

СЕГОДНЯ И ЗАВТРА "СИНЕЙ БЛУЗЫ"

1. Что такое «Синяя блуза»?

Не забываюте беспризорных.

Что такое «Синяя блуза»? – Такой вопрос неизменно возникает, когда речь заходит о «Синей блузе». Подымается он и в политпросветах, и в профессиональных театрах, и в клубах, на конференциях, на совещаниях. Всякий раз, когда «Синяя блуза» где-нибудь выступает, люди смотрят; одним она нравится, другим не нравится, но все неизменно недоумевают – что такое «Синяя блуза»?

Причины этого недоумения заключаются в том, что «Синяя блуза» одинаково резко отличается от двух типов существующей у нас театральности. С одной стороны, «Синяя блуза» не профтеатр, потому что у нее нет театрального здания, нет кассы, нет сложных декораций и классических пьес. С другой стороны, «Синяя блуза» не самостоятельная живая газета, потому что она работает не на одном каком-нибудь заводе, не на одном предприятии, а работает везде, куда ее зовут.

Все попытки выяснить существо «Синей блузы» обыкновенно сводятся к сравнению ее или с профтеатром, или с живой газетой, и в результате оказывается, что она не то и не другое. А люди привыкли мыслить по аналогии и познавать каждое новое явление через сравнение его с уже знакомыми; а раз такое сравнение не выходит, то люди недоумевают. Между тем, понять существо «Синей блузы» не так трудно, если подойти к этому вопросу не статически, а динамически; то есть понять «Синюю блузу» не в ее сегодняшнем состоянии, а в ее тенденции; понять, откуда она произошла и куда идет.

Основной проблемой нашей театральности после Октябрьской Революции был вопрос, как включить театральную работу в общеполитическую работу страны. Перешедшие к нам по наследству театры с их репертуаром, с их актерскими навыками, со всей их тяжеловесной эстетской установкой были явно непригодны для обслуживания боевых участков военного и гражданского фронта. В эти театры можно было ходить только для отвлечения от проблем революционной действительности, но использовать их, как орудие в революционной борьбе было, конечно, невозможно. Любопытно, что когда на фронтах гражданской войны потребовались зрелища, то из всех профтеатральных организаций только эстрада сумела эти зрелища дать; только эстрадалники с их легким, подвижным, злободневным материалом оказались пригодными для фронтовых перебросок. Само собой разумеется, что никакой балет, никакая опера выехать на места были бы не в состоянии; этому мешали и организационная громоздкость и эстетическая отчужденность сценического материала.

Потребность в театрализации проблем революционной действительности была огромна. С одной стороны, необходимы были зрелища, нужно было дать отдых революционным борцам, но с другой стороны, умы и души были настолько охвачены этой революционной борьбой, что даже в отдыхе требовалась связь с революционной темой. Профтеатры выполнить этих заданий не могли.

Тогда зритель прибег к самопомощи: стали организовываться любительские кружки, под разными названиями коллективов, драмкружков, самодеятельных кружков. Эти кружки, не связанные никакой театральной традицией, никакими сценическими навыками, никакими репертуарными пьесами, стали кустарно создавать свои зрелища, зрелища, которые отвечали двум основным потребностям: во-первых, они были подвижны, не требовали сложных подготовительных работ, а во-вторых, – были тематически злободневны и революционны. Впоследствии эти кружки оформились в так называемые живые газеты.

Особенностью живых газет было и осталось до сих пор их прикрепленность к определенному предприятию, к определенному клубу, к определенному контингенту зрителей. Этим достигается, что живая газета может строить свой репертуар на использовании самых злободневных, самых местных тем. Постепенно живые газеты, наиболее квалифицированные из них, стали отделяться от предприятий и двигаться по предприятиям смежным; образовались живые газеты, которые обслуживали не один завод, не одну фабрику, а целый ряд одинаковых заводов и фабрик. Сейчас существуют живые газеты в Губотделе текстильщиков, в Губотделе металлистов и в Губотделе прочих союзов. Это уже некий тип районной живой газеты. Можно представить себе живую газету еще большего охвата – общепрофсоюзную газету, общестуденческую газету и т.д.

«Синяя блуза» возникла, как попытка дать универсальную живую газету. «Синяя блуза» так же, как и местные живые газеты, захотела создать свое театральное зрелище, которое могло бы заменить существовавшие профтеатры.

Отличие ее от прочих живых газет заключается в том, что возникла она не на одном каком-либо предприятии, не на определенном заводе или фабрике, не в порядке клубной самодеятельности, а возникла в стороне – в Институте журналистики и целью своей с самого начала поставила универсальное обслуживание всевозможных клубов, заводов и предприятий. Отсюда ее организационная несвязанность с определенным контингентом людей и отсюда ее сходство с профтеатрами.

И вот теперь, когда «Синяя блуза» стала своего рода подвижным театром, теперь ее отличие от живой газеты становится особенно ощутимым; поэтому от нее начинают отказываться и начинают обвинять ее в профессионализме те именно организации, которые ставят ставку на местную самодеятельность. Говорят, что «Синяя блуза» не живая газета, что она превращается в профессиональные театры и что влияние ее на клубную работу вредно, потому что убивает клубную самодеятельность.

Живая газета немыслима вне связи с определенными предприятиями, производством, с определенным контингентом лиц. Значит ли это, что мы можем «Синюю блузу» безоговорочно причислить к профтеатру? Конечно – нет.

Нет такого профтеатра, который работал бы методами «Синей блузы»; нет профтеатра, который ставил бы ставку на максимальную злободневность, который в репертуаре своем исходил бы не от пьесы, а от темы и менял бы свою тематику в зависимости от того, перед какой аудиторией он выступает.

Единственный профтеатр, который близко подходит к методам работы «Синей блузы» – это театр эстрады и то только по своим сценическим навыкам. И «Синяя блуза» и эстрада оперируют формами так называемого малого искусства. И «Синяя блуза» и эстрада строят свои выступления на мелких ударных, коротких номерах. И «Синяя блуза»

и эстрада тематически связываются с аудиторией. И «Синяя блуза» и эстрада пользуются всеми формами возможного сценического зрелища: словом, музыкой, танцем.

Но на этом сходство и кончается. Профессиональная эстрада не менее прочих профтеатров связана многовековой традицией. Эстрада так же мало, как и прочие профтеатры, сумела тематически изменить свой репертуар и выйти из штампованных, эстетических шаблонов. Вот почему нельзя безоговорочно причислять «Синюю блузу» к профессиональной эстраде, а можно говорить только об использовании именно эстрадных навыков в работе «Синей блузы».

Таким образом, неопределенное положение, которое занимает «Синяя блуза» между живой газетой и профтеатрами объясняется вовсе не спутанностью синеблузой идеологии, а является совершенно неизбежным наследством того пути, по которому «Синяя блуза» пошла. Путь этот – создание нового театрального зрелища, который не был бы кустарным и местным, как живая газета, и не был бы косным и громоздким, эстетически заштампованным, как профтеатры.

На этом пути «Синей блузе» грозят многие опасности и успех синеблузого начинания зависит от того, насколько сознательно она учтет эти опасности и насколько решительно она сумеет их преодолеть.

2. Принципиальная любительщина

Как сказано, в эпоху, когда театр перестает удовлетворять духовным запросам публики, определенная часть этой публики прибегает к самопомощи и создает свои театральные коллективы, которые заменяют ей устаревший профтеатр. Это явление типично для всякого переломного периода культуры, но останавливаться на этом этапе, принять этот этап, как какое-то новое культурное явление, как новую культурную форму было бы ошибкой.

Роль этой любительской самопомощи только в том, чтобы сдвинуть профессионалов с их устаревших позиций, заставить их присмотреться к новым культурным условиям.

Профессионалы приспособляются всегда к определенному социальному заказу, приобретают навыки этот социальный заказ выполнить. И когда меняется социальный заказ, когда на арену культурной жизни выступает новый класс с новыми требованиями, выступает новый заказчик, то профессионалы не знают, как их удовлетворить, не умеют их удовлетворить.

Но без профессионализма, без выработки определенных профессиональных навыков никакое культурное строительство невозможно и поэтому смена социального заказчика непременно, в конечном счете, должна создать нового профессионала.

Вопрос возникает только о том: будут ли эти новые профессионалы теми же старыми, только переименовавшими свои профессиональные навыки, или же это будут совсем новые профессионалы, новой формации. В приложении к театру это значит: будут ли старые театры, старые актеры со своими прежними театральными навыками обслуживать нового заказчика, или же это будет делать новый театр и новые актеры уже послереволюционной формации.

Ответ на это не может быть дан в общей форме; это зависит от каждого театра, от каждого актера в отдельности. Можно только сказать, что скорей найдутся среди

отдельных актеров люди, которые сумеют изменить свои профессиональные навыки для нового социального заказа, чем целые театры. В особенности, среди молодежи такие люди могут легко найтись.

И «Синяя блуза» поступает правильно, когда ищет и выбирает среди театральной молодежи людей, которые могут легко быть поставлены на синеблузную работу.

Все упреки, которые обращаются к «Синей блузе» по поводу слишком усиленного использования профтеатра несправедливы. Нельзя строить новый театр на одних любителях. Известная доля старого профессионального актерства непременно должна быть привлечена. Важно только уметь выбрать из актерской среды таких, которые не слишком закоренели в старых театральных навыках и которые понимают, что новый заказ требует новых методов выполнения.

Но есть принципиальные идеологи любительщины. Такие люди утверждают, что вообще никаких – ни старых, ни новых профактерских навыков не требуется, что можно построить новое театральное зрелище на одной любительской самодеятельности. Эти люди находят, что синеблузная работа срывает и мешает самодеятельной работе, хотя бы клубных драмкружков; они утверждают, что пример «Синей блузы» действует заразительно на членов драмкружков и что у этих драмкружков появляется тяга к профессионализму, к актерским навыкам, что-де вредно и противоречит принципу самодеятельности.

Эти идеологи самодеятельности жестоко путают две вещи. Самодеятельность прекрасное дело, но дальше воспитательного значения для лиц, эту самодеятельность проявляющих, значение ее не идет. Нельзя думать, что эти самодеятельные кружки, эти принципиально-любительские театральные зрелища могут, в какой-либо мере, заменить профессиональную театральную культуру. Эти кружки, эта самодеятельность может только дать толчок, указать какого рода требованиям должен удовлетворить новый профессиональный театр, но сами по себе они этого театра создать не могут.

Было бы очень печально, если «Синяя блуза» застряла бы на этом первом этапе, если бы «Синяя блуза» вместо того, чтобы прислушиваться и присматриваться к этим самодеятельным драмкружкам сама бы обратилась в один из этих кружков.

В том-то и культурная ценность «Синей блузы», что она сумела опыт этих самодеятельных драмкружков суммировать в неких новых театральных формах и, не отрываясь от них, закладывать фундамент новой театральности.

Тянуть «Синюю блузу» назад к первоначальному самодеятельному кружку, это значит, аннулировать ту работу, которую начала «Синяя блуза» по созданию нового театра.

Работа «Синей блузы» не противоречит работе самодеятельных драмкружков, а, наоборот, доводит их работу до необходимого конца. «Синяя блуза» переводит стихийную самодеятельность в производственные методы, необходимые для создания нового театра.

3. Тяга к стационарному театру

Старые культурные формы живучи; бороться с ними не легко и не только потому, что их поддерживает консервативная часть населения, но и потому, что обаяние их сильно и в среде новаторов.

«Синяя блуза» начала свою деятельность с резкой критикой старых театральных форм. Лозунг «ДОЛОЙ СТАРЫЕ ТЕАТРЫ» был основным в ее деятельности.

Но постепенно, с ростом синеблузного движения, с ростом профессиональных навыков в «Синей блузе» появилась тяга к созданию «настоящего» театра.

То, что было нового в «Синей блузе» и то, что отличало ее коренным образом от форм прежней театральности – ее максимальная подвижность и злободневность, – стали казаться недостатком. Показалось, что если бы у «Синей блузы» был бы свой настоящий театр, была бы настоящая зрелищная площадка и настоящие пьесы, то работа пошла бы лучше. Стали поговаривать о помещении, о водевилях, об оперетках, о комедиях. Казалось чрезвычайно заманчивым взять театральное здание, набрать актерскую труппу, достать хорошую пьесу, вывесить афишу, открыть кассы и назвать театром «Синей блузы».

В этих мечтаниях сказывается неизбежная усталость в борьбе за новую театральную форму. В конце-концов проще и легче влить свою театральную энергию в уже существующие театральные формы.

Но если бы эти мечтания осуществились, то тем самым кончилась бы роль «Синей блузы», как театрального новатора и театр «Синей Блузы» стал бы одним из театров, которых мы в множестве получили по наследству от прежней культуры.

В среде синеблузников нашлись даже идеологи этой театральной капитуляции; нашлись люди, которые стали утверждать, что в основе «Синей блузы» не новый театральный жанр, а лишь новый театральный метод; что задача «Синей блузы» вовсе не в том, чтобы создавать какие-то новые театральные зрелища, а лишь в том, чтобы по-своему переиначить существующие сейчас театральные формы.

Стали говорить, что, может быть, синеблузная опера, синеблузная драма, синеблузный балет. Разница с прежними операми, драмами и балетами будет только в подходе.

В переводе на теоретический язык: это разграничение жанра и метода означает отказ от создания новых театральных форм и переход на реформаторство старой театральной культуры. Слово «другой подход» означает здесь только общеполитическую, общесоциальную установку.

Сказать, что мы поставим оперу со своим синеблузым подходом, значит не больше, как сказать, что мы поставим оперу на советский лад. Но говорить так, это значит, – утверждать оперу, как законную форму новой театральности; – это значит, придавать этим формам вневременное и внесоциальное значение; – это значит, утверждать, что в ходе социальной эволюции меняются только требования заказчиков, но не меняются формы выполнения заказов. Такая точка зрения неверна и практически губельна для всякого нового культурного дела.

Ценность синеблузной работы именно в том и заключается, что она подошла к разрешению театральной проблемы не только со стороны нового заказа, но и со стороны особых методов его выполнения. Этим работа «Синей блузы» коренным образом

отличается от работы целого ряда так называемых революционных театров; вся революционность которых не идет дальше переименования старого репертуара на новый лад.

Тянуть «Синюю блузу» на этот путь, втягивая ее в систему стационарных театров с помещением и кассой, значит аннулировать самую ценную часть ее работы.

«Синяя блуза», если она хочет довести до конца начатое ею дело, должна остаться тем передвижным, злободневным коллективом, которым она является сейчас. И пусть не думают идеологи старых театральных форм, что эта подвижность и злободневность помешает ей стать значительным культурным фактом.

Вся театральная культура последнего времени идет по линии этой подвижности и злободневности. Старые театры в целях омоложения и приспособления себя к новым запросам вводят в свою работу эти элементы – подвижность и злободневность. Тяжелые театральные формы облегчаются и все больше и больше приближаются к сценическим навыкам театров легкого жанра – цирка и эстрады. Пьесы Островского разыгрываются как дивертисмент. Деление на акты уступает место делению на эпизоды. Обязательными предметами актерской техники, даже в драме, становятся пение, танцы и акробатика. Линия театральной культуры определенно «снижается» в сторону легкого жанра, именно того жанра, к которому примыкает «Синяя блуза» в своей работе.

Поэтому, нельзя думать, что «Синяя блуза» в своем пути не видит просветов в высокую театральную культуру, что ей придется пребывать в состоянии «малого искусства». Понятие «большое и малое искусство» претерпело коренное изменение; что было верхом – стало низом и обратно. И «Синяя блуза», ставя ставку на прежнее низкое, не ошибается – это низкое со временем станет высоким.

Важно только, чтобы «Синяя блуза» не сбилась со своего пути соблазнами еще именуемого себя «высоким театром», тогда ей придется разделить общую участь с этим некогда высоким жанром. И вместо создания новой театральной культуры – ей ничего не останется, как уйти в архив вместе со всей традиционной театральщиной.

4. Производственный путь «Синей блузы»

Итак, «Синяя блуза» – это передвижной зрелищный коллектив, обслуживающий текущие потребности зрителя и идущий от любительской самопомощи к новому актерскому профессионализму.

Этими тремя моментами: подвижностью, злободневностью и новым профессионализмом определяется производственный путь «Синей блузы».

«Синяя блуза» не имеет, благодаря своей подвижности, тех вспомогательных ресурсов, которые имеют стационарные театры.

Стационарный театр устраивается у себя дома так, как ему удобней и предлагает зрителю прийти к нему и полюбоваться на то, что там устроено. Это дает ему возможность не спеша и с затратой капитальных средств, рассчитанных на длительное обслуживание, создать целый арсенал зрелищных воздействий.

Положение «Синей блузы» прямо противоположное: «Синяя блуза» не зовет к себе в дом, а ходит на дом, поэтому она должна считаться с тем, что она в этих домах находит.

Если «Синяя блуза» выступает на съезде деревообделочников, то она не может требовать, чтобы ей были предоставлены все бутафорские возможности стационарного театра; она может рассчитывать только на тот реквизит, который имеется у деревообделочников в обычном производственно-бытовом объеме.

Если «Синяя блуза» выступает на заводе, то ей могут быть предоставлены только обычные заводские вещи.

«Синяя блуза» тем и отличается от стационарного театра, что она не создает свой театрално-производственный быт, а входит со своим театральным зрелищем в обычную производственно-бытовую обстановку. Это свойство «Синей блузы» обязывает ее отказаться, раз и навсегда, от всех тех зрелищных эффектов, которые связаны со специально оборудованным театральным помещением.

Надо сразу сказать, что это обстоятельство ни в какой мере не есть обеднение ресурсов театрального воздействия. Нельзя думать, что если бы у «Синей блузы» была бы возможность развернуть в полном объеме существующую театральную бутафорию, то это повысило бы зрелищный эффект ее выступлений. Нет. – Это значило бы только, что «Синяя блуза» работала бы методами старого театра и создавала бы зрелища, может быть, более пышные, чем она создает сейчас, но эта пышность была бы пышностью старых музейных дворцовых карет в сравнении с сегодняшним гоночным автомобилем.

Ограниченность, лаконичность зрелищных приемов «Синей блузы», вызванные условиями ее передвижной работы в бытовой обстановке, не вынужденное обеднение, а естественное следствие новых требований, новых задач, стоящих перед современной театральностью.

Автомобиль не потому лаконичней дворцовой кареты, что люди стали беднее, а потому, что люди научились делать вещи утилитарные, не тратя сил и средств на сегодня уже никому ненужную, бутафорскую декоративность.

Но эта сжатость, эта экономия средств и сил относится не только к внешнему оформлению «Синей блузы», но и ко всем остальным элементам, составляющим это зрелище. И текст, и актерская игра, и костюмы должны быть рассчитаны на короткое ударное действие. Стационарный театр может себе позволить спектакль длительностью в 3–4 часа, потому что в театр приходят люди, специально освободившие себе время для этих театральных зрелищ. – Этим людям спешить некуда – они с удовольствием просидят в хорошо оборудованном, комфортабельном помещении, любуясь феерией театральных эффектов, которые им показывают со сцены.

«Синяя блуза» находится в ином положении. «Синяя блуза» приходит к людям только что отработавшим свое рабочее время, часто спешащим на новое заседание, на новую работу и в небольшие промежутки времени получающие от «Синей блузы» необходимую им волевою зарядку.

«Синяя блуза» меньше всего имеет целью развлекать праздных людей, наслаждающихся своей праздностью. «Синяя блуза» имеет преимущественно дело с людьми, всегда занятыми, рассчитывающими свое время и не желающими тратить его на пустяки.

В присутственных местах у нас можно увидеть плакат с надписью «Говори коротко. Не засиживайся. Сделал свое дело и уходи». Вот эти-то слова относятся и к «Синей

блузе». «Синяя блуза» приходит, делает свое дело и уходит; от нее требуется максимальная быстрота, лаконичность и деловитость.

Вторым отличительным признаком работы «Синей блузы» является ее злободневность.

Стационарный театр, готовящий пьесу в течение многих месяцев, требующий на эту пьесу большие средства, вынужден строить свой спектакль так, чтобы длительность его воздействия окупала произведенные расходы. Нельзя стационарному театру показать спектакль, актуальность которого будет измеряться днями; чтобы окупиться, спектакль должен идти месяцы и даже годы. Вот почему стационарный театр, по самому организационному существу своему, не может быть злободневным.

Стационарный театр, выбирая тему, должен выбирать ее с таким расчетом, чтобы она охватывала какой-то большой промежуток времени. И так как невозможно или, во всяком случае, очень трудно впредь рассчитать, как долго эта тема будет еще актуальна, то стационарные театры предпочитают брать темы не вперед, а назад; т.е. брать такие темы, которые уже были актуальны и удельный вес которых уже исторически выяснен. Поэтому стационарные театры дают пьесы исторического содержания, хотя бы история эта случилась всего несколько лет тому назад.

В настоящее время у нас много пьес на тему о гражданской войне, потому что тот период гражданской войны уже закончился и пьесы эти воспринимаются нами в плане исторического воспоминания.

Еще лучше, еще проще – взять тему из давно прошедшей истории, или на так называемые, общечеловеческие темы, потому что здесь риска нет и длительность спектакля теоретически может быть неограниченна.

«Синяя Блуза» находится в совершенно ином положении. «Синяя блуза» по самому существу своей работы, должна брать сегодняшнюю тему, даже завтрашнюю тему и никаких расчетов на длительность спектакля у нее быть не может. У «Синей блузы» расчет как раз обратный: чем мельче тема, тем она злободневней, тем сильнее эффект выступлений «Синей блузы»; чем тема общней, тем она ближе к пьесам стационарных театров, тем эффект выступлений «Синей Блузы» меньше.

Это обстоятельство вынуждает «Синюю блузу» работать не пьесами, не драматургическими целыми, а мелкими отдельными номерами, потому что такого рода выступления допускают быструю замену устаревшей темы новой.

Тематика «Синей блузы» должна быть максимально гибка, должна меняться при малейшем изменении злобы дня. В репертуаре «Синей блузы» не может быть тем устаревших или потерявших свою новизну.

И опять-таки, не надо думать, что это вынужденное всей постановкой синеблузной работы обстоятельство является обеднением репертуарных возможностей «Синей блузы». Современные машины тем и отличаются от древних орудий производства, что они обладают максимальной способностью по частям изменяться, в зависимости от прогресса техники и требований сегодняшнего дня.

Этот сборный дивертисмент есть высшая, по отношению к монолитной пьесе, стадия тематической обработки сценического материала, и здесь условия работы «Синей блузы» и культурные требования сегодняшнего дня совпадают вполне.

Надо отметить, что те стационарные театры, которые хотят, как можно живей откликнуться на современную тематику, на сегодняшнюю злобу дня, пользуются этим приемом дробления единой пьесы для того, чтобы иметь возможность вставлять в нее новые номера. Но то, что в стационарных театрах является слабым коррективом к общесценической установке, то в «Синей блузе» является неременным правилом.

Требования злободневности, однако, не ограничиваются текстом. И актерская игра, и внешнее оформление сценической маски должны быть злободневны. Если стационарные театры могут себе позволить выпускать людей на сцену, одетых в условные театральные костюмы и говорящих на условном театральном языке, то «Синяя блуза» позволить себе этого не может.

Стационарные театры, по самому своему условному историзму, своему неумению дать злободневность вынуждены во всех своих частях от этой злободневности уходить. Известно, что нашим театрам с легкостью удастся воспроизвести любую историческую эпоху за исключением только нашей сегодняшней.

«Синяя блуза» обязана дать сегодняшний день во всем своем зрелище: все особенности сегодняшней речи, сегодняшней дикции и интонации, все особенности сегодняшнего костюма и внешнего жеста должны быть усвоены «Синей блузой», иначе не получится той злободневности, которая от «Синей блузы» требуется.

И, наконец, третий признак – новый профессионализм, который отличает «Синюю блузу» от всех любительских попыток разрешить театральную проблему.

Новый профессионализм – это значит отказ от всех тех элементов театрального зрелища, которые приняты сейчас в профессиональных театрах; это именно и есть отказ от репертуарной пьесы, от пышной бутафории, от условного актерского жеста и интонации, от условного актерского костюма и это, в то же самое время, значит – создание новых профессиональных навыков, диктуемых новыми условиями театральной работы.

Есть только один вид профессионального театра, который может помочь «Синей блузе» найти эти новые профессиональные навыки – это цирк и эстрада.

Цирк и эстрада это те виды театрального зрелища, которые в условиях старой театральной культуры работали приблизительно теми же методами, в тех же условиях, в которых сейчас приходится работать «Синей блузе» – подвижность и злободневность их характерные признаки.

Конечно, нужно в самом начале отметить, что это внешнее совпадение двух основных признаков еще недостаточно для того, чтобы отождествлять работу «Синей блузы» с работой эстрады и цирка. Как бы подвижны и как бы злободневны ни были эстрадные выступления, они все-таки не выходили за пределы театральной эстетики, все-таки и тематически, и сценически эстрада и цирк не входили в повседневный быт, а имели свой театральный быт со своими темами и со своими навыками.

Здесь «Синей блузе» не у кого учиться, здесь тот радикально новый пункт работы, который возник в связи с общим изменением культурной работы после Октябрьской Революции; и как бы близко ни соприкасались работы «Синей блузы» и работы эстрадников, все-таки эстрадник всегда остается в кругу эстетической изоляции и всегда он будет питаться традиционными формами театрального быта, а «Синяя блуза» стоит вне этого эстетического круга, стоит в кругу общебытовых явлений и питается этим общественно-производственным бытом.

Но, если в основном своем, в своей социальной установке «Синяя блуза» не может и не должна подражать эстраде, то в отдельных сценических навыках она должна у нее учиться. Эстрада в лучших своих представителях нашла блестящие формы сочетания злободневности, подвижности и зрелищности и не использовать эти достижения было бы огромной ошибкой. Мы должны учиться брать у наиболее живых форм старой культуры их технические догадки и, прилагая их к нашим новым требованиям, к нашим новым заданиям, создавать свои культурные формы.

Так производственный путь «Синей блузы»: «Злободневность, подвижность и новый профессионализм отличают ее и от старого театра, и от форм любительской самопомощи. В борьбе с этими двумя опасностями должна крепнуть «Синяя блуза» и надо полагать, что только на этом пути может создаться новый театр; что «Синяя блуза» в настоящее время является той первой попыткой создать этот театр, который не под силу ни старому театру, ни кружкам любительской самодеятельности.