной критики, сколько от чувства собственной неудовлетворённости своими творениями. Недосягаемый идеал совершенства всю жизнь преследовал их, заставляя не останавливаться на достигнутом. Умирающий Бетховен говорил, что он находится только на пороге того, как надо писать музыку. [15]

Деятельность музыканта представляет собой весьма не лёгкий процесс, как это может показаться сперва.

Игра на музыкальном инструменте – это ни что, иное как человеческая деятельность, которая требует для своей реализации и высокой степени личностное развитие в целом, и отлаженную работу психических процессов — воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения, — и безупречную согласованность тонких физических движений. Высокого художественного результата невозможно достигнуть, если музыкант не владеет техникой игровых движений, через которые он и передает при помощи музыкального инструмента свои мысли и чувства.

Искусство игры на музыкальном инструменте одним своим концом упирается в высокую поэзию, а другим — в мастерство циркового артиста, демонстрирующего высокую точность, скорость и координированность движений. Достижение предельной степени технического совершенства исполнения должно быть непрестанной и каждодневной заботой музыканта-исполнителя. Многочисленные школы, учебные пособия, теоретические исследования исходили одно время из чисто двигательных предпосылок, а затем — из чисто слуховых, пока, наконец, не обрели необходимое единство.

Из всех возможных приемов звукоизвлечения на клавишных и отчасти струнных инструментах наиболее рациональным оказывается прием «хватание-взятие», поскольку он основывается на естественно-рефлекторном хватательном движении.

Наибольшим злом для музыканта при освоении техники игровых движений являются мышечные зажимы, непроизвольно возникающие в различных частях всего тела. Единственный способ их преодоления — тщательный контроль действий и мгновенное расслабление зажатых мышц по мере их обнаружения в процессе исполнения.

Всякое игровое действие состоит из двух элементов — программирующей части и исполнительной. Чем выше квалификация музыканта, тем лучше у него оказывается, сформирована программирующая часть игрового движения. Специальные упражнения, направленные на формирование и развитие способности к программированию движения — залог и условие роста технического мастерства музыканта.

Из всего выше сказанного мы можем заключить, что большие мастера имели заниженный уровень самооценки, так как их требовательность к себе превышала их оценку своих успехов. Можно говорить и о «комплексе неполноценности», который проистекал из их стремления не только добиться предельного совершенства в создаваемом и исполняемом, но и преодолеть несовершенство своих природных данных. Большие артисты отличаются от обычных тем, что они могут преодолевать огромные препятствия, которые, словно кислород в доменных печах, разжигают и увеличивают силу их дарования.

Препятствия внешнего плана — будь то неблагоприятные внешние данные либо плохие обстоятельства — только усиливают стремление к достижению цели. Гораздо более серьезным для художника оказывается наличие внутренних препятствий в виде сомнений и страхов перед творческой проблемой. Если внутренний голос ему скажет: «Ты не сможешь», — он действительно не сможет. «Если вы перед встающими препятствиями жизни останавливаетесь в страхе и сомнениях, вы почти всегда будете побеждены, — говорил К.С. Станиславский. — Многое, над чем привык человек задумываться как над встающим препятствием в роли, много он недоглядел в себе и только в себе» [15]

Поэтому в достижении большого художественного результата для художника имеет первостепенное значение творческая воля как способность достигать воплощения замысла несмотря ни на какие препятствия. Болезни, бытовые неурядицы, личные проблемы — все помехи на пути достижения в творчестве наивысшего результата отступают перед огромной творческой волей больших артистов. Особенности характера больших художников — впечатлительность, непрактичность, импульсивность — нередко приводят их к тяжелым жизненным коллизиям, рождающим в их душах горечь, разочарование и уныние. Однако талант больших художников эти отрицательные эмоции превращает в пьянящее вино поэзии и красоты.

Изучая историю жизни музыкантов разных эпох, Р. Роллан приходит к выводу: «Чем больше вникаешь в историю великих художников, тем больше поражаешься обилию горя, наполнявшего их жизнь» [15]

Когда беспросветный мрак жизненных неудач встает на пути музыканта, его творчество становится ему опорой и моральной поддержкой — об этом мы уже говорили. Но еще важнее тот феномен, что музыкант вопреки всем своим несчастьям (а во многом и благодаря им) начинает создавать произведения, исполненные радости, черпая ее из глубинных недр своего таланта.

Терпение и выдержка в многодневных трудах над созданием своего произведения, выносливость при повторении бесчисленного количества раз пассажей и упражнений, терпеливые поиски наиболее удачного решения творческой задачи, стойкое перенесение выпадающих жизненных невзгод — все это можно в избытке видеть в биографиях больших художников, музыкантов. И если их впечатлительность и сильная реакция на события жизни говорят больше о слабости их нервно-психической организации, то напряженный труд и умение выдерживать огромные нагрузки, связанные с работой, свидетельствуют о силе характера, который преодолевает эту слабость.

Рассмотрим, какие особенности личностного характера представляет собой личность музыканта нашего времени. Подтвердится ли гипотеза о том, что из себя представляет личность музыканта, построенная на примерах жизненного пути выдающихся мастеров прошлого столетия, которую выдвинул доктор педагогических наук, профессор, действительный член Международной Академии Информатизации Петрушин В. И.?

Для этого проведем экспериментальное исследование, в котором примут участие юноши и девушки музыканты и не музыканты.

**2 Экспериментальное исследование гендерных ролей и особенностей личности музыканта / не музыканта**

**2.1 Выборка испытуемых и их характеристика**

В данном исследовании приняло участия 80 человек, из которых 40 юношей и 40 девушек, возраста от 18 до 22-х лет. При этом все участники исследования представляли собой две группы испытуемых, одна из которой была группа студентов музыкальной специальности, а другая группа – студенты немузыкальной специальности. В каждой из групп было равное количество юношей и девушек- по 20 человек. Тем самым данная выборка отвечает цели работы.

**2.2 Общая характеристика методов исследования.**

Опираясь на поставленную цель исследования и конкретные задачи, необходимо установить некоторые личностные характеристики испытуемых и выявить гендерные роли. Так как одна группа представляет собой группу студентов музыкантов, а другая немузыкантов, каких-либо специфических методик не подбиралось. Подбор методик осуществлялся путём стандартов для любых категорий групп. Исключением стала методика Будасси

«Изучение самооценки, ожидаемой оценки и оценки другого человека», конкретно которую мы рассмотрим далее.

**2.2.1 Исследование самооценки юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей**

Исследование самооценки осуществлялось с помощью методики Будасси « Изучение самооценки, ожидаемой оценки и оценки другого человека».

Самооценка- это и знание человеком самого себя и отношение к себе в их единстве. Самооценка включает в себя выделение человеком собственных умений, поступков, качеств, мотивов и целей своего поведения, их сознание и оценочное к ним отношение. Умение человека оценить свои силы и возможности, устремления, соотнести их с внешними условиями, требованиями окружающей среды, умение самостоятельно ставить перед собой ту или иную цель имеет огромное значение в формировании личности.

Таким образом, испытуемым предлагался список из 20 слов, который был специально подобран таким образом, чтобы в нем отображались как общие качества, так и значимые качества для музыкантов. Так, список слов выглядит следующим образом: общительность, нерешительность, увлечённость, дисциплинированность, подозрительность, энергичность, смелость, ответственность, самокритичность, жадность, застенчивость, жизнерадостность, нервозность, находчивость, трудолюбие, беспечность, исполнительность, правдивость, лень, мастерство.

Первоначально испытуемым предлагают охарактеризовать свой идеал личности путём ранжирования слов из списка, т.е. рангом 20 обозначить качество, которое кажется привлекательным, рангом 19- несколько менее привлекательным и т.д. до ранга 1.

На следующем этапе предлагается охарактеризовать самого себя таким же образом.

После охарактеризовать мнение своих товарищей о себе тем же образом. И наконец на последнем этапе предлагается охарактеризовать своё собственное мнение о ком-либо из друзей, однокурсников, одногруппников (на выбор) продолжая таким же образом ранжировать слова списка.

Количественные характеристики уровня самооценки, ожидаемой самооценки и оценки другого человека вычисляются методом ранговой корреляции по Спирмену.

Таким образом, данная методика позволяет выявить уровень самооценки, уровень ожидаемой самооценки, уровень оценки другим человеком. При этом каждый показатель может быть заниженным (0-0,3), средним (0,4-0,6), высоким (0,7) и завышенным (0,8-1).

Проведённое исследование предоставляет нам следующие результаты, показатели которых находятся в таблице 2.2.1.

Таблица 2.2.1. Показатели типов самооценки у юношей и девушек музыкантов и юношей и девушек не музыкантов

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Музыканты | | | | | | | | | | | | |
| Девушки | ↓↓ | | | → | | | ↑ | | | ↑↑ | | |
| Испытуемые | Средние значения | % | Испытуемые | Средние значения | % | Испытуемые | Средние значения | % | Испытуемые | Средние значения | % |
| P1 | 4 | 0,11 | 20 | 7 | 0,54 | 35 | 5 | 0,72 | 25 | 4 | 0,85 | 20 |
| P2 | 4 | 0,18 | 20 | 12 | 0,56 | 60 | 1 | 0,74 | 5 | 3 | 0,83 | 15 |
| P3 | 2 | 0,2 | 10 | 6 | 0,53 | 30 | 7 | 0,73 | 35 | 5 | 0,84 | 25 |
| Юноши |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| P1 | 4 | 0,21 | 20 | 13 | 0,53 | 65 | 1 | 0,7 | 5 | 2 | 0,8 | 10 |
| P2 | 9 | 0,17 | 45 | 11 | 0,5 | 55 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| P3 | 13 | 0,2 | 65 | 6 | 0,55 | 30 | 1 | 0,7 | 5 | 0 | 0 | 0 |
| Немузыканты | | | | | | | | | | | | |
| Девушки |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| P1 | 5 | 0,24 | 25 | 7 | 0,52 | 35 | 1 | 0,7 | 5 | 7 | 0,88 | 35 |
| P2 | 8 | 0,23 | 40 | 5 | 0,6 | 25 | 2 | 0,76 | 10 | 5 | 0,86 | 25 |
| P3 | 5 | 0,25 | 25 | 9 | 0,58 | 45 | 3 | 0,74 | 15 | 3 | 0,84 | 15 |
| Юноши |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| P1 | 6 | 0,18 | 30 | 3 | 0,49 | 15 | 7 | 0,73 | 35 | 4 | 0,87 | 20 |
| P2 | 6 | 0,18 | 30 | 8 | 0,53 | 40 | 4 | 0,71 | 20 | 2 | 0,89 | 10 |
| P3 | 8 | 0,11 | 40 | 11 | 0,56 | 55 | 1 | 0,7 | 5 | 0 | 0 | 0 |

Анализируя полученные данные, следует отметить, что среди юношей и девушек музыкантов преобладает средний уровень самооценки, при этом среди юношей больше человек со средним уровнем самооценки (65%), чем среди девушек (35%). Отметим так же то, что заниженный уровень самооценки имеют одинаковое количество испытуемых музыкантов, как девушек, так и юношей (20%). Однако более низкие значения имеют девушки. Но при этом, среди них чаще и больше встречаются испытуемые с высокой и завышенной самооценкой, нежели среди юношей.

Ситуация в отношении самооценки не музыкантов юношей и девушек более разнообразна. Большинство девушек не музыкантов имеют либо средний уровень самооценки (35%), либо завышенный уровень самооценки (35%). А преобладающе количество юношей не музыкантов имеют высокий уровень самооценки (35%). Показатели значений завышенной, высокой самооценки приблизительно одинаковые. Однако юноши имеют более низкие значения заниженной самооценки. Такая же ситуация происходит и со средним уровнем самооценки. У девушек показатели среднего уровня самооценки более высокие, чем у юношей.

Касаясь результатов ожидаемой самооценки, отметим, что большинство музыкантов юношей и девушек имеют средний уровень (60% - девушки, 55% - юноши). А не музыканты: девушки - заниженный уровень ожидаемой самооценки (40%), юноши - средний уровень(40%). При этом показатели заниженного уровня ожидаемой самооценки у юношей не музыкантов ниже, чем у девушек не музыкантов.

Среди музыкантов юношей не выявлен ни высокий уровень, ни завышенный уровень ожидаемой самооценки, в то время как среди девушек в меньших случаях, но встречается.

Рассматривая полученные данные относительно оценки другого человека отметим: большинство девушек музыкантов имеют высокий уровень (35%), юноши музыканты - заниженный уровень (65%), причём завышенный уровень не выявлен вообще, а высокий встретился у 5% испытуемых. В свою очередь, большинство не музыкантов юношей и девушек имеют средний уровень оценки другого человека. При этом среди юношей не музыкантов так же как и среди юношей музыкантов не был выявлен завышенный уровень оценки другого человека. Значимых различий в встречаемых показателях не наблюдается.

Таким образом, полученные данные дают возможность предполагать, что девушки музыканты чаще имеют адекватную самооценку, как и юноши музыканты. При этом ожидают к себе нормального отношения, в коллективе могут чувствовать себя уверенно, комфортно, не затрагивая чувства окружающих своим поведением. Однако, в сравнении с юношами музыкантами, девушки музыканты других людей высоко ценят, лучше к ним относятся. Юноши музыканты не заинтересованы в других людях, не всегда могут думать о других, как в целом, так и конкретно о человеке.

Самооценка не музыкантов девушек – завышенная, а у юношей высокая. Так не музыканты себя оценивают высоко, их отличает самоуверенность в любых отношениях. Причём, когда вопрос касается мнения о себе других людей, то девушки не музыканты оценивают это мнение весьма низко, а юноши не музыканты на среднем уровне. Возможна, такая расстановка уровней оценивания у девушек связана с тем, что они могут осознавать, что придают своей личности большое значение и это негативно отражается на мнении товарищей о себе. В отношении к другим людям как девушки не музыканты, так и юноши не музыканты относятся положительно.

**2.2.2 Исследование интроверсии-экстраверсии юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей**

Для исследования интроверсии-экстраверсии юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей использовался тест-опросник EPI Г. Айзенка, который в свою очередь состоит из 57 вопросов на которые предлагается ответить да или нет. После чего, при помощи ключа, подсчитываются набранные баллы соответствующей шкалы, и тем самым устанавливается показатель шкалы Экстраверсия.

0-2 балла - сверх интроверт

3-6 балла – интроверт

7-10 балла – потенциальный интроверт

11-14 балла – амбиверт

15-18 балла – балла потенциальный экстраверт

19-22 балла – экстраверт

23-24 балла – сверх экстраверт

Показатель «Интроверсия-Экстраверсия» характеризует индивидуально-психологическую ориентацию человека либо (преимущественно) на мир внешних объектов (экстраверсия), либо на внутренний субъективный мир (интроверсия). Принято считать, что экстравертам свойственны общительность, импульсивность, гибкость поведения, большая инициативность (но малая настойчивость) и высокая социальная адаптивность. Экстраверты обычно обладают внешним обаяниям, прямолинейны в суждениях, как правило, ориентируются на внешнюю оценку. Хорошо справляются с работой, требующей быстрого принятия решений.

Интровертам присущи – необщительность, замкнутость, социальная пассивность (при достаточно большой настойчивости), склонность к самоанализу и затруднения к социальной адаптации. Интроверты лучше справляются с монотонной работой, они более осторожны, аккуратны и педантичны. [18]

Проведение данной методики предоставляет нам результаты, помещённые в таблице 2.2.2.

Таблица 2.2.2.Показатели шкалы «Интроверсии - экстраверсии» у юношей и девушек музыкантов и юношей и девушек не музыкантов.

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | | Интроверсия-Экстраверсия | | | | | | | | | | | | | |
| сверх интроверт | | интроверт | | потенц. интроверт | | амбиверт | | потенц. экстраверт | | экстраверт | | сверх экстраверт | |
| Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | |
| музыканты | девушки | - | - | 9 | 5 | 9,6 | 25 | 12,4 | 50 | 16,5 | 10 | - | - | - | - | |
| юноши | - | - | 3 | 5 | 8,37 | 40 | 12,8 | 35 | 16,6 | 15 | 20 | 5 | - | - | |
| Не музыканты | девушки | - | - | 4,6 | 15 | 8,6 | 15 | 12,75 | 20 | 17,12 | 40 | 20,5 | 10 | - | - | |
|  | юноши | - | - | - | - | 8,6 | 15 | 12,7 | 20 | 16,6 | 55 | 20 | 10 | - | - | |

Анализируя полученные данные, отметим, что показатели таких типов шкалы Интроверсия-Экстроверсия как сверх интроверт и сверх экстраверт не выявились ни в группе девушек, юношей музыкантов, ни в группе девушек, юношей не музыкантов.

Среди девушек музыкантов наибольшее количество выявлено амбивертов (50%), а среди юношей музыкантов – большинство потенциальных интровертов (40%). В группе не музыкантов большинство девушек и юношей относятся к категории потенциальных экстравертов (40%- девушек, 55% - юношей). Говоря о крайних показателях данной шкалы, заметим, что в группе музыкантов юношей и девушек показатель интроверсии выявлен, но в очень маленьких значениях (5%- среди юношей и девушек). В свою, очередь в группе не музыкантов этот показатель обнаружился только среди девушек, при этом в чуть большем значении, чем в группе музыкантов девушек и юношей (15%).

Однако экстраверсия была выявлена только среди юношей музыкантов (5%), и среди не музыкантов юношей (10%), и девушек (10%). Среди девушек музыкантов экстраверсия не выявилась вообще.

Таким образом, можно предполагать, что большинству девушкам музыкантам будут одновременно присущи черты экстраверсии и интроверсии, они будут направлены как на внешний мир объектов, так и на внутренний субъективный мир. Юношам музыкантам в большей степени будут присущи черты интроверсии. Их отличает склонность к социальной пассивности, меньшая общительность, по сравнению с экстравертами, осторожность, аккуратность, в какой-то степени педантичность.

Не музыканты юноши и девушки скорее будут склонны к общительности, к ориентации на мир объектов, они более инициативны, хорошо адаптируются в новых ситуациях, прямолинейны в суждениях, и т.д.

**2.2.3 Исследование эмоциональной устойчивости юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей**

Для исследования эмоциональной устойчивости юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей использовался тест-опросник Г. Айзенка EPI, который описывался выше. Обрабатывались данные таким же образом, используя ключ шкалы «Нейротизм».

Далее, в соответствии с численным показателем можно определить тип эмоциональной устойчивости (шкала нейротизм).

0-2балла - сверх конкордант

3-6 балла – конкордант

7-10 балла – потенциальный конкордант

11-14 балла – нормостеник

15-18 балла – потенциальный дискордант

19-22 балла – дискордант

23-24 балла – сверх дискордант

Показатель нейротизма характеризует человека со стороны его эмоциональной устойчивости (стабильности). Эмоционально устойчивые (стабильные)- люди, не склонные к беспокойству, устойчивые по отношению к внешним воздействиям, вызывают доверие, склонны к лидерству. Эмоционально нестабильные (нейротичные) - чувствительны, эмоциональны, тревожны, склонны болезненно переживать неудачи и расстраиваться по мелочам.

Следует отметить, что используя данные шкалы « Экстраверсия», и шкалы « Нейротизм» можно определить тип темперамента: сангвиник, флегматик, холерик, меланхолик. Каждому типу темперамента соответствует определённый набор показателей шкалы «Экстраверсия», «Нейротизм». [18]

Проведя данную методику, нами были получены следующие результаты, которые наглядно представлены в таблице 2.2.3.

Таблица 2.2.3. Показатели шкалы «Нейротизм» у юношей и девушек музыкантов юношей и девушек не музыкантов

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | | Нейротизм | | | | | | | | | | | | | |
| сверх конкордант | | конкордант | | потенц. конкордант | | нормостеник | | потенц. дискордант | | дискордант | | сверх дискордант | |
| Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | |
| музыканты | девушки | - | - | - | - | 9,5 | 10 | 12,6 | 40 | 15,4 | 25 | 20,4 | 25 | - | - | |
| юноши | - | - | 6 | 5 | 9,6 | 25 | 12,3 | 40 | 17,2 | 25 | 19 | 5 | - | - | |
| Не музыканты | девушки | - | - | 6 | 5 | 7,6 | 15 | 11,8 | 45 | 16,5 | 20 | 20 | 15 | - | - | |
|  | юноши | - | - | 5 | 20 | 8,85 | 35 | 9 | 20 | 16,5 | 20 | 20 | 5 | - | - | |

Анализируя полученные данные, можно сказать, что в группе музыкантов юношей и девушек большинство испытуемых (40% как юношей, так и девушек) имеют нормальную эмоциональную устойчивость. Их отличает спокойное отношение к внешним воздействиям, не склонностью к беспокойству. Однако среди девушек музыкантов можно встретить и менее эмоционально устойчивых испытуемых (25% - потенциальный дискордант, и 25% - дискордант), которые характеризуются чувствительностью, эмоциональностью, склонностью болезненно переживать неудачи. Среди юношей музыкантов так же можно встретить менее эмоционально устойчивых испытуемых (25% - потенциальный дискордант). Но в этой группе испытуемых всё-таки большая часть относится к эмоционально устойчивому типу людей.

Полученные данные в группе не музыкантов юношей и девушек имеют некое сходство с полученными данными в группе музыкантов юношей и девушек. Так, большинство юношей и девушек эмоционально устойчивые люди, хотя среди них встречаются испытуемые с меньшей эмоциональной устойчивостью. Однако при сравнении девушек и юношей не музыкантов можно сказать, что больший процент относится по эмоциональной устойчивости к юношам.

Таким образом, среди девушек музыкантов можно встретить как эмоционально устойчивых (40% - нормостеник, 10% - потенциальный конкордант), так и менее эмоционально устойчивых испытуемых(25-дискордант, 25% - потенциальный дискордант). Среди юношей музыкантов большинство относится к эмоционально устойчивому типу (5%-конкордант, 25% - потенциальный конкордант, 40% - нормостеник).

Юноши и девушки не музыканты весьма эмоционально устойчивые, Хотя, среди юношей эмоциональная устойчивость встречается чаще (20% - нормостеник, 35% - потенциальный конкордант, 20% - конкордант), чем у девушек (45% - нормостеник, 15% - потенциальный конкордант, 5% - конкордант).

**2.2.4 Исследование дифференциальных эмоций юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей**

В данной области исследования применялась методика К. Изарда «Дифференциальная шкала эмоций». [16]

Испытуемому предлагались понятия, которые по 4-бальной шкале необходимо было оценить, в соответствии с тем, в какой степени каждое понятие описывает самочувствие в данный момент. Предлагаемые значения цифр: 1- совсем не подходит; 2- пожалуй, верно; 3- верно; 4- совершенно верно.

Обрабатываются данные при помощи ключа, путём подсчёта суммы баллов. Таким образом, обнаруживаются доминирующие эмоции следующего типа: интерес, радость, удивление, горе, гнев, отвращение, презрение, страх, стыд, вина.

Исследование при помощи данной методики предоставляет нам результаты, помещённые в таблицу 2.2.4.

Таблица 2.2.4.Показатели эмоций у юношей и девушек музыкантов и юношей и девушек не музыкантов

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | | Музыканты | | Не музыканты | |
| девушки | юноши | девушки | юноши |
| интерес | Числовой показатель домин.эмоции | 12 | 14 | 12 | 15 |
| Среднее значение | 7,1 | 7,85 | 6,85 | 8,55 |
| % | 60 | 70 | 60 | 75 |
| радость | Числовой показатель  домин.эмоции | 14 | 12 | 15 | 16 |
| Среднее значение | 6,2 | 8 | 6,75 | 8,95 |
| % | 70 | 60 | 75 | 80 |
| удивление | Числовой показатель домин.эмоции | 3 | 4 | 4 | 1 |
| Среднее значение | 4,2 | 4,75 | 4,45 | 5 |
| % | 15 | 20 | 20 | 5 |
| горе | Числовой показатель домин.эмоции | 3 | 3 | 7 | 0 |
| Среднее значение | 4,45 | 4,45 | 5 | 3,9 |
| % | 15 | 15 | 35 | - |
| гнев | Числовой показатель домин.эмоции | 0 | 1 | 1 | 2 |
| Среднее значение | 3,4 | 4,4 | 3,95 | 4,45 |
| % | - | 5 | 5 | 10 |
| отвращение | Числовой показатель домин.эмоции | 1 | 0 | 1 | 0 |
| Среднее значение | 3,6 | 3,4 | 3,8 | 3,6 |
| % | 5 | - | 5 | - |
| презрение | Числовой показатель домин.эмоции | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Среднее значение | 3,35 | 4,05 | 3,35 | 4,4 |
| % | - | - | - | - |
| страх | Числовой показатель домин.эмоции | 0 | 0 | 1 | 3 |
| Среднее значение | 3,3 | 3,5 | 3,5 | 4,2 |
| % | - | - | 5 | 15 |
| стыд | Числовой показатель  домин.эмоции | 2 | 2 | 2 | 1 |
| Среднее значение | 4,15 | 4,7 | 4,1 | 4,05 |
| % | 10 | 10 | 10 | 5 |
| вина | Числовой показатель  домин.эмоции | 6 | 0 | 2 | 2 |
| Среднее значение | 5 | 4,45 | 4,55 | 4,85 |
| % | 30 | - | 10 | 10 |

Полученные результаты свидетельствуют о том, что эмоциональная сфера ярче выражена у девочек не музыкантов, так как в данной группе не проявилась только одна эмоция, такая как «Презрение». В свою очередь, в группе девочек музыкантов не проявлены три эмоции, а именно «Гнев», «Презрение», «Страх». Отметим следующее: преобладающими эмоциями, доминирующими в двух группах (музыканты девушки и юноши; и не музыканты девушки и юноши) являются «Интерес» и «Радость». Так, эмоция «Интерес» проявился у 60% испытуемых в двух группах, а эмоция «Радость» у 75% испытуемых в группе девочек не музыкантов, и 70% испытуемых в группе девочек музыкантов. Однако самые высокие показатели значений принадлежат группе юношей не музыкантов. Как видно из полученных данных эмоция «Радость» является первостепенной и распространенной эмоцией в обеих группах.

Следующая эмоция «Удивление» выражена в показателях: 15% испытуемых в группе девочек музыкантов и 20% испытуемых в группе девочек не музыкантов. В свою очередь, среди юношей музыкантов данная эмоция доминирующе распространилась у 20% испытуемых, а среди юношей не музыкантов у 5% испытуемых. При этом средние значения приблизительно ровные.

Показатель эмоции «Горе» в группе девочек не музыкантов представлен 35% испытуемых, а в группе девочек музыкантов - 15%. Так мы видим, что данная эмоция более распространена среди девочек не музыкантов. Что касается группы юношей, то следует заметить, что среди не музыкантов данная эмоция не нашла своё распространение, как доминирующая эмоция, в то время как среди музыкантов она встретилась среди 15% испытуемых.

Эмоция «Отвращение» в двух группах (музыканты, не музыканты девушки) имеет низкий показатель – 5% испытуемых. При этом среди юношей как музыкантов, так и не музыкантов данная эмоция не выявлена в форме доминирующей эмоции.

Таким же образом, с небольшой разницей, проявлен показатель эмоции «Стыд» в двух группах- 10% испытуемых, как среди юношей и девушек музыкантов, так и среди девушек не музыкантов.

Далее, следует обратить внимание на эмоцию «Вина». Она не является преобладающей эмоцией в двух группах, однако её показатели несколько различны. Так, показатель эмоции «Вины» в группе девочек не музыкантов равен 10% испытуемых, а в группе девушек музыкантов - 30% испытуемых. Доминирующая рассматриваемая эмоция не нашла своё распространение среди юношей музыкантов. Следовательно, можно сделать предположение, что чувство вины более характерно для девочек музыкантов.

Таким образом, как девушки, юноши музыканты, так и девушки, юноши не музыканты более подвержены, испытывать чувство радости, интерес к миру, к окружающим людям и вообще интерес как таковой. Эмоция «Горе» более характерна девочкам не музыкантам. Сравнивая данные полученные методом тестирования мы видим, что девушкам не музыкантом более характерно удивление, проявлять гнев, отвращение, страх. А девочкам музыкантам характерно чаще переживать вину. При этом, юношам музыкантам винить, и испытывать чувство вины совсем не характерно.

Эмоция «Стыд» характерна для двух групп (музыканты юноши и девушки, и не музыканты юноши и девушки), хотя и имеет низкий показатель. Такая эмоция как «Презрение» не была проявлена ни в одной из групп, а следовательно она возможно не возникает ни у девушек, юношей музыкантов, ни у девушек, юношей не музыкантов. В свою очередь отвращение не характерно для юношей как музыкантов, так не музыкантов. А чаще всего испытывать чувство страха характерно для группы музыкантов девушек и юношей.

**2.2.5 Исследование тревожности и её видов юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей**

При исследовании тревожности использовался опросник тревожности Ч.Д. Спилбергера – Ю.Л. Ханина «Шкала оценки уровня реактивной и личностной тревожности», состоящая из 2-х шкал («состояние-тревожность» и «свойство-тревожность»), каждая из которых включает по 20-ть пунктов с 4-мя альтернативными ответами. На русский язык этот опросник был адаптирован Ю.Л. Ханиным. Экспериментатор предлагает испытуемым ответить на вопросы согласно инструкциям, помещенным в опроснике. Испытуемым предлагалось прочитать внимательно каждое из приведенных ниже предложений и зачеркнуть цифру в соответствующей графе с права в зависимости от того, как каждый из них чувствовал себя в данный момент.

Ответы для шкалы ситуативной тревожности (СТ):

Нет, это не так – 1;

Пожалуй, так – 2;

Верно – 3;

Совершенно верно – 4;

Ответы для шкалы личностной тревожности (ЛТ):

Никогда – 1;

Иногда – 2;

Часто – 3;

Всегда – 4;

Обработка результатов – показатели ситуативной и личностной тревожности определяются как сумма балов, полученных с помощью ключа (зачеркнутому ответу присваивается соответствующий балл, а затем все эти балы суммируются). Общий суммарный показатель по каждой шкале может колебаться от 20 до 80-ти балов. Чем выше итоговый показатель, тем выше уровень тревожности. При показателях до 30-ти баллов – тревожность низкая, 31-44 – умеренная, 45 и выше – высокая. [17]

Проведённое исследование денной методики предоставляет данные, которые помещены в таблицу 2.2.5.

Таблица 2.2.5.Показатели типов тревожности у юношей и девушек музыкантов юношей и девушек не музыкантов

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Тревожность | | | | | | | | | | | | | | | |
| Типы тревожности | | ситуативная | | | | | | | личностная | | | | | | |
| группы | пол | Числовой показатель | | | Среднее значение | % | | | Числовой показатель | | | Среднее значение | % | | |
| Н | С | В | Н | С | В | Н | С | В | Н | С | В | |
| музыканты | девушки | 1 | 10 | 9 | 42,9 | 5 | 50 | 45 | 1 | 7 | 12 | 45,3 | 5 | 40 | 55 | |
| юноши | 4 | 8 | 8 | 39,1 | 20 | 40 | 40 | 1 | 7 | 12 | 43,4 | 5 | 35 | 60 | |
| не музыканты | девушки | 4 | 11 | 5 | 40,2 | 20 | 55 | 25 | 1 | 10 | 9 | 45,4 | 5 | 50 | 45 | |
| юноши | 6 | 9 | 5 | 37,1 | 30 | 45 | 25 | 2 | 12 | 6 | 39,8 | 10 | 60 | 30 | |

Анализируя полученные данные, можно сказать, что у в группе девушек музыкантов личностная тревожность у большинства имеет высокий уровень значений (55% испытуемых), а ситуативная - средний уровень значений (50% испытуемых). При этом низкие значения как личностной, так и ситуативной тревожности встречаются крайне редко (у 5% испытуемых).

В группе девушек не музыкантов личностная и ситуативная тревожности имеют средний уровень (55% испытуемых по ситуативной тревожности, и 50% испытуемых по личностной тревожности). Следует отметить, что низкий уровень личностной тревожности (5% испытуемых) реже встречается, чем низкий уровень ситуативной тревожности (20% испытуемых).

В свою очередь, среди юношей музыкантов преобладающее число испытуемых относится к среднему (40% испытуемых) и высокому (40% испытуемых) уровням ситуативной и личностной (35% - средний уровень, 60% - высокий уровень) типам тревожности. А не музыканты – к среднему (45% испытуемых) и низкому (35% испытуемых) уровням ситуативной тревожности, и среднему (60% испытуемых) и высокому (30% испытуемых) личностной тревожности.

Таким образом, у девочек музыкантов и не музыкантов уровень ситуативной тревожности не превышает нормы, но личностно высоко тревожны - девушки музыканты, когда у девушек не музыкантов личностная тревожность опять не превышает нормы. Юноши музыканты высоко тревожны. Их тревожность носит личностный характер. Юноши не музыканты имеют как личностную, так и ситуативную тревожность не превыше нормы.

**2.2.6 Исследование стресса юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей**

Для исследования стресса использовалась методика « Диагностика состояния стресса», которая состоит из ряда вопросов. Испытуемому необходимо было выбрать номера тех вопросов, на которые он отвечает положительно. После, подсчитывается количество положительных ответов, каждому из которых присваивается 1 балл. Для каждой суммы баллов соответствует определённый уровень состояния стресса. Его отличает: 1) сдержанность и умение регулировать собственные эмоции; 2) не всегда сдержанность в стрессовых ситуациях; 3) не умение владеть собой, частая потеря самоконтроля. [16]

Проведя данную методику, нами были получены следующие результаты, которые наглядно представлены в таблице 2.2.6.

Таблица 2.2.6.Показатели стресса у юношей и девушек музыкантов юношей и девушек не музыкантов

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Стресс | | | | | | | |
| уровни | | низкий | | средний | | высокий | |
| группы | пол | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % |
| музыканты | девушки | 2,3 | 75 | 1,93 | 25 | - | - |
| юноши | 2,75 | 80 | 5,75 | 20 | - | - |
| не музыканты | девушки | 2,29 | 85 | 5,3 | 15 | - | - |
| юноши | 1,94 | 85 | 5 | 15 | - | - |

Рассмотрев полученные данные, отметим, что большинство испытуемых в группах музыкантов девушек и юношей и не музыкантов девушек и юношей имеют низкий уровень стресса. Однако больший показатель относится к группе девушкам не музыкантам- 85% испытуемых, в группе девушек музыкантов этот показатель равен 75% испытуемых. Соответственно, средний уровень стресса больший у девочек музыкантов- 25% испытуемых, чем у девушек не музыкантов- 15% испытуемых. Высокий уровень не выявлен ни у одной из групп. Так же стоит отметить, что несмотря на то, что юноши как музыканты, так и не музыканты имеют преобладающее число испытуемых низкий уровень стресса, высокие показатели низкого уровня относятся к группе юношам музыкантам.

Так, можно сказать, что и девушки и юноши музыканты и девушки и юноши не музыканты в стрессовой ситуации могут регулировать свои эмоции, а их поведение будет отличаться сдержанностью.

**2.2.7 Исследование депрессии и её типов юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей**

Определение уровня депрессии происходило путём применения методики В.А. Жмурова « Дифференциальная диагностика депрессивных состояний». Она состоит из 40 утверждений, в каждом из которых имеется 3 варианта. Испытуемому предлагалось после прочтения выбрать подходящий вариант ответа. Каждому варианту ответа соответствовал определённый балл. После, необходимо было подсчитать сумму набранных баллов, и тем самым определить уровень депрессивного состояния.

1-9 баллов – депрессия отсутствует, либо незначительна

10-24 баллов - депрессия минимальна

25-44 баллов - легкая депрессия

45-67 баллов - умеренная депрессия

68-87 баллов - выраженная депрессия

88 и более - глубокая депрессия. [18]

Проведя данную методику, нами были получены следующие результаты, которые наглядно представлены в таблице 2.2.7.

Таблица 2.2.7.Показатели депрессии, у юношей и девушек музыкантов юношей и девушек не музыкантов

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Депрессия | | | | | | | | | | | | | |
| тип депрессии | | отсутствует | | минимальная | | лёгкая | | умеренная | | выраженная | | глубокая | |
| группы | пол | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % | Средние значения | % |
| музыканты | девушки | 5 | 5 | 17,6 | 30 | 35 | 50 | 60 | 15 | - | - | - | - |
| юноши | 7 | 10 | 18 | 50 | 33,2 | 35 | 59 | 5 | - | - | - | - |
| не музыканты | девушки | 4,8 | 25 | 18,2 | 35 | 33 | 30 | 54,2 | 10 | - | - | - | - |
| юноши | 4 | 15 | 18,6 | 55 | 31,8 | 25 | 45 | 5 | - | - | - | - |

Рассматривая полученные результаты, отметим следующее: у девушек музыкантов депрессия отсутствует только у 5% из 100% опрашиваемых, у юношей музыкантов – у 10% испытуемых. Наиболее ярко выражена лёгкая форма депрессии, которая представлена 50% испытуемых среди девушек музыкантов. Среди юношей музыкантов большинство относится к минимальной форме депрессии. В свою очередь лёгкая депрессия в группе девушек не музыкантов представлена 30% испытуемых, а её отсутствие выражено у 25% испытуемых, что в 5 раз превышает полученный результат по группе девочек музыкантов. При этом, если в группе девочек музыкантов преобладает лёгкая форма депрессии, то в группе девушек и юношей не музыкантов преобладает минимальная форма депрессии, причём показатели данной формы депрессии приблизительно ровные. Самое минимальное процентное отнесение по двум группам относится к умеренной форме депрессии. Так же в обеих группах не выявилась ни выраженная форма депрессии, ни глубокая форма депрессии.

Таким образом, девушки музыканты более подвержены депрессивному состоянию, которое выражается в лёгкой форме, а девочки не музыканты как могут не быть подвержены депрессии, так и могут переживать депрессию, но на более минимальном уровне, так же как и юноши, музыканты и не музыканты.

**2.2.8 Исследование гендерных ролей юношей и девушек музыкальных и немузыкальных специальностей.**

Для выявления гендерной роли использовалась методика «Маскулинность—фемининность» С. Бем.

Методика была предложена Сандрой Бем (1974) для диагностики психологического пола и определяет степень андрогинности, маскулинности и фемининности личности. Методика содержит 60 утверждений (характеристика личности). Испытуемому необходимо указать, насколько правильно каждая из характеристик описывает его, используя следующую шкалу: 1-всегда или почти неверно; 2- обычно неверно; 3-верно очень редко; 4-иногда верно; 5-часто верно; 6-обычно верно; 7- всегда или почти всегда верно. Далее подсчитывается сумма баллов в соответствии с ключом, тем самым, определяя показатель феминности и маскулинности. Просчитывая медиану в каждой группе, предоставляется возможность установить высокие и низкие показатели. Близкие к медиане или превышающие её, считаются «высокими»; показатели, меньшие чем медиана, считаются «низкими». Испытуемые с высоким показателем маскулинности и низким показателем фемининности относятся к маскулинному типу (МП); сочетание низкой маскулинности и высокой фемининности характерно для феминного полового типа (ФП); высокие показатели маскулинности и фемининности характерны для высокого уровня андрогинии (ВА); а низкие показатели маскулинности и фемининности характерны для низкого уровня андрогинии (НА).

Проведённое исследование денной методики предоставляет данные, которые помещены в таблицу 2.2.8.

Таблица 2.2.8.Показатели гендерной роли у юношей и девушек музыкантов юношей и девушек не музыкантов

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Гендерные роли | | | | | | | | | | | | | |
| тип гендерной роли | | ВА | | | НА | | | МП | | | ФП | | |
| группы | пол | Средние значения | | % | Средние значения | | % | Средние значения | | % | Средние значения | | % |
| Ф | М | Ф | М | Ф | М | Ф | М |
| музыканты | девушки | 114,1 | 106,2 | 35 | 91,6 | 74,3 | 15 | 87,2 | 104,2 | 20 | 117,3 | 82,1 | 30 |
| юноши | 103,9 | 104,3 | 50 | 78 | 78,5 | 20 | 87,6 | 94,6 | 25 | 108 | 89 | 5 |
| не музыканты | девушки | 104,8 | 104,3 | 40 | 84,1 | 67,5 | 30 | 88,5 | 96 | 10 | 101,7 | 70,7 | 20 |
| юноши | 95,5 | 119 | 30 | 70,7 | 91,7 | 20 | 67,6 | 133 | 25 | 104,4 | 101,8 | 25 |

Анализируя полученные данные, можно заметить, что чётких и ярко выраженных гендерных ролей не выявилось. Числовые показатели, а следовательно и процент встречаемости какой-либо гендерной роли среди всех испытуемых весьма разбросан.

Однако, среди девушек музыкантов с небольшим перевесом, преобладающее число испытуемых относится к высоко андрогинному типу(35% испытуемых), а меньшинство – к не дифференцированной гендерной роли(15% испытуемых). Среди юношей музыкантов – большинство имеют андрогинный тип гендерной роли(50% испытуемых), а меньшинство - феминный тип гендерной роли(5% испытуемых). В свою очередь, не музыканты девушки: большинство имеют высоко андрогинный тип гендерной роли (40%

испытуемых), меньшинство - маскулинный тип (10% испытуемых). Большинство юношей не музыкантов имеют высоко андрогинный тип гендерной роли (30% испытуемых), а меньшинство – не дифференцированный тип (20% испытуемых).

При этом, вычислив средние значения отметим, что высоко андрогинные девушки музыканты имеют более высокие значения показателя феминности, маскулинности, чем девушки не музыканты. Высоко андрогинные юноши музыканты имеют высокие значения по показателю феминности и более низкие по показателю маскулинности в сравнении с высоко андрогинными юношами не музыкантами. Значения маскулинных девушек музыкантов и девушек не музыкантов по показателю феминности почти одинаковые, однако, по показателю маскулинности – большие значения обнаруживаются у девушек музыкантов. В свою очередь, среди юношей музыкантов большие значения относятся к показателю фемининности, а меньшие – к показателю маскулинности, в сравнении с маскулинными юношами не музыкантами. Анализируя группу феминных девушек музыкантов и не музыкантов, отметим, что большие значения по показателям феминности и маскулинности относятся к девушкам музыкантам. А в группе феминных юношей музыкантов и не музыкантов большие значения относятся к показателю феминности у юношей музыкантов, а меньший – к показателю маскулинности в сравнении с юношами не музыкантами.

Таким образом, девушки, юноши музыканты и девушки, юноши не музыканты имеют высоко андрогинный тип гендерной роли.

Проведя исследование методом тестирования, отметим некоторые особенности: музыканты девушки и юноши имеют адекватный уровень самооценки, причём ожидают к себе нормального отношения. Однако девушки музыканты других оценивают выше себя, чего не скажешь о юношах музыкантов, которые других оценивают ниже себя. Они же, юноши музыканты, являются потенциальными интровертами, направленными на внутренний, субъективный мир. Несмотря на это их доминирующими эмоциями являются интерес и радость, а не свойственными эмоциями – страх и отвращение. Что касается эмоциональной устойчивости, то среди юношей музыкантов можно встретить как более эмоционально устойчивых людей, так и менее эмоционально устойчивых людей. Они минимально подвергают себе к депрессивным состояниям, а так же к стрессовым ситуациям, хотя их специальность на прямую связана со стрессовой ситуацией. Юноши музыканты имеют маскулинный тип гендерной роли. Возвращаясь к девушкам музыкантам, отметим, что они являются амбивертами, направляя себя как на внутренний мир, так и на внешний мир, причём в эмоциональным плане у них доминирует, как и у юношей музыкантов, интерес и радость. Однако их отличает некая эмоциональная неустойчивость, они высоко тревожно в личностном плане, как юноши музыканты, имеют лёгкую форму депрессии. Среди девушек музыкантов чаще можно встретить с высокой андрогинным типом гендерной роли.

Не музыканты: девушки могут иметь как завышенную самооценку, так и среднюю, причем ожидают к себе заниженного оценивания. А юноши себя оценивают высоко, но ожидают к себе нормального оценивания, так же как и оценивают других людей. Юноши и девушки являются потенциальными экстравертами, их доминирующими эмоциями являются радость и интерес, однако юноши эмоционально устойчивей девушек. Девушки и юноши имеют минимальный уровень депрессии, а так же их отличает наличие высоко андрогинного типа гендерной роли.

Как видно, первичные показатели указывают на схожесть, относительно доминирующих эмоций. Сразу хочется отметить, что-то, что доминирующими эмоциями у музыкантов и не музыкантов являются интерес и радость, может быть связана с возрастными особенностями. От 18 до 22 лет юношеский период, когда, не ведая горя, отвращения, страха, может казаться что всё вокруг для тебя, и может по этому у человека преобладает чувство радости и интереса к окружающему миру, который только раскрывается перед ним во всех своих красках. И, наконец, на чёткие различия между музыкантами и не музыкантами как юношей, так и девушек. Это касается некоторых форм самооценки, интро–экстроверсии, личностной тревожности, и т.д.

Для более глубокого анализа используем следующие математические методы:

Для определения различий между двумя группами использовался математический метод Манна-Уитни, заданием которого является по одному признаку определить существование превосходства одной группы (А) над другой группой (В).[19]

Для определения корреляционной связи между двумя выборками использовали метод линейной корреляции Пирсона, задание которой является определение взаимосвязи значений одного признака со значениями другого признака внутри группы.[13]

**2.3 Сравнительный анализ гендерных ролей и личностных особенностей музыкантов и не музыкантов.**

Для сравнительного анализа гендерных ролей и личностных особенностей музыкантов и не музыкантов мы использовали математический метод Манна-Уитни. При этом выявленные гендерные роли как среди музыкантов юношей и девушек, так и среди не музыкантов юношей и девушек позволяют нам образовать следующие пары групп испытуемых:

1. музыканты юноши и девушки и не музыканты юноши и девушки;
2. девушки музыканты и девушки не музыканты;
3. юноши музыканты и юноши не музыканты;
4. феминные девушки музыканты и феминные девушки не музыканты;
5. маскулинные девушки музыканты и маскулинные девушки не музыканты;
6. феминные юноши музыканты и феминные юноши не музыканты;
7. маскулинные юноши музыканты и маскулинные юноши не музыканты;
8. не дифференцированной гендерной роли девушки музыканты/не музыканты;
9. не дифференцированной гендерной роли юноши музыканты/не музыканты;
10. высоко андрогинные девушки музыканты/не музыканты;
11. высоко андрогинные юноши музыканты/не музыканты.

Сравнительный анализ музыкантов юношей и девушек и не музыкантов юношей и девушек предоставляет следующие результаты, занесенные в таблицу 2.3.1.

Таблица 2.3.1.Показатели личностных особенностей у девушек и юношей музыкантов и не музыкантов

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Девушки и юноши музыканты и Девушки и юноши не музыканты | | | | |
|  | | U эмп. | Уровень значимости | U крит. |
| Депрессия | | 988 | − | Uкр0,05=628 Uкр 0,01=534 |
| Стресс | | 624 | 0,05 |
| Шкала эмоций | Интерес | 749 | − |
| Радость | 684,5 | − |
| Удивление | 676,5 | − |
| Горе | 726 | − |
| Гнев | 712 | − |
| Отвращение | 795 | − |
| Презрение | 793,5 | − |
| Страх | 655 | − |
| Стыд | 708 | − |
| Вина | 793,5 | − |
| Самооценка | Р1 | 679 | − |
| Р2 | 653 | − |
| Р3 | 770 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 472,5 | 0,01 |
| Нейротизм | 583,5 | 0,05 |
| Тревожность | Ситуативная | 624 | 0,05 |
| Личностная | 641 | − |
| Феминность | | 566 | 0,05 |
| Маскулинность | | 719,5 | − |

Анализируя полученные данные таблицы 2.3.1., можно сказать следующее: между девушками и юношами музыкантами, и девушками и юношами не музыкантами выявляются некоторые особенности различий. Эти различия касаются показателей: стресса, т.к. Uэм.=624<Uкр.0,05; интро-экстраверсии, т.к. Uэм.=472<Uкр.0,01; нейротизма, т.к. Uэм.=583,5<Uкр.0,05; ситуативной тревожности, т.к. Uэм.=624<Uкр.0,05; и показателя фемининности, т.к. Uэм.=566<Uкр.0,05.

Стоит отметить, что у всех показателей, кроме интроверсии, порог значимости невелик, потому как значения Uэм. входят в зону малой значимости:

зона значимости **0,01** зона неопределенности **0,05** зона не значимости

472,5 534 566 583,5 624 628

U эм.

Что касается остальных показателей: депрессии, шкалы эмоций, самооценки, личностной тревожности и маскулинности, то различия между рассматриваемыми группами не выявились.

Таким образом, стоит предполагать, что девушки и юноши не музыканты более склонны находится в состоянии стресса разнообразного характера, а следовательно их поведение будет отличаться переутомлённостью, вялостью, возможно не умение контролировать возникающие эмоции. При этом девушки и юноши не музыканты отличаются от девушек и юношей музыкантов высокой степенью общительности, направленностью на внешний мир, на других людей, в то время как девушки и юноши музыканты склонны, в большей степени, к самоанализу, уделять особое внимание своим эмоциям, переживаниям и т. д.

Что касается эмоциональной устойчивости, то отметим, что более эмоционально устойчивы девушки и юноши не музыканты, а следовательно менее - девушка и юноши музыканты. При этом, несмотря на то, что девушки и юноши музыканты более стрессоустойчивы, им, в сравнении с девушками и юношами не музыкантами, присуще испытывать тревожность как эмоциональное состояние, которое непосредственно связано и возникает в результате внешних каких-либо ситуациях.

Как видно из таблицы 2.3.1 различия, хотя и с небольшим порогом значимости, выявились и в области гендерной роли, а именно фемининности. Так, можно предполагать, что девушки и юноши музыканты более женственны, их отличает мягкость, гибкость, как особенность личности.

Сравнительный анализ девушекмузыкантов и девушек не музыкантов предоставляет нам следующие данные, которые занесены в таблицу 2.3.2***.***

Таблица 2.3.2.Показатели личностных особенностей у девушек музыкантов и девушек не музыкантов

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Девушки музыканты и Девушки не музыканты | | | | |
|  | | U эмп. | Уровень значимости | U крит. |
| Депрессия | | 133,5 | 0,05 | Uкр0,05=138 Uкр 0,01=114 |
| Стресс | | 173 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | 196 | − |
| Радость | 172,5 | − |
| Удивление | 170,5 | − |
| Горе | 198 | − |
| Гнев | 161 | − |
| Отвращение | 193,5 | − |
| Презрение | 184,5 | − |
| Страх | 179,5 | − |
| Стыд | 180,5 | − |
| Вина | 186,5 | − |
| Самооценка | Р1 | 192 | − |
| Р2 | 113 | 0,01 |
| Р3 | 154 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 138 | 0,05 |
| Нейротизм | 151 | − |
| Тревожность | Ситуативная | 142 | − |
| Личностная | 192,5 | − |
| Феминность | | 129,5 | 0,05 |
| Маскулинность | | 146 | − |

Анализируя полученные данные таблицы 2.3.2 заметим, что выявлены некоторые различия с разным порогом значимости. Так показатель шкалы ожидаемой оценки имеет значения различия, так как U эм. = 113 ≤ U кр. 0,01.

Различия с меньшим порогом значимости выявились относительно депрессии, так как U эм. = 133,5 ≤ U кр. 0,05; интро-экстроверсия, так как U эм. = 138 ≤ U кр. 0,05 и фемининности, так как U эм. = 129,5 ≤ U кр. 0,05.

Таким образом, девушки музыканты более женственны, подвержены к частым депрессиям, при этом они интроверты, т.е. направлены на внутренний мир. В свою очередь девушки не музыканты отличаются высокой общительностью, они ожидают к себе внимания, большего оценивания.

Сравнительный анализ юношей музыкантов и юношей не музыкантов предоставляет нам следующие данные, которые занесены в таблицу 2.3.3.

Таблица 2.3.3.Показатели личностных особенностей у юношей музыкантов и юношей не музыкантов

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Юноши и Юноши не музыканты | | | | |
|  | | U эмп. | Уровень значимости | U крит. |
| Депрессия | | 179 | − | Uкр0,05=138 Uкр 0,01=114 |
| Стресс | | 140,5 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | 176,5 | − |
| Радость | 172,5 | − |
| Удивление | 168,5 | − |
| Горе | 165 | − |
| Гнев | 198 | − |
| Отвращение | 192,5 | − |
| Презрение | 175 | − |
| Страх | 147,5 | − |
| Стыд | 158,5 | − |
| Вина | 185,5 | − |
| Самооценка | Р1 | 157 | − |
| Р2 | 123,5 | 0,05 |
| Р3 | 172 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 101,5 | 0,01 |
| Нейротизм | 130,5 | 0,05 |
| Тревожность | Ситуативная | 164,5 | − |
| Личностная | 131,5 | 0,01 |
| Феминность | | 142,5 | − |
| Маскулинность | | 103 | 0,01 |

Анализируя полученные данные таблицы 2.3.3 можно сказать, что различия есть, они имеют значительный и не значительный порог значимости. Различия со значительным порогом значимости касаются: шкалы интро-экстроверсии, так как U эм. = 101,5 ≤ U кр. 0,01, личностной тревожности, так как U эм. = 131,5 ≤ U кр. 0,01 и Маскулинность, т.к. U эм. = 103 ≤ U кр. 0,01. Различия с менее значительным порогом значимости – ожидаемой самооценки, т.к. U эм. = 123,5 ≤ U кр. 0,05; шкалы нейротизм, т.к. U эм. = 130,5 ≤ U кр. 0,05. Что касается других показателей: депрессия, стресс, шкалы эмоций, самооценка, оценка другого человека, ситуативной тревожности и фемининности, то различия между данными группами не выявлено. Таким образом, мы выявили, что юноши не музыканты более мужественны, имеют сильные мужские черты, ожидают к своей личности особого внимание, оценивая и при этом они весьма общительны, открыты для контактов с окружающим миром, что не скажешь про юношей музыкантов. В свою очередь, юноши музыканты отмечаются эмоциональной неустойчивостью, нервозностью, тревожностью, которая носит личный характер.

Сравнительный анализ феминных девушек музыкантов / не музыкантов выявил следующие данные, которые занесены в таблицу 2.3.4.

Таблица 2.3.4.Показатели личностных особенностей у фемининных девушек музыкантов и не музыкантов

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Девушки музыканты и не музыканты | | | | |
| Фемининные | | U эмп. | Уровень значимости | U крит. |
| Депрессия | | 4 | − | Uкр0,05 = 3  Uкр 0,01 =1 |
| Стресс | | 2,5 | 0.05 |
| Шкала эмоций | Интерес |  | − |
| Радость | 10 | − |
| Удивление | 15 | − |
| Горе | 6,5 | − |
| Гнев | 10 | − |
| Отвращение | 10 | − |
| Презрение | 6 | − |
| Страх | 8 | − |
| Стыд | 9,5 | − |
| Вина | 10 | − |
| Самооценка | Р1 | 9 | − |
| Р2 | 10 | − |
| Р3 | 6 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 13,5 | − |
| Нейротизм | 9,5 | − |
| Тревожность | Ситуативная | 2 | 0,05 |
| Личностная | 10 | − |

Анализируя показатели таблицы 2.3.4., можно сказать следующее, что между феминными девушками музыкантами и феминными девушками не музыкантами установились различия с незначительным порогом значимости, относительно: стресса, т.к. Uэм.=2,5<Uкр.0,05; и ситуативной тревожности, т.к. Uэм.=2<Uкр.0,05. Что касается других измеряемых признаков (депрессии, шкалы эмоций, самооценки, интро-экстроверсии, нейротизма, личностной тревожности), то различия между данными группами не выявились.

Таким образом, феминным девушкам музыкантам в большей степени свойственно находится в стрессовом состоянии, при этом они более тревожны, тревога которых порождается объективными внешними условиями, содержащими вероятность неуспеха и неблагополучия, в сравнении с фемининными девушками не музыкантами.

Сравнительный анализ маскулинных девушек музыкантов и маскулинных девушек не музыкантов не был проведён, т.к. выявлено малое количество испытуемых. Поэтому показатели этих испытуемых по данным группам мы не имеем возможность проанализировать, использовав матеметический метод Манна-Уитни, который направлен на анализ различий одного признака у двух групп, в силу отсутствия табличных значений (маскулинных девушек музыкантов 4 испытуемых, а не музыкантов-2 испытуемых).

Что касается следующих групп: феминные юноши музыканты и феминные юноши не музыканты, то ситуация относительно анализа методом Манна-Уитни затруднен, по той же причине как и у группы маскулинные девушки музыканты и маскулинные девушки не музыканты. Так феминных юношей музыкантов 1 испытуемый, а феминных юношей не музыкантов 5 испытуемых.

Анализируя полученные данные, стоит отметить, что различия между маскулинными юношами музыкантами и маскулинными юношами не музыкантами не выявлены. Возможно, такая ситуация связана с тем, что показатели исследуемых признаков мало отличны друг от друга, поэтому мы не имеем возможности говорить о каких-либо различий данных двух групп.

Сравнительный анализ не дифференцированной гендерной роли девушек музыкантов и не дифференцированной гендерной роли девушек не музыкантов предоставляет следующие результаты, занесенные в таблицу 2.3.6.

Таблица 2.3.6.Показатели личностных особенностей у девушек музыкантов и не музыкантов с не дифференцированным типом гендерной роли.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Девушки музыканты и не музыканты | | | | |
| Не дифференцированная гендерная роль | | U эмп. | Уровень значимости | U крит. |
| Депрессия | | 10 | − | Uкр0,05 = 2  Uкр 0,01 = - |
| Стресс | | 7 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | 11 | − |
| Радость | 6,5 | − |
| Удивление | 1,5 | 0,05 |
| Горе | 4 | − |
| Гнев | 3 | − |
| Отвращение | 6 | − |
| Презрение | 4,5 | − |
| Страх | 4,5 | − |
| Стыд | 8 | − |
| Вина | 7 | − |
| Самооценка | Р1 | 7 | − |
| Р2 | 12 | − |
| Р3 | 1 | 0,05 |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 3 | − |
| Нейротизм | 9 | − |
| Тревожность | Ситуативная | 8,5 | − |
| Личностная | 10 | − |

Анализируя полученные данные по исследуемым группам, отметим, что выявлены различия относительно эмоции, а именно удивления, т.к. Uэм.=1,5<Uкр.0,05, и оценки другого человека, т.к. Uэм.=1<Uкр.0,05. Стоит отметить, что порог значимости этих различий не велик. Значимый порог различий, в данном случаи, мы не имеем возможности установить, т.к. для малого числа испытуемых рассматриваемой гендерной роли, нет табличного показателя.

Таким образом, опираясь на полученные данные, мы имеем возможность предполагать: девушки не музыканты имея не дифференцированную гендерную роль более склонны к удивлению, испытывать удивление в определённых ситуациях. Что касается самооценки, то девушки музыканты не дифференцированной гендерной роли больше склонны оценивать других людей.

Относительно депрессии, стресса, шкалы эмоций, самооценки, ожидаемой оценки других людей, интро-экстроверсии, нейротизма, ситуативной и личностной тревожности, каких-либо выводов мы не имеем сделать возможности, т.к. не были выявлены в данном случаи различия.

Сравнительный анализ не дифференцированной гендерной роли юношей музыкантов и не дифференцированной гендерной роли юношей не музыканты предоставляет следующие результаты, занесенные в таблицу2.3.7.

Таблица 2.3.7.Показатели личностных особенностей у юношей музыкантов и не музыкантов с не дифференцированным типом гендерной роли.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Юноши музыканты и не музыканты | | | | |
| Не дифференцированная гендерная роль | | U эмп. | Уровень значимости | U крит. |
| Депрессия | | 4 | − | Uкр0,05 = 1  Uкр 0,01 = - |
| Стресс | | 6 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | 7,5 | − |
| Радость | 3 | − |
| Удивление | 2 | − |
| Горе | 6,5 | − |
| Гнев | 1 | 0,05 |
| Отвращение | 2 | − |
| Презрение | 2,5 | − |
| Страх | 4 | − |
| Стыд | 8 | − |
| Вина | 6,5 | − |
| Самооценка | Р1 | 4 | − |
| Р2 | 4 | − |
| Р3 | 10 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 0 | 0,05 |
| Нейротизм | 6 | − |
| Тревожность | Ситуативная | 5 | − |
| Личностная | 5 | − |

Анализируя полученные показатели таблицы 2.3.7., заметим, что выявлены некоторые различия, с незначительным порогом значимости. Эти различия касаются: гнева Uэм.=1<Uкр.0,05; а также шкалы интро-экстроверсии, т.к. Uэм.=0<Uкр.0,05.

Таким образом, данные различия дают возможность предполагать, что юноши не музыканты не дифференцированной гендерной роли, в сравнении с юношами музыкантами не дифференцированной гендерной роли, более склонны проявлять гнев, гневаться. При этом, юноши музыканты, рассматриваемой гендерной роли, более интровертны, т.е. направлены на внутренний мир, склонны к самоанализу, более чувствительны, в сравнении с юношами не музыкантами.

Что касается других признаков: депрессия, стресс, шкалы эмоций, самооценки, неротизм, ситуативной и личностной тревожности различий не выявлено.

Сравнительный анализ высоко андрогинных девушек музыкантов и высоко андрогинных девушек не музыкантов предоставляет следующие результаты, занесенные в таблицу 2.3.8.

Таблица 2.3.8.Показатели личностных особенностей у высоко андрогинных девушек музыкантов и не музыкантов

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Девушки музыканты и не музыканты | | | | |
| Высоко андрогинные | | U эмп. | Уровень значимости | U крит. |
| Депрессия | | 30 | − | Uкр0,05 = 13  Uкр 0,01 = 7 |
| Стресс | | 27,5 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | 22,5 | − |
| Радость | 27 | − |
| Удивление | 24 | − |
| Горе | 25 | − |
| Гнев | 28 | − |
| Отвращение | 19 | − |
| Презрение | 20,5 | − |
| Страх | 24,5 | − |
| Стыд | 29 | − |
| Вина | 20,5 | − |
| Самооценка | Р1 | 27,5 | − |
| Р2 | 29 | − |
| Р3 | 26 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 23 | − |
| Нейротизм | 22,5 | − |
| **Тревожность** | Ситуативная | 30 | − |
| Личностная | 24 | − |

Анализируя полученные показатели таблицы 2.3.8., заметим, что между высоко андрогинными девушками музыкантами и высоко андрогинными девушками не музыкантами различий не выявлено ни по одному из измеряемого признака. Таким образом, мы не имеем возможности делать каких-либо предположений.

Сравнительный анализ высоко андрогинных юношей музыкантов и высоко андрогинных юношей не музыкантов предоставляет следующие результаты, занесенные в таблицу 2.3.7.

Таблица 2.3.7. Показатели личностных особенностей у высоко андрогинных юношей музыкантов и не музыкантов

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Юноши музыканты и не музыканты | | | | |
| Высоко андрогинные | | U эмп. | Уровень значимости | U крит. |
| Депрессия | | 28 | − | Uкр0,05 = 14  Uкр 0,01 = 8 |
| Стресс | | 31,5 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | 29 | − |
| Радость | 33 | − |
| Удивление | 37,5 | − |
| Горе | 29,5 | − |
| Гнев | 21,5 | − |
| Отвращение | 27 | − |
| Презрение | 36,5 | − |
| Страх | 41,5 | − |
| Стыд | 34 | − |
| Вина | 42,5 | − |
| Самооценка | Р1 | 35,5 | − |
| Р2 | 45 | − |
| Р3 | 13 | 0,05 |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 30 | − |
| Нейротизм | 15 | − |
| Тревожность | Ситуативная | 30 | − |
| Личностная | 18,5 | − |

Анализируя полученные данные таблицы 2.3.7., отметим, что между высоко андрогинными юношами музыкантами и высоко андрогинными юношами не музыкантами различий по таким признакам как: депрессия, стресс, шкала эмоций, самооценки, ожидаемая оценка другим человеком, интро-экстроверсии, нейротизма, ситуативной и личностной тревожности - не выявлено, кроме показателя оценки другого человека, т.к. Uэм.=13<Uкр.0,05.

Таким образом, мы имеем возможность говорить, относительно оценки другого человека, а именно высоко андрогинные юноши музыканты более склонны давать, оценивать других людей, чем высоко андрогинные юноши не музыканты.

**2.4 Исследование взаимосвязи гендерных ролей юношей и девушек музыкантов и не музыкантов с их личностными особенностями**

Анализируя первичные данные методом корреляции Пирсона, были получены следующие результаты, которые занесены в таблицу 2.4.1.

Таблица 2.4.1**.** Взаимосвязь гендерных ролей у девушек музыкантов с их личностными особенностями

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Девушки музыканты | | | | | | |
|  | | Маскулинность | | Фемининность | | Критические значения |
| r | Уровень значимости | r | Уровень значимости |
| Депрессия | | -0,16 | − | -0,02 | − | r 0,05=0,45 r 0,01= 0,57 |
| Стресс | | -0,18 | − | -0,09 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | -0,26 | − | -0,16 | − |
| Радость | 0,16 | − | 0,21 | − |
| Удивление | -0,02 | − | 0,05 | − |
| Горе | 0,29 | − | -0,08 | − |
| Гнев | 0,08 | − | 0,19 | − |
| Отвращение | 0,21 | − | 0,20 | − |
| Презрение | 0,10 | − | 0,14 | − |
| Страх | -0,14 | − | 0,04 | − |
| Стыд | -0,12 | − | 0,25 | − |
| Вина | -0,16 | − | 0,21 | − |
| Самооценка | Р1 | -0,28 | − | -0,15 | − |
| Р2 | -0,28 | − | -0,13 | − |
| Р3 | -0,26 | − | -0,10 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | -0,26 | − | -0,13 | − |
| Нейротизм | -0,21 | − | -0,06 | − |
| Тревожность | Ситуативная | -0,31 | − | -0,09 | − |
| Личностная | -0,25 | − | -0,16 | − |

Анализируя полученные значения а данной группе, отметим, что связь по маскулинности и фемининности не явлена ни с одними из показателей личностных особенностей. Таким образом, предоставляется возможность предполагать, что у девочек музыкантов уровень маскулинности и фемининности не связан с такими личностными особенностями как депрессия, стресс, шкала эмоций, самооценки, ожидаемой оценки, оценки другого человека, интро-экстроверсии, эмоциональной устойчивости, а также ситуативной и личностной тревожности.

В группе юношей музыкантов были выявлены следующие особенности взаимосвязи гендерных ролей и личностных особенностей, которые наглядно представлены в таблице 2.4.2.

Таблица 2.4.2. Взаимосвязь гендерных ролей у юношей музыкантов с их личностными особенностями

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Юноши музыканты | | | | | | |
|  | | Маскулинность | | Фемининность | | Критические значения |
| r | Уровень значимости | r | Уровень значимости |
| Депрессия | | 0,22 | − | 0,16 | − | r 0,05=0,45 r 0,01= 0,57 |
| Стресс | | 0,15 | − | 0,01 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | 0,00 | − | 0,36 | − |
| Радость | 0,47 | 0,05 | 0,51 | 0,05 |
| Удивление | 0,41 | − | 0,14 | − |
| Горе | -0,28 | − | -0,45 | 0,05 |
| Гнев | 0,61 | 0,01 | 0,25 | − |
| Отвращение | -0,08 | − | -0,18 | − |
| Презрение | -0,02 | − | -0,13 | − |
| Страх | 0,14 | − | -0,23 | − |
| Стыд | -0,07 | − | 0,36 | − |
| Вина | 0,01 | − | 0,27 | − |
| Самооценка | Р1 | 0,19 | − | -0,04 | − |
| Р2 | 0,92 | 0,01 | -0,03 | − |
| Р3 | 0,24 | − | 0,04 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 0,17 | − | 0,05 | − |
| Нейротизм | 0,29 | − | 0,11 | − |
| Тревожность | Ситуативная | 0,27 | − | 0,04 | − |
| Личностная | 0,18 | − | -0,02 | − |

Анализируя полученные данные мы можем наблюдать как положительную, так и отрицательную взаимосвязь. Положительная по маскулинности касается: эмоций радости r = 0,47 (p ≤ 0,05), гнева r = 0,61 (p ≤ 0,01), ожидаемой самооценки r = 0,92 (p ≤ 0,01) и по фемининности – эмоции радость r = 0,51 (p ≤ 0,05). Отрицательная относится к фемининности, а именно связано отрицательно с одной из эмоций – горе r = 0,45 (p ≤ 0,05).

Так, опираясь на полученные данные можно предположить, что у юношей музыкантов уровень маскулинности связан с проявлением таких эмоций как радость и гнев. Причем эмоция радость у них тоже связана с уровнем фемининности. Так же их маскулинность свячзана с ожтданием оценки от других людей. Что касается эмоций горя, то можно сказать, что чем больше юноша музыкант склонен переживать горе, тем он фемининен, и наоборот.

В группе девушек не музыкантов были выявлены показатели взаимосвязи гендерных ролей с личностными особенностями, которые занесены в таблицу 2.4.3.

Таблица 2.4.3**.** Взаимосвязь гендерных ролей у девушек не музыкантов с их личностными особенностями

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Девушки не музыканты | | | | | | |
|  | | Маскулинность | | Фемининность | | Критические значения |
| r | Уровень значимости | r | Уровень значимости |
| Депрессия | | 0,27 | − | 0,22 | − | r 0,05=0,45 r 0,01= 0,57 |
| Стресс | | 0,29 | − | 0,20 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | 0,30 | − | 0,28 | − |
| Радость | 0,53 | 0,05 | 0,51 | 0,05 |
| Удивление | -0,17 | − | -0,28 | − |
| Горе | -0,34 | − | -0,44 | − |
| Гнев | -0,15 | − | -0,45 | 0,05 |
| Отвращение | -0,10 | − | -0,25 | − |
| Презрение | -0,30 | − | -0,45 | 0,05 |
| Страх | -0,30 | − | -0,38 | − |
| Стыд | -0,19 | − | 0,09 | − |
| Вина | -0,26 | − | -0,04 | − |
| Самооценка | Р1 | 0,04 | − | 0,15 | − |
| Р2 | 0,14 | − | -0,03 | − |
| Р3 | 0,04 | − | 0,07 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 0,20 | − | 0,22 | − |
| Нейротизм | 0,16 | − | 0,14 | − |
| Тревожность | Ситуативная | 0,09 | − | 0,03 | − |
| Личностная | 0,17 | − | 0,29 | − |

Анализируя полученные данные отметим, что выявлена положительная взаимосвязь по фемининности и по маскулинности относительно эмоции радости, где r = 0,53 (p ≤ 0,05) – по маскулинности, и r = 0,51 (p ≤ 0,05) – по фемининности. А также выявлена отрицательная взаимосвязи по фемининности с такими эмоциями как гнев r = - 0,45 (p ≤ 0,05) и презрение r = - 0,45 (p ≤ 0,05).

Таким образом, стоит говорить о том, что чем более высока фемининная сторона девушек не музыкантов, тем менее ей свойственны такие эмоции как гнев презрение. Скорее всего, не зависимого от уровня гендерных ролей её эмоция будет связаны с радостью.

В группе юношей не музыкантов были выявлены следующие значения взаимосвязи гендерных ролей с личными особенностями, которые занесены в таблицу 2.4.4.

Таблица 2.4.4. Взаимосвязь гендерных ролей у юношей не музыкантов с их личностными особенностями

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Юноши не музыканты | | | | | | |
|  | | Маскулинность | | Фемининность | | Критические значения |
| r | Уровень значимости | r | Уровень значимости |
| Депрессия | | 0,03 | − | 0,40 | − | r 0,05=0,45 r 0,01= 0,57 |
| Стресс | | 0,03 | − | 0,30 | − |
| Шкала эмоций | Интерес | 0,48 | 0,05 | -0,18 | − |
| Радость | 0,02 | − | 0,19 | − |
| Удивление | 0,15 | − | 0,04 | − |
| Горе | 0,39 | − | -0,20 | − |
| Гнев | 0,36 | − | -0,48 | 0,05 |
| Отвращение | -0,07 | − | -0,68 | 0,01 |
| Презрение | 0,11 | − | -0,59 | 0,01 |
| Страх | 0,30 | − | -0,37 | − |
| Стыд | 0,09 | − | -0,03 | − |
| Вина | 0,01 | − | 0,02 | − |
| Самооценка | Р1 | 0,21 | − | 0,32 | − |
| Р2 | 0,13 | − | 0,30 | − |
| Р3 | 0,16 | − | 0,32 | − |
| Айзенк | Интро-экстроверсия | 0,10 | − | 0,31 | − |
| Нейротизм | -0,01 | − | 0,41 | − |
| Тревожность | Ситуативная | 0,08 | − | 0,36 | − |
| Личностная | 0,12 | − | 0,38 | − |

Анализируя полученные данные отметим, что по маскулинности выявлена положительная взаимосвязь с интересом r = 0,48 (p ≤ 0,05), а по фемининности выявлена отрицательная взаимосвязь с гневом r = - 0,48 (p ≤ 0,05), отрицательная r = - 0,68 (p ≤ 0,01); презрением r = - 0,59 (p ≤ 0,01).

Таким образом, маскулинность (сила, мужественность) юношей не музыкантов связана с интересом. При этом, чем более данная группа лиц испытывает гнев, отвращение, презрении (в большей степени двух последних эмоций), тем менее они имеют уровень фемининности.

**Выводы**

Проведенное исследование раскрывает не только личностные особенности юношей, девушек музыкантов и юношей и девушек не музыкантов, но и показывает особенности гендерных ролей, специфику различий гендерных ролей как музыкантов, так и не музыкантов, а также особенности взаимосвязи гендерных ролей с личностными особенностями. Обработка первичных данных показывает, что наиболее распространенная гендернная роль юношей, девушек музыкантов и юношей и девушек не музыкантов является ярко выраженная андрогиния. Однако, процент встречаемости в разных группах фемининности и маскулинности чуть уступает андрогинности (см. прил. 1-4). При этом от 15% до 30% испытываемых разных групп в возрасте от 18 до 22 лет имеют не дифференцированную гендерную роль. Доминирующими эмоциями, в данных группах является интерес и радость. Что касается эмоциональной устойчивости, то более устойчивые юноши не музыканты, чем юноши музыканты, девушки музыканты и девушки не музыканты. Однако группа музыкантов отличается высокой личностной тревожностью. Также группа музыкантов отличается направленностью на внутренний мир у юношей и сочетание направленности на внутренний и внешний мир у девушек. В свою очередь не музыканты как юноши, так и девушки склонны направлять себя на внешний мир объектов, хотя чистыми экстровертами они не являются. Девушки и юноши музыканты имеют по-скромнее самооценку, чем девушки и юноши не музыканты. Относительно диагностики стресса можно сказать, что все группы не склонны доводить ситуацию до стрессовой, а следовательно контролируют происходящие события. При этом и девушки, юноши не музыканты и юноши музыканты страдают минимальной формой депрессии, а девушки музыканты выраженной (50% испытуемых). Дальнейшее исследование данных показывает, что девушки музыканты не зависимо от гендерной роли более склоны к депрессионным состояниям, а так же более женственны в сравнении с девушками не музыкантами. В свою очередь, девушки не музыканты отличаются своей высокой направленностью на общение, внешний мир объектов, нахождение контактов со стороны без особых трудностей, при этом, они ожидают к себе особого внимания, оценивая со стороны окружающих. Маскулинная сторона девушек не музыкантов на прямую связана с эмоциями, а фемининная прямо противоположно с гневом и презрением, а именно, чем более склонена девушка не музыкальной специальности испытывать гнев и презрение, тем менее у неё выражен уровень фемининности.

В отношении юношей отметим, что без выделения гендерных ролей, они тоже имеют свои отличительные черты. А именно юноши не музыканты отличатся большей женственностью, сильной, направленностью на деятельность, общительностью, а также ожиданием к своей личности оценивания со стороны. При этом их маскулинная сторона связана с интересом, а фемининная – прямо противоположно с гневом, отвращением, презрением. Так, можно предполагать, что в ситуации, когда юноша не музыкальной специальности проявляет интерес, то это связано с его маскулинными чертами.

В свою очередь юноши музыканты отличаются большим беспокойством, нервозностью, тревожностью, которая носит личностный характер. При этом их маскулинная сторона личности связана с эмоциями радости и гнева, а также с оцениванием со стороны, а фемининная – так же с радостью и прямо противоположно с горем.

Так, можно сказать, что если юноша не музыкант проявляя свои мужественные черты которые, как известно из литературы связаны с деятельностью, испытывая интерес, то юноша музыкант в данном случае вероятнее всего будет испытывать гнев и ожидать оценки со стороны. Разделив по гендерным ролям все группы для более подробного анализа, проследив, тем самым за особенностями различий, пришли к следующим выводам: фемининные девушки музыканты отличаются большей склонностью к стрессу и в подобных ситуациях находится в тревожном состоянии, которое темно связано с происходящими событиями, в сравнении в фемининными девушками не музыкантами. Выявленный факт не является неожиданным, т.к. специфика музыканта заключается в частых выступлениях среди большой и малой публики, что так или иначе связаны со стрессами, переживаниями, тревогой.

Из-за малого количества выявленных испытуемых юношей с фемининным типом гендерной роли, провести подобный анализ не удалось в связи с отсутствием табличных значений. Такая же ситуация имела место у девушек музыкантов, не музыкантов с маскулинным типом гендерной роли. Среди маскулинных юношей музыкантов и не музыкантов различий не выявлено.

Также различий не выявлено среди высоко андрогинных девушек музыкантов, не музыкантов.

Однако, высоко андрогинные юноши отличаются своим оцениванием других людей. Так соединяя в себе одинаково как женские, так и мужские черты, юноши музыканты склонны давать оценку другим людям о них и их поведении.

Имея не дифференцированную гендерную роль девушкам не музыкантам больше свойственно удивляться, а юношам не музыкантам – проявлять и испытывать гнев. В свою очередь девушки музыканты не дифференцированной гендерной роли склонны оценивать других людей, а юноши отличаются своей интровертностью, т.е. закрытостью от внешних обстоятельств.

**Заключение**

Многие авторы рассматривали и исследовали гендерные роли мужчин и женщин их идентичность по – разносу. Они раскрывают представления о маскулинности, фемининности и андрогинности как гендерных ролях и показывают необходимость их учета при суждении о тех или иных различиях между мужчина и женщинами. Так, маскулинность и фемининность являются представлениями о психически поведенческих свойствах для мужчин и женщин. Однако, некоторые исследователи сейчас избегают этих терминов, которые кажутся им слишком общими.

В.Е. Каган и Дж. Мани рассматривают «мужское», «женское» с точки зрения гормональной устроенности организма, в котором находятся как женские так и мужские гормоны.

О. Вейнингер писал в начале ХХ в. о бисексуальности каждого человека, который говорил о том, что все особенности мужского пола можно найти, хотя бы в слабом развитии и у женщин, а все половые признаки женщины имеются и у мужчины, хотя бы только в зачатом виде. Его идея напоминает учения Юнга, который выделял как архетип коллективного бессознательного анима (воплощение женского начала в мужском бессознательном), анимус (мужского в женском).

Возникает теория андрогинности, утверждающая, что целостную личность характеризует не маскулинность или фемининность, а андрогинность, т.е. сочетание женского эмоционально-экспрессивного стиля с мужским инструментальным стилем. Однако, эта теория имеет предшественника (в некотором аспекте) Платона. В его времена была распространена легенда о людях андрогинах, которые сочетали в себе вид обоих полов.

Также гендерные роли изучала С. Бэм, Л. Лавин, Д. Ламбардо и многие другие.

С выделением гендерных ролей, мы можем сказать, что мужчины и женщины определенных гендерных ролей имеют свои характеристики.

Однако можно различать и другие специфические характеристики которые имеют люди занимающиеся определенным родом деятельности, а в данном случае музыкой. Так, например, в своей книге «Музыкальная психология» Петрушен В.И. приводит примеры высказываний отрывки из жизни выдающихся мастеров искусства прошлых столетий на основании которых делает заключение об отличительных особенностях музыкантов, суть которых определена заниженной самооценкой, т.к. их требовательность к себе превышает их оценку своих успехов, большим трудолюбием, терпением, впечатлительность, не практичность, импульсивность характера и т.д.

Как показывает исследование на сегодняшний день, личность музыканта представляет собой внутриличностное соединение женских и мужских черт в равной степени, имеет адекватную самооценку, подвижную эмоциональную устойчивость, свойственно радоваться и проявлять интерес к жизни, людям и т.д., склонен к постоянным переживаниям, обобщении может чувствовать себя спокойно, комфортно, а может избегать его.

При этом девушкам музыкантам свойственно находиться в депрессивном состоянии, но не смотря на это они остаются в большей степени женственными. В свою очередь юношам музыкантам больше свойственна нервозность, тревожность личностного характера.

Различия касаются не только специфики рода занятия. Они, хотя и в малом количестве находят своё место и относительно гендерных ролей. Так феминные девушки музыканты отличаются высокой тревожностью, связанной с конкретной ситуацией, а также склонностью к стрессам. Имея не дифференцированную гендерную роль девушкам музыкантам свойственно проявлять интерес, к другим людям всячески оценивая их.

Различия между юношами музыкантами и не музыкантами маскулинного типа гендерной роли не выявлены однако высоко андрогинным юношам музыкантам больше свойственно оценивать других людей.

Как видно, в ситуации когда происходит разделения групп на группы различными по особенностям рода занятий то различий больше. Они касаются показателя стресса, интроверсии – экстраверсии, эмоциональной устойчивости и не устойчивости, ситуативной тревожности а также фемининности. когда мы говорим о гендерных ролях то различий меньше.

Так, все задачи дипломной работы были выполнены:

Была подобрана литература, методы исследования, выявлены личностные особенности музыкантом и не музыкантов и их гендерные роли, был сделан сравнительный анализ и определена взаимосвязь гендерных ролей юношей и девушек музыкантов не музыкантов с особенностями личности.

На сегодняшний день существует множество исследований, касающихся гендерной области психологии. Однако, исследования гендерных ролей музыкантов, которые были бы описаны в литературе, я не встретила. Поэтому, рассмотрим некоторые работы, относительно гендерных ролей связанных с различными тематиками.

Так, исследуя доминантность и склонность к риску, Е. Таслер (2001) выявила, что склонность к риску и доминантность положительно коррелирует с маскулинностью женщин и отрицательно – с фемининностью, и чем выше у них маскулинность, тем меньше они конформны. Этим же автором показано, что фемининных женщин по сравнению с маскулинными больше выражен фактор А (по Кеттелу), т.е. доброта, внимательность, мягкосердечность, фактор С (эмоциональная неустойчивость), фактор I (эмпатия, женственность, романтизм), фактор О (тревожность).

Исследование относительно пространственных способностей были сделаны К.Ренбоу и Г. Стенли, которые выявили, что маскулинизированные женщигы лучше справляются с тестами на математические способности.

Исследования, касающиеся свойств эмоциональности, проводимые В.Е. Каганом, указывают на то, что между феминными мужчинами и маскулинными женщинами различия в проявлении свойств эмоциональности значительно меньше, чем между маскулинными мужчинами и фемининными женщинами. С другой стороны, фнмининные и мужчины, и женщины имеют более выраженные свойства эмоциональности, чем маскулинные мужичины и женщины. Наибольшие же различия выявлены между маскулинными мужчинами и фемининными женщинами.

При рассмотрении вопроса о занятости женщин в той или иной профессиональной сфере нельзя не учитывать и того факта, что в зависимости от выраженности у них маскулинности – фемининности они могут иметь склонность к разным профессиям. Так, согласно Л. Терман и К. Майлз говорили о том, что выбор той или иной профессии мужчинами и женщинами связан с выраженностью у них маскулинности или фемининности. Это было выявлено и Е. Таслер (2001) на эмигрировавших в Германию женщинах. Так, женщины, с выраженной маскулинностью, были склонны к выбору профессий типа «вызов», т.е. связанных с конкуренцией, борьбой (в частности, предпринимательство); женщины с выраженной фемининность. Выбирали профессии типа «служение», т.е. традиционно считающиеся женскими.

Таким образом, становится очевидным, что простое сравнение мужских и женских групп является во многих случаях бесперспективным, так как на самом деле выявление половых различий должно основываться не столько на морфологических признаках (с учетом генетического пола), сколько с учетом гормонального пола, обуславливающего маскулинность, фемининность и андрогинность.

Что касается вопроса исследований музыкантов, отметим, что в этой области большинство исследований направлено на изучение музыкальных способностей, на изучение музыкального восприятия, изучение психофизиологических особенностей музыкально одаренных подростков, изучение музыкально-исполнительского мастерства и т.д.

**Список литературы**

1. Батаршев А.В. «Психология индивидуальных различий: От темперамента – к характеру и типологии личности. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000
2. Бендас Т.В. «Гендерная психология» изд. Питер – 2005
3. Берн Ш. Гендерная психология. – СПб; М., 2001
4. «Введение в гендерные исследования» под ред. Костикова И.В. и др. – М.: Аспект Пресс 2005 г.
5. Дружинин В. Н. «Психология общих способностей – СПб: Издательство «Питер», 2000
6. Елисеев О.П. «Практикум по психологии личности». – СПб.:Питер, 2002.
7. Еникеев М.И. «Общая и социальная психология» Учебник для вузов. – М.: Издательство группа НОРМА – ИНФРА, 1999.
8. Ильин Е.П. «Дифференциальная психофизиология мужчины и женщины» - СПб: Питер, 2002
9. Изард К.Э. «Психология эмоций»\Перевод с английского – СПб: Издательство «Питер», 2000.
10. Истратов О.Н. « Психодиагностика». – Изд.2-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2006
11. Клепиков О.И., Кучерявый И. Т. «Основы творческой личности»: - К. 1996
12. Л. Хьелл, Д. Зиглер «Теория личности» Питер, М., 2003
13. Наследов А.Д. «Математические методы психологического исследования». – СПб: Речь, 2004.
14. Основы психологии. Практикум\Ред. – сост. Л.Д. Столяренко. Ростов Н\Д: изд-во «Феникс», 2000.
15. Петрушин В.Д. «Музыкальная психология». Учебное пособие для студентов и преподавателей. - М.: Академический Проект, 2006.
16. Практику по психологии состояний: Учебное пособие/под ред. Проф. А.О. Прохорова – СПб:Речь, 2004.
17. Психологические тесты \ под ред. А.А. Карелина: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2000.
18. Райгородский Д.Я. Практическая психодиагностика. Методики и тесты. Учебное пособие. – Самара: Издательский Дом «БАФРАФ – М», 2002.
19. Сидоренко Е.В. «Методы математической обработки в психологии» Санкт-Петербург 2001
20. Словарь психолога-практика \ сост. С.Ю. Головин. – 2-е., пераб. И доп. – Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001.
21. Степанов С. «Популярная психология энциклопедия» - М.: Изд-во Эксмо, 2003
22. Шуман Р. « О музыке и музыкантах» Сб. статей: М., 1973