

## Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи

здійснення. По-третє, формування свідомої дисципліни й новаторства слід розглядати як єдиний процес. Лише за цієї умови створюється конкретна міра стереотипності й оригінальності, притаманна тій чи іншій трудовій діяльності. За її межами творчість перестася відповідати ustalеним нормам, прийнятим у даній сфері.

### **Література**

1. Москаленко В. В. Психологія соціального впливу: навч. посібник / В.В. Москаленко. – К.: Центр учб. літер., 2007.
2. Карамушка Л.М. Психологія управління: навч. посібник / Л.М. Карамушка. – К.: Міленіум, 2003.
3. Сігаєва Л.Є. Розвиток освіти дорослих в Україні (друга половина ХХ ст.- початок ХХІ ст.: монографія / за ред. С.О.Сисоевої. – К.: ТОВ «ВД «ЕКМО». – 2010.– 420 с.

**Татьяна Белобровко**

### **Подготовка современного руководителя образовательного учреждения: компетентносный подход**

**Аннотация.** В статье анализируется проблема подготовки современного руководителя учебного заведения, компетентность рассматривается как необходимая составная черта современного руководителя учебного заведения, педагогическое творчество – как следствие сформированной компетентности управленца.

**Ключевые слова:** руководитель учебного заведения, компетентность, социализация, творчество, педагогическое творчество.

**Tetyana Bilobrovko**

### **Training of an educational establishment modern manager: competence approach**

**Summary.** In the article the problem of training of modern manager of educational establishment is analyzed, a competence is examined as a necessary component of the modern manager of educational establishment, pedagogical creativity as a result of the manager's formed competence.

**Key words:** manager of educational establishment, competence, socialization, creativity, pedagogical creativity.

**УДК 37.016:792.8:[379(477)] – 027.562**

**Тетяна Благова,  
м. Полтава**

## **АМАТОРСЬКА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА У СИСТЕМІ РОБОТИ КЛУБНИХ ЗАКЛАДІВ В УКРАЇНІ**

Розвиток аматорської хореографічної освіти, надзвичайно популярної і масової форми організації самодіяльної мистецької творчості, охоплює різновікову аудиторію і відбувається у різних типах культурно-освітніх закладів. В умовах сьогодення аматорську хореографічну

### Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи

підготовку забезпечують численні гуртки, студії, ансамблі, творчі об'єднання, авторські школи, театри танцю, які мають передовсім важливе загальноосвітнє значення, адже, працюючи у різних танцювальних жанрах, спрямовані насамперед на загальнокультурний розвиток своїх вихованців, формування у них художньо-естетичного досвіду шляхом залучення до активної мистецької практики.

Аматорська мистецька діяльність, як об'єктивне історико-культурне явище і невід'ємний компонент культурного життя суспільства, аналізувалася у мистецтвознавчих, історичних, педагогічних, соціально-психологічних за своїм характером наукових працях Л. Дорогих, А. Каргіна, Т. Кузнєцової, Ю. Куликова, А. Мазаєва, Є. Смирнової Ф. Прокоф'єва та інших дослідників. Необхідно, однак, зауважити, що попри численні наукові розвідки у галузі хореографічної культури, історико-педагогічний аспект розвитку самодіяльної танцювальної творчості в Україні залишається малодослідженою проблемою. Процеси становлення й розвитку аматорської хореографічної освіти в Україні, висвітлені у працях П. Білаша, Г. Боримської, К. Василенка, В. Коломійця, С. Легкої, В. Пастух, Т. Пуртової, І. Смірнова, А. Сокольської, Ю. Станішевського, В. Уральської, інших науковців, досліджувалися насамперед через призму діяльності відомих самодіяльних танцювальних колективів, аналізу їх творчого доробку, мистецької спадщини знаних українських хореографів. Отже, висвітлювалися передусім культурологічний та мистецтвознавчий аспекти проблематики, що зумовлює актуальність ґрунтовного аналізу хореографічної освіти у галузі аматорства з історико-педагогічних позицій.

Таким чином, метою статті є висвітлення особливостей розвитку, основних форм організації, завдань, змісту аматорської хореографічної освіти в системі культурно-освітніх закладів в Україні у середині ХХ ст.

Дослідження архівних джерел із визначеної проблеми засвідчило, що важливим етапом у розвитку культурно-мистецьких і освітніх процесів в Україні був період післявоєнної відбудови 40-50 х рр. ХХ ст. Одним із пріоритетних завдань державної політики УРСР визначалося відродження закладів масової культури, які мали стати важливими осередками ідеологічного виховання трудящих, забезпечити їх всебічний розвиток в умовах дозвілєвої діяльності. Розвиток культурно-освітнього життя зосереджувався насамперед у різних типах клубних закладів: будинках народної творчості, районних та міських будинках культури, сільських і колгоспних клубах, хатах-читальнях.

У перші повосенні роки в УРСР спостерігалася стрімке розширення мережі культурно-освітніх установ. Якщо у 1945 р. функціонувало лише 7709 закладів різних типів, то у наступному 1946 р. діяло вже 17934 заклади, у 1947 р. – 22060 закладів, у 1948 р. – 24102 заклади [5, арк.1]. Динаміка росту клубних установ зберігалася у найближчі роки. Так, станом на 1.07.1950 р. в Україні налічувалося вже 26269 культурно-просвітницьких осередків дозвілля, із них районних будинків культури – 784, селянських клубів – 15145, колгоспних клубних установ – 12340 [6, арк.1].

## Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи

Комітетом у справах культурно-освітніх установ УРСР та Комітетом у справах мистецтв УРСР було прийнято низку постанов, спрямованих не тільки на розширення мережі культурно-освітніх закладів, а й передовсім на удосконалення стану навчально-виховної роботи в них. Так, у результаті аналізу типових статутів, положень клубних установ різних типів можемо узагальнити, що головною метою їх створення визначалася культурно-освітня і політико-виховна робота серед робітничої молоді та дорослого населення. Організація діяльності клубу передбачала створення сприятливих умов для культурного відпочинку, художнього обслуговування і масових розваг трудящих. Серед основних напрямів клубної роботи також зазначалися напрями: популяризація новітніх досягнень науки, техніки й передової практики; поширення наукових знань серед населення; сприяння розвитку фізичної культури і спорту; надання допомоги школам у проведенні позашкільної культурно-виховної роботи з дітьми [4, с. 10].

Членами культурно-освітньої установи могли стати працівники, колгоспники віком від 18 років, що "бажали своєю активною участю у роботі клубу, насамперед у гуртках художньої самодіяльності, підвищити свій загальнокультурний рівень". Представники молоді віком від 14 до 18 років могли стати членами юнацьких секцій клубу [7, арк.3-6].

Незважаючи на те, що функціонування клубних закладів в цілому підпорядковувалося реалізації політико-виховних завдань і спрямовувалося на підвищення політичної й виробничої активності трудящих, провідною формою організації дозволяв в умовах клубу все ж таки було залучення дорослого населення та молоді до художньої самодіяльності і народної творчості. Так, А. Каргін визначав художню самодіяльність "...ядром культурно-просвітницької діяльності клубів,.. керованою соціально-педагогічна системою, яка функціонує в умовах вільного часу і спрямована на виховання трудящих шляхом залучення їх до безпосередньої активно-творчої практики" [3, с.50-52].

Зокрема, у "Положенні про районний будинок культури" зазначалося, що заклад "...організовує свою діяльність на основі поєднання аматорської художньої творчості трудящих і участі у цій роботі професійних культурно-освітніх і мистецьких працівників". Розгортання серед дорослого населення художньої самодіяльності "як найбільш масової форми виховання трудящих засобами мистецтва" було пріоритетом культурно-масової роботи районного будинку культури [7, арк.36-38]. У "Типовому статуті сільського або колгоспного клубу" серед основних завдань його культурно-просвітницької роботи також визначалося "...сприяння розвитку художньої самодіяльності, організації масових гулянь, ігор, розваг та інших форм культурного відпочинку колгоспників і трудящих". У "Положенні профспілкового клубу", що функціонував, як правило, на базі різних підприємств, зміст просвітницької роботи підпорядковувався передусім організації культурного відпочинку його учасників і передбачав активний розвиток різних видів художнього аматорства [7, арк.47-51].

## Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи

Планування, організація та спрямування аматорської мистецької освіти в умовах гурткової роботи покладалися на "кабінети художньої самодіяльності", які функціонували при районних закладах масової культури. Окрім методичного і організаційного забезпечення мистецької діяльності гуртків до його обов'язків входило влаштування різних заходів художньо-естетичної спрямованості (вечорів, лекцій, концертів, зустрічей із видатними діячами мистецтва, виступів професійних висококваліфікованих мистецьких колективів).

Необхідно зазначити, що у досліджуваній період з-поміж усіх видів мистецької самодіяльності в аматорському середовищі простежується стійкий інтерес саме до хореографічного мистецтва, як найбільш масової і поширеної форми організації дозвілля в умовах закладів клубного типу. Популярність танцювальної самодіяльності зумовлювалася насамперед активізацією розвитку цього виду мистецтва у різних жанрах і формах (професійних та аматорських хореографічних колективах, ансамблях пісні і танцю, на естрадній та балетній сцені). Дієвою формою пропаганди хореографічного жанру серед населення стали численні олімпіади, огляди, фестивалі народної творчості, проведення яких об'єктивно стимулювало розвиток танцювального аматорства і сприяло його творчому і професійному зростанню.

У закладах клубного типу ознайомлення із мистецтвом хореографії відбувалося передовсім під час улаштування заходів суто розважального характеру – танцювальних вечорів, найбільш поширеної і численної форми організації культурного дозвілля серед населення. За кількісними показниками, саме вони, охоплюючи різновікову аудиторію, перевищили усі інші види масової клубної роботи. Враховуючи той факт, що основною метою функціонування культурно-освітніх закладів визначалася цілеспрямована й системна політико-виховна робота серед населення, поширення побутового танцювання в умовах дозвілленої діяльності вважалося негативним явищем. Так, у звіті про роботу культурно-освітніх установ УРСР за 1947 р. зазначалося, що "великим недоліком в організації масових заходів у клубах є те, що більшість із них присвячується лише танцям і розвагам". Із загальної кількості вечорів, проведених упродовж 1947 р. у різних типах клубних закладів, тематичні складали лише 6,7%; вечори запитань та відповідей – 7%; вечори танців – 26%. Отже, як підкреслювалося у звіті, "ідейних за змістом вечорів істотно бракувало". Наприклад, у 536 сільських і колгоспних клубах Херсонської обл. за 1947 р. відбулося 2085 тематичних вечора, організовано 4074 спектаклів і концертів художньої самодіяльності, натомість у цих же клубах було влаштовано 11962 танцювальних вечора [5, арк.15-16].

Аналіз кількісних показників роботи клубних установ по інших областях УРСР дозволяє зазначити популяризацію такої форми дозвілленої діяльності, як танцювальні вечори, загальною тенденцією розвитку культурно-просвітницької галузі. Так, упродовж 1947 р. по кожній з областей республіки відбулося у середньому близько 12 тис. вечорів танцю (статистикою охоплені різні типи закладів масової культури).

### Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи

Найбільшу кількість таких заходів було організовано у культурно-освітніх установах Київської, Кіровоградської, Полтавської, Харківської, Чернігівської, Дрогобицької, Волинської, Черновицької областей. Найнижчі показники у цій справі зафіксовано в Ізмаїльській, Тернопільській, Станіславській, Сумській, Ровенській областях [8].

Необхідно зазначити, що проведенню у клубах танцювальних вечорів передувала ретельна підготовка. Їх організація мала передовсім важливе навчально-виховне значення, адже спрямовувалася на формування в учасників елементарних виконавських навичок, культури руху і загалом культури поведінки. Як будь-який масовий захід, вечір танцю відбувався за чітко розробленою програмою. Основними критеріями його підготовки визначалися розробка сценарію, забезпечення якісного музичного супроводу, ретельний підбір танцювального репертуару для обов'язкового вивчення. Функції організатора під час проведення заходу виконував розпорядник чи художній керівник, який безпосередньо керував процесом, а також формував репертуар, запрошував найбільш здібних аматорів із числа гуртківців задля навчання аудиторії новим танцям. Програма вечора, як правило, складалася із двох відділень по 45 хв. У перерві розпорядник пропонував показові виступи кращих учасників танцювальної самодіяльності, влаштовував конкурсні змагання серед виконавців народних чи бальних танців [4, с.247-248]. Таким чином, залучення молоді і дорослого населення до хореографічної самодіяльності під час клубних вечорів відбувалося не стихійно, а передбачало системне і організоване ознайомлення учасників з основами хореографічної грамоти шляхом опанування нескладних танцювальних форм різних жанрів.

Аналізуючи в цілому зміст хореографічної підготовки у системі клубної роботи, зауважимо, що в умовах жорсткого цензурного контролю у будь-якій галузі мистецької діяльності розвиток танцювального аматорства зазнавав передусім чіткої регламентації репертуару. Так, художній керівник вечора танців мав "убезпечити молодь від захоплення низькопробною західноєвропейською хореографічною культурою", здійснюючи разом з аматорами-активістами нагляд за тим, щоб "рекомендовані для вечора танці виконувалися у гарній манері". Такими, зокрема, були масові бальні танці радянського періоду, створені на основі народних і масових танців: "фігурний вальс", "полянка", "полька", "венгерка", "краков'як", "мінйон" та ін. [4, с.258]. Натомість танці "фокстрот", "танго", "румба" вважалися шкідливими для виховання радянської молоді на засадах соцреалізму і тривалий час залишалися забороненими.

Провідною формою організації аматорської хореографічної освіти молоді і дорослого населення у системі культурно-освітньої роботи були танцювальні гуртки. Позитивну динаміку їх розвитку підтверджує офіційна статистика. Активізація хореографічної самодіяльності в УРСР стала характерною тенденцією саме повоєнних років. Так, станом на 1 жовтня 1945 р. у республіці налічувалося 1287 хореографічних гуртків, у 1946 р. функціонувало вже 1459 танцювальних колективів, у 1947 р. – 1896 гуртків,

### Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи

у 1948 р. – 2457 гуртків, у 1949 р. – 3027 гуртків. Найбільша кількість аматорських хореографічних колективів налічувалася у Волинській, Закарпатській, Полтавській, Харківській, Херсонській, Чернігівській областях. Значно нижчі показники у розвитку танцювального аматорства – по Вінницькій, Кіровоградській, Кам'янець-Подільській, Дрогобицькій, Житомирській, Тернопільській областях [8].

Найбільш розповсюдженою формою хореографічної самодіяльності були гуртки народного танцю. Їх учасниками могли стати усі охочі, адже пріоритетом розвитку клубної роботи визначалася її масовість, тому суворох обмежень щодо прийому до гуртка не існувало. До того ж, головною метою створення самодіяльного танцювального колективу визначалося "...масове залучення молоді до мистецтва хореографії, формування у гуртківців художнього смаку та розвиток у них фізичних якостей" [4, с.159].

Діяльність самодіяльних танцювальних колективів, як визначає І. Антипова, складалася із трьох основних розділів: організаційного, навчально-виховного і постановочного. Політико-масова робота з гуртківцями передбачалася у кожному із визначених розділів і вважалася, у відповідності з вимогами часу, основою усієї творчої діяльності колективу [1, с.4].

Організація педагогічного процесу в аматорському колективі народного танцю відбувалася у відповідності з планом навчально-виховної і постановочної роботи. Репертуарний план укладався, як правило, з орієнтацією на загальні програми для хореографічних гуртків, розроблені методистами Центрального будинку народної творчості УРСР, а також з урахуванням місцевих умов і складу учасників колективу. Структурна побудова хореографічних занять включала обов'язкове вивчення з гуртківцями навчально-тренувальних вправ з класичного і народно-сценічного тренажу, окремих танцювальних рухів, комбінацій, цілісних танцювальних композицій, етюдів.

У навчальному плані самодіяльного танцювального гуртка могли відводитися години на ознайомлення вихованців зі зразками бальної хореографії, що сформувалися на національних традиціях із використанням сучасних музичних ритмів. Так, на важливості вивчення бальних танців у системі клубної роботи наголошував знаний педагог-хореограф К. Василенко, підкреслюючи, що до програми гуртка доцільно включати бальні танці, найбільш прості і зрозумілі для вихованців, створені на елементах класичного й народного екзерсису. Поширеними серед них були "венгерка", "падекатр", "падеграс", "фігурний вальс", "краков'як", "полька", "мазурка", "полонез" [2, с.29].

Формування репертуару у системі гурткової роботи також було віддзеркаленням державної політики у галузі культури. Суворий контроль з боку керівних кадрів системи культурно-освітніх закладів за змістом самодіяльної хореографічної освіти унеможливив розвиток різноманітних танцювальних жанрів, зокрема популярних серед молоді бальних танців західноєвропейського походження. Водночас

### Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи

пріоритетними для вивчення були танцювальні твори, співзвучні ідеології тогочасного суспільства, що культивували кращі риси радянського народу, відображали його трудові досягнення, в цілому розкривали найбільш важливі теми сучасності.

Однією із важливих форм масово-політичної й культурно-освітньої роботи серед населення визначалися агітаційні мистецькі бригади. Їх основним призначенням була "мобілізація трудящих мас на успішне виконання виробничих завдань та виховання населення у комуністичному дусі засобами художнього слова, пісні, танцю" [11, арк.125]. Як правило, їх масове створення припадало на періоди політичних та сільськогосподарських кампаній. Адже, агіткультбригада, як основна форма художньої агітації та ідеологічної пропаганди, мала забезпечити культурне обслуговування населення під час виконання виробничих завдань п'ятирічок та стимулювати ефективність праці. Водночас, агіткультбригади могли створюватися з метою популяризації різних видів мистецтва, активного залучення до художньої діяльності талановитої робітничої молоді.

Зміст агітаційно-мистецької діяльності бригад суворо контролювався керівними структурами. Зокрема, Комітетом у справах культурно-освітніх установ УРСР надсилалися спеціальні директиви до обласних відділів культури щодо організації культурного обслуговування трудящих мас під час сільськогосподарських і виробничих кампаній, упорядкування методичних та репертуарних збірок на допомогу культурним організаторам і керівникам самодіяльних мистецьких колективів, а також видання різних варіантів "Орієнтовних програм художньої частини виступів агіткультбригад".

За статистикою, у 1946 р. в УРСР під час весняної сівби працювало 2454 агіткультбригади, які здійснили 48790 концертних виступів, охопивши ними близько 12278036 трудящих; у весняний період наступного, 1947 р. вже 2984 агіткультбригади провели 47875 концертів [9, арк.156-165]. По західних областях УРСР за період весняно-польових робіт 1947 р. було організовано 578 агіткультбригад, силами яких проведено 13513 концертів і охоплено 1936246 глядачів, насамперед працівників сільського господарства [10, арк.57-60]. Упродовж осіннього періоду збирання врожаю та хлібоздачі 1947 р. у 25 областях УРСР діяло вже 3166 агіткультбригад. У деяких областях (Кіровоградській, Дніпропетровській, Миколаївській, Херсонській, Запорізькій) досить поширеним стало утворення агітаційно-художніх бригад на автомашинах, які виїздили до найвіддаленіших районів і обслуговували колгоспників у полі та на токах.

У складі агіткультбригад, що налічували, як правило, 14-17 осіб, були представлені різні жанри мистецької діяльності. Вони об'єднували хористів, читців, музикантів (зазвичай баяністів), драматичних акторів і танцюристів. Тривалість колективного виступу складала 20-25 хвилин. Його основна мета визначалася самим призначенням агітбригади. Тематика, зміст концертних номерів цілком зумовлювалися характером

## Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи

суспільно-політичного замовлення.

Наявність виконавців хореографічних номерів у складі агітаційно-художньої бригади можемо визначити загальною тенденцією розвитку цієї "пересувної форми культосвітньої роботи". Танцювальний репертуар також був ідейно-цілеспрямованим і підпорядковувався загальним цілям виступу агіткульбригади. Зокрема, традиційно виконувалися танці виробничої тематики, що прославляли велич і красу праці радянських людей. Переважно це були малі танцювальні форми (соло, дуети, тріо). У яскравих художніх образах відтворювалися типові риси представників різних робітничих професій та працівників сільського господарства. Так, відомими тогочасними хореографічними постановками стали танці лісорубів, ковалів, трактористів, рибалок та ін. Поширеними також під час агітаційних виступів були танці народів СРСР як символ дружби із братніми республіками країни.

Важливість цієї художньої форми підкреслювалася в організації олімпіад та оглядів художньої самодіяльності, де агітаційно-художні бригади були представлені як окремий жанр аматорської творчості. Так, відомо, що у листопаді 1948 р. було проведено Республіканський огляд художньої самодіяльності агіткульбригад, основним завданням якого визначалося "підведення підсумків їх роботи з культурного обслуговування трудящих під час сільськогосподарських робіт, а також вивчення і масове поширення кращого досвіду діяльності учасників агітаційно-художніх бригад 1948 р." [11, арк. 119]. До участі в огляді залучалися кращі агіткульбригади, які здійснювали активну роботу з обслуговування трудящих під час основних сільськогосподарських кампаній 1948 р. та стали переможцями районних, міських та обласних відбіркового оглядів. Склад учасників агіткульбригад не повинен був перевищувати 8 осіб. Важливою умовою конкурсу було недопущення до участі у ньому професійних мистецьких колективів. Таким чином, конкурсантами могли стати виключно аматори. За умовами огляду агіткульбригади мали представляти різні жанри художньої самодіяльності. Обов'язковими серед них були пісня, танець, художнє слово. У складі журі працювали директори будинків народної творчості, видатні фахівці мистецтва всіх жанрів, кращі керівники гуртків художньої самодіяльності. Хореографічний жанр оцінювала відомий балетмейстер-педагог, заслужена артистка УРСР Г. Березова [11, арк. 125]. У цілому, проведення огляду мало важливе значення для подальшого розвитку агіткульбригад як окремого жанру художньої самодіяльності, адже усі без виключення колективи отримали рецензії журі, що дозволило об'єктивно визначити їх загальний мистецький рівень за результатами творчих змагань і визначити перспективи подальшого розвитку.

Таким чином, узагальнюючи дослідницький матеріал з проблематики аматорської хореографічної освіти у системі закладів масової культури в Україні середини ХХ ст., можемо стверджувати, що цей процес був органічно пов'язаний із культурним будівництвом республіки і розвитком мистецького життя суспільства в цілому. Динамічне зростання

## Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи

мережі клубних закладів у перші післявоєнні роки стало важливою передумовою розвитку художньої самодіяльності, зокрема хореографічної, однієї із найбільш популярних і масових напрямів культурно-освітньої роботи у клубах. Залучення молоді та дорослих до хореографічного мистецтва відбувалося у різних формах організації просвітницької роботи: танцювальних вечорах, концертах професійних і аматорських колективів, гуртках художньої самодіяльності, агітаційних художніх бригадах. Незважаючи на те, що організація і зміст хореографічної підготовки у системі клубної роботи були скеровані передовсім на ідеологічне виховання, в цілому популяризація самодіяльної танцювальної творчості відіграла значущу роль у підвищенні загальнокультурного рівня населення.

Систематизація та узагальнення позитивного досвіду у галузі аматорської хореографічної підготовки в Україні на різних історичних етапах дозволить визначити пріоритети розвитку танцювальної самодіяльності в умовах сьогодення.

### **ЛІТЕРАТУРА:**

1. Антипова І.М. Танцювальний гурток у клубі: посіб. / І.М.Антипова. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Мистецтво, 1972. – 143 с.
2. Василенко К. Украинские танцы на клубной сцене: науч. пособ. / К. Василенко – М.: Профиздат, 1960. – 318 с.: илл., ноты.
3. Каргин А.С. Самодеятельное художественное творчество: История. Теория. Практика: учеб. пособие / А.С. Каргин. – М.: Высш. шк., 1988. – 271 с.
4. Сельский клуб: Справочная книга / сост. М.В. Раузен. – М.: Гос. изд-во культ.-просвет. лит.-ры, 1955. – 368 с.
5. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), ф.4762, оп.1, спр.133, 92 арк.
6. ЦДАВО України, ф.4762, оп.1, спр. 393, 146 арк.
7. ЦДАВО України, ф.4762, оп.1, спр. 134, 54 арк.
8. ЦДАВО України, ф.4762, оп.1, спр. 86, 191 арк.
9. ЦДАВО України, ф.4762, оп.1, спр. 101, 181 арк.
10. ЦДАВО України, ф.4762, оп.1, спр. 146, 255 арк.
11. ЦДАВО України, ф.4762, оп.1, спр. 202, 181 арк.

*Татьяна Благоева*

### ***Аматорское хореографическое образование в системе работы клубных учреждений Украины***

**Аннотация.** *Исследуются особенности любительского хореографического образования в системе работы клубных учреждений в Украине в середине XX века. Анализируются основные формы организации, задачи и содержание хореографической подготовки в различных типах культурно-просветительных заведений.*

**Ключевые слова:** *любительское хореографическое образование, культурно-просветительные учреждения, хореографическая подготовка, хореографическая художественная самодеятельность.*

*Tetyana Blagova*

***The amatory choreographical education in the system  
of cultural establishments in Ukraine***

*The peculiarities of process of the amatory choreographical education in the system of cultural establishments in Ukraine in the middle of the XX th century are investigated in this article. The main forms of organization, tasks and contents of choreographical preparation in the different types of the system of cultural-educational establishments are analyzed.*

**Key words:** *amatory choreographical education, cultural-educational establishments, choreographical preparation, choreographical amatory activity.*

**УДК 37.07:005.95**

**Любов Борисова,  
м. Переяслав-Хмельницький**

**ЕТИКА І КУЛЬТУРА ДІЛОВОГО СПІЛКУВАННЯ**

Базова основа ефективного спілкування – етика і загальнолюдська мораль, які виступають не як щось стале, незмінне, а як основоположні принципи людських стосунків, що з кожним етапом розвитку людства наповнюються новим змістом і можуть мати різне значення.

Ділове спілкування вимагає від його учасників високої загальної культури, а також психологічної культури організації взаємодії та взаємовпливу (взаєморозуміння та врахування емоційної сторони комунікативного процесу).

Це, у свою чергу, вимагає дотримання морально-етичних засад ділового спілкування – кодексу вироблених людством протягом багатьох століть певних правил, зокрема:

- доброзичливості. Для налагодження ефективного ділового спілкування державний службовець має створювати сприятливу психологічну атмосферу, підтримувати добрий психологічний настрій, проявляти максимум чуйності, уваги, привітності, розуміння, підтримки, людяності; уміти спокійно, по-діловому розібратися в ситуації, спільно визначити шляхи і способи їх вирішення;

- ввічливості, тобто поважати людей, бути привітними, володіти певними правилами поважного ставлення до громадян незалежно від їх соціального статусу, походження, посади, віку тощо;

- уважності, а саме: виявляти максимум уваги, уміти слухати і розуміти людей, їх потреби, цілі, бажання, настрої, сподівання;

- самокритичності. Державний службовець повинен бути вимогливим до себе, критично оцінювати свої дії, вчинки, не боятися визнати помилки, правильно сприймати поради, пропозиції, критику;

- чесності й порядності, тобто бути чесним, скромним, добропорядним,