

6. Volkonskiy N. (2003), History of information wars, Poligon, Sant-Peterburg, 736 p. (rus).
7. Balfour M. (2011), Propaganda in War 1939-1945: Organizations, Policies and Publics in Britain and Germany, Faber and Faber, London, 538 p. (engl).
8. Rhodes A. (1987), Propaganda: The Art of Persuasion World War II, Wellfleet Press, London, 319 p. (engl).
9. Executive Order 9182 Establishing the Office of War Information, available at: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=16273> (engl).
10. Executive Order 9182 on the Office of War Information, available at: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=16372> (engl).
11. Winkler A. (1978), The Politics of Propaganda: The Office of War Information, 1942-1945, Yale University Press, New Haven, 230 p. (engl).
12. The Journal of American History (1968), 1, pp. 73-89 (engl).
13. Overy R. (1997), Why the Allies Won, W.W. Norton & Company, London, 416 p. (engl).
14. USA: Washington telegram No 5307. Co-ordination of Political Warfare Executive and Office of War Information (US) propaganda, available at: <http://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/r/C6567485> (engl).
15. War (General): To Ministry of Information. Statement about W(g)/42/67 for issue to the Press, available at: <http://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/r/C6568365> (engl).

© Клиніна Тетяна

Надійшла до редакції 26.04.2016

УДК 792.8 «XVIII-XX»

ОСАДЦІВ ТАРАС,

кандидат наук з фізичного виховання і спорту, доцент кафедри хореографії та мистецтвознавства Львівського державного університету фізичної культури

ТАНЕЦЬ ЯК МИСТЕЦТВО, РИТУАЛ ТА ІСТОРІЯ (XVIII-XX ст.)

Пропонована стаття розкриває нові аспекти розуміння історичного процесу та відгуку людської спільноти на них. Адаптаційні процеси, згідно з історичною антропологією, можуть виявлятися в мистецтві та ритуалі. У контексті цієї статті автор розглядає танець, хореографічне мистецтво, як безпосередню реакцію людей на швидкі зміни історичних обставин. Це надає можливість визначити танець як надзвичайно важливий маркер реакції спільноти на нові обставини (соціальні, економічні, світоглядні), у яких ця спільнота опинилася.

Ключові слова: мистецтво; історична антропологія; хореографічне мистецтво; Європа.

Постановка проблеми. Історія розвитку бальних танців тісно пов'язана з історією нашого суспільства, його соціальної структури та форми вираження ментальних, ритуальних та соціальних змін в історичному контексті. Зміни, що відбувались в економічній, соціальній, політичній сфері життя, рівень загальної культури суспільства знаходять своє відображення в художній творчості народу, а відповідно, і в бальній хореографії [1; 6]. Беззаперечно, що танець "як перше мистецтво" є одним із найбільш виразних маркерів історичних змін та кодів суспільного розвитку і специфічною формою відображення історичної дійсності. Багато складних історичних процесів ми можемо зрозуміти саме через еволюцію хореографічного мистецтва [3; 5].

У XVIII-XX сторіччі відбулися історичні зміни, які певною мірою змінили хід історії не тільки Європи, але й загальної світової системи. Відповіддю на ці зміни, а також і певними факторами, які репрезентували гли-

бинні зміни в суспільстві, були зміни культурних парадигм, у тому числі й хореографічного мистецтва - танцю як явища, яке демонструвало суспільні настрої та комунікативні практики. У цій статті ми розглядаємо еволюцію танцю як певний показник історичних змін у XVIII-XX ст. та досить яскраву реакцію на них.

Аналіз основних досліджень та публікацій з проблеми. Аналіз історичних джерел та досліджень, присвячених історії розвитку хореографічного мистецтва в історичному контексті, дав змогу висвітлити особливості її формування [6]. Ми можемо, спираючись на певну історіографічну базу, прийти до висновку, що танець як історичне явище своїми коренями сягає в побутові форми народного танцю. На певному етапі станового поділу суспільства з'явилися салонні, або бальні танці [3]. У їхню основу лягли побутові народні танці, які видозмінювались під впливом норм етикету та устрою життя привілейованих верств суспільства

(наприклад: селянський бранль - і салонні басданси; народний контрданс - і салонні лансьє, вальс, танго тощо) [5]. Слід також констатувати, що спроби осмислити антропологічний аспект історії без залучення такого важливого (хоч і не писемного) джерела, як танець є вкрай недостатніми.

Метою нашої статті є спроба показати, як у XVIII-XX ст. залежно від конкретних історичних подій мистецтво танцю ставало найбільш виразним показником зміни ментальності різних соціальних страт Європи та реакцією на ритміку суспільного життя та його ментальності.

Виклад основного матеріалу. У Європі танець як презентативний засіб певних соціальних статусних груп під час численних театралізованих свят і розваг завжди був виразником настроїв та прагнень тих, хто його виконував, або чисельних глядачів. Зі сценок із сюжетами в народному характері, що розігрувалися мандрівними акторами під час трапез між зміною страв, пізніше виникнуть розгорнуті пантоміми. Поряд із ними продовжують розвиватися світські танці-ходи, танці-променаді [1, с. 3]. До наших днів збереглися лише назви цих танців. Перші теоретичні описи їх були зроблені в XVI ст. Так, наприклад, знаменитий французький теоретик Туано Арбо в книзі "Орхезографія", описуючи різні види танців XVI ст., приділяє велику увагу бранлю як одному з видів стародавньої та улюбленої розваги. Цей найулюбленіший народний танець, значно стилізований в аристократичних салонах, під назву басданс став однією з перших форм бального танцю й відіграв велику роль у розвитку бальної хореографії. Величезною популярністю користувалася павана. Її виконували з канделябрами або смолоскипами в руках. Паваною відкривалися бали, вона ставала центром весільних церемоній [3-5].

З піднесенням міст, виникненням університетів відкривається нова сторінка мистецтва середньовіччя. У цей період остаточно відшліфовуються й танцювальні виразні засоби. На зміну басдансам приходять менует і ригодон, основні форми яких також запозичуються з народних танців. У танцях з'являються легкі стрибки й повороти, їх характеризують більш швидкий темп і витонченість поз. Типовим прикладом такого виду танців є романеска. До кінця XVII ст. у Франції, Англії та Німеччині починають танцювати контрданс, дещо чинний і строго симетричний салонний танець, запозичений із танців англійських селян [3; 5]. Поступове ускладнення танцювальної лексики й композицій, канонізація фігур і поз призвели до необхідності тривалий час опановувати танцювальне мистецтво. Так, у XVII ст. з'являються підручники з танців. У танцювальні зали потрапляють польський народний танець, жвавий і граціозно-грайливий екосез, танець шотландського походження, гавот і багато інших [1; 3; 4]. За короткий час ці танці стають модними в усіх країнах Європи. У середині XVIII ст. парні танці поступаються місцем масовим. Особливо рухливими були танці, що з'явилися після Французької революції. Незліченні святкування цього часу супроводжувалися великою кількістю танців і пісень, що увійшли в побут народу. Перевага віддавалася контрдансу, в якому брала участь велика кількість танцівників. Виконавці ставали в лінію одне проти одного й придумували все нові й нові фігури. Часто контрданс перетворювався на танець-гру. Таким чином, складні етикетні танці змінили танцювальні форми, доступні широким верствам суспільства. Особливою любов'ю користувалася фарandola. Її танцювали всі жителі вулиць. Узавшись за руки, вони слідували за ведучим, який "вписував" химерні фігури: струмочки, змійки, равлики, мости. Фа-

рандола також супроводжувалася мелодіями улюблених бойових пісень [3; 4; 6].

XIX століття - час масових бальних танців. Усе більше входять у моду бали та маскаради. У них бере участь не тільки знать, а й міське населення [3; 4; 8]. Провідне місце в XIX ст. належить вальсу. Проникнення вальсу на бали відбувалося поступово. Відомо, що обертальні рухи в танцях з'явилися задовго до народження спеціальної вальсової музики. Слово ж "вальс" увійшло до вжитку вже у XVIII ст. Це очевидно з назв танців вальдан, поечен, що означає "крутитися", "ковзати". Серед старих пісеньок Німеччини та Австрії знайдеться багато таких, які співалися в ритмі вальсу. Під їх нехитру мелодію танцювали дреєр, лендлер, ленчор (імовірно, саме з цієї групи танців вийшов вальс). Народне походження вальсу безперечно. Поява вальсу відповідала новим нормам суспільного життя. Це був легкий, невимушений танець, що давав більшу можливість імпровізації, тому він і полюбився широким колам міського населення, яким був чужий придворний етикет. Але довгий час церква й світська влада забороняли виконання навіть найелементарніших фігур вальсу: у близькості танцюючих, у поєднанні рук вони вбачали аморальність [3; 4; 7; 10]. Вальс дозволялося виконувати лише на весіллях. Народився і розцвів вальс у Відні, але в різних країнах цей "король" танців набував тих чи інших національних рис. Так, з'явився англійський вальс, угорський вальс, вальс-мазурка тощо [4; 8; 10]. Дуже поширений був вальс утрюх - альман і вальс у два па, який часто називали російським. Виникли танці, куди вальс входив як необхідна частина танцю. Наприклад, па де труа складався з менуету, мазурки й вальсу.

До XX ст. усе активніше питаннями канонізації бальної хореографії займаються в Англії. Мабуть, ніколи раніше так не відчувалась зміна стилю, темпу, ритму, поява нових бальних танців. До танців європейського стандарту приєдналися нові, "вихідці" з Північної та Латинської Америки. Для XX ст. характерне тяжіння до танців імпровізаційного характеру. Далеко не всі танці, народжені цим бурхливим часом, утвердились надовго. Навіть такі модні у свій час танці як тустеп, шимі, бугі-вугі, твіст, чарльстон існували недовго. Проте у XX ст. зберігається стійкий інтерес до танців більш раннього походження. Вальс, квікстеп, полька живуть до сьогодні, розвиваючись та пропонуючи для виконання все нові форми. Вони складають предмет вивчення та широкого виконання поряд із такими танцями XX ст., як танго, фокстрот, самба, ча-ча-ча, румба та ін. [2; 4; 7; 9].

Попередниками повільного вальсу, який у деяких країнах називають англійським вальсом, а в Англії коротко *waltz*, були віденський вальс і вальс-бостон, який з'явився на початку XX століття в США. Оскільки темп віденського вальсу був досить швидким, то незабаром композитори почали писати музику, яка була набагато повільнішою. Від цієї музики розвинувся новий стиль вальсу, званий бостоном, із повільнішими поворотами і довшим, ковзаючим рухом. Приблизно в 1874 році в Англії утворився дуже впливовий "Бостонський клуб" і почав з'являтися новий стиль танцю, англійський, названий надалі повільним вальсом. Проте лише після 1922 року цей танець стане настільки ж фешенебельним, як танго. Дивно, але те, що раніше пари танцювали у вальсі бостон, дуже сильно відрізняється від того, що ми виконуємо зараз. Відразу після Першої світової війни вальс нестримно змінюється. Танець створений на початку 1919 року як самостійний, проте всі принци-

пи руху й особливо фігури були використані з повільною фокстроту [4; 6; 10].

Творців танго, так само як й інших модних танців ритмічного стилю, слід шукати серед африканських рабів, які привозили свої танці, пісні та ритми в Південну Америку з часів колонізації в XVI столітті. Аргентинський письменник Ерос Нікола Сірі, провівши надзвичайно глибокі дослідження, що стосуються походження танго, дійшов висновку, що назва танцю походить від "тангано" - танцю африканських рабів. Ще одна з версій походження танго, що це енергійний танець з категорії танців фламенко з Іспанії. З іспанським завоюванням Південної Америки танго, разом з іншими народними іспанськими танцями, було завезене з поселеннями до Аргентини. Один або обидва ці танці в Аргентині в нетрях Буенос-Айресу злилися з кубинським танцем habanera, утворивши танець, відомий як мілонга.

Мілонга спочатку була популярна серед нижчих верств аргентинського суспільства, а на початку XX століття почала привертати увагу й вищого світу. У Західній Європі перший пік популярності почався з виступу великої французької зірки мюзик-холу Містінгует у 1910 році. Розпочавшись у Парижі, "тангоманія" перекинулася до Лондона й Нью-Йорка і практично не затихала під час Першої світової війни. Проте шлях танго не був усипаний трояндами. Танець мав багато прихильників, але не менше противників. У 1913 році була видана книжка англійської вчительки танців Гледіс Бетті Грозієр під назвою *The tango and How to Dance It*, яка значною мірою спричинилась до ознайомлення шанувальників танців з основними кроками танго [4; 6; 7; 10].

Чарльстон родом з островів Кабо-Верде, назва танцю йде від порту Чарльстон, де афроамериканські докери танцювали енергійний круговий танець (типу "яблучка"). На сцені чарльстон уперше був виконаний в афроамериканському шоу Джорджа Уайта в 1922 році. Популярність у Європі до чарльстону прийшла в двадцять років, після виступів Джозефіни Бакер у Парижі. Цей танець виконувався в ритмі 200-240 ударів на хвилину, з розмахуваннями руками й ногами, кіками і чимось нагадував сучасні молодіжні дискотеки. Танець швидко завоював увесь світ, але ще довго в пристойних танцювальних залах його забороняли, обмежували або супроводжували табличками "спокійніше чарльстон, якщо можна...".

Самба - це народний бразильський танець. Окрім народної самби існує також бальна (спортивна) самба, яка танцюється не групами, а в парі. Історія самби - це історія злиття африканських танців, які прийшли до Бразилії з рабами із Конго й Анголи, з іспанськими й португальськими танцями, привезеними з Європи завойовниками Південної Америки.

Назва "самба" ймовірно походить від африканського слова *семба*, яке означає танці африканського походження, що виконуються в їхньому оригінальному стилі, який вирізняється різкими рухами тіла, поєднаними з відбиттям ритму ногами й сольним танцем у середині групи. Існує інший погляд, згідно з яким ця назва визначає рух стегон, незважаючи на те, що для визначення цього руху стегон є окрема назва *умбігада*. Попередниками народної самби були танці: *люнду*, *максис*, *батуїк*, *коко*.

У Європі самба вперше з'явилась у 1914 році, але тільки після Другої світової війни настав справжній бум самби. Самбу часто називають "південноамериканським вальсом", ритми самби дуже популярні й легко

видозмінюються, утворюючи нові танці - ламбаду, макарену. Самба є танцем рухово-просторовим. У цілому світі самба танцюється однаковою способом. Тільки в Бразилії вона виконується більшою різноманітністю способів, різними темпами [2; 6; 7; 9].

Румба, як і багато інших латиноамериканських танців, утворилась під впливом ритмів, пісень і танців перших африканських рабів, які близько 400 років тому були привезені на Карибські острови, в основному на Кубу. Слово *румба* на Кубі означає народний танець, воно має іспанське походження. Народна румба - це значною мірою еротичний танець, повний різких і звивистих рухів стегнами, руками й корпусом. На Кубі - це також екзотичний видовищний танець, що виконується солістками чи групою дівчат на сцені або показово на паркеті танцювальною парою, причому партнери знаходяться на певній відстані один від одного. У цій країні румбу також танцюють парами, але там вона носить окремі назви: *гуарача* - це танець, що виконується в швидкому темпі; *сон* і *болеро*, що танцюються в середньому або повільному темпі. Незважаючи на те, що *сон* як танець у парі не має всіх ознак народної румби, він, однак, містить такі елементи африканського танцю, як рух ніг, що нагадує розчавлення таргана (кукарача), рух стегон, який тут виконується без участі рук, повороти на місці (спот-повороти), які нагадують ходіння навколо обруча колеса старого воза, що лежить на землі.

Дата представлення румби Європі - 1927-1929 роки. Це відбулось знов-таки в Парижі, де вона була продемонстрована групою кубинських танцюристів у супроводі кубинського оркестру Дона Баретти. Розвиток румби можна сміливо приписати відомому лондонському вчителю танців П'єру Лавелу. Він започаткував багату сьогоденні світову професійну літературу в області латиноамериканських танців, досліджуючи їх походження, розвивав і фольклорні риси їхніх джерел. Ще в 1934 році він визначив, що існують різні стилі та способи танцювання румби.

У XIX столітті на південному сході США з'явився джайв. У 1880-х танець уже був конкурсним - його танцювали афроамериканці на півдні США на приз, яким найчастіше був пиріг, тому танець був відомий тоді як "cakewalk" (пирогова прогулянка). При цьому танець складався з двох частин - спочатку урочиста процесія пар, потім заводний танець, який учасники танцювали в спеціально пошитих костюмах.

Музика, яка супроводжувала цей танець, називалася "ragtime" (rag - ганчірка), можливо, тому що їх учасники одягали на себе кращі "ганчірки" (одяг), або тому що музика була синкопована й "рвана". Музика і танець були популярні серед афроамериканського населення Чикаго і Нью-Йорка. Цей запальний танець з енергійною музикою різко контрастував з обмеженим і строгим танцем білих, панівних верств США й Великобританії.

У 20-30-ті роки XX століття "ragtime" трансформувалася в новий популярний вид танцювальної джазової музики під назвою "свінг". У 1934 році Кебом Каллоуєм був описаний танець, який він побачив в Гарлемі і назвав безумством нервових стрибків, ця варіація танцю стала називатися "jitterbug" (джертербаг), який особливо був популярний в Америці в сорокових роках минулого століття. Партнерок підносили високо вгору, перевертали їх через плече, через стегно і т. ін. Цей танець викликав у лондонських танцювальних закладах не тільки шок, а й страх. Однак англійські вчителі

танців знайшли розв'язок цієї проблеми. Група видатних фахівців, серед яких були Віктор Сильвестр та Алекс Мур, опрацювала "салонну" версію танцю "jitterbug", усунувши акробатичні фігури, але залишивши танцювальний ритм, який так захоплював танцюристів [4; 5; 6].

У цьому танці на змаганнях танцюристи прагнуть показати, що після чотирьох танців вони не стомлені, та все ж джайв, останній танець, досить складний для виконання. Джайв дуже сильно відрізняється за характером і технікою від інших танців латиноамериканської програми [2; 6; 7; 9].

Висновки

Як бачимо, людина не може сприймати зміни у своєму соціальному статусі, не може адаптуватися до зміни соціальних, економічних та історичних реалій без увиразнення цього в певному ритуалі, який би міг дозволити власну ментальну та енергійну складову без яскравого й показового сублимативного увиразнення. І таким є танець, особливо в секуляризованому суспільстві, яким стала Європа з кінця XIX століття. У нашій статті ми розглянули еволюцію бальних танців від XVIII до XX ст. - в історичний період, коли стався перехід від жорстко-регламентованого суспільства до демократичного, коли танці, які вважалися маркерами "низьких" статусних соціальних страт, упевнено завоювали загальний соціальний обшир і стали виразником тих глобальних змін, які відбулися за останні два сторіччя.

Осадцев Тарас,

кандидат наук по физическому воспитанию и спорту, доцент кафедры хореографии и искусствоведения Львовского государственного университета физической культуры

ТАНЕЦ КАК ИСКУССТВО, РИТУАЛ И ИСТОРИЯ (XVIII-XX вв.)

Предлагаемая статья раскрывает новые аспекты понимания исторического процесса и отклика человеческого сообщества на них. Адаптационные процессы, согласно исторической антропологии, могут проявляться в искусстве и ритуале. В контексте этой статьи автор рассматривает танец, хореографическое искусство, как непосредственную реакцию людей на быстрые изменения исторических обстоятельств. Это дает возможность определять танец как чрезвычайно важный маркер реакции сообщества на новые обстоятельства (социальные, экономические, мировоззренческие), в которых это сообщество оказалась.

Ключевые слова: историческая антропология; хореографическое искусство; ритуал; Европа.

Osadtsiv Taras,

PhD in physical education and sport, associate professor of choreography and Art Studies Department of the Lviv State University of Physical Culture

DANCE, AS AN ART, RITUAL AND HISTORY (XVIII - XX OF CENTURY)

In the article the basic aspects of choreographic art are examined in the historical aspect of XVIII-XX of centuries. The basic aspects of concrete types of dances as reaction and ritual forms of self-expression are examined in a concrete period of historical development. Such approach gives an opportunity to understand change in perception of society of historical changes of concrete historical epoch and self-expression that is passed including through dance to us. In the article the process of evolution of choreographic art, as display of adaptation of task forces, is examined to the change of historical processes and, simultaneously their influence on the further evolution of historical development. Can be interesting to the historians, of art historian, anthropologists and sociologists.

Key words: Historical Anthropology; choreographic art; ritual; Europe.

REFERENCES

1. Belikov A. N. [ed.] (1985), Ballroom dancing, Sovetskaya Russia Publisher, Moscow, 112 p. (rus).
2. Regazzoni Guido, Massimo Rossi Angelo, Maggioni Alessandro (2001), Latin American Dance, BMMAO Press, Moscow 192 p. (rus).
3. Denis G., Dassvil L. (1987), All dances, Muzychna Ukraina Publisher, Kyiv, 336 p. (rus).

ЛІТЕРАТУРА

1. Бальные танцы / [сост. А. Н. Беликова]. - М. : Советская Россия, 1985. - 112 с.
2. Регаццони Гв. Латиноамериканские танцы / Гвидо Регаццони, Массимо Анджело Росси, Алессандро Маджони ; [пер. с фр.]. - М. : БММАО, 2001. - 192 с.
3. Дени Г. Все танцы / Г. Дени, Л. Дассвиль ; [сокр. пер. с фр.]. - [2-е изд.]. - К. : Музична Україна, 1987. - 336 с.
4. Мур А. Бальные танцы / Алекс Мур ; [пер. с англ. С. Ю. Бардиной]. - М. : АСТ ; Астрель, 2004. - 191 с.
5. Осадцев Т. П. Історія розвитку бальних танців / Т. П. Осадцев // Сучасні проблеми розвитку теорії та методики гімнастики : зб. наук. матеріалів. - Львів, 2010. - Вип. 11. - С. 48-51.
6. Осадцев Т. П. Спортивні танці / Т. П. Осадцев. - Львів : ЗУКЦ, 2001. - 340 с.
7. Стриганова В. М. Современный бальный танец / В. М. Стриганова, В. И. Уральская. - М. : Просвещение, 1978. - 430 с.
8. The Ballroom Technique of Latin American Dancing / The Imperial of Society of Teachers of Dancing. - London, 2003. - P. 27-52.
9. Moor A. Kingston - on Thames. International Council Of Ballroom Dancing and Official Board of Ballroom Dancing / A. Moor // The World Dance Programme. - London, 1968.
10. Clarkson P. M. The science of dance / P. M. Clarkson, M. Skrinar // The science of dance training; dance, dancers remain subject to the same unyielding. - Champaign : Human Kinetics Books, 1988. - P. 17-21.

4. Moore Alex (2004), *Ballroom Dance*, AST Press; Astrel, Moscow, 191 p. (rus).
5. Osadtsiv T. P. (2010), *History of dance*, in: *Suchasni problemy rozvytku teorii ta metodyky himnastyky. Coll. Science. materials*, Vol. 11, Lviv, p. 48-51 (ukr).
6. Osadtsiv T.P. (2001), *Sports Dance*, ZUKTS Press, Lviv, 340 p. (ukr).
7. Striganova V. M., Uralskaya V. I. (1978), *Modern ballroom dance*, Education Press, Moscow, 430 p. (rus).
8. *The Ballroom Technique of Latin American Dancing* (2003), The Imperial of Society of Teachers of Dancing, London, p. 27-52 (eng).
9. Moor A. (1968), *Kingston - on Thames. International Council of Ballroom Dancing and Official Board of Ballroom Dancing, The World Dance Programme*, London (eng).
10. Clarkson P. M., Skrinar M. (1988), *The science of dance*, in: *The science of dance training; dance, dancers remain subject to the same unyielding*, Human Kinetics Books, Champaign, p. 17-21 (eng).

© Осадців Тарас

Надійшла до редакції 16.03.2016

УДК 94(477.7):32

СЛИВЕНКО ВЯЧЕСЛАВ,

*кандидат історичних наук, доцент кафедри менеджменту та туристичного бізнесу
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

КАДРОВА ПОЛІТИКА ПРОКУРАТУРИ ТА ВЗАЄМОВІДНОСИНИ З МІСЦЕВОЮ ВЛАДОЮ В УСРР у 1920-ті рр.

Статтю присвячено аналізу маловивченого аспекту здійснення підбору та підготовки кадрів для органів прокуратури в 1920-ті рр. На основі широкого кола джерел автором висвітлені кадрові проблеми відомства та показані основні заходи влади з виправлення ситуації й підвищення рівня професіоналізму співробітників. Розкрито причини конфліктів між прокуратурою й місцевою владою та відмічено вплив партії на кадрову політику відомства.

Ключові слова: прокуратура; кадрова політика; професіоналізм; юстиція; правосуддя; неп.

Постановка проблеми і стан її вивчення. У системі правоохоронних органів прокуратура є найважливішою інституцією, оскільки саме вона виконує функцію нагляду за дотриманням законності. За часів незалежності нашої держави прокуратуру намагалися реформувати неодноразово, але ці зміни ніяк не впливали на докорінне переродження органу. І сьогодні, на думку багатьох політиків та науковців, саме непродумана кадрова політика в прокуратурі є причиною того, що в країні стрімко зростає хвиля злочинності та залишаються нерозслідуваними багато резонансних злочинів [1]. Міжнародні експерти також указують на те, що причиною чимало робіт, проте у своїй більшості вони не мають наукового характеру і являють собою короткі екскурси в історію регіональних прокуратур, часто написані не фаховими істориками, а працівниками правоохоронних органів. З'являються також і наукові дослідження, присвячені історії прокуратури, проте їхня кількість незначна. Так, окремі аспекти функціонуван-

ня прокуратури УСРР у 1920-х рр. розглядають у своїх роботах Л. І. Грицаєнко, О. В. Кошман, О. І. Вікторов, В. В. Мурза, І. Б. Усемко, Г. М. Шестопапов та ін. [3-7].

Мета статті - аналіз еволюції кадрової політики прокуратури УСРР та оцінка партійно-державного впливу на її діяльність у досліджуваній період. Вибір теми зумовлений тим, що для успішного реформування відомства істотною допомогою може надати історичний досвід, який дозволить відтворити реальну картину тогочасних подій та не повторити помилок минулого.

Виклад основного матеріалу. Після організації прокуратури в республіці в червні 1922 р. і практично протягом усього періоду непу кількість професійних кадрів була недостатньою для вирішення поставлених перед відомством завдань. Найбільш гостро це відчувалося в першій половині 1920-х рр. Навіть збільшення персоналу більш ніж удвічі в 1925 р., що стало наслідком державного курсу на зміцнення законності, не вирішило остаточно проблеми [5, с. 275]. Проте саме цей захід багато в чому пояснює активізацію прокурорської діяльності в другій половині 1920-х рр. Для укомплектування штату прокуратури Народний комісаріат юстиції УСРР (далі - НКЮ) оголосив мобілізацію всіх членів КП(б)У, які працювали в правоохоронній сфері республіки, вихідців із "соціально близьких" трудових класів: робітників і селян. Проте