

# ОСВЕЩЕНИЕ ВОПРОСОВ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «РУБЕЖ» (1926–1945)

УДК 792.8 +75.03

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-142-153>

**Маргарита Андреевна ВЕДЕРНИКОВА,**  
доктор культурологии, кандидат искусствоведения,  
доцент, профессор Института высокотехнологичного  
права и социально-гуманитарных дисциплин,  
Национальный исследовательский университет “МИЭТ”;  
профессор кафедры Искусства хореографа,  
Институт славянской культуры,  
Российский государственный университет  
имени А. Н. Косыгина,  
Москва, Российская Федерация,  
e-mail: mar-brajlovskaya@yandex.ru

**Цзыцзянь Ли,**  
аспирант,  
Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: lizijian02@vip.qq.com

*Аннотация.* Статья посвящена изучению аспектов развития хореографического искусства, освещаемых на страницах литературно-художественного журнала «Рубеж», издаваемого дальневосточной ветвью русской эмиграции с 22 августа 1926 года по 10 августа 1945 года. Несмотря на заявленную направленность журнала как литературно-художественного, журнал наполнялся статьями и фотографиями на разнообразную тематику: хореография, мода, медицина, конкурсы красоты, кулинария, политика, некрологи и др. Есть материалы, посвященные китайскому изобразительному искусству. Авторы статьи приходят к выводу, что журнал «Рубеж» – ценный источник для изучения хореографического искусства дальневосточной ветви эмиграции, подробно описывающий творческую и педагогическую деятельность русских эмигрантов, развернувшуюся как на территории Харбина, Шанхая и Тяньцзиня, так и в рамках гастрольной деятельности по Японии, Индии, Филиппинам и пр. Фундаментом обучения в многочисленных школах и студиях, открытых на территории Китая, стала русская школа классического танца. Русскими эмигрантами были поставлены спектакли классического балетного наследия, а также современный для того времени «фокинский» репертуар, что отражено на страницах издания.

*Ключевые слова:* русская эмиграция в Китай, хореографическое искусство, классический танец, журнал «Рубеж», дальневосточная ветвь эмиграции.

**Для цитирования:** Ведерникова М. А., Ли Ц. Освещение вопросов развития хореографического искусства на страницах журнала «Рубеж» (1926-1945) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2025. №1 (56). С. 142–153. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-142-153>

## **COVERAGE OF THE DEVELOPMENT OF CHOREOGRAPHIC ART ON THE PAGES OF THE RUBEZH MAGAZINE (1926-1945)**

**Margarita A. Vedernikova,**

DSc in Cultural Studies, CSc in Art History,  
Associate Professor, Professor of the  
Institute of High-Tech Law and Social  
and Humanitarian Disciplines of the  
National Research University “MIET”;  
Professor at the Department of Art  
of Choreography, Institute of Slavic Culture,  
Russian State University named after A.N. Kosygin,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: mar-brajlovskaya@yandex.ru

**Lizijian,**

Postgraduate student,  
Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: lizijian02@vip.qq.com

*Abstract.* The article is devoted to the study of aspects of the development of choreographic art, highlighted on the pages of the literary and artistic magazine “Rubezh”, published by the Far Eastern branch of Russian emigration from August 22, 1926 to August 10, 1945. Despite the stated focus of the magazine as a literary and artistic one, the magazine was filled with articles and photographs on a variety of topics: choreography, fashion, medicine, beauty contests, cooking, politics, obituaries, etc. There are materials dedicated to Chinese fine art. The authors of the article conclude that the Rubezh magazine is a valuable source for studying the choreographic art of the Far Eastern branch of emigration, describing in detail the creative and pedagogical activities of Russian emigrants, which unfolded both in Harbin, Shanghai and Tianjin, and as part of touring activities in Japan, India, the Philippines, etc. The Russian classical dance school has become the foundation of education in numerous schools and studios opened in China. Russian emigrants staged performances of classical ballet heritage, as well as the modern Fokinsky repertoire for that time, which is reflected on the pages of the publication.

**Keywords:** Russian emigration to China, choreographic art, classical dance, Rubezh magazine, Far Eastern branch of emigration.

**For citation:** Vedernikova M. A., Lizijian. Coverage of the development of choreographic art on the pages of the Rubezh magazine (1926–1945). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2025, no. 1 (56), pp. 142–153. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2025-156-142-153>

Еженедельный литературно-художественный журнал «Рубеж» издавался в Харбине на протяжении восемнадцати лет, с 22 августа 1926 года по 10 августа 1945 года, и может по праву называться журналом-долгожителем в культурном пространстве русской эмиграции. Всего вышло восемьсот

шестьдесят два номера. По количеству опубликованных номеров сопоставим с еженедельным литературно-иллюстрированным журналом «Иллюстрированная Россия», выходившем в Париже, с 1924 по 1939 годы,— семьсот сорок восемь номеров.

Но, к сожалению, на сегодняшний день ни в одной библиотеке страны нет полного комплекта журнала «Рубеж», только с многочисленными лакунами. Наиболее полно журнал представлен в фонде Государственного архива Хабаровского края. Журнал не оцифрован, что затрудняет его изучение.

Главный бессменный редактор журнала (директор-распорядитель) – Евгений Самойлович Кауфман (189–1971). В одном из юбилейных номеров журнала он так охарактеризовал цель издания журнала: «Держа русскую читательскую аудиторию в курсе событий, происходящих в мире, «Рубеж» призван теснее связать читательскую массу с русской культурой, русским литературным творчеством» [13, с. 1–2]. Как отмечает Лютова Н. К., «никаких коммерческих целей, как и в случае с одновременно начавшим выходить детским журналом «Ласточка», издатели не преследовали и в течение первых 3–4 лет вложили в эти журналы немало средств, упорно пропагандируя их во всех уголках земного шара, где только обосновались русские эмигранты» [14, с. 438].

Журнал выходил в крупнейшем издательстве, существовавшем на территории Китая, – в издательстве «Заря». Объем журнала от девятнадцати до тридцати четырех страниц, формат 31 X 22 см. В приложении публиковалась многочисленная реклама. Многие статьи и заметки публиковались без указания автора. Тираж доходил до двух с половиной тысяч экземпляров. Журнал издавался сугубо на русском языке, в отличие от многих других журналов русской эмиграции, издававшихся в Западной Европе, где, помимо текста на русском языке, было приложение на языке страны, где издавался журнал. Так, журнал «Жар-птица», издававшийся с 1921 по 1925 год в Берлине, имел – помимо основного текста на русском языке – еще и краткое изложение материалов номера на немецком языке.

К 1923-му году русская колония в Китае была достаточно многочисленная, только «в Харбине насчитывалось сто шестьдесят пять тысяч восемьсот пятьдесят семь русских» [11, с. 104], «в городе функционировало множество больниц, школ, высших учебных заведений, музей, православные храмы и даже Дом моды» [Там же]. Второй город по количеству русских эмигрантов – это город Шанхай.

Журнал имел большое число подписчиков не только в Китае, но и за его пределами – в Европе, США и Австралии. Несмотря на заявленную направленность журнала как литературно-художественного, журнал наполнялся статьями и фотографиями на разнообразную тематику: мода, медицина, конкурсы красоты, кулинария, политика, некрологи, ноты песен А. Вергинского, кроссворды и др. Есть статья, посвященная китайскому изобразительному

искусству – статья К. Гришина «От нежных акварельных цветов – к современной живописи...: профессор Ли – представитель искусства Китая наших дней». В статье отмечается, что «лишь в последние десять-пятнадцать лет молодой Китай сумел произвести решительные сдвиги в области искусства, как и во всех других областях, отказавшись от строгих канонов старины, стеснявших художника и в выборе сюжетов для картин, и в выборе средств их написания» [9, с. 16]. Приводится биография китайского художника профессора И. Л. Ли (1901–?), фотоснимки его картин. Профессор И. Л. Ли получил художественное образование не только в Китае, но и в Германии, где был на тот момент единственным студентом из Китая среди четырехсот студентов Берлинской Художественной академии. В заключении статьи делается вывод, что «... теперь китайские художники свободны от старых традиций, когда рисовать можно было, кроме пейзажей, только аристократов или что-либо на мифологические сюжеты; рисовать же простолюдинов или бытовые сценки считалось для художников позорным» [9, с. 17]. Кисти профессора И. Л. Ли принадлежат картины на бытовые сюжеты, портреты современников. В его работах сочетаются техники исполнения как китайского изобразительного искусства, так и западноевропейского искусства, что для развития искусства в Китае было ново. В журнале «Рубеж» информации об именно китайской культуре и искусстве практически нет, поэтому данная статья выделяется на общем фоне публикаций.

В журнале большое число статей и фотографий, посвященных танцовщикам, балетмейстерам и педагогам хореографии. Что касается фотоснимков, то они уникальны и являются дополнительным источником информации о театральной жизни русской эмиграции. На страницах журнала опубликовано множество черно-белых фотографий крупнейших представителей хореографии дальневосточной ветви эмиграции, учеников студий, фотографий сцен из спектаклей, что не менее ценно, так как расширяет представление о костюмах и декорациях.

Журнал освещал не только хореографическое искусство Дальневосточной ветви эмиграции, но и других регионов. Например, в номере 22 от 29 мая 1938 года опубликована статья парижского корреспондента журнала В. Унковского «Новые балеты – новые победы Сергея Лифаря». Как известно, С. Лифарь в 1930–1945 годы, а затем в 1947–1958 годы, успешно работал в Парижской Опере как танцовщик, балетмейстер и руководитель балетной труппы. В статье отмечается, что Лифарь – автор такого термина как «хореавтор»; приводится определение термина, подробно описывается успех на сцене Парижской Оперы новых спектаклей «Орианна и принц любви», «Песнь песней», «Эней» [21], в которых он принял участие еще и как балетмейстер, и как главный исполнитель. В статье пять фотоснимков, выполненных Липницким, они имеют следующие подписи: «Портрет Лифаря у себя», «Лифарь и Дарсонваль в «Орианне». Слева – Ефимов в роли

шута», «Сергей Лифарь – пастух в «Песне песней», «Эпилог «Энея»», «Серж Лифарь в новом балете «Эней», «Первый акт «Песни песней». На первом плане – Лифарь. Вверху царь Соломон и Суламифь (Дарсонваль)». На обложке фотоснимок с подписью «Знаменитый русский танцовщик Сергей Лифарь в своем новом балете «Орианна и принц любви», тоже сделанный фотографом Липницким [21]. Еще пример публикации информации о событиях, происходящих в западноевропейской хореографии, статья Я. Блокова «Акробатические танцы» о школе современного танца Жюта Кламмта в Берлине [6].

Но в большей степени информация, размещенная в журнале «Рубеж», касается творческой и педагогической деятельности русских эмигрантов, проживающих на территории Харбина, Шанхая и Тяньцзиня.

Хореографическое искусство дальневосточной ветви эмиграции включало в себя не только классический танец, но и современный танец, бальный танец, хореографию в операх и опереттах, хореографию в детских спектаклях, что также отражено в публикациях.

На страницах издания подробно освещалась гастрольная деятельность артистов. Например, статья, опубликованная без указания автора, «Мирное завоевание Японии: русский балет пленияет сынов Восходящего солнца» [15], где отмечается, что русский балет был завезен в Японию именно из Харбина русскими эмигрантами. Еще пример, о гастрольной поездке по Японии артистов Е. А. Преображенской и В. К. Ижевского на протяжении трех месяцев, где японской публике были показаны классические спектакли [2]. Также встречается информация о гастролях русских эмигрантов на территории Филиппин, Индии, Кореи, на Цейлоне, о. Ява и др.

У С. А. Черкашиной: «В настоящее время в Харбине, условно говоря, существуют две различные труппы театра: традиционный музыкальный театр, часто называемый «пекинской оперой», истоки которого уходят в глубокую древность, и молодые виды театра – драматический, балетный, оперный, появившиеся под влиянием русской культуры» [24, с. 156].

Хисамутдинов А. А. в монографии «Русский балет в Китае» отмечает, что «наиболее известными балетмейстерами в Харбине стали представители московской школы» [23, с. 6]. К ним следует отнести Елену Михайловну Трутовскую (1901-?), Никифора Ивановича Феоктистова. Доктор исторических наук Хисамутдинов А. А. – автор одной из первых по времени опубликованной монографии, посвященной биографиям танцовщиков дальневосточной ветви эмиграции.

Проведенное нами исследование данного вопроса, показало, что представителями московской школы не ограничивается сфера хореографии в изучаемом контексте. Также среди эмигрантов, работавших в Шанхае и Харбине, получивших образование в Санкт-Петербургской театральной училище, Ленинградском хореографическом училище, Клавдия Михайловна

Куличевская (1861–1923), Николай Михайлович Сокольский (1889, по другим данным, 1886–1971), Владимир Константинович Ижевский (1909–1996), Анна Николаевна Андреева (1887–?). Таким образом, фундамент, на котором выстраивалось и обучение в частных студиях и школах, постановочная и исполнительская деятельность, был достаточно солидным – русская школа классического танца.

Исследователи процесса становления культурных взаимоотношений России и Китая в области хореографического искусства О. В. Дементьев и Н. Б. Акоева выделяют два основных этапа: первый этап с 1921 по 1992 годы и второй этап с 1992 по 2021 годы. В первом этапе выделяют отдельный период – «Новое время китайского танца» (с 1921 по 1945 год) и связывают его с деятельностью именно эмигрантов первой послеоктябрьской волны: «Оставшись в Китае, они начали работу над продвижением русской хореографии, как для эмигрантов, так и для местного населения» [10, с. 120].

В журнале «Рубеж», в номере 40 за 1942 год представлена большая обзорная статья, посвященная развитию хореографического искусства в Харбине («рассаднике балетного искусства» [22, с. 20]). Автор статьи не указан. В статье отмечается, что «началом расцвета балетной жизни Харбина нужно считать 1921 год, когда в Харбин приехала труппа Молодого Академического балета во главе с директором Э. И. Элировым» [22, с. 20] и с примой-балериной Е. М. Трутовской.

В 1921-м году в Харбине были впервые поставлены балеты классического наследия, среди которых балеты М. И. Петипа «Спящая красавица» и «Лебединое озеро» на музыку П. И. Чайковского, «Жизель» балетмейстеров Ж. Коралли, Ж. Перро и М. Петипа на музыку А. Адана, «Коппелия» балетмейстера А. Сен-Леона на музыку Л. Делиба и др.

Перечисляются танцовщики и педагоги, в разное время работавшие в Харбине: Н. С. Феоктистов, Г. Г. Торопов, Н. М. Сокольский, Ф. Шезлюгин, Д. Фокин, Б. А. Серов, А. С. Роговская. Позже произошёл спад интереса к балетному искусству, ставились в основном оперы и оперетты. Возрождение интереса связано с деятельностью балетмейстеров и педагогов Ф. Ф. Шевлюгина, А. Н. Андреевой и В. К. Ижевского. Среди балерин, пользующихся популярностью в год издания статьи, отмечены В. Преображенская, В. Кондратович, В. Козловская, Н. Недзвецкая, А. Астровская, И. Постовская, среди танцовщиков – Л. Леонидов, среди характерных танцовщиц – Н. Чесменская.

К середине 1920-х годов в Харбине работало большое число танцовщиков и балетмейстеров. Многие из них открыли балетные школы-студии, пользовавшиеся большим спросом в среде русских эмигрантов. Среди балетных студий особо выделяется студия Анны Николаевны Андреевой (1887–?), которая, как написано в статье, «является Харбинским питомником молодых балерин» [22, с. 20]. Открытие студии состоялось 1 сентября 1930 года по адресу: Харбин, 4-я Линия, дом № 14.

Андреева А. Н. имела хорошее балетное образование: семь классов Мариинской гимназии в городе Омске, затем обучалась в Петербургском театральном училище по классу К. М. Куличевской с 1904 по 1914 год. Проживала в Китае с 1920-го года. В журнале «Рубеж» её деятельности посвящены многочисленные статьи: С. М. «Там, где создают балерин. В студии балетных танцев А. Андреевой», № 41, 1930 год; без автора «Балетная студия А. Н. Андреевой», № 24, 1931 год; Лев Теремов «Прививка ритма и красоты. Впечатление от вечера балетной студии А. Н. Андреевой» № 22, 1935 год; Аргус «Балетная школа А. Н. Андреевой в Харбине: (к предстоящему отчетному спектаклю студии)» № 11, 1941 год; Л. Ж. «Балет П. И. Чайковского в Харбине. К постановке «Щелкунчика» А. Н. Андреевой», № 11, 1942 год; без автора «Русская ярмарка на харбинской сцене. К бенефису балетмейстера А. Н. Андреевой в «Модерне». № 15, 1944 год.

Из статей мы узнаем, что студия пользуется большим спросом среди харбинской молодежи, ежегодные отчётные концерты проходят с большим успехом. Так, за период с 1930 по 1941 год в студии было подготовлено около 800 танцовщиков, «получивших законченное хореографическое образование по классам классики, характерных танцев, акробатики, чечетки, классу поддержки и пр.» [4, с. 12–13].

Андреева А. Н. состоялась и как балетмейстер, поставив несколько десятков спектаклей: «С огромным художественным успехом прошла постановка в чисто-русском стиле “Сказка о рыбаке и золотой рыбке”» [4, с. 12–13], «Щелкунчик» П. И. Чайковского, «Ярмарочная карусель», «Духи горных ущелий» и пр. Отдельной статьей отмечена постановка балета «Щелкунчик» 19 марта 1942 года на сцене театра «Модерн». В постановке был задействован симфонический оркестр, солидный состав балетной труппы, изготовлены декорации и пошиты костюмы. В статье № 11 за 1942 год перечислены 39 фамилий танцовщиков, участников спектакля, в том числе, солисты – Лео д-Опорэ и В. Козловская.

Среди учениц Андреевой в вышеуказанных статьях отмечаются успехи А. Боярской, В. Козловской, И. Постовской, сестер Нельсон и др.

О значении педагогической деятельности Андреевой: «Великие традиции русского балета не умирают в изгнании. Питомцы Императорской балетной школы передают их своим ученицам – и на сценах всего мира пленяют своей легкостью, изяществом и особым, только русскому балету присущим очарованием, молодые русские балерины» [19, с. 200].

Большая статья посвящена постановке Н. И. Феоктистовым балета «Коппелия» на музыку Лео Делиба на сцене театра «Модерн» 9 ноября 1942 года [3, с. 23]. Подробно описана биография Феоктистова, упоминается об его участии в «Коппелии» (редакция А. А. Горского) еще до эмиграции, а также перечислены ключевые постановки Феоктистова за его более чем двадцатилетний стаж работы. Отмечено, что постановке «Коппелии»

он «подошел с большим размахом, не стесняясь в расходах» [3, с. 21], задействовано около 40 балерин, партию Сванильды исполняет Елена Преображенская.

Что касается развития хореографического искусства в Шанхае, то в обзорной статье «Шанхайская Терпсихора и её служители. Город-гигант Восточной Азии стал местом сбора русских балетных сил», № 40, 1940 год, приводится интервью с танцовщиком Николаем Михайловичем Сокольским [1]. Он, выпускник Императорского театрального училища по классу Николая Легата и Энрико Чекетти, выступал на сцене Мариинского театра и в труппе С. П. Дягилева, эмигрировал в Китай в 1927-м году. Сокольский отмечает, что до 1934 года классического балета в Шанхае не было, преимущественно исполнялись бальные танцы (фокстрот), но с возникновением труппы Русского балета интерес к балетному искусству начинает расти, и на 1940-й год в Шанхае становится преимущественно классический репертуар. В Шанхае открыто множество частных балетных студий, где обучается более ста танцовщиков разных национальностей, что тоже свидетельствует о возросшем интересе к данному виду искусства. В этой же статье информация о характерном танцовщике Н. А. Князеве, который проявил себя и как талантливый балетмейстер, поставив в сезоне 1941–1942 года балеты «Франческа да Рамини» на музыку П. И. Чайковского, «Свет и тени» на музыку Ф. Ли-ста. Также в статье содержится информация о творческой деятельности Е. В. Бабыниной, Н. В. Кожевниковой, Е. П. Барановой, Ф. Ф. Шевлюгина и Н. Светланова. Отмечено, что Феодосий Федорович Шевлюгин не только премьер, но и известный балетмейстер и педагог, ученик Б. Ф. Нижинской; работал он не только в Шанхае, но и в Харбине.

В 1934-м году в Шанхае образовалось Русское балетное объединение, продолжающее «лучшие традиции русского балета» [16, с. 15]. Небольшая заметка свидетельствует об интересной театральной задумке: показать в одном из спектаклей «микс из иллюстраций различных течений и стилей, доминирующих в балете» [16, с. 15]. Данная идея была осуществлена в балетном спектакле, поставленном на сцене театра «Лайсеум».

В Шанхае в разные годы работали: «балетмейстеры – Н. Сокольский, Ф. Шевлюгин, Э. Элиров, танцовщицы и танцовщики – Г. Астор, Б. Балабина, Е. Баранова, Е. Бобынина, А. Винер, В. Вольский, А. Ганина, О. Ельник, О. Кинг, Н. Князев, Н. Кожевникова, Я. Кочешев, Т. Ларская, О. Манжелей, А. Недлер, Г. Орлова, А. Роговская, Б. Серов, Т. Светланова, Д. Яновер и др.» [7, с. 217].

Также были открыты различные частные балетные студии и школы. Первой по времени считается школа Клавдии Михайловны Куличевской, открытая в 1921-м году и возглавляемая после смерти Куличевской её ученицей В. В. Томиной: «Обучались в ней русские, английские, американские, французские девочки. Выступления проходили в театре «Олимпик» в по-

становах «Сильфиды», «Щелкунчик». Гастролировали в Гонконге, Циндао. В этой школе учились и стала ведущей солисткой правнучка М. Петипа Ольга Петипа» [24, с. 91].

У К. М. Куличевской училась А. Н. Андреева, о чем тоже узнаем из статьи журнала «Рубеж» [20].

В Шанхае также были открыты многочисленные балетные школы и студии русскими эмигрантами первой волны, среди них студии К. Маклецовой, Т. Светлановой, Н. Сокольского.

Отдельные статьи посвящены творчеству Нины Кожевниковой. Отмечается, что Кожевникова – ученица Е. В. Квитковской и А. Н. Андреевой. Карьеру начала в 1931-м году в Харбине [5], затем выступала в Шанхае в ансамбле Русского балета, «считается одной из лучших балерин на Дальнем Востоке». Кожевникова полгода провела на гастролях в Индии, вернувшись в Харбин, поставила танец «Маривари» в индийском стиле [12, с. 19].

Также в журнале «Рубеж» разместились заметки и статьи о творчестве балерины М. Василевской [27], о танцовщице и педагоге А. С. Войтенко, открывшей балетную студию в Тяньцзине [25], приме-балерине Зинаиде Лариной [8], приме-балерине О. П. Манжелей [18] и Б. А. Серове, о гастрольном посещении Шанхая дуэтом Киры и Бориса Лисаневич [17], о гастролях Е. А. Преображенской и В. К. Ижевского по Японии [2].

Данные статьи способствуют составлению и дополнению биографий исполнителей и педагогов.

В статье без (указания автора) «Экзотика танца. К отъезду балерины Мары Василевской» [27] отмечается, что пользующаяся большой популярностью балерины покидает Харбин с гастрольным туром по Тяньцзину, Пекину, Шанхаю, Гонконгу. Приводится краткая биография исполнительницы. Опубликованы и фотоснимки балерины с акцентом на них, так как один из двух снимков сделан во время исполнения Василевской её знаменитого танца «Сатанелла».

Статья без (указания автора) «Четверть века служения искусству. К юбилейному спектаклю А. С. Войтенко в Тяньцзине» [25] посвящена 25-летнему юбилею артистки. Отмечен ее многогранный талант драматической артистки, певицы, танцовщицы и педагога. Она одной из первых открыла балетную студию в Тяньцзине.

Большая статья от шанхайского корреспондента журнала «Волшебница танца. Шанхай с нетерпением ждет выступлений Зинаиды Лариной» [8] сообщает о приезде в Шанхай примы-балерины, которая свыше десяти лет успешно работает в США. Она окончила иркутский Институт благородных девиц, выступала в Иркутске и на Дальнем Востоке, затем в 1920-м году эмигрировала в Америку, где выступала в русской оперной труппе Федорова, во многих театрах Нью-Йорка и Лос-Анджелеса. Повышала исполнительское мастерство у М. М. Фокина.

Ряд статей посвящен приме-балерине Ольге Павловне Манжелей (1903-?) и её партнеру Борису Александровичу Серову, который также является балетмейстером и художником-постановщиком известных в Китае оперетт [18], что свидетельствует о большом интересе дальневосточного зрителя к творчеству данной пары. О. П. Манжелей приехала в Харбин в 1927-м году. До эмиграции училась исполнительскому мастерству у педагогов Л. Л. Новикова и Б. Г. Романова, выступала на сцене Одесского академического театра. В статьях журнала «Рубеж» указана обширная гастрольная деятельность дуэта по Японии, Китаю, Филиппинам и пр. Среди оперетт в постановке Б. А. Серова успехом отмечены «Коломбиана», «Цыганская любовь».

В 1945-м году журнал «Рубеж» прекратил свое существование из-за вхождения частей Красной Армии в Харбин. Сотрудники редакционной коллегии журнала были арестованы, почти все этапированы в советские лагеря, где большинство из них погибло.

Первый период развития хореографии в Китае, который был определен О. В. Дементьевым и Н. Б. Акоевой как «Новое время китайского танца», закончился. Судьбы танцовщиков и хореографов сложились по-разному, но большинство из них продолжило жить в эмиграции и работать в сфере хореографического искусства, но уже на территории других стран. Н. В. Недзвецкая эмигрировала в Австралию, А. С. Войтенко, Т. П. Светланова и К. П. Маклецова – в США. Были примеры и реэмиграции. Так, В. К. Ижевский с супругой Г. И. Ижевской-Сарабун в 1956-м году, после образования КНР, вернулся в СССР, где работал в Ивановском областном театре музкомедии и Хабаровском театре музкомедии. Только для Ивановского областного театра музкомедии им поставлено свыше пятидесяти спектаклей.

Таким образом, еженедельный литературно-художественный журнал «Рубеж» – это ценный источник для изучения хореографического искусства дальневосточной ветви эмиграции, подробно описывающий творческую и педагогическую деятельность русских эмигрантов, развернувшуюся как на территории Харбина, Шанхая и Тяньцзиня, так и в рамках гастрольной деятельности по Японии, Индии, Филиппинам и пр. Следует подчеркнуть, что фундаментом обучения в многочисленных школах и студиях, открытых на территории Китая, стала русская школа классического танца, так как в них работали выпускники Московского и Санкт-Петербургского театрального училища – Е. М. Трутовская, Н. И. Феоктистов, К. М. Куличевская, Н. М. Сокольский, В. К. Ижевский, А. Н. Андреева. Только в школе-студии последней было подготовлено свыше восьмисот учащихся разных национальностей. Русскими эмигрантами были поставлены спектакли классического балетного наследия, среди них – «Спящая красавица», «Щелкунчик» и «Лебединое озеро» П. И. Чайковского, «Жизель» А. Адана, «Коппелия» Л. Делиба, а также современный для того времени «фокинский» репертуар. Крупнейшие постановки подробно описываются в журнале, приводятся фотографии

артистов в сценических костюмах и фотографии сцен из спектаклей. Поскольку хореографическое искусство дальневосточной ветви эмиграции включало в себя не только классический танец, но и современный танец, бальный танец, хореографию в операх и опереттах, то в журнале приведена информация о развитии различных направлений хореографии. Материалы журнала «Рубеж» также могут способствовать составлению и дополнению биографий представителей Дальневосточной ветви эмиграции.

### Список литературы

1. А. П. Шанхайская Терпихора и ее служители. Город-гигант Восточной Азии стал местом сбора русских балетных сил // Рубеж. 1940. № 40. С. 14–21.
2. Аргус. Назад, к классике. Успехи Преображенской и Ижевского в Японии // Рубеж. 1931. № 5. С. 15.
3. Балет открывает занавес блестящей постановкой «Коппелия» Делиба // Рубеж. 1942. № 41. С. 23.
4. Балетная школа А. Н. Андреевой в Харбине. (к предстоящему отчетному спектаклю студии) // Рубеж. 1941. № 11. С. 12–13.
5. Блистательные харбинки. Нина Кожевникова в составе шанхайского ансамбля // Рубеж. 1941. № 43. С. 15.
6. Блоков Я. Акробатические танцы // Рубеж. 1930. № 2. С. 21.
7. Веденникова М. А. Русский балет в контексте взаимосвязи традиций и новаций серебряного века: дис...доктора культурологии. Москва, 2013. 317 с.
8. Волшебница танца. Шанхай с нетерпением ждет выступлений Зинаиды Лариной // Рубеж. 1933. № 5. С. 15–16.
9. Гришин К. «От нежных акварельных цветов – к современной живописи...: профессор Ли – представитель искусства Китая наших дней» // Рубеж. 1932. № 23. С. 16–17.
10. Дементьев О. В., Акоева Н. Б. Трудности и реалии становления русско-китайских культурных отношений в искусстве танца: к постановке проблемы // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2021. Том 7 (73). № 4. С. 119–126.
11. Дмитриев И. Е. Эмигрантский журнал «Рубеж» как источник по антропологии моды русского зарубежья 1930–1940 гг. // Исторический журнал: научные исследования. 2019. № 5. С. 102–112.
12. Зарин Н. «Маривари» – радуга огней. Чудо-танец, подарок балерины Н. Кожевниковой Харбину из далекой Индии // Рубеж. 1932. № 32. С. 19.
13. Кауфман Е. С. К 10-летию издания журнала // Рубеж. 1938. № 13. С. 1–2.
14. Лютова Н. К. Дальневосточный журнал «Рубеж» // Журналы Сибири и Дальнего Востока: Из истории социального бытования. Новосибирск, 2009. С. 437–445.

15. Мирное завоевание Японии: русский балет пленяет сынов Восходящего солнца // Рубеж. 1930. № 25. С. 18.
16. От классики до акробатики. Русский балет пленяет Шанхай // Рубеж. 1935. № 21. С. 15.
17. Панченко А. Дуэт Киры и Бориса. Шанхай восхищается русскими артистами // Рубеж. 1935. № 10. С. 12.
18. Прима-балерина О. П. Манжелей. К ее бенефису в «Атлантике» во вторник 12 апреля // Рубеж. 1932. № 15. С. 15.; Отлёт на гастроли. К предстоящему отъезду О. П. Манжелей и Б. А. Серова в Японию // Рубеж. 1929. № 38. С. 15.; О. П. Манжелей и Б. А. Серов в Харбине. Планы новых постановок и открытия балетной школы // Рубеж. 1930. № 3. С. 17.; Жаров Л. Бенефис любимцев Харбина // Рубеж. 1938. № 19. С. 13.
19. Русский Харбин. Сост. Е. П. Таскина. М., 2005. 352 с.
20. С. М. Там, где создают балерин. В студии балетных танцев А. Андреевой // Рубеж. 1930. № 41. С. 15.
21. Унковский В. Новые балеты – новые победы Сергея Лифаря // Рубеж. 1938. № 22. С. 10–11.
22. Харбинский балет и его звезды. Краткая история развития местного хореографического искусства // Рубеж. 1942 г. № 40. С. 20–21.
23. Хисамутдинов А. А. Русский балет в Китае: монография. Владивосток, 2015. 81 с.
24. Черкашина С. А. Культурная деятельность русской эмиграции в Китае (1917–1945): дис ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2002. 261 с.
25. Четверть века служения искусству. К юбилейному спектаклю А. С. Войтенко в Тяньцзине // Рубеж. 1941. № 7. С. 21.
26. Чжан Тяньцзяо. Влияние Н. М. Сокольского на ранний китайский балет // Манускрипт. 2020. Том 13. Выпуск 4. С. 149–155.
27. Экзотика в танцах. К отъезду балерины Мары Василевской // Рубеж 1939. № 46. С. 11.