

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800028327-5

Сергей Дурылин о Шекспире в русском театре: к вопросу о модальностях театральнo-критического письма в СССР в 1930–1950-е годы

© 2023 г. Д. Н. Жаткин

Доктор филологических наук,
профессор Пензенского государственного технологического университета,
Россия, 440039, Пенза, проезд Байдукова / ул. Гагарина, д. 1а / 11
ivb40@yandex.ru

© 2023 г. В. В. Сердечная

Доктор филологических наук,
доцент Кубанского государственного университета,
Россия, 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, д. 149
rintra@yandex.ru

Резюме. В статье рассматривается деятельность Сергея Дурылина в 1930–1950-е годы как театрального критика и театроведа (в частности, пишущего о Шекспире в отечественном театре), трактуемая как маргинальная ипостась творчества этого разностороннего автора. Методологической основой для исследования его публикаций и неопубликованных архивных документов является метод контекстно-герменевтического подхода, примененный Е.А. Коршуновой к творчеству Дурылина-писателя. Одной из важных областей его работы после двух ссылок стало театроведение и театральная критика. Исторические исследования Дурылина о Шекспире на русской сцене так и не были опубликованы (за исключением актерских биографий, где затрагивались шекспировские роли), однако его газетные тексты публиковались довольно активно. В радикальной раннесоветской риторике он разрабатывает важнейшие положения актуальной для его времени трактовки Шекспира: противопоставление “активного” советского и упаднического, “пассивного” дореволюционного истолкований шекспировских пьес; демократизм “лучших” образцов дореволюционного Шекспира и советских трактовок ролей; верное понимание Шекспира исключительно в советском театре. Выработанная Дурылиным риторическая маска театроведа вульгарно-социологического толка стала его личным способом проведения в печать важных для него идей и тематики: освещения истории Шекспира на русской и советской сцене.

Благодарность. Статья подготовлена в рамках реализации работ по гранту Российского научного фонда № 22-18-00027 “Шекспир и русская литература начала XX века (традиции, реминисценции, переводы, литературно-критическая рецепция)”.

Ключевые слова: Сергей Дурылин, театроведение, русский Шекспир, шекспиризм, советская пресса, 1930-е годы.

Для цитирования: Жаткин Д.Н., Сердечная В.В. Сергей Дурылин о Шекспире в русском театре: к вопросу о модальностях театральнo-критического письма в СССР в 1930–1950-е годы // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 5. С. 58–67. DOI: 10.31857/S160578800028327-5

Sergey Durylin on Shakespeare in the Russian Theatre: On the Question of the Modalities of Theater Critical Writing in the USSR in the 1930s–1950s

© 2023 Dmitry N. Zhatkin

Doct. Sci. (Philol.),
Professor of the Penza State Technological University,
1a / 11 Baydukov Pass. / Gagarin Str., Penza, 440039, Russia
ivb40@yandex.ru

© 2023 Vera V. Serdechnaya

Doct. Sci. (Philol.),
Assistant Professor of the Kuban State University,
149 Stavropolskaya Str., Krasnodar, 350040, Russia
rintra@yandex.ru

Abstract. The article examines Sergei Durylin’s writings in the 1930s–1950s as a theater critic (in particular, writing about Shakespeare in the Russian theater), interpreted as a marginal hypostasis of this author’s work. The methodological basis for the study is the method of context-hermeneutic approach applied by E.A. Korshunova to the work of Durylin the writer. Theater criticism became one of the main areas of Sergei Durylin’s work after his two exiles. Durylin’s historical research on Shakespeare on the Russian stage was never published (with the exception of actor’s biographies, where Shakespeare’s roles were touched upon), but his newspaper texts were published quite actively. In radical early Soviet rhetoric, he develops the most important provisions of the contemporary interpretation of Shakespeare: the opposition of the ‘active’ Soviet and decadent, ‘passive’ pre-revolutionary interpretations of Shakespeare’s plays; democratism of the ‘best’ examples of pre-revolutionary Shakespeare and Soviet interpretations of roles; correct understanding of Shakespeare exclusively in the Soviet theater. The rhetorical mask of a theater critic of a vulgar sociological nature developed by Durylin became his personal way of putting into print important ideas and topics: covering the history of Shakespeare on the Russian and Soviet stage.

Acknowledgements. This study was funded by the Russian Science Foundation, project № 22-18-00027.

Key words: Sergey Durylin, theater studies, Russian Shakespeare, Shakespeareanism, Soviet press, 1930s.

For citation: Zhatkin, D.N., Serdechnaya, V.V. *Sergey Durylin o Shekspire v russkom teatre: k voprosu o modalnostyakh teatralno-kriticheskogo pisma v SSSR v 1930–1950-e gody* [Sergey Durylin on Shakespeare in the Russian Theatre: On the Question of the Modalities of Theater Critical Writing in the USSR in the 1930s–1950s]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 5, pp. 58–67. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800028327-5

Сергей Николаевич Дурылин, разносторонне одаренный писатель и мыслитель, известный уже в Серебряном веке и сумевший вернуть себе имя после двух ссылок, воплощает собой важное направление трагического поворота судьбы, который прошла раннесоветская интеллигенция — с его компромиссами, поиском нового смысла жизни, а также и нового языка для того художественного и аналитического высказывания, которое могло быть создано, могло прозвучать и быть опубликованным в 1930–1950-е годы.

Наследие Дурылина, во многом оставшееся в архивных документах, сегодня вводится в научный оборот и подвергается аналитическому осмыслению в академической печати: анализируются его проза (в частности, “потаенная”, то

есть написанная в советское время без надежды на публикацию), его философские, литературоведческие и педагогические работы — как дореволюционные, так и, в меньшей степени, советского периода.

Вместе с тем, остается малоисследованной его работа как исследователя театра и, в частности, важнейшая в его театроведческом творчестве тема: Шекспир на русской сцене. Дурылин начинает публикации по этой теме в 1930-е годы, осмысливая и описывая и когда-то просмотренный дореволюционный материал; однако удается издать далеко не все. Как справедливо отмечает Е.А. Коршунова, “его критическое театроведческое советское наследие также нуждается в современной оценке” [1, с. 11].

Шекспировская тема освещается им не только в газетных и журнальных статьях, но и составляет значительную часть отдельно изданных актерских портретов. Приведем в пример книги об Айре Олридже [2], М.Н. Радине [3], В.И. Качалове [4], Н.К. Яковлеве [5], П.М. Садовском [6], две книги о М.Н. Ермоловой [6]; [8]. Часть его шекспироведческих трудов публикуется только в последние годы [9]; [10] и др., многое все еще остается в архивах.

Обращение священника, человека глубоко религиозного и мучительно размышляющего о пути советской России, к искусству (в частности, театральному) — далеко не случайно. Именно в искусстве, как пишет он еще в 1913 году, виден отдаленный, но обнадеживающий свет святой истины: «Искусство — радуга над силоамскими водами религии: исцеление наше там, еще издали только видим мы исцеляющие воды, еще не вошли в них, не омылись ими, — но уже видим восходящую радугу над ними, видим — и надемся» [11, с. 62–63]. Контекст этого размышления необходимо помнить, когда мы имеем дело с советскими публикациями Дурылина-театроведа, вынужденно использовавшего принципиально иные, иначе детерминированные, чем ранее, модусы письма.

Нам видится продуктивным тот подход к исследованию наследия Дурылина в 1930–1950-е годы, который предлагает Е.А. Коршунова в применении к его литературному творчеству: «...необходимо <...> применить такую оптику, которая позволит рассмотреть в процессе формирования картины мира писателя, поэтики его творчества взаимовлияние дурылинских “структур повседневности” — “серебряного века” (раннее творчество) и модернизма (художественные особенности “потанной прозы”) на фоне литературного творчества советского периода» [1, с. 9]. Подобный метод контекстно-герменевтического подхода на пересечении различных влияний, примененный исследовательницей к творчеству Дурылина-писателя, мы считаем возможным использовать и при осмыслении его работ о русском Шекспире.

Комплексный метод нашего исследования предполагает также текстологическое изучение и стилистико-идеологический анализ как опубликованных, так и архивных документов, составляющих наследие Дурылина как исследователя театра. Обращение к театроведческому и шекспироведческому наследию Дурылина обеспечивает междисциплинарный подход к рассмотрению материала.

Е.А. Коршунова предлагает взгляд на ипостась Дурылина как театроведа и критика как на вариант безопасной социальной “маски” для писателя, философа, священника с непростой биографией

и грузом “бывшей” жизни и репутации. Она отмечает: «...будучи с 1933 г. театральным критиком, он продолжал тайно служить как священник, писать свою “потанную прозу” в своем собственном доме в Болшеве после 1938 г.» [1, с. 44]. Понимание этого контекста, на наш взгляд, весьма важно в оценке театроведческих и критических работ Дурылина. Мыслителю и писателю приходилось все время существовать в пространстве неоконченного, пограничного, не-целостного: и как прозаику, и как исследователю, и как искателю духовных истин.

Как отмечает Е.А. Коршунова, “избрание роли театрального критика в советское время — это ... проявление маргинальной позиции” [1, с. 12]; в то же время, в этой его ипостаси отражается богатство других проявлений его личности. Символом своего рода изгнанничества, маргинальной позиции становятся и псевдонимы Дурылина, которые он берет в том числе в публикациях на шекспировские темы: “Книжник” (см.: [12]; [13]; [14]) и “Д. Николаев” [15].

К характеристике шекспироведческих трудов Дурылина подходят такие названные С. Буниной черты творчества писателей “маргинального сознания”, как незаконченность, фрагментарность, вариативность, неканоничность (отсутствие белой редакцией) [16, с. 385–386]. В частности, в концепцию маргинального, неокончателного письма (то есть письма в традиции В. Розанова, М. Кузмина, М. Волошина) вписываются его работы, посвященные судьбе русских сценических воплощений Отелло и Гамлета, которые он бесконечно варьирует, публикуя отрывками. Вновь и вновь дописывая различные версии истории русского Отелло и Гамлета, он словно создает “открытый текст” по У. Эко — то есть такой текст, который завершается только в читательской рецепции.

Творчество Дурылина как литературоведа проходит этап осмысления в современной научной прессе: в частности, исследуется его подход к Лескову [17]; [18], к Островскому [19], к Горькому [20], к Вяземскому [21], к Брюсову [22]. Особенно полно раскрыто понимание Дурылиным Лермонтова: “Тема всей жизни Дурылина — Лермонтов” [23, с. 40]; см.: [24] и др. Однако о Шекспире в жизни и творчестве Дурылина исследователи практически не упоминают — в том числе потому, что он, долгие десятилетия занимаясь Шекспиром, писал о нем прежде всего не как литературовед, а как театровед.

Дурылин в дневниках вспоминает о том, что Шекспир — скорее вначале в визуальной, а не в литературной своей ипостаси — произвел на него впечатление еще в детстве: «В Настинной

комнате <...> для меня была одна замечательность: альбом гравюр на дереве к Шекспиру. <...> Тут впервые познакомился я с образами Шекспира. Как сейчас помню, какое сильное впечатление произвела на меня сцена отравления спящего короля в “Гамлете”, три ведьмы “Макбета” и король Лир в короне, безумствующий в бурю. Это был мой первый восторг-ужас перед Шекспиром, а был я тогда неграмотен и мал» [25, с. 98].

Дурылин далее неоднократно вспоминает Шекспира в разных своих работах. Так, в предисловии к изданию о Гоголе-патриоте он пишет, что сцена убийства Андрия Тарасом написана “с шекспировской силою” [26, с. 5], а в работе о Вагнере опровергает антишекспировские высказывания Толстого: “во имя искусства народного и религиозного косноязычно и упрощенно отвергал Л. Толстой Шекспира и с ним все искусство наших дней” [11, с. 62]. Размышляя о превратностях литературной истории, он пишет о том, как Шекспир был долго недооценен, а затем внезапно прочитан и переосмыслен: «Даже наш сиволдай Сумароков “чистил” и “умывал” Шекспира и коснеющим языком *поправлял* “Гамлета”, исправляя “штиль” и истребляя “грубости”» [25, с. 294; курсив автора].

Однако интересно отметить, что, впервые впечатлив ребенка как *визуальный* артист, Шекспир и далее оставался для Дурылина, очевидно, явлением прежде всего театра, а не литературы. Так, он пишет в неотправленном письме А.И. Сумбатову-Южину о Шекспире (а также о Мольере и Шиллере): “Не Н. Полевой, не Кронеберг и Жуковский были их переводчиками для России, а Мочалов, Щепкин, Ермолова” [27, с. 115], – то есть эти авторы важны для нас, прежде всего, как драматурги, писатели для театра, и пришли в русскую культуру и повлияли на нее именно в этом качестве.

Дурылин вообще активно интересовался театральными сторонами литературных биографий: о многих важных для него авторах он писал с театральной точки зрения. Так, в частности, были опубликованы его статьи о Гоголе и театре [28]; [29], о Горьком на сцене [30], о театре Салтыкова-Щедрина [31], о Толстом и театре [32]; [33], о Лермонтове и традициях романтического театра [34], об Островском в Малом театре [35] и так далее; а цикл статей о Пушкине в театре затем составил основу монографии [36].

Публикации Дурылина на шекспировскую тему являются интересным материалом для исследования поиска “нового языка” говорения о Шекспире – то время, когда о возможности и облике “советского Шекспира” спорили на всех фронтах: переводческом, идеологическом, театральном.

Внедрение Шекспира в канон советского чтения стало частью культурной повестки 1930-х годов, когда он стал одним из образцов реализма, и далее – социалистического реализма. Так, марксисты-литературоведы Ф. Шиллер и Г. Лукач выводят из фразы Маркса идею о Шекспире-реалисте: «“шиллеровщине” Маркс и Энгельс противопоставляют реалистическое изображение исторической борьбы широких народных масс как борьбы классов так, как она действительно происходила» [37, с. 174]. И. Нусинов пишет в статье “Проблемы мировоззрения и метода” в 1934 г., что литература СССР поднимется “на шекспировские и толстовские высоты”, став “могучим фактором побед социализма” (цит. по: [38, с. 155]). А. Фадеев и П. Юдин отмечают в “Правде”, в статье “Социалистический реализм – основной метод советской литературы”: “Шекспир, Гёте, Бальзак, Пушкин, Свифт, Данте, Толстой, в наше время Горький потому так высоко стоят над общим уровнем литературы, что их искусство – искусство большого исторического синтеза” [39, с. 2].

Литературоведение советского периода (как и нарождавшееся театроведение) отличалось характерной для советской науки оценкой себя как финального этапа развития наук, верного и методологически точного; для утверждения этой концепции была необходима критическая переоценка более ранних концепций и методологий.

Рассмотрим публикации Дурылина на шекспировскую тему в этом аспекте обоснования социалистического взгляда на театр. Так, под псевдонимом “Книжник” Дурылин пишет о повести Тика “Жизнь поэта”, замечая, что хотя Тик и пытается прорваться сквозь “туманную дымку” и “дать конкретного Шекспира в исторической обстановке”, но “отступает от истины ради новеллистического сюжета” [12, с. 14]. Вряд ли, будучи опытным читателем, Дурылин не понимает, что странно судить повесть по законам исторической подлинности; и его заключение в контексте горьковской дихотомии романтизма выглядит сугубой данью времени и идеологии: «Людвиг Тик, как и вся его школа, нарочито подгонял действительность и историю под желаемое и “идеальное” – и в этом ахиллесова пята идеалистического романтизма» [12, с. 14]. Личным же, авторским содержанием статьи выглядит вывод о том, что, несмотря на идеологическую слабость, именно немецкие романтики Тик и Шлегели стали теми, кто переломил мнение о Шекспире и распространил его влияние и во Францию, и в Россию.

Еще не совсем “канонизированный” Шекспир и малопопулярный в 1930-х годах “Гамлет”

в какой-то мере требуют в этот период идеологического оправдания. В неопубликованной при жизни монографии Дурылин отмечает: «В 1924–1927 годах часто повторялась чья-то фраза: “Гамлет во 2-ом МХАТе — последний Гамлет в советской стране»» [9, с. 414]. Причиной непопулярности этой трагедии стала главным образом мощная дореволюционная традиция театральности трактовки роли Гамлета, негативно оцениваемая с позиций социалистического искусства.

В статье о постановке Ивановского драмтеатра — первой постановке этой пьесы за несколько лет — Дурылин стремится обелить героя, противопоставляя два образа Гамлета, имплицитно обращаясь к горьковскому разделению романтизма на “активный” и “пассивный”. Он оправдывает шекспировского героя с помощью апелляции к именам передовых, революционных деятелей: «Белинский и Герцен искали в “Гамлете” исход своему собственному “миллиону терзаний” от давящей пустоты и жесточи жандармско-крепостной России» [40, с. 3]. Дурылин часто варьирует собственные фразы в других публикациях, создавая некий гипертекст различных форм одной и той же идеи. Так, в статье того же года о Шекспире в Малом театре он пишет: “В Гамлете Мочалова, страстно волновавшем Белинского и Герцена, находила исход мысль и тоска целого поколения передовой дворянской и разночинной интеллигенции, томившейся в бездействии николаевского казарменного режима” [41, с. 8].

Этому демократическому Гамлету-борцу противостоит “неправильный”, упадочный Гамлет дореволюционной театральности традиции: «Такого Гамлета, отца российских унывателей, на все призывы к жизни и борьбе махавших словами “Слова, слова, слова!” — такого Гамлета последние трагики дорычали, довели до Октябрьской революции» [40, с. 3]. Отказавшись от Гамлета-пессимиста, советский театр возрождает Гамлета-бойца: «...зритель сочувствует не в безволии и унынии “принца датского”, а в борьбе. <...> Новый зритель зачеркнул элегическую редакцию “Гамлета”, бытовавшую сто лет, и создал свою, где подвиг борьбы тем ярче и сильнее, что он осуществляется актом воли, окрепшей в мыслительных борениях, исключительных по силе и глубине. <...> Революция оказывается великолепным комментатором Шекспира, лучшим его режиссером» [40, с. 3]. Роль революции оказывается почти мистической: она переворачивает и социальную реальность, и эстетическую.

Трудно отделаться от мысли о скрытой иронии автора или серьезной предпечатной редакции

текста при чтении следующих фраз: «“Принц датский” впервые за свое с лишком трехсотлетнее существование удостоился в Иванове высокой чести: он участвовал в майском шествии торжествующего пролетариата»; а прозвучавшие во время демонстрации аплодисменты «усыновляли мятежного “принца датского” великому и единому наследнику мировой культуры — пролетариату-победителю» [40, с. 3]. Буквально через четыре года, в широко празднуемый шекспировский юбилей, тезис Дурылина об “усыновленном Гамлете” будет воспроизведен в более глобальном масштабе. Режиссер С. Радлов напишет: “Мы решаемся утверждать, что Шекспир завоеван Советским Союзом”¹, а шекспировед М. Морозов — “наша страна стала родиной Шекспира” (цит. по: [42, с. 343]).

Идея культурной апроприации Шекспира и единственно правильной трактовки его произведений советской культурой крайне актуальна для того времени; при этом “советский” Шекспир противопоставляется как дореволюционному, так и зарубежному. Так, Д. Мирский пишет в 1935 г. о том, что в современной Англии Шекспир используется в идеологических целях: “Самая умелая и опытная из всех буржуазий, английская буржуазия мобилизовала и Шекспира на дело одурманивания и приручения рабочего класса” [43, с. 279], в то время как советский театр “обогащает и дополняет гуманистические образы Шекспира тем пониманием их, которое не было доступно Шекспиру, но доступно нам с вышки марксистско-ленинского понимания истории и классиков” [там же, с. 283].

Означенное противопоставление “прогрессивного” Шекспира “пассивному” относится не только к Гамлету. Дурылин прослеживает эти тенденции в истории всего русского Шекспира: “С помощью Мочаловых и Ермоловой прогрессивный зритель дореволюционной эпохи воспринимал у Шекспира трагедию воли, повесть о героической борьбе, призыв к жизни” [44, с. 3].

В эту постоянную борьбу он включает и вовсе, казалось бы, непричастных акторов, таких как чернокожий трагик Айра Олдридж, сыгравший несколько раз Отелло в Малом театре: как отмечает Дурылин, «...за Олдриджа стоял “Современник” Некрасова и Чернышевского, против него выступали представители дворянской реакции, но великий актер одержал блистательную победу» [44, с. 3]. Таким образом, в духе актуальной

¹ Вырезки из газет, издающихся в Московской области. Материалы к 375-летию со дня рождения Шекспира Вильяма. Статьи и заметки разных авторов. 1939 // РГАЛИ. Ф. 631 (Союз советских писателей). Оп. 11. Ед. хр. 631. Л. 66.

советской культурологической риторики Шекспир и причастные ему персонажи, а также актеры становятся в текстах Дурылина бойцами по одну из сторон культурного фронта.

Если для оправдания трагедий Дурылин-критик привлекал аргументы борьбы: упаднический Гамлет против Гамлета-борца, то для оправдания комедий достаточно указания на их принципиальный демократизм: говоря об истории Малого театра XIX века, автор замечает: “Новый зритель — демократ, пришедший в театр с падением крепостного права, с ростом мелкобуржуазной интеллигенции, зритель-шестидесятник потянулся к здоровому, полнокровному реализму шекспировских комедий” [41, с. 9].

Подобным образом новый Отелло в исполнении А. Остужева становится по-настоящему близким советскому зрителю, ведь “только советский актер, только в нашей стране так глубоко понимает и чувствует страдания всех поработанных и оскорбляемых народов” [13, с. 15]. Отелло оказывается “своим” по принципу демократизма, не-аристократического происхождения.

Наиболее радикальное высказывание среди известных нам театроведческих публикаций Дурылина — напечатанный конспект его доклада на научно-творческой сессии, посвященной 30-летию советского театра, о советском актере. Здесь высказано несколько важнейших тезисов.

1. Расширение функционала артиста. Советский актер — не только деятель искусства, но и государственный деятель: “Его творения приобретают не только художественную ценность, но и ценность общественную, активно воздействуя на жизнь” [45, с. 3]. Задачи актера, таким образом, расширяются от эстетических до дидактических, в том числе — задач создания нового советского человека: “У советского актера это просветительство превратилось в прямое участие в строительстве новой жизни, в героической борьбе за новое человечество” [45, с. 3].

2. Расширение аудитории театра. Аудитория советского актера, демократизируясь, расширяется до всего, уже бесклассового, общества (в отличие от дореволюционной и зарубежной узкой театральной аудитории): советский актер “играет для аудитории, которая равна количеству населения нашей гигантской страны, он проникает во все самые отдаленные области, всюду неся новые мысли, новые чувства строителей коммунистического общества” [45, с. 3].

3. Изменение принципов театральной игры, вплоть до полного “реализма”. Советские актеры —

носители “советской социальной темы”, что “насыщает их образы большей жизненностью”. Отказываясь от “приманок внешней театральности”, советский актер “ищет правды, — и не убогой, не половинчатой правденки, не мелких наблюдений, не случайных заметок, — он ищет настоящей правды человеческого бытия” [45, с. 3]. Данный тезис, как и концепция социалистического реализма, стремится максимально приблизить искусство к реальности, парадоксально утвердить правдоподобие на месте игры, являющейся принципиальной основой театра как вида искусства.

Другие публикации театроведческого содержания развивают разные направления концептуального осмысления советского театра как передового. Так, в монографии об Олдридже Дурылин отмечает, что, в отличие от этого чернокожего артиста, современные советские народности могут играть на своем языке: “Нашим актерам национальных театров нет нужды, как Олдриджу, бежать за границу, чтобы играть... все-таки на чужом языке. Они свободно строят собственные национальные театры, как и свою национальную культуру” [2, с. 177]. Как и Шекспир, Олдридж тут становится соратником советского человека: “Если бы он жил теперь, он был бы с нами в нашей борьбе за новый мировой театр свободного человечества” [2, с. 177].

Лишь в редких опубликованных работах этого времени у Дурылина можно увидеть приметы не публицистического стиля, а преимущественно историко-описательного. Такова, например, статья о шекспировских ролях Ермоловой, где явно лишь одно открыто актуализирующее высказывание: «Если бы эту негодующую реплику Ермоловой мог слышать современный зритель, он сказал бы: “Как умеет эта трагическая артистка, передавая муку оскорбляемой королевы, срывать кристальную личину с этих князей церкви, обнажая их циническое бесстыдство!”» [46, с. 128].

Большей частью историко-академического стиля он придерживается и в монографии о Ермоловой, за которую получает премию Академии наук СССР. Однако и здесь он порой вынужден вставлять абзацы типа: “Советская эпоха дала Малому театру подлинно народного зрителя, вызвала к новой жизни его лучшие силы, воскресила лучшие заветы таких основоположников его искусства, как Щепкин и Мочалов, П. Садовский и Ермолова” [8, с. 502]. Для обоснования эволюционной связи дореволюционного и советского театра автор пользуется показательной метафорой воскресения мертвых.

Сдержанный стиль историка театра — характерная черта двух уникальных исследований

Дурылина, оставшихся в архивах неопубликованными вплоть до последнего времени: «Гамлет» на русской сцене» [9] и «Отелло» в Малом театре» [10]. Очевидно, их академичный стиль и интерес автора к истории дореволюционного театра не отвечали задачам своего времени.

Исследовательский, обобщающий тон исследователей из «бывших», дореволюционной интеллигенции, не подходил для печати в 1930-е годы. При публикации исследований «старых интеллигентов» цензоры часто стремятся ограничить их материал фактографией. Приведем показательные реплики И. Анисимова в отношении статей авторов из «бывших», рассматриваемых для публикаций в «Литературном наследстве»: «Статья вообще скверная. <...> Вообще же, дать автору указание — ограничиться информацией, на большее он не годится» (о статье В. Дынник); «...надо воздержаться от «обобщений» <...> Я бы просто сократил их, автор не справится с переделкой — дать ему установку на «информационность» (что поделаешь, это лучше его «обобщений»). <...> Эйхенгольц дает мешанскую, антиленинскую трактовку» (об обзоре М. Эйхенгольца; цит. по: [48, с. 367]). Эта ориентация на «информационность», по всей видимости, была связана со стремлением избежать проявления авторской позиции в освещении поднимаемых тем.

Многие работы Дурылина как исследователя так и не были приняты к печати, очевидно, по сходным причинам: в обобщениях теоретиков-исследователей из «бывших» новые цензоры видели, или боялись увидеть, идеологически враждебные трактовки. Выработанная Дурылиным риторическая маска театроведа вульгарно-социологического толка стала его личным способом проведения в печать важных для него идей и тематики: освещения истории Шекспира на русской и советской сцене.

Одной из важных областей работы Сергея Дурылина после двух его ссылок, начиная с середины 1930-х годов, стало театроведение и театральная критика, как историко-исследовательского толка, так и публицистического. Если исторические, глубокие исследования Дурылина о Шекспире на русской сцене так и не были опубликованы (за исключением актерских биографий, где затрагивались шекспировские роли), то его газетные тексты публиковались довольно активно. В довольно радикальной раннесоветской риторике он разрабатывает важнейшие положения актуальной для того времени трактовки Шекспира: противопоставление «активного» советского и упаднического, «пассивного» дореволюционного

истолкований шекспировских пьес; демократизм «лучших» образцов дореволюционного Шекспира и советских трактовок ролей; верное понимание Шекспира исключительно в советском театре.

Дихотомическое разделение русского театрального Шекспира на «активного» и «пассивного», в духе горьковской трактовки романтизма, несомненно, было грубой схемой, далекой от какого-либо историзма и чуждой той глубине, что присуща Дурылину как мыслителю. Однако эта риторическая маска театроведа вульгарно-социологического толка, будучи своего рода маргинальным воплощением его разнообразных исканий, была выбрана как метод исследования важных для него идей (в частности, об актуальности «Гамлета», о роли немецкого романтизма в распространении Шекспира) и тем, таких как трактовка шекспировских ролей в работах досоветских и советских актеров.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Коршунова Е.А. Вариации русского модернизма: С.Н. Дурылин. М.—Берлин: DirectMedia, 2021. 388 с.
2. Дурылин С.Н. Айра Олдридж. М.; Л.: Искусство, 1940. 192 с.
3. Дурылин С.Н. М.Н. Радин: Монография. М.; Л.: Искусство, 1941. 200 с.
4. Дурылин С.Н. Василий Иванович Качалов. М.; Л.: Искусство, 1944. 60 с.
5. Дурылин С.Н. Николай Капитонович Яковлев. М.; Л.: Искусство, 1949. 100 с.
6. Дурылин С.Н. Пров Михайлович Садовский. Жизнь и творчество. 1874—1947. М.: Искусство, 1950. 340 с.
7. Дурылин С.Н. М.Н. Ермолова (1853—1928). М.; Л.: Искусство, 1943. 34 с.
8. Дурылин С.Н. Мария Николаевна Ермолова. 1852—1928. Очерк жизни и творчества. М.: АН СССР, 1953. 652 с.
9. Дурылин С.Н. «Гамлет» на русской сцене / Вступ. статья, подг. текста и прим. Д.Н. Жаткина, А.А. Рябовой и В.В. Сердечной // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XVII: сборник научных трудов / отв. ред. Д.Н. Жаткин. М.: Флинта, 2022. С. 324—432.
10. Дурылин С.Н. «Отелло» Шекспира в Малом театре / Вступ. статья, подг. текста и прим. Д.Н. Жаткина, А.А. Рябовой и В.В. Сердечной // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XVII: сборник научных трудов / отв. ред. Д.Н. Жаткин. М.: Флинта, 2022. С. 433—490.

11. *Дурылин С.Н.* Рихард Вагнер и Россия // Сергей Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. Кн. II. Тексты. Библиография. М.: Регнум, 2011. С. 9–63.
12. *Книжник <Дурылин С.Н.>*. Новелла из жизни Шекспира // Театральная декада. 1936. № 1. С. 14.
13. *Книжник <Дурылин С.Н.>*. Остужев – Отелло // Декада московских зрелищ. 1939. № 3. С. 15.
14. *Книжник <Дурылин С.Н.>*. О “Гамлете” Шекспира в постановке Радлова // Театральная неделя. 1941. № 19. С. 25.
15. *Николаев Д.* <Дурылин С.Н.>. А. А. Остужев // Театральная декада. 1935. № 34. С. 4–5.
16. *Бунина С.Н.* Поэты маргинального сознания в русской литературе начала XX века. М.: Изд-во РУДН, 2005. 439 с.
17. *Мотеюнайте И.В.* С.Н. Дурылин о “Шерамуре” Н.С. Лескова // Литературный факт. 2018. № 10. С. 307–320.
18. *Непомнящих Н.А.* Фигура Лескова в рефлексии Дурылина: “писатель-воспоминатель” // Сюжетология и сюжетология. 2020. № 1. С. 104–116.
19. *Егоров О.Г.* Творчество А.Н. Островского в оценке С.Н. Дурылина // Щелыковские чтения – 2013: Актуальные вопросы изучения жизни и творчества А.Н. Островского. Кострома, 2014. С. 63–78.
20. *Коршунова Е.А.* С.Н. Дурылин о М. Горьком // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2018. № 5. С. 86–96.
21. *Панов С.И.* Неизданная статья С.Н. Дурылина о стихотворении П.А. Вяземского “Орфографическое замечание” // Литературный факт. 2018. № 10. С. 321–354.
22. *Мотеюнайте И.В.* С.Н. Дурылин о Валерии Брюсове // Литературный факт. 2020. № 4 (8). С. 341–354.
23. *Жулькова К.А.* “Со своим ключом”: Сергей Николаевич Дурылин // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: Реферативный журнал. 2016. № 4. С. 34–49.
24. *Телегина С.М.* С.Н. Дурылин – исследователь творчества М.Ю. Лермонтова // Христианское чтение. 2014. № 5. С. 170–199.
25. *Дурылин С.Н.* В своем углу: Из старых тетрадей. М.: Московский рабочий, 1991. 336 с.
26. *Дурылин С.Н.* Гоголь и Родина // Гоголь Н.В. Избранное. М.: ГИХЛ, 1943. С. 3–14.
27. *Дурылин С.Н.* В своем углу / Сост. и прим. В.Н. Топоровой. М.: Молодая гвардия, 2006. 879 с.
28. *Дурылин С.Н.* Гоголь-актер // Театр и драматургия. 1934. № 5. С. 52–59.
29. *Дурылин С.Н.* Гоголь и театр // Восточно-сибирская правда. 1952. № 52. С. 3.
30. *Дурылин С.Н.* Горький на сцене // Горький и театр. М.–Л., 1938. С. 229–301.
31. *Дурылин С.Н.* Театр Салтыкова-Щедрина // Искусство и жизнь. 1939. № 5. С. 24–27.
32. *Дурылин С.Н.* Лев Толстой и Художественный театр // Горьковец. 1940. 5 декабря. С. 3.
33. *Дурылин С.Н.* Лев Толстой и актёры // Советское искусство. 1940. № 59 (17 ноября). С. 2.
34. *Дурылин С.Н.* Лермонтов и романтический театр // Лермонтов М.Ю. Маскарад: Сб. ст. М.–Л.: Изд. ВТО, 1941. С. 15–42.
35. *Дурылин С.Н.* 80 лет на сцене // А.Н. Островский. “На всякого мудреца довольно простоты” на сцене Малого театра. М.–Л.: Искусство, 1948. С. 5–35.
36. *Дурылин С.Н.* Пушкин на сцене. М.: АН СССР, 1951. 288 с.
37. Маркс и Энгельс о литературе. Новые материалы / ред. Ф. Шиллер, Г. Лукач. М.: Журнально-газетное объединение, 1933. 214 с.
38. *Юшин П.Ф.* Русская советская литературная критика (1917–1934). Хрестоматия. М.: Просвещение, 1981. 447 с.
39. *Юдин П., Фадеев А.* Социалистический реализм – основной метод советской литературы // Правда. 1934. № 125 (8 мая). С. 2.
40. *Дурылин С.Н.* О Гамлете, принце Датском и о прочем // Советское искусство. 1935. № 23 (17 мая). С. 3.
41. *Дурылин С.Н.* Шекспир в Малом театре: к постановке “Отелло” // Театральная декада. 1935. № 10. С. 8–9.
42. *Лагутина И.* “За подлинного Шекспира”: два советских юбилея // Вопросы литературы. 2017. № 3. С. 316–379.
43. *Святополк-Мирский Д.* Шекспир в Англии и у нас // Вопросы литературы. 2017. № 3. С. 287–286.
44. *Дурылин С.Н.* “Отелло” и Малый театр // Малый театр. 1935. № 5 (31 дек.). С. 3.
45. *Дурылин С.Н.* Советский актер и особенности его творчества // Научно-творческая работа ВТО. М.: Тип. Министерства тяжелого машиностроения, 1948. Вып. 1. С. 3–4.
46. *Дурылин С.Н.* Ермолова в ролях Екатерины, Волумнии и королевы Маргариты // Мастера театра в образах Шекспира / под ред. М.М. Морозова. М.; Л., 1939. С. 124–131.
47. *Панов С.И.* Сергей Дурылин и “Литературное наследство” // Литературный факт. 2020. № 4 (18). С. 365–383.

REFERENCES

1. Korshunova, E.A. *Variatsii russkogo modernizma: S.N. Durylin* [Variations of Russian Modernism: S.N. Durylin]. Moscow, Berlin, DirectMedia Publ., 2021. 388 p. (In Russ.)
2. Durylin, S.N. *Ayra Oldridzh* [Ira Aldridge]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1940. 192 p. (In Russ.)
3. Durylin, S.N. *M.N. Radin: Monografiya* [M.N. Radin: A Monograph]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1941. 200 p. (In Russ.)
4. Durylin, S.N. *Vasily Ivanovich Kachalov*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1944. 60 p. (In Russ.)
5. Durylin, S.N. *Nikolay Kapitonovich Yakovlev*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1949. 100 p. (In Russ.)
6. Durylin, S.N. *Prov Mikhaylovich Sadovskiy. Zhizn i tvorchestvo. 1874–1947* [Prov Mikhailovich Sadovsky. Life and Art. 1874–1947]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1950. 340 p. (In Russ.)
7. Durylin, S.N. *M.N. Ermolova (1853–1928)*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1943. 34 p. (In Russ.)
8. Durylin, S.N. *Mariya Nikolaevna Ermolova. 1852–1928. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Maria Nikolaevna Ermolova. 1852–1928 Essay on Life and Creative Work]. Moscow, AN SSSR Publ., 1953. 652 p. (In Russ.)
9. Durylin, S.N. “*Gamlet*” na russkoy stsene. *Vstup. statya, podg. teksta i prim. D.N. Zhatkina, A.A. Ryabovoj i V.V. Serdechnoj* [“Hamlet” at Russian Stage. Introduction, Text Preparing and Notes by D.N. Zhatkin, A.A. Ryabova and V.V. Serdechnaya]. *Khudozhestvennyy perevod i sravnitelnoe literaturovedenie. XVII: sbornik nauchnykh trudov. Otv. red. D.N. Zhatkin* [Artistic Translation and Comparative Literary Criticism. XVII: Collection of Articles. D.N. Zhatkin (Ed.)]. Moscow, Flinta Publ., 2022, pp. 324–432. (In Russ.)
10. Durylin, S.N. “*Otello*” *Shekspira v Malom teatre. Vstup. statya, podg. teksta i prim. D.N. Zhatkina, A.A. Ryabovoj i V.V. Serdechnoj* [Shakespeare’s Othello at the Maly Theatre. Introduction, Text Preparing and Notes by D.N. Zhatkin, A.A. Ryabova and V.V. Serdechnaya]. *Khudozhestvennyy perevod i sravnitelnoe literaturovedenie. XVII: sbornik nauchnykh trudov. Otv. red. D.N. Zhatkin* [Artistic Translation and Comparative Literary Criticism. XVII: Collection of Articles. D.N. Zhatkin (Ed.)]. Moscow, Flinta Publ., 2022, pp. 433–490. (In Russ.)
11. Durylin, S.N. *Rikhard Vagner i Rossiya* [Richard Wagner and Russia]. *Sergey Durylin i ego vremya: Issledovaniya. Teksty. Bibliografiya. Kn. II. Teksty. Bibliografiya* [Sergei Durylin and His Time: Research. Texts. Bibliography. Book. II. Texts. Bibliography]. Moscow, Regnum Publ., 2011, pp. 9–63. (In Russ.)
12. Durylin, S.N. (as Knizhnik). *Novella iz zhizni Shekspira* [A Short Story from the Life of Shakespeare]. *Teatralnaya dekada* [Theatrical Decade]. 1936, No. 1, p. 14. (In Russ.)
13. Durylin, S.N. (as Knizhnik). *Ostuzhev – Otello* [Ostuzhev as Othello]. *Dekada moskovskikh zrelishch* [Decade of Moscow Spectacles]. 1939, No. 13, p. 15. (In Russ.)
14. Durylin, S.N. (as Knizhnik). *O “Gamlete” Shekspira v postanovke Radlova* [On Shakespeare’s Hamlet staged by Radlov]. *Teatralnaya nedelya* [Theater Week]. 1941, No. 19, p. 25. (In Russ.)
15. Durylin, S.N. (as D. Nikolaev). A.A. Ostuzhev. *Teatralnaya dekada* [Theatrical Decade]. 1935. No. 34, pp. 4–5. (In Russ.)
16. Bunina, S.N. *Poety marginalnogo soznaniya v russkoy literature nachala XX veka* [Poets of Marginal Consciousness in Russian Literature of the Early Twentieth Century]. Moscow, RUDN University Publ., 2005. 439 p. (In Russ.)
17. Moteyunayte, I.V. *S.N. Durylin o “Sheramure” N.S. Leskova* [S.N. Durylin about “Sheramur” by N.S. Leskov]. *Literaturnyy fakt* [Literary Fact.]. 2018, No. 10, pp. 307–320. (In Russ.)
18. Nepomnyashchikh, N.A. *Figura Leskova v refleksii Durylina: “pisatel-vospominatel”* [Leskov’s Figure in Durylin’s Reflection: “Writer-Memoir”]. *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Plotology and Plotography]. 2020, No. 1, pp. 104–116. (In Russ.)
19. Egorov, O.G. *Tvorchestvo A.N. Ostrovskogo v otsenke S.N. Durylina* [A.N. Ostrovsky’s Works in the Assessment of S.N. Durylin]. *Shchelykovskie chteniya – 2013: Aktualnye voprosy izucheniya zhizni i tvorchestva A.N. Ostrovskogo* [Shchelykovo Readings – 2013: Topical Issues of Studying the Life and Work of A.N. Ostrovsky]. Kostroma, 2014, pp. 63–78. (In Russ.)
20. Korshunova, E.A. *S.N. Durylin o M. Gorkom* [S.N. Durylin on M. Gorky]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya* [Bulletin of the Moscow University. Ser. 9. Philology]. 2018, No. 5, pp. 86–96. (In Russ.)
21. Panov, S.I. *Neizdannaya statya S.N. Durylina o stikhotvorenii P.A. Vyazemskogo “Orfograficheskoe zamechanie”* [Unpublished Article by S.N. Durylin about P.A. Vyazemsky’s Poem “Spelling Remark”]. *Literaturnyy fakt* [Literary Fact.]. 2018, No. 10, pp. 321–354. (In Russ.)
22. Moteyunayte, I.V. *S.N. Durylin o Valerii Bryusove* [S.N. Durylin about Valery Bryusov]. *Literaturnyy fakt* [Literary Fact.]. 2020, No. 4 (8), pp. 341–354. (In Russ.)
23. Zhulkova, K.A. “*So svoim klyuchom*”: *Sergey Nikolaevich Durylin* [“With His Own Key”: Sergei Nikolaevich Durylin]. *Sotsialnye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7. Literaturovedenie: Referativnyy zhurnal* [Social and Humanitarian Sciences. Russian and Foreign Literature. Ser. 7. Literary Criticism: Abstract Journal]. 2016, No. 4, pp. 34–49. (In Russ.)
24. Telegina, S.M. *S.N. Durylin – issledovatel tvorchestva M.Yu. Lermontova* [Durylin is a Researcher

- of M.Yu. Lermontov]. *Khristianskoe chtenie* [Christian Reading]. 2014, No. 5, pp. 170–199. (In Russ.)
25. Durylin, S.N. *V svoem uglu: Iz starykh tetradey* [In My Own Corner: From Notebooks]. Moscow, Moskovskiy rabochiy Publ., 1991. 336 p. (In Russ.)
26. Durylin, S.N. *Gogol i Rodina* [Gogol and Motherland]. Gogol N.V. *Izbrannoe* [Favorites]. Moscow, GIKhL Publ., 1943. C. 3–14. (In Russ.)
27. Durylin, S.N. *V svoem uglu* [In My Own Corner]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2006. 879 p. (In Russ.)
28. Durylin, S.N. *Gogol-akter* [Gogol as Actor]. *Teatr i dramaturgiya* [Theater and Drama]. 1934, No. 5, pp. 52–59. (In Russ.)
29. Durylin, S.N. *Gogol i teatr* [Gogol and the Theater]. *Vostochno-sibirskaya pravda* [East Siberian Truth]. 1952, No. 52, p. 3. (In Russ.)
30. Durylin, S.N. *Gorkiy na stsene* [Gorky at the Stage]. *Gorkiy i teatr* [Gorky and the Theater]. Moscow, Leningrad, 1938, pp. 229–301. (In Russ.)
31. Durylin, S.N. *Teatr Saltykova-Shchedrina* [Saltykov-Shchedrin's Theater]. *Iskusstvo i zhizn* [Art and Life]. 1939, No. 5, pp. 24–27. (In Russ.)
32. Durylin, S.N. *Lev Tolstoy i Khudozhestvennyy teatr* [Leo Tolstoy and the Art Theater]. *Gorkovets* [A Resident of Gorky]. 1940, 5 Dec, p. 3. (In Russ.)
33. Durylin, S.N. *Lev Tolstoy i aktery* [Leo Tolstoy and Actors]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art]. 1940, No. 59 (17 Nov.), p. 2. (In Russ.)
34. Durylin, S.N. *Lermontov i romanticheskiy teatr* [Lermontov and the Romantic Theater]. *Lermontov M.Yu. Maskarad: Sb. st.* [Lermontov M.Yu. Masquerade: Collection of Articles]. Moscow, Leningrad, VTO Publ., 1941, pp. 15–42. (In Russ.)
35. Durylin, S.N. *80 let na stsene* [80 Years at Stage]. *A.N. Ostrovskiy. "Na vsyakogo mudretsa dovolno prostoty" na stsene Malogo teatra* [A.N. Ostrovsky. "For Every Sage, Simplicity is Enough" at the Maly Theater Stage]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1948, pp. 5–35. (In Russ.)
36. Durylin, S.N. *Pushkin na stsene* [Pushkin at the Stage]. Moscow, AN SSSR Publ., 1951. 288 p. (In Russ.)
37. *Marks i Engels o literature. Novye materialy* [Marx and Engels on the Literature. New Materials]. Moscow, Zhurnalno-gazetnoe objedinenie Publ., 1933. 214 p. (In Russ.)
38. Yushin, P.F. *Russkaya sovetskaya literaturnaya kritika (1917–1934). Khrestomatiya* [Russian Soviet Literary Criticism (1917–1934). Reader]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1981. 447 p. (In Russ.)
39. Yudin, P., Fadeev, A. *Sotsialisticheskiy realizm – osnovnoy metod sovetskoy literatury* [Socialist Realism as the Main Method of Soviet Literature]. *Pravda*. 1934, No. 125 (8 May), p. 2. (In Russ.)
40. Durylin, S.N. *O Gamlete, printse Datskom i o prochem* [About Hamlet, the Prince of Denmark and Other Things]. *Sovetskoe iskusstvo* [Soviet Art]. 1935, No. 23 (17 May), p. 3. (In Russ.)
41. Durylin, S.N. *Shekspir v Malom teatre: k postanovke "Otello"* [Shakespeare at the Maly Theatre: for the Production of *Othello*]. *Teatralnaya dekada* [Theatrical Decade]. 1935, No. 10, pp. 8–9. (In Russ.)
42. Lagutina, I. *"Za podlinnogo Shekspira": dva sovetskikh yubileya* ["For the Genuine Shakespeare": Two Soviet Anniversaries]. *Voprosy literatury* [Topics in the Study of Literature]. 2017, No. 3, pp. 316–379. (In Russ.)
43. Svyatopolk-Mirskiy, D. *Shekspir v Anglii i u nas* [Shakespeare in England and Here]. *Voprosy literatury* [Topics in the Study of Literature]. 2017, No. 3, pp. 287–286. (In Russ.)
44. Durylin, S.N. *"Otello" i Malyy teatr* ["Othello" and the Maly Theater]. *Malyy teatr* [Maly Theater]. 1935, No. 5 (31 Dec.), p. 3. (In Russ.)
45. Durylin, S.N. *Sovetskiy akter i osobennosti ego tvorchestva* [Soviet Actor and Features of his Work]. *Nauchno-tvorcheskaya rabota VTO* [Scientific and Creative Work of the All-Union Theater Society]. Moscow, Ministerstva tyazhelogo mashinostroeniya Publ., 1948. Vol. 1, pp. 3–4. (In Russ.)
46. Durylin, S.N. *Ermolova v rolyakh Ekateriny, Volumnii i korolevy Margarity* [Yermolova in the Roles of Catherine, Volumnia and Queen Margaret]. *Mastera teatra v obrazakh Shekspira* [Masters of the Theater in the Images of Shakespeare]. Moscow, Leningrad, 1939, pp. 124–131. (In Russ.)
47. Panov, S.I. *Sergey Durylin i "Literaturnoe nasledstvo"* [Sergey Durylin and the "Literary heritage"]. *Literaturnyy fakt* [Literary Fact]. 2020, No. 4 (18), pp. 365–383. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 30 марта 2023 г.
 Статья поступила после рецензирования и доработки: 1 июля 2023 г.
 Статья принята к публикации: 15 августа 2023 г.
 Дата публикации: 31 октября 2023 г.

Received by Editor on March 30, 2023
 Revised on July 1, 2023
 Accepted on August 15, 2023
 Date of publication: October 31, 2023