

УДК 792.03:304.44

Сергій Думасенко,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри культурології
Херсонського державного університету

КАФЕШАНТАНИ ТА ВАР'ЄТЕ ЯК ОСЕРЕДКИ ВИДОВИЩНО-РОЗВАЖАЛЬНОЇ ІНДУСТРІЇ

У статті розглядаються різні аспекти діяльності кафешантанів та вар'єте.

В статье рассматриваются разные аспекты деятельности кафешантанов и варьете.

The article deals with different aspects of functioning of cafe shantants and variety shows.

Період кінця XIX-го – початку XX-го ст. у Російській імперії супроводжувався завершенням промислового перевороту і переходом до індустріалізації, що дало старт швидкому розвитку міської інфраструктури та транспортної мережі. У свою чергу, «зростання обсягів виробництва потребувало нечуваного раніше залучення робочих рук, а працівники прагнули на новому місці роботи отримати не лише житло, а й мати можливість розважатися» [1, с. 170]. Отже, з'явилася необхідність розширення спектру видовищного спілкування, спрямованого, перш за все, на невибагливого, нерозпещеного культурним життям споживача, людину-масу. «Масовий глядач різних соціальних прошарків, – зазначає В. Дмитрієвський, – активно стимулював розвиток та перерозподіл усіх видів мистецтв, установлював їх нову ієрархію <...> він сприяв появі нових механізмів попиту та пропозиції на ринку мистецтва» [2, с. 226]. Першими закладами, яким певною мірою вдалося задовольнити жагу до розваги вітчизняного обивателя, стали кафешантани та вар'єте. Мета даної статті – показати основні аспекти діяльності українських кафешантанів та вар'єте як осередків розважальної індустрії.

З 70-х років XIX століття вітчизняні ресторатори для привертання клієнтів почали запрошувати виконавців пісень, танцівників, навіть акторів

місцевих театрів. Куплети, пародії, романси, танці, комедійні сценки, циркові номери стали невід'ємною частиною меню ресторанів, котрі змінили назву на кафешантани, а згодом, – на вар'єте.

Суміщення їжі та випивки з переглядом номерів різноманітних жанрів на цей час уже було усталеною нормою в країнах Західної Європи, зокрема, у Франції, Німеччині, Англії тощо. Даний крок не залишив байдужим і вітчизняного обивателя, котрий при виборі місця проведення часу надавав перевагу закладам, де окрім ресторанного меню йому пропонували розважальну програму. Слід зазначити, що історія українських кафешантанів не залишила нам надто гучних назв та помітних імен їх власників та артистів. Звичайно, майже у кожному місті діяли подібні заклади; їх кількість залежала від чисельності мешканців, а внутрішня обстановка, якість програм, меню – від контингенту відвідувачів, на який розраховував власник ресторану. Попервах на невеличку естраду виходило не більше п'яти виконавців, які загалом становили програму, що складалася близько з десяти-п'ятнадцяти номерів за вечір. «Серед артистів, які виступали в ресторанах, – писав Ю. Дмитрієв, – зустрічалися талановиті люди. Деякі з них робили навіть спроби звертатися до сатиричного репертуару. Але обстановка в ресторанах була така, що вони досить швидко поверталися до відвертої вульгарності» [3, с. 33]. Артисти переважно представляли, висловлюючись сучасною термінологією, вокально-інструментальний жанр (виконання романсів, народних пісень у супроводі гітари тощо). Трохи пізніше в кафешантанах почали з'являтися куплетисти, які швидко стали візитівкою ресторанної естради. Здебільшого це були аматори – артисти-самоучки, вуличні музиканти. «За межами столиць, – пояснює І. Нестьєв, – естрадне мистецтво було представлено переважно сумнівними солістами та ансамблями, що розважали купецьку публіку в дорогих кафешантанах» [4, с. 486]. Та згодом, задля підвищення статусу свого закладу, збільшення відвідувачів кафешантанні директори запрошували професійних артистів, відомих виконавців. «Розширення аудиторії, перехід від аматорського та напіваматорського побутування естрадного номера до побутування професійного, власне естрадного супроводжувало сам процес народження та розвитку естради як мистецтва», – зазначає А. Липков [5, с. 136].

Справжній розквіт ресторанної естради припадає на перші півтора десятиліття ХХ ст. Відкриваються все нові й нові заклади. Конкуренція спонукає власників локальних кафешантанів до боротьби за клієнтуру. Це безумовно сприяло як поліпшенню зовнішньої та внутрішньої обстановки закладів, меню, так і вдосконаленню програми. З'являється новий, для Російської імперії, тип розважального закладу – вар'єте. Це по суті був модернізований, удосконалений кафешантан і нерідко саме ця назва фігурувала у пресі, побутовому вжитку при згадуванні вар'єте. Таким чином, на позначення ресторанів з естрадними підмостками вживалися обидві назви (також зустрічалися шантан та театр-вар'єте), що не викликало жодних непорозумінь з керівництвом закладів.

Вар'єте стало менш доступним для відвідувачів з достатком нижче середнього, оскільки у більшості з них стягувалася вхідна плата, до того ж

націнка за їжу та напої була вищою, ніж у кафешантанах. С. Клітін підкреслює, що з появою яскраво вираженого комерційного інтересу при організації розваг, з перенесенням естрадних виступів у закриті приміщення, і, нарешті, з поєднанням «гастрономічної» та видовищної частин під одним началом, відбулося різке розшарування відвідувачів всіляких кафешантанів та ресторанів-вар'єте [6, с. 110]. Ця теза жодним чином не свідчить про зменшення клієнтів у одних та збільшення їх в інших закладах. Класова диференціація наразі стала у пригоді «воротилам» видовищної індустрії. Плануючи відкрити розважальний заклад, його господар заздалегідь знав на яку аудиторію він розраховує. Тому облаштування фасадної частини, приміщення, сцени робилося відповідно до статусу та примх майбутнього клієнта. Яскравий приклад утілення формули «товар-споживач» простежується в Одесі в 1909 році. У цей час у місті функціонувало чотири шантани. «Северный» та «Александровский парк» мали чудовий інтер'єр, «блискучу програму», «бездоганну кухню» і були відповідно розраховані на багатого відвідувача. «Для публіки середнього статку пристосовано в “Пале-Рояле” один з ресторанів. Тут збудовано крихітну естраду, на якій “другорядні” етуалі демонструють свої таланти перед невибагливою публікою.

Нарешті для третього стану існує, якщо можна так висловитися, народний кафешантан, що має зношену кафешантанну назву “Альказар”. Тут і етуалі відповідають публіці і публіка підходить до етуалей <...>. Тим не менш і “Альказар” так само заповнений, як й інші одеські кафешантани» [7, с. 6-7]. Кафешантан (мається на увазі низькопробний заклад) мав свого відвідувача – звичайного робітника, дрібного підприємця, у вар'єте ж приходили зазвичай вищі офіцерські чини, чиновники, комерсанти, фінансові ділки тощо. Зустрічалися заклади, двері яких були відкриті для будь-якого глядача незалежно від його статку. При чому, за рівнем програми, підбором артистів, нехудожніми показниками вони анітрохи не відставали від інших (солідних) театрів-вар'єте. Така «суміш крайнього демократизму з елементами чиновницького, буржуазного кола» [8, с. 628] була характерна для катеринославського вар'єте «Аполло». За словами журналістки Божени Вітвицької, біля каси «Аполло» можна побачити «кокарду чиновника, панаму та кашкет чорнороба. Майстровий, баба у хустинці займають місця у перших рядах біля нарядної, вдягнутої за останньою модою дами» [8, с. 628].

З появою вар'єте ресторанна естрада піднялася на значно вищий щабель. На різниці між кафешантаном кінця ХІХ і вар'єте перших десятиліть ХХ ст. наголошував князь Кант-Зен, який поділився своїми враженнями з читачами «Вечерней газети» щодо роботи київських розважальних закладів. Князь не був у Російській імперії близько 25 років і був приємно здивований змінами, що сталися у видовищній індустрії. Над статтею Кант-Зена розмірковував журналіст «Дивертисмента», цілком погоджуючись з князем. «Замість колишніх “Трухашек” та “Аркашек”, де отруювали, оббирали і розбещували публіку – ми маємо дійсно благородну та вишукану розвагу в стилі європейських вар'єте, що давно вже стали місцем улюбленого відпочинку не лише для вільної та гулящої молоді, але й для зразкової сім'ї, котра після

трудового дня може провести декілька годин у світі своєрідного, але безумовно високого мистецтва. <...> Замість колишнього бруталного куплета, що супроводжувався недвозначною грою слів та жестикуляцією, ви маєте змогу почути дотепного естрадного фейлетоніста “на злобу дня” або чудове виконання романсів, якого ніде в іншому місці ви не зустрінете.

Ні, що не кажіть, а звільненню від “шантану” можна порадіти» [9, с. 31].

Відчутно урізноманітнилися вистави, значно збільшилася кількість номерів, піднявся їх художній рівень. Щовечірня розважальна програма в деяких закладах налічувала від сорока до шістдесяти окремих виступів. «Програма “Вилла Жаткин” (харківське вар'єте. – С. Д.) сягає 50 №№...» [10, с. 28]; «“Аполло” (київське вар'єте. – С. Д.) у день відкриття зимового сезону виблиснуло величезною програмою, що складалася близько з 50 №№» [11, с. 27]. В останньому закладі у січні 1910 року було встановлено своєрідний рекорд – в афіші анонсувалося *шістдесят виключно жіночих номерів*. Подібні експерименти у програмах, часті нововведення постійно супроводжували діяльність шантанів. У рецензії на виставу харківського вар'єте «Версаль» читаємо: «Програма складається виключно з вокальних номерів, багато виконавиць романсів і взагалі немає каскадного жанру» [12, с. 20].

Слід зазначити, що вокальний жанр був домінуючим у вар'єте. Кількість та багатовекторність його представників подеколи вражали. Задля повноти розуміння, наводимо перелік, на наш погляд, найкolorитніших особистостей, вибірково взятих з афіш провідних вітчизняних закладів: співачка-танцівниця креолка Ірена Форд, співак барон Ертель Дессау, вуличні співаки де Каруссо, угорська співачка та танцівниця Гізелла Атенес, німецька співачка трансформатор М-Іле Фільграф, виконавиця циганських романсів М-Іле Розама, лірична співачка Кузнецова, співак тенор Михайлов, капела Богданова, інтернаціональний оркестр, опереточна співачка Комарго, молодий італійський баритон Амбразіні, румунська шансонетка Маргулеско, різнохарактерні дуєтисти Славіні, ексцентрична каскадна шансонетна співачка Вікторія Буєвич та ін. Відгуки на виступи представників даного жанру можна було зустріти абсолютно полярні. «У “Буффе” при “Гранд-Отеле”, – наголошувалось у журналі “Дивертисмент”, – виступають серед інших з успіхом інтересний квартет амазонок Мільтон, німецька співачка Ірма Блюме, російські співачки Шуріна та Онегіна та інші» [13, с. 24]. У рецензії Ф. Захараса панували протилежні настрої: «У Харкові знову набули розповсюдження капели, що згидили найкращі ресторани. У першокласному ресторані “Россия” виступала балалаєчна трупа якогось Дубецького. Виконання цієї трупи нічим не відрізняється від співу тих співачок та співаків, які ходять дворами» [14, с. 5].

За популярністю шантанним співакам не поступалися лише куплетисти. Функціонування різноманітних естрад Російської імперії кінця XIX – початку XX століття не уявлялося без виступів представників куплетного («босяцького», «рваного») жанру. Особливим попитом вони користувалися в кафешантанах та вар'єте. Відвідувачі ресторанів із задоволенням слухали злободенні римовані рядки, що мали гумористично-сатиричний зміст. Тематика куплетів була широкою. Співали про сварливих тещ, ошуканих чоловіків, ціни

на ринках, забруднені вулиці, колег артистів. Значна конкуренція змушувала куплетистів постійно оновлювати свій репертуар, вносити корективи у сценічний образ, костюм.

Загальна майстерність виконання та зміст куплетів були на низькому рівні. Куплетисти-початківці на злеті кар'єри намагалися створити свій власний неординарний образ, віднайти «фішку». Молоді виконавці часто безкоштовно виступали в дешевих кабаках, садах та парках, місцях скупчення великої кількості людей. Тривалі експерименти на аматорських сценах були непоганою школою для майбутніх зірок вар'єте. Нерідко саме «глас народу» своєю прихильністю або ж неприйняттям допомагав молодому артистові підібрати вірну маску, давав раду щодо правильного її використання. Адже від вдало підбраного на початку кар'єри образу залежало подальше сценічне життя виконавця. На той час у Російській імперії тих, хто називав себе куплетистом було багато, але далеко не всім вдавалося відійти від копіювання, створити своєрідний творчий стиль

Як правило, режисери не включали до програми більше одного представника даного жанру. Цьому маємо декілька причин. По-перше, відомі шантанні куплетисти завжди виступали поодиночі, по-друге, укладання угоди відразу з двома популярними артистами було надто витратно і майже неможливо, навіть для «п'ятизіркових» закладів. Тому для кафешантанів з середнім бюджетом поява у програмі куплетиста з «топ-20» була певною подією.

Почасти саме наявність прізвища виконавця куплетів була визначальним чинником для публіки при виборі вар'єте. Серед розмаїття артистів глядацькі симпатії, журналістське схвалення нерідко отримували куплетисти. «Програма вар'єте “Северный” складається з 42 номерів, з якої кожен сам по собі настільки цікавий, що по-правді важко, на якомусь з них зупинити увагу. Рекорд між ними встановив дотепний куплетист Бернардов», – читаємо в одеській пресі [15, с. 9].

Справжніх майстрів куплетного жанру було небагато. «Відділ же дотепного шкутильгає в нашому вар'єте. Окрім невеликого числа талановитих куплетистів, нас зазвичай хочуть забавити американо-англійськими клоунськими номерами», – зазначав критик Є. Таврічеський. До «талановитих куплетистів» журналіст зараховував «Сокольського, Сарматова, Бульбу, Бернардова та ще двох-трьох» [16, с. 16-17]. Стівпами «босяцького» жанру автор книги «Куплет на естраде» Г. Териков називає С. Сарматова, Ю. Убейка та С. Сокольського [17]. Цих самих артистів серед інших виділяє і мистецтвознавець Ю. Дмитрієв. Дослідник наголошував, що за переважно вульгарного репертуару «...якість їх (кращих куплетистів. – С. Д.) виконання відзначалася безперечними достоїнствами. Вони поєднували музикальність, точність нюансування, майстерність перетворення, уміння донести каламбур (репризу)» [18, с. 30-31]. Дані виконавці користувалися найбільшим попитом у шантанному середовищі. Їхній графік роботи був розписаний на рік уперед. Власники вар'єте витрачали величезні кошти аби укласти контракт на гастролі з даними артистами, оскільки їх участь у програмі гарантувала закладу аншлаг.

Наприклад, харківський рецензент В. Волін писав, що в місті лише той заклад робить збори, в якому виступає Сарматов [19, с. 22].

Станіслав Сарматов більшу частину своєї артистичної кар'єри провів, виступаючи в українських містах, зокрема, Одесі, Києві, Катеринославі та ін. Та найбільше уваги куплетист приділяв Харкову. Починаючи з 1897 року щоліта (3-4 місяці) С. Сарматов виступав у цьому місті. «У суботу 16 червня улюбленець публіки С.Ф. Сарматов святкував десятирічний ювілей своєї артистичної діяльності в Харкові. Пан Сарматов проспівав у Харкові поспіль десять літніх сезонів, щороку привозячи безліч нових дотепних та оригінальних куплетів» [19, с. 22]. Також часто артист приїжджав до Харкова з гастролями протягом року. Брав участь в антрепризах В. Жаткіна, В. та А. Ольшевських, А. Швама.

«Він з'являвся на сцені у лахміттях бродяги. Разом з тим у всій його зовнішності простежувалися риси інтелігента. Ось це поєднання лахміть з інтелігентським скепсисом дуже подобалося буржуазній публіці. Сарматов гостро відчував слово, був музикальним, його жести та міміка були стримані, але виразні», – писав про артиста Ю. Дмитрієв [20, с. 207]. Окрім унікального таланту виконання куплетів, С. Сарматов мав інше дарування – він власноруч писав їх. «Майже всі куплетисти – нікчемна копія талановитого оригіналу С.Ф. Сарматова», – зазначав харківський журналіст Ф. Захарас [21, с. 21]. Авторитет С. Сарматова у кафешантанному середовищі був безперечний. Директори вар'єте сприймали його не як звичайного артиста, а як компаньйона, часто радилися з ним щодо побудови програми, запрошення того чи іншого виконавця. З кінця першого десятиліття ХХ ст. С. Сарматов поряд зі своєю звичною роботою поєднував посаду режисера деяких вар'єте, зокрема, харківського «Тиволи». Та вже в 1913 році артист спробував себе на антрепренерській ниві. Перший досвід виявився напрочуд удалим. «Рекорди встановлює пан Сарматов. Пан Сарматов створив у “Саду Прикащиків” надто затишний, комфортний куточок з безліччю різноманітних розваг, більшість з яких якомога краще відповідає смакам та вимогам сімейної публіки» [12, с. 20]. Цього ж року С. Сарматов припиняє свої виступи у вар'єте і переключається на театри мініатюр, у яких йому довелося бути і керівником, і режисером, і актором.

Траплялися і такі випадки, коли завдяки природному даруванню, майстерності починаючі артисти швидко сходили на Олімп вар'єте-мистецтва. «Улюбленцем публіки з першого ж дебюту став куплетист-гуморист Ю.В. Убейко, котрого публіка викликає безкінечно», – зазначалося в рецензії журналу «Театр-Вар'єте» [22, с. 15]. «У київському “Шато-де-Флер” у даний час з успіхом виступає молодий куплетист Р. Кубанський. Головний інтерес його номерів зосереджується на експромтах, що з неймовірною швидкістю вигадуються артистом. Репертуар пана Кубанського завжди майоріє новизною, оскільки він миттєво відгукується на всі злоби дня» [23, с. 19]. «Зовсім молодим, таємно від батьків, став виступати з куплетами в ілюзіонах на Молдаванці (Одеса. – С. Д.) Петро Лукич Муравський. Виступав Муравський в ілюзіоні сім-вісім разів на вечір. Тут його в 1913 році і помітив власник

петербурзького естрадного театру “Летучая мышь” А. Полонський, який запросив молодого артиста до столиці» [17, с. 69].

Майже кожне велике місто Російської імперії могло похизуватися своїми представниками куплетного жанру, але у цій площині помітно виділялася Одеса. Г. Териков зазначає, що «артисти естради називали Одесу “фабрикою куплетистів”, оскільки вона була головним постачальником гастролерів для Петербурга, Москви, Києва. На підмостках одеських садів, шантанів, ілюзіонів виступали сотні артистів, які розспівували куплети. <...> одесити А. Франк, Г. Красавін, Ц. Коррадо були салонними куплетистами і виступали у фраках. Та якщо Франк виконував куплети у нарочито серйозній, “академічній” манері, то Красавін був більш розкутий, підігравав собі на скрипці, а Коррадо вражав глядачів експромтами.

Дуже модними були у ці роки в Одесі куплетисти, що виступали в різних “національних” образах. Вони розспівували “малоросійські”, “кавказькі”, “грецькі” куплети.

Помітне місце на одеській естраді тих років займали єврейські куплетисти. Співали вони переважно російською мовою, використовуючи розхожі псевдоєврейські звороти мовлення. Найбільш популярними серед них були Г. Бернардов та Л. Зінгерталь» [17, с. 65-66].

У програмах кафешантанів другими за кількістю, після вокальних, були хореографічні номери. Різноманітні європейські, латиноамериканські, східні, вітчизняні танці мали чимало шанувальників серед відвідувачів вар'єте. Театралізація виступів, яскраві коштовні костюми, майстерність виконання, чарівність танцівниць викликали захоплення у глядачів, особливо чоловічої статі. За словами С. Клітіна, у французьких кафешантанах іноді відвідувачів заманювали не кухнею, не змістом концертних програм, а виключно зовнішніми даними та привабливістю виступаючих [24, с. 92]. Це твердження можна застосувати і щодо вітчизняних закладів. Утім, одноманітність номерів не кожному завсіднику шантану була до вподоби, з часом набридала. Надмірна присутність у програмі вокальних та хореографічних номерів з позиції рецензентів уважалось недоліком. «Не можна не докорити пану Щоголеву (керівник харківського вар'єте “Версаль”. – С. Д.) в перевантаженні програми танцівницями та шансонетками» [10, с. 28]. Вар'єте-вистави вимагали розширення жанрового спектру, його урізноманітнення. Зважаючи на те, що куплетистів не завжди можна було побачити на підмостках шантанів, режисери «розбавляли» програми цирковими, оригінальними номерами. З появою вар'єте набуває розповсюдження діяльність усіляких декламаторів, трансформаторів, людей з незвичайними здібностями. Їх виступи додавали виставам ексцентричності, певної загадковості. Зустрічалися й напрочуд екстравагантні артисти, як наприклад, негр свистун Альфредос, індіанці з неймовірними трюками на щільно заставленому палаючими лампами столі, трупа арабів акробатів Сі-Бен-Абдалла та ін. Даних номерів, як правило, за вечір показувалося небагато. С. Клітін пояснює це тим, що акробатика, еквілібр, ілюзія потребують «споглядальної, зосередженої уваги, щоб не прогавити той чи інший трюк. Тому пріоритети циркових жанрів у ресторанних умовах

знижені» [24, с. 118]. Також не кожні шантанні підмостики були придатними для виступів гімнастів, жонглерів тощо.

Проте, слід визнати, що розважальна програма була найслабшою ланкою в інфраструктурі вар'єте, її рівень в окремих закладах часом відповідав низькопробному дивертисменту. З іншого боку, важко не погодитися з С. Клітіним, на переконання якого, «якщо естраду залишити без насмішок еротичного толку, без грайливості і навіть деякої непристойності, естрадне мистецтво почне перетворюватися на цнотливе, але надто сумне видовище» [24, с. 131]. На значно вищому щаблі перебував загальний вигляд закладів: фасадна частина, зовнішній та внутрішній декор, інтер'єр, оздоблення сцени.

Постійний наплив публіки вимагав розширення зал. Реконструкція чи будівництво закладів передбачали двоярусні холи, збільшення кількості столиків, наявність окремих кабінетів тощо. Також суттєво змінюються сцени. Якщо раніше підмостики нагадували невеличкий поміст, що міг розмістити максимум п'ять чоловік з інструментами, то естради у вар'єте будувалися з розрахунком на виступи танцювальних колективів, оркестрів, невеликих циркових труп тощо. За словами С. Клітіна, «для ресторанів з вар'єте-програмою найважливішим було архітектурне та технічне рішення сценічного майданчика. Чим нетрадиційніше, чим несподіваніше буде його конфігурація та розташування відносно публіки, тим більш винахідливим потрібно бути режисеру, тим оригінальніше стає рішення номерів, побудова мізансцен» [24, с. 116].

На початку ХХ ст. з'являються розкішні ресторанні будівлі. Головний редактор журналу «Дивертисмент» наступним чином відгукувався про харківське вар'єте «Вилла-Жаткін»: «3-го вересня (1911 рік. – С. Д.) у Харкові відбулося урочисте відкриття нового театру-вар'єте “Вилла-Жаткін”. Без перебільшення можна сказати, що у жодному місті Росії, якщо не враховувати московського “Яра”, немає і подібності того, що підніс харківській публіці її давнішній розважальник В.В. Жаткін. Після “Яра” нововідкрита “Вилла-Жаткін” посідає безсумнівно перше місце. Це в повному сенсі слова палац-вар'єте. Розкішне художнє оздоблення глядацької зали з колосальною сценою, на якій артисти здаються ліліпутами, сяяння засліплюючих лампів, багате убрання окремих кабінетів, прекрасний вхід, прикрашений гарними статуями – все це справляє сильне враження. У перші дні харків'яни губилися у цьому диво-театрі, настільки незвичною їм здавалася подібна розкіш та краса» [25, с. 22]. Про інший харківський шантан читаємо: «“Буфф” з цього сезону перейшов у нове приміщення. Нова зала вражає красою оздоблення та грандіозністю розмірів» [10, с. 28]. У 1914 році орендар київського вар'єте «Шато-де-Флер» В. Дагмаров «зумів створити на місці згорілого театру дещо таке, чого Київ досі ще не бачив. Нова будівля, нова сцена, тераси, затишні куточки – у всьому відчувається смак та лагідне ставлення до справи. <...> Будівля за архітектурою нагадує театр “Feverochi-Orphenum” у Будапешті. Красиву, вишукану сцену охоплює півколо глядацької зали з двома ярусами лож. Оздоблення дивовижне. Все, починаючи від ліпних прикрас до світлових ефектів, вражає своєю витонченістю та яскравістю рисунка» [26, с. 20-21].

У міських садах та парках у весняно-літній сезон функціонували літні естради. Обиватель мав змогу побачити виступи оркестрів, читців, куплетистів, виконавців пісень тощо. З травня по жовтень глядацькі симпатії належали театрам-вар'єте, що діяли просто неба. «Дирекція “Александровського парка” має сильний козир у своїх руках – тропічну спеку, що стоїть зараз в Одесі. Вся публіка жадає свіжого повітря і тому і парк, і сад “Аркадія” завжди переповнені народом» [27, с. 19]. Мелітопольський сад «Шато-де-Флер» у суботні дні збирав більше 2 тисяч відвідувачів. «Це ледве не єдине вар'єте Росії, котре з надлишком виправдовується вхідною платою», – писала преса [28, с. 12].

ЛІТЕРАТУРА

1. Мозговий М. П. Тенденції становлення українського естрадного мистецтва // *Культура України*. – 2006. – Вип. 17. – С. 170-175.
2. Дмитриевский В. Н. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики: от истоков до начала XX века. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2007. – 327 с.
3. Дмитриев Ю. А. Искусство советской эстрады. – М.: Молодая гвардия, 1962. – 128 с.
4. Нестьев И.В. Музыкальная эстрада // *Русская художественная культура конца XIX – начала XX века*. – М.: Наука, 1977. – С. 483-489.
5. Липков А. Эстрада и рампа // *Эстрада: что? где? зачем?* – М.: Искусство, 1988. – С. 127-145.
6. Клитин С.С. О некоторых формах эстрады // *Актуальные проблемы воспитания актерских и режиссерских кадров*. – М., 1980. – С. 163-181.
7. Гамаюн. Фельетон. Альбом // *Дивертисмент*. – 1909. – № 10. – С. 6-7.
8. Божена Витвицкая. По театральной России. Екатеринослав // *Театр и искусство*. – 1916. – № 31. – С. 628-629.
9. О современном «Варьете» // *Дивертисмент*. – 1914. – № 1. – С. 31.
10. Турист. Харьков // *Дивертисмент*. – 1912. – № 9-10. – С. 28.
11. Киев // *Дивертисмент*. – 1913. – № 17-18. – С. 27.
12. Харьков // *Дивертисмент*. – 1913. – № 13-14. – С. 20.
13. Одесские варьете // *Дивертисмент*. – 1907. – № 2. – С. 24.
14. Захарас Ф. Харьков // *Дивертисмент*. – 1908. – № 11. – С. 5.
15. «Северный» ресторан в Одессе // *Дивертисмент*. – 1909. – № 9. – С. 9.

16. Евгений Таврический. В чем действительное направление Варьете? // Дивертисмент. – 1910. – № 1. – С. 16-17.
17. Териков Г. Куплет на эстраде. – М.: Искусство, 1987. – 224 с.
18. Дмитриев Ю.А. Леонид Утесов. – М.: Искусство, 1982. – 207.
19. Волин В. Харьков // Дивертисмент. – 1907. – № 2. – С. 22.
20. Дмитриев Ю. А. Театры миниатюр // Русская художественная культура конца XIX – начала XX века. – М.: Наука, 1977. – С. 191-207.
21. Захарас Ф. Харьков. Сад «Тиволи» // Дивертисмент. – 1910. – № 5. – С. 21.
22. Одесса // Театр-Варьете. – 1910. – № 11-12. – С. 15.
23. Р. Кубанский // Дивертисмент. – 1914. – № 6-7. – С. 19.
24. Клитин С. Эстрадные заведения: Пятнадцать очерков для профессионалов и любителей эстрадного искусства. – М.: ГИТИС, 2002. – 352 с.
25. Бр. Харьков // Дивертисмент. – 1911. – № 9-10. – С. 22.
26. Киев. «Шато-де-Флер» // Дивертисмент. – 1914. – № 4-5. – С. 20-21.
27. Одесса // Дивертисмент. – 1914. – № 6-7. – С. 19.
28. Шинкубе. Мелитополь // Дивертисмент. – 1909. – № 8. – С. 12.

КЛЮЧОВІ СЛОВА:

кафешантан, вар'єте, ресторанна естрада, репертуар, артист.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

кафешантан, варьете, ресторанная эстрада, репертуар, артист.

KEY WORDS:

cafe shantants, variety shows, restaurant variety, repertoire, artist.