

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.093.09>  
УДК 792.2.071.2.028(477)\*192/196\*(092)(045)

## КЛЕОПАТРА ТИМОШЕНКО ЯК ОДНА З ПРОВІДНИХ АКТОРОК УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ КІНЦЯ 1920-Х — 1960-Х РР.

**Г. Я. Ботунова**

Харківський національний університет мистецтв імені  
І. П. Котляревського, м. Харків, Україна  
gbotunova@gmail.com

**І. В. Лобанова**

Харківський національний університет мистецтв імені  
І. П. Котляревського, м. Харків, Україна  
i.v.lobanova.2020@gmail.com

**H. Botunova**

I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0002-5251-5626>

**I. Lobanova**

I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0002-8929-5532>

**Г. Я. Ботунова, І. В. Лобанова. Клеопатра Тимошенко як одна з провідних акторок українського театру кінця 1920-х — 1960-х рр.**

На основі аналізу архівних матеріалів, публікацій у пресі, монографічних досліджень здійснено комплексний аналіз творчості однієї з провідних акторок українського театру 1920-х — 1960-х рр. Клеопатри Тимошенко в контексті складної суспільно-політичної ситуації того часу. З'ясовано, що обставини особистого життя та національно-патріотичні погляди акторки дали привід для встановлення стеження за нею вже в 1929 р. На початку 1940-х рр. К. Тимошенко та її чоловік, режисер і педагог, Іван Юхименко стали жертвами сталінських репресій, у результаті чого їх творчість не висвітлювалася. Попри наявність окремих публікацій про К. Тимошенко у XXI ст., досі бракує комплексного театрознавчого дослідження її сценічного доробку. Це дослідження заповнює одну з «білих плям» в історії національної сцени.

**Ключові слова:** історія українського театру, Клеопатра Тимошенко, акторська майстерність, Іван Юхименко, жертви сталінських репресій.

**H. Botunova, I. Lobanova. Cleopatra Tymoshenko as one of the leading actresses of the Ukrainian theatre of the late 1920s – 1960s**

**The purpose of the article.** In reliance on archival materials, professional publications, monographic studies, and other sources, this comprehensive analysis examines the life and work of Cleopatra Tymoshenko, one of the leading actresses of the Ukrainian theatre from the 1920s to the 1960s, in the context of the complex life circumstances and socio-political situation of the time.

It has been established that the circumstances of the actress's personal life and her national patriotic views led to her being placed under surveillance as early as 1929. In the early 1940s, Cleopatra Tymoshenko and her husband, Ivan Yukhymenko, the renowned Ukrainian director and theatre teacher, fell victim to Stalin's purges, resulting in a predominantly silent review of her career in theatre studies of the Soviet period. Despite the existence of isolated publications in the XXI century examining Tymoshenko's life or her work in a particular theatre company, a comprehensive theatre study of the genesis of her acting and her performance in leading roles on the stages of several Ukrainian theatres remains lacking.

**The methodology.** When writing this article, cultural-historical (biographical), interpretive, comparative and historical-chronological approaches were applied.

**The results.** The article traces the early period of her training and creative development under the influence of Vasyly Vasylo and Liubov Hackebusch at the Odesa theatre and, most of all, Ivan Yuhymenko at various theatres in Kharkiv, Dnipro, Odesa, and Chernivtsi. The study analyses the landmark roles in Cleopatra Tymoshenko's work: Anna in Ivan Franko's "Stolen Happiness", Desdemona in William Shakespeare's "Othello", Mavka in Lesia Ukrainka's "The Forest Song", etc. It has been established that the actress worked most productively and consistently from 1946 to the late 1960s at the Zhytomyr Regional Musical and Drama Theatre after serving a five-year sentence of imprisonment in a correctional camp.

**The scientific novelty.** This study, for the first time in Ukrainian theatre studies, comprehensively analyses the work of one of the leading actresses of the national theatre of the first half of the XX century.

**The practical significance.** This article brings to light the figure of Cleopatra Tymoshenko, one of the most talented actresses of the first half of the XX century, whose name was unfairly erased from the history of Ukrainian culture for many years. This study fills one of the blank pages in the history of the national stage.

**Keywords:** *history of Ukrainian theatre, Cleopatra Tymoshenko, the actor's art, Ivan Yukhymenko, victims to Stalin's purges.*

**Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю повернення до наукового обігу імен акторів, чия творча діяльність залишилася поза системним осмисленням, але була невіддільною частиною театрального життя свого часу. Історична дистанція дедалі більше ускладнює реконструкцію творчих біографій забутих або майже забутих майстрів української сцени, насильно вилучених тоталітарною радянською системою з театального процесу через безпідставні звинувачення і врешті — репресії. До таких постатей належить Клеопатра Тимошенко — широко знана свого часу акторка, яка успішно працювала в театрах Харкова, Дніпра, Одеси, Чернівців, Житомира та ін., а у 1960-х здобула звання заслуженої артистки УРСР. Нині її ім'я мало кому відоме. Відтворення творчого шляху виконавиці дозволить відстежити мережу художніх взаємодій, репертуарні стратегії, режисерські підходи та особливості акторського існування в конкретному історико-культурному середовищі. Таким чином, дослідження спрямоване на відновлення театального процесу у всій його повноті — як динамічної сукупності інституційних, естетичних і людських чинників, що формують живу тканину театру.

**Постановка проблеми.** Заарештована разом зі своїм чоловіком, українським актором і режисером Іваном Юхименком у вересні 1941 р. в Харкові за надуманим звинуваченням в «антирадянській агітації», К. Тимошенко відбула п'ятирічне покарання у виправно-трудовій колонії в Казані. Відтоді згадки про неї у фундаментальній науковій літературі практично відсутні, хоча періодична преса зберегла окремі згадки про її сценічні роботи. Повернення цієї постаті до наукового обігу є для дослідників актуальним завданням.

**Аналіз останніх статей і публікацій.** У радянський період спостерігалася тенденція до

замовчування або повного вилучення з наукового обігу та публічних висловлювань імен репресованих осіб, обмеження доступу до архівних і музейних матеріалів, пов'язаних з їхнім життям і творчістю. Відомості про політично засуджених вилучалися або подавалися фрагментарно — як побіжні згадки. Не стала винятком і К. Тимошенко. Скажімо, у другому томі академічного видання «Український драматичний театр» (1959) вона згадується лише в переліку акторів, які працювали в тому чи іншому театрі (Рильський, 1959, с. 247, 384). Зауважимо, що це відбувалося вже після її офіційної реабілітації в 1956 р. та доповіді М. Хрущова на XX з'їзді КПРС, що стала відправною точкою т. зв. «хрущовської відлиги».

Мало що змінилося і після відновлення Незалежності України. Достатньо сказати, що ім'я цієї акторки відсутнє навіть у бібліографічному довіднику «Мистецтво України» (Мистецтво України, 1997). У новому трьохтомному виданні «Історія українського театру» (т. 2., 2009) К. Тимошенко згадується лише один раз у зв'язку з арештом разом із чоловіком І. Юхименком. При цьому вона характеризується як «славетна артистка» (Скрипник, 2009, с. 713). Більш докладно аналізуються роботи К. Тимошенко поруч з образами, створеними іншими акторами, у статтях театрознавиці Алли Кулішенко (Кулішенко, 1981; 1987; 1999).

Лише у 2010-х рр. з'явилася стаття, безпосередньо присвячена К. Тимошенко — «Покарана за кохання, або Життя, зрада і смерть, варті пера Шекспіра» Ігоря Шуйського (Шуйський, 2016), у якій на документальній основі розкривається трагізм життя подружжя І. Юхименка і К. Тимошенко. Однак при цьому автор практично не торкається їхньої творчості. У ще одній статті цього періоду — «Провідні актори у повоєнному Житомирі» В. Гуменюка — поряд з біографіями інших акторів частково висвітлено творчу діяльність К. Тимошенко останнього періоду, після її повернення з ув'язнення в 1946 р. (Гуменюк, 2013).

Три томи свого шеститомного видання творів присвятив житомирським театральним хронікам В. Врублевський (Врублевський, 2022а,

2022b, 2025), який ретельно зібрав важливі фактологічні свідчення і наводить чимало рецензій місцевої преси, де згадується К. Тимошенко. І зовсім недавно була видана книга кандидата історичних наук Е. Андрющенка (Андрющенко, 2026). Вона містить унікальну інформацію з розсекречених архівів Служби безпеки України, і деякі її сторінки присвячені К. Тимошенко.

**Мета статті** — на основі аналізу архівних матеріалів, публікацій у фаховій пресі, монографічних досліджень та інших джерел систематизувати, за можливості верифікувати і ввести основні дані про К. Тимошенко в науковий обіг, здійснити комплексний аналіз життєвого шляху та творчості однієї з провідних акторок українського театру 1920-х — 1960-х рр. У фокусі уваги авторів постає не лише індивідуальна біографія та сценічна практика акторки, а й ширший контекст функціонування театру як складного культурного організму.

Дослідження має історико-фактологічний характер, оскільки базується на опрацюванні та узагальненні історичних джерел.

Під час написання статті було використано культурно-історичний, інтерпретаційний, компаративний, історико-хронологічний методи.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Постає питання: ким була К. Тимошенко — акторка з рідкісним для української ментальності ім'ям, чиє життя за своїм драматизмом, за влучним зауваженням І. Шуйського, «...варте пера Шекспіра і скоріше нагадує багатосерійний детектив» (Шуйський, 2016).

За даними дослідників, народилася К. Тимошенко 1901 р., у бідній селянській родині в с. Гирла Херсонської губернії. Втім, В. Врублевський ставить під сумнів її селянське походження, припускаючи, що батьки дівчини могли мати вищий соціальний статус. Опосередкованим свідченням цього, на думку дослідника, є її незвичне для України ім'я (Врублевський, 2022а, с. 100).

У 9-річному віці Клеопатра залишилася сиротою. Певний час опікуном майбутньої акторки був рідний дядько. Згодом — очевидно, вже в підлітковому віці — вона опинилася в родині відомої артистки Ольги Горської та священника автокефальної православної церкви, пізніше

архієпископа Юрія Жевченка (на думку В. Гуменюка, саме він був родичем К. Тимошенко). Клеопатра доглядала їхню маленьку доньку Тамару, і дівчата називали себе сестрами. Опікуни подбали про освіту сироти: вона закінчила Другу київську гімназію і вступила до медичного інституту. Однак, у зв'язку з хворобою, навчання перервала. Водночас не виключено, що на це рішення вплинуло її зацікавлення театральним мистецтвом, яке із часом зростало.

У подальшому життєві обставини неодноразово зводили К. Тимошенко з родиною її опікунів, яку акторка вважала рідною. Тамара Жевченко стала артисткою театру «Березіль» і дружиною письменника Юрія Яновського; упродовж певного часу вона виступала разом із К. Тимошенко на сценах Театру Революції та Театру Ленінського комсомолу. На сцені Театру Революції Клеопатра Тимошенко бачилася і з Ольгою Горською. Промовистим є той факт, що незадовго до свого арешту колишня вихованка намагалася розшукати свого прийомного тата Юрія Жевченка в табірній системі ГУЛАГу, не знаючи про його долю: на той момент він уже загинув.

Повертаючись до подій початку 1920-х рр., зазначимо, що саме тоді мав місце епізод, який суттєво вплинув на долю майбутньої акторки. У селі Андріївка, куди дівчина поїхала разом зі своїм опікуном Юрієм Жевченком наприкінці січня 1921 р., вона познайомилася з трьома юнаками. Вони представилися студентами Мирецького технікуму. Згодом з'ясувалося, що один з них був, як пізніше зазначалося у звинуваченні, «петлюрівським отаманом» Юлієм Мордалевичем. Між молодими людьми виникло взаємне кохання. Не виключено також, що вони обвінчалися. Юрій Жевченко, розуміючи, чим це загрожує його вихованці, наполіг на їхньому розлученні. Таку романтизовану версію цієї історії подають І. Шуйський та В. Врублевський (Шуйський, 2013; Врублевський, 2022а, с. 102–103). Е. Андрющенко висловлює припущення, яке видається доволі вірогідним — дівчина була патріотично налаштована, і українська ідея була для неї дуже близькою. Відтак імовірно, що вона разом з найкращою подругою і однокласницею К. Гончаровою допомагала повстанському загону Юлія Мордалевича (Андрющенко, 2026,

с. 407). Ця історія згодом позначилася на долі не лише К. Тимошенко, а і її майбутнього чоловіка, І. Юхименка — та, власне, всієї родини.

1925 р. К. Тимошенко стає ученицею студії при полтавському Театрі української драми імені Івана Котляревського, по закінченні якої 15 вересня 1926 р. вступає до цього ж театрального закладу на посаду акторки. Зіставлення дат дозволяє припустити, що в тому театрі вона перебувала в сезон 1926–1927 рр. Там дівчина і познайомилася з І. Юхименком, який уже працював у цьому колективі, а невдовзі, того ж 1926 р., вони одружилися.

І. Юхименко на той час уже був відомим актором та режисером. За його плечима вже був досвід роботи в Молодому театрі під керівництвом Леся Курбаса, у Національному зразковому театрі, Державному драматичному театрі на чолі з О. Загаровим, художнє керівництво декількома харківськими театрами. А ще він мав широку педагогічну практику в різних студіях та в Харківському музично-драматичному інституті. Саме І. Юхименко 1925 р. набрав у муздраміні перший режисерський курс, який випустив 1927 р., тим самим започаткувавши вищу режисерську освіту в Харкові.

К. Тимошенко багато чим у професійному становленні зобов'язана своєму чоловікові, який усе життя дотримував головного принципу, що актор є центральною фігурою вистави, головним носієм режисерського задуму. Значною мірою саме І. Юхименкові як режисеру й педагогу завдячує вона успіхом своїх найкращих ролей раннього періоду.

Недостатність архівних матеріалів та обсяг наукової публікації не дають змоги проаналізувати всі образи, створені К. Тимошенко в кожному театрі. Тому зупинимось лише на основних етапах її діяльності та найбільш знакових ролях.

Після короткочасної роботи в Полтавському театрі, К. Тимошенко стає артисткою Одеської держдрами і одночасно проходить, що дуже важливо, курс навчання в студії акторської майстерності під керівництвом учнів Леся Курбаса — Василя Василька та Л. Гаккебуш. Там вона навчається одночасно з такими талановитими студійцями, у майбутньому видатними українськими артистами, як В. Добровольський,

Є. Пономаренко, Б. Михалевич та ін. К. Тимошенко бере участь у виставах поруч з Юрієм Шумським, П. Няtko, Л. Мацієвською, І. Замичковським, що також позитивно впливає на її творче становлення.

Природна обдарованість і сценічні успіхи молодій акторки зумовили запрошення К. Тимошенко разом із групою провідних артистів одеського театру до Харківського Червонозаводського українського драматичного театру, художнім керівником якого 1928 р. був призначений Василь Василько. Вона переїхала до Харкова і працювала в цьому колективі до 1930 р. Однак навряд чи в цей період їй вдалося повною мірою розкрити свій потенціал, що було пов'язано з народженням доньки Ярослави (1929). У книзі, написаній набагато пізніше, Василь Василько серед своїх найкращих учнів-акторів називає і Клеопатру Тимошенко (Василько, 1967, с. 293).

У подальшому К. Тимошенко успішно працювала в Дніпропетровському українському драматичному театрі імені Т. Г. Шевченка (1930–1932 рр.), в Одеському театрі Революції (1933–1937 рр.), Харківському театрі ім. Ленінського комсомолу (1937–1939 рр.) та в Чернівецькому музично-драматичному театрі — до початку липня 1941 р. Часті зміни місця роботи, переходи з одного театру до іншого зумовлювалися, як правило, призначеннями її чоловіка, І. Я. Юхименка — переважно на посади головного режисера. Слідом за ним переїздила і родина. Що стосується останнього — Чернівецького театру, — то тут йшлося про переїзд цілого колективу: відповідно до Постанови Ради народних комісарів УРСР від 25 листопада 1940 р., Харківський театр ім. Ленінського комсомолу, попри бажання чи небажання творчого складу, був переведений на Буковину.

За цей період К. Тимошенко, незважаючи на часті зміни театральних колективів, виховання двох малих дітей, підготувала значну кількість ролей, створила багато виразних образів. Висока, струнка, вона грала здебільшого героїнь — мала яскраву сценічну зовнішність, хист до перетілення, уміння продемонструвати найтонші емоційні барви і глибокий психологізм, пластичність. Зокрема, персонажів зі світової класики — Луїза Міллер («Підступність і кохання»

Ф. Шіллера), Дездемона («Отелло» В. Шекспіра); з української класики — Анна («Украдене щастя» І. Франка), Оксана («Гайдамаки» Т. Шевченка), Маруся («Маруся Богуславка» М. Старицького), Мавка («Лісова пісня» Лесі Українки); із сучасної драматургії — Наталя Рогоз («Соло на флейті» І. Микитенка), Люська («Республіка на колесах» Я. Мамонтова) та ін.

Як уже підкреслювалося, залишилося не так багато оприлюднених відгуків про виконавську діяльність К. Тимошенко, тим більше аналітичних. Приміром, Й. Маяк, партнер акторки в Одеському Театрі Революції, у своїх спогадах «На українській сцені» характеризував К. Тимошенко як «прекрасну артистку» (Маяк, 1971, с. 72). Один з найбільш популярних наприкінці 1920-х — початку 1930-х рр. драматург І. Микитенко вважав виконання образів Марії Шапіги («Дівчата нашої країни») та Наталії Рогоз («Соло на флейті») «зразками акторської майстерності» (Микитенко, 1983, с. 456). Судячи з усього, найбільш яскраві роботи були створені артисткою на основі національної та світової класики.

Одним із крапчих жіночих образів, створених К. Тимошенко, став образ Анни в «Украденому щасті» І. Франка, до створення якого артистка зверталася декілька разів. Уперше — у Харківському театрі Революції в 1933 р. (постановка режисера І. Земгано). Відповідно до тогочасних тенденцій при постановці було застосовано вульгарно-соціологічний підхід. Унаслідок переробки твору письменником-вуспівцем І. Куликом було відновлено первинну назву п'єси — «Жандарм». Здійснені ним купюри змінили жанрову природу п'єси та збіднили характеристики головних персонажів, що призвело до їх спрощення й прямолінійного трактування. Насамперед це стосувалося центральних чоловічих образів — Миколи та Михайла. Останній був зроблений головним героєм вистави і поданий як уособлення зла і жорстокості.

Меншою мірою зміни торкнулися образу Анни. Артистка першого складу, добре відома виконавиця В. Варецька, яка тоді вже була заслуженою артисткою УРСР, відзначала: «Я не збираюся відкинути тих загальнолюдських пристрастей і почуттів, що ними яскраво наділив образ Іван Франко» (Кулішенко, 1987, с. 77).

Такого трактування, вочевидь, дотримувала і К. Тимошенко. В усякому разі А. Кулішенко, досліджуючи цю виставу, писала: «Образ зламаной життям молодой селянської жінки Анни, створений В. Варецькою та К. Тимошенко, був найбільш глибоким у виставі. Здається, тільки їм і вдалося точно втілити авторський задум» (Кулішенко, 1981, с. 77). Вдруге артистка втілила образ Анни на сцені Чернівецького музично-драматичного театру, яким наприкінці 1940 р. став Харківський театр ім. Ленінського комсомолу, у постановці І. Юхименка. Як свідчить автор монографії про Чернівецький театр ім. О. Кобилянської Т. Сулятицький: «І. Юхименко у трактуванні жанру і основного конфлікту виходив із позицій самого автора» (Сулятицький, 2004, с. 42), повернувши таким чином глибину і об'ємність образів та поглибивши їх психологічність. Т. Сулятицький стверджує, що ця вистава в постановці І. Юхименка зазвучала щиро і хвилююче: «Режисер-постановник зумів наситити кожен сцену вистави глибокими емоціями, виразною пластикою, вдало поєднуючи всі сценічні компоненти — художнє, звукове оформлення, хореографію» (там само, с. 43). Рецензент місцевої газети В. Царинник відзначав: «Яскравий образ Анни створила артистка К. Тимошенко, з великою пристрасністю крок за кроком розкриваючи трагедію цієї сильної жінки. За виразністю психологічного малюнку та емоціональним впливом це був найсильніший образ з усіх тих, що показав театр на чернівецькій сцені» (Царинник, 1941).

Не менш значимим у творчості К. Тимошенко був образ Дездемони у виставі «Отелло». Уперше вона зіграла цю роль в одеський період творчості. Удруге — в оновленій виставі, поставленій І. Юхименком у Харкові, у Театрі ім. Ленінського комсомолу.

Важливо наголосити, що І. Юхименко не належав до тих головних режисерів, які віддають центральні ролі насамперед своїм близьким. Заслужений артист України Й. Маяк, який багато років працював з режисером в різних театрах і високо цінував його як прекрасного актора й постановника, так характеризував його людські якості: «Він був чуйним, а головне — об'єктивним. До всіх він був однаковий, правдивий,

вимагав те, що потрібно було сцені, а не його особистим примхам. Він давав ролі тим, хто відповідав даному образу внутрішньо і зовні, навіть своїй дружині — прекрасній артистці К. В. Тимошенко, якщо йому щось не подобалося, він при всіх міг сказати: “К лихий годині, повторіть спочатку!”. Він чесно дбав про весь театр, підтримуючи загальний мистецький рівень колективу» (Маяк, 1971, с. 72).

У постановці 1938 р. роль Дездемони І. Юхименко дав артистці березільської школи Н. Титаренко, яка на той час вже вийшла з «Березоля». Однак критика майже одноставно не сприйняла створений нею образ. Досвідчений, вимогливий театральний критик В. Морський підкреслює, що «...вона малює якусь “емансиповану” дитину Відродження. Така кокетлива і капризна Дездемона може дати поживу не тільки розпаленій уяві мавра» (Морський, 1938, с. 37). Заради об’єктивності наведемо відгук іншого автора: критик А. Свідлер зазначив, що образ Дездемони акторці Н. Титаренко вдалося передати тільки зовнішньо: «Її не вдалося розкрити всієї суті шекспірівської позитивної жінки» (Свідлер, 1938).

У 1940 р. І. Юхименко оновив цю постановку, дещо змінивши акторський склад. Роль Дездемони виконувала К. Тимошенко. Т. Сулятицький, посилаючись на рецензію уже згаданого харківського критика А. Свідлера, писав: «Чудово грала Дездемону К. Тимошенко. Духовна чистота дружини мавра, її ніжність і безмежна любов до Отелло, втілені артисткою з великою силою» (Сулятицький, с. 37).

І, врешті, не можемо оминати ще однієї, чи не найвизначнішої сценічної роботи К. Тимошенко — ролі Мавки в «Лісовій пісні» Лесі Українки в постановці талановитого режисера І. Маковського (Харківський театр ім. Ленінського комсомолу, 1940 р.). Харківська преса писала про цю виставу як про одну з найкращих у репертуарі театру.

А. Кулішенко, дослідниця творчої діяльності цього театру, вважає, що ця вистава стала подією в театральному житті України і відзначає: постановка була визнана кращим спектаклем сезону 1939–1940 рр. Центральною постаттю вистави, за концепцією режисера, повинен був стати

Лукаш, а Мавка — «то є мрія Лукаша, творення його фантазії» (Кулішенко, 1999, с. 92). Тим не менше саме образ Мавки у виконанні К. Тимошенко став «вершиною спектаклю». Учень Леся Курбаса, головний режисер Харківського театру юного глядача, народний артист України Володимир Скляренко та відомий режисер, театральний педагог, згодом професор ХДІМ імені І. П. Котляревського Олексій Глаголін, стверджували, що загалом спектакль вийшов художньо довершеним (Кулішенко, 1999, с. 93). «Напрочуд вродливою була Тимошенко, — згадував О. Глаголін, — вона була поетична і, як говорять в Україні — приваблива. У ній мовби зосереджувалася уся весняна природа, що пробуджувалася від довгого зимового сну. Її Мавка була втіленням всеперемагальної жіночності, і все корилося її чарівній принадності. Мавка і перша дія вистави — це був шедевр. Подібне я рідко бачив за своє життя у театрі <...>. У сцені повернення Мавки до лісової хижі я плакав. Покинута, вона замерзала в снігу. Талант акторки підіймався до глибокої трагічної правди: від своїх відійшла і до людей не пристала» (Кулішенко, с. 94).

Рецензентка газети «Соціалістична Харківщина» С. Волошина не приховувала щирого захвату: «Найніжнішою лірикою, глибиною і силою почуттів проінятий увесь образ, кожен порух Мавки — уособлення вірної всеперемагаючої любові. Із створенням цього одухотвореного образу можна щиро вітати артистку К. В. Тимошенко» (Волошина, 1940)

Саме «Лісова пісня» стала останньою виставою Театру ім. Ленінського комсомолу як харківського колективу і саме нею 14 січня 1941 р. він розпочав свою діяльність на Буковині як Чернівецький державний український драматичний театр.

Усього півроку дуже плідно працював цей театр під керівництвом І. Юхименка в Чернівцях, поновлюючи харківські вистави, готуючи нові і вибудовуючи плани на майбутнє. Війна зупинила його діяльність на гастролях у Станіславові. Більша частина колективу (колишні харків’яни) евакуювалася до Харкова. Серед них — і І. Юхименко та К. Тимошенко, які мали їхати до дітей, що під час гастрольної поїздки батьків перебували в родичів.

Як свідчать документи, що збереглися в особовій справі І. Юхименка, його разом з дружиною було зараховано до творчого складу Харківського театру імені Т. Г. Шевченка, а також професором Харківського державного театального інституту по кафедрі майстерності актора (у театрознавчій лабораторії ХНУМ імені І. П. Котляревського зберігається відповідна довідка за підписом ректора І. Чабаненка).

Однак ні в театрі ім. Т. Г. Шевченка, ні в інституті І. Я. Юхименку попрацювати не вдалося — 28 жовтня він був заарештований у власній квартирі по вулиці Дзержинського, буд. 54, кв. 26. Через три години після його арешту забрали і його дружину, К. В. Тимошенко. Офіційна версія арешту — націоналістична агітація. Насправді це був лише привід, обидва давно були під наглядом відповідних органів. Про це свідчить постанова на арешт, а також зведення секретного відділу ДПУ УСРР (1927–1929) «Українська інтелігенція і влада», опубліковані 2012 р. Ніхто з подружжя не здогадувався, що колишня найближча подруга К. Катерина, після заміжжя — Мінківська, та її чоловік Олександр, який керував церковним хором у єпархії Юрія Жевченка, вже на початку 1920-х рр. стали інформаторами НКВС під псевдонімами «Євгенія» і «Нагорний». Е. Андрющенко наводить документ, де К. Мінківська цитує своєму кураторові висловлювання К. Тимошенко: «Там у вас у Києві ще для пристойності не роблять цього, а у нас у Харкові вже не соромляться. Зникає навіть примара свободи українського слова. <...> Близька та година, коли над нашими головами тільки мотузку зав'яжуть. Усі потрапили в мішок. Українські школи закривають, українським театрам немає дороги, в інститутах цього року навіть не треба здавати іспити з української мови. <...> Наступ серйозний і он бачиш, по всіх фронтах» (Андрющенко, 2026, с. 413).

У заарештованого подружжя залишилося двоє неповнолітніх дітей — донька Ярослава і син Юрій, відповідно 11 і 4 років. Одній з авторок цієї статті, Г. Ботуновій, через багато років після тих подій довелося спілкуватися з донькою К. Тимошенко, яка не забула той день. В усній розмові вона розповіла, що під час арешту І. Юхименка до К. Тимошенко підійшов один зі

співробітників НКВС із попередженням: він пошепки порадив акторці швидко «прилаштувати» дітей, оскільки через три години заарештують і її.

Підкреслимо, що під час допитів подружжю відгукнулася давня романтична історія, яка мала місце в житті акторки. Історія її юнацького кохання до колишнього отамана Ю. Мордалевича була висунута як одне з обвинувачень як К. Тимошенко, так і І. Юхименкові. І це не дивує — адже К. Мінківська була безпосередньою очевидицею тих подій.

Після арешту обоє відбували покарання в Казанській в'язниці. І. Юхименко, не витерпівши тортур, помер 6 лютого 1943 р. (не виключено, що його вбили). Реабілітований лише 1958 р. К. Тимошенко відбула п'ятирічний термін у Казанській виправно-трудовій колонії. Звільнена в 1946 р., реабілітована — у 1956 р., на два роки раніше за І. Юхименка. Того ж 1946 р. вона намагалася повернутися на сцену Чернівецького театру ім. О. Кобилянської — останнього місця своєї роботи. Однак до трупи її не прийняли через зруйновану в очах радянського суспільства, передусім чиновництва, репутацію, попри те, що театр очолював прихильний до неї В. Василько. Ймовірно, у повоєнний період до акторів, які мали працювати на західноукраїнських територіях, висувалися особливо суворі вимоги, тому відмову отримала не лише К. В. Тимошенко, а й інші митці зі скомпрометованою репутацією.

Однак акторка все ж отримала роботу — 10 грудня 1946 р. вона була прийнята до Житомирського музично-драматичного театру (нині — Житомирський академічний український музично-драматичний театр ім. І. А. Кочерги). Колишній завідувач літературної частини цього театру, доктор філологічних наук, професор, член НСТДУ та НСПУ В. Гуменюк припускав, що поява акторки в Житомирі могла бути зумовлена обмеженнями на проживання колишніх політв'язнів у великих містах (Гуменюк, 2013, с. 48). Водночас, на нашу думку, це пояснення не є вичерпним. Ймовірно, вирішальну роль відіграла позиція тодішнього художнього керівника і головного режисера театру М. Єсипенка, який добре знав К. Тимошенко та її чоловіка за спільною роботою в Дніпропетровському й Одеському українських театрах.

Більше того — вона неодноразово брала участь у поставлених ним виставах, грала провідні ролі. Він не побоявся взяти опальну актрису, і таким чином проявив одночасно й людську порядність стосовно пам'яті І. Юхименка, під керівництвом якого працював у 1930-х рр., і професійну зрілість керівника, який вміло підбирає для трупи кращих акторів.

К. Тимошенко підтримали і її колишні партнери по сцені М. Хорош та Василь Луппе, що майже одночасно з нею приїхали до Житомира і стали, як і вона, провідними акторами театру. В. Врублевський писав: «Непростий, неоднозначний за мистецькими критеріями театральний сезон 1946–1947 рр. підходив до завершення. Яскравих, видовищних подій було у ньому не так вже й багато. А проте — вже сам факт появи в театрі таких акторів, як Клеопатра Тимошенко, Михайло Хорош, Олександр Свінцицький, було явищем знаковим і багатообіцяючим. Сама їхня присутність в театрі подавала надію на подальше творче зростання колективу. Попри все інше, це були люди, здатні гуртувати колеги, підбадьорювати, вдихнути теплий струмінь не тільки на сцені, під час виснажливих репетицій чи вистав, але й у кулуарній та закулісній стосунку» (Врублевський, 2022а, с. 109–110).

Аналізуючи творчість провідних акторів Житомирського театру повоєнних років, театрознавець В. Гуменюк підкреслював: «Можна із впевненістю сказати, що однією з найлегендарніших артисток житомирської сцени з середини со рокових до кінця шістдесятих років була Клеопатра Василівна Тимошенко» (Гуменюк, 2013, с. 48). На підтвердження дослідник наводить спогад завідувачки меморіального будинку-музею В. Г. Короленка Фіри Лісневської: «...житомирські глядачі дуже любили свій театр, майже всі вистави, особливо ж прем'єри, проходили при переповненому залі. Справжніми кумирами публіки були артисти, серед яких зірка першої величини (принаймні, я так вважаю) — Клеопатра Тимошенко» (Гуменюк, 2013, с. 48).

За понад 25 років праці в театрі акторка зіграла значну кількість провідних ролей, серед яких і такі складні, як Катерина («Гроза» О. Островського), Джемма («Овід» Е. Л. Войнич), Аліса Ленгдон («Глибоке коріння» Дж. Гоу

та А. д'Юссо), Голд («Тев'є-молочник» Шолом-Алейхема), Оксана («Тарас Шевченко» Ю. Костюка), Ганна Золотаренко («Навіки разом» Л. Дмитерка), Сінтія Кіду («Голос Америки» Б. Лавреньова), Маруся, Ганна Петрівна, Горділя (відповідно «Маруся Богуславка», «Не судилося», «Циганка Аза» М. Старицького), Герміона («Оргія» Лесі Українки) та ін.

Надто мало свідчень збереглося, щоб ми сьогодні змогли створити цілісний портрет К. Тимошенко як акторки і людини. Втім, на завершення статті спробуємо навести кілька прикладів, які виразно характеризують її вдачу.

Раніше згадувалася романтична історія, яку довелося пережити К. Тимошенко в юному віці. Додаткові подробиці цього епізоду можуть слугувати ключем для розуміння її характеру. Під час повернення додому опікун, наполягаючи на розриві дівчини з коханим, змусив Клеопатру написати листа до Ю. Мордалевича з вимогою повністю припинити стосунки. Вона не чинила відкритого спротиву, однак у листі зробила приписку, якою призначила йому побачення. Цей випадок є дуже показовим: навіть якщо обставини були сильніші за неї, це не означало, що вона готова була їм коритися.

Ще один епізод відбувся після повернення К. Тимошенко з в'язниці. Ф. Лісневська згадувала: «Досі в очах моїх дуже характерна картина. В один з вечорів йшла “Маруся Богуславка”. Публіка гаряче сприймала виставу. В головній ролі виступала Клеопатра Тимошенко. Ставна, велична, наділена небуденною суворою вродою і чуйною душею, Маруся у виконанні актриси, гадаю, нікого в залі не лишила байдужим. Відтворена з неабиякою емоційною силою і мистецькою витонченістю душевна драма героїні запам'яталась на все життя. Після вистави багато хто з глядачів не поспішав додому. Публіка не розходилася, чекала біля театру на актрису, щоб висловити їй свою щирю подяку. Пам'ятаю, серед тих, хто стояв тоді біля театру, було кілька військових високого звання. І от, коли вийшла Клеопатра Василівна, ніхто її не впізнав. Запнута тьмяною хусткою, в куфайці (часи ж тоді були сутужні), зіщулена від холоду, вона раптово зникла в п'їтмі і нікому й на думку не спало, що

це могла бути актриса, яка полонила всіх своїм мистецтвом...» (Гуменюк, 2013, с. 48).

Коментуючи цей епізод, В. Врублевський зазначав, що «...вона залишалася жінкою скромною, невибагливою у побуті, за стінами театру навіть непримітною. Можливо, тією непримітністю вона намагалася відгородитися від вторгнень у її внутрішній світ непотрібною, зайвою метушливістю? Можливо, у такий спосіб прагнула захистити свою усамітненість, відкараскатися од залищань? Очевидно, вона вже нікого не хотіла підпускати близько до свого серця, а блаженська одежа була нічим іншим, як намагання приховати, притямарити свою вроду <...> Певно, її душевні рани від пережитих втрат не загоїлися, не зарубцювалися, отож актриса свідомо поставила хрест на особистому щасті. Вона проживала чужі життя, приміряла чужі долі на сцені, а полишаючи театр — “раптово зникала в пітьмі”...» (Врублевський, 2022, с. 104–105).

Можна було б припустити, що досвід порушень довіри від людей з найближчого оточення зумовив формування у К. Тимошенко стійкої недовіри до інших, схильності до стримування емоцій, бажання затаїтися. Водночас інший випадок засвідчує протилежне. Перебуваючи в Києві, у вестибюлі комітету мистецтв вона зустріла особу, причетну до арешту її самої, чоловіка та прийомного батька — інформатора КДБ О. Мінківського. Про характер цієї зустрічі свідчать безпосередні показання цієї особи, зафіксовані у звіті, адресованому його куратору з органів державної безпеки. Усвідомивши неможливість уникнути зустрічі з К. Тимошенко, О. Мінківський підійшов до неї, імітуючи радість і простягаючи руки: «Але Тимошенко відступила назад і зі злими, холодними, повними ненависті очима крізь зуби процідила: “Я вам руки не подам” <...> Скажіть, навіщо все це потрібно було вам? <...> Бо всі наші нещастя через вас. Іван Якович Єфименко (так прізвище режисера подається в оригіналі документу. — Прим. авторів) <...> помер через вас і найприкріше, що його одразу виправдали. Діти залишилися сиротами через вас, всі ми так важко мучилися і мучимося через вас, навіщо вам все це потрібно було?» (Андрющенко, 2026, с. 458). Цей випадок зовсім по-іншому характеризує К. Тимошенко. У її поведінці немає жодного остраху (а це

можна було б чекати від людини, що впродовж п'яти років була ув'язненою), ніякого прагнення уникнути конфлікту і залишатися непоміченою. Вражає впевненість акторки у власній правоті, і готовність її обстоювати. Система так і не змогла зламати її внутрішній стрижень.

Лише у 1960-х рр. К. Тимошенко отримала звання заслуженої артистки УРСР. Водночас у переліку митців, удостоєних цього звання, поданому у Вікіпедії, її ім'я досі (квітень 2026 року) відсутнє, хоча така інформація розміщена на персональній сторінці акторки. За наявними даними, присвоєння відбулося 1960 р. — тоді ж це звання отримав і колега К. Тимошенко М. Хорош. Отже, історична справедливість щодо неї і досі повною мірою не відновлена.

**Висновки.** У результаті проведеного дослідження встановлено, що К. Тимошенко, одна з провідних акторок українського театру 1920-х — 1960-х рр., відіграла помітну роль у театральному процесі Харкова, Дніпра, Одеси, Чернівців та Житомира. Її партнерами були відомі митці означеного періоду: Л. Гаккебуш, І. Замичковський, П. Нятко, В. Добровольський, В. Варецька, П. Михневич та ін. У сценічному доробку акторки — складні ролі світової та національної драматургії: Дездемона («Отелло» В. Шекспіра), Луїза («Підступність і кохання» Ф. Шіллера), Анна («Украдене щастя» І. Франка), Мавка («Лісова пісня» Лесі Українки), Маруся («Маруся Богуславка» М. Старицького) та ін.

З'ясовано, що акторській манері К. Тимошенко були притаманні глибока психологічна розробка образу, емоційна точність, здатність до контрастного поєднання засобів сценічної виразності, пластичність і тонке нюансування, що забезпечувало переконливість сценічного перетілення.

Встановлено, що арешт 1941 р. та подальше ув'язнення, а також тривале замовчування її творчості призвели до фактичного вилучення акторки з історико-театрального контексту, що водночас зумовило фрагментарність і неповноту уявлень про театральний процес означеного періоду.

Дослідження доводить, що творча біографія К. Тимошенко є показовою для цілого покоління українських акторів, репресованих у радянський час, і може розглядатися як модель для

реконструкції ширших культурних процесів. Повернення її імені до наукового обігу не лише уточнює персональний внесок акторки, а й дає підстави для перегляду усталених уявлень про структуру та динаміку театрального життя середини ХХ століття.

Отже, здійснене дослідження сприяє більш повному й об'єктивному висвітленню театраль-

ного процесу означеного періоду. Воно структурує творчу біографію К. Тимошенко і створює ґрунт для подальших розвідок і глибших розробок творчого здобутку мисткині. Перспективним також видається подальше вивчення творчих біографій акторів, вилучених із культурного контексту, що дозволить системно відтворити історію українського театру в усій її повноті.

### Список посилань

- Андрющенко, Е. (2026). *Агент з ведмедиком*. Віват.
- Василько, Василь. (1967). *Фрагменти режисури*. Мистецтво.
- Волошина, С. (1940, Березень 20). Натхненний спектакль. «Лісова пісня» в театрі Ленінського комсомолу. *Соціалістична Харківщина*.
- Врублевський, В. (2022a). Житомирські театральні хроніки. У *Твори* (Т. 6: Ролі і долі, кн.1: Мельпомена на Пушкінській, гл. 1–13). [На правах рукопису].
- Врублевський, В. (2022b). Житомирські театральні хроніки. У *Твори* (Т. 7: Ролі і долі, кн. 1: Мельпомена на Пушкінській, гл. 14–23). [На правах рукопису].
- Врублевський, В. (2025). Житомирські театральні хроніки. У *Твори* (Т. 8: Ролі і долі, кн. 2: У бреднях затхлого часу, або Мельпомена на задвірках, гл. 1–8). [На правах рукопису].
- Гуменюк, В. (2013). Провідні актори в повоєнному Житомирі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, (12), 42–50. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo\\_2013\\_12\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2013_12_4)
- Даниленко, В. М. (2012). *Українська інтелігенція і влада: зведення секретного відділу ДПУ УСРР 1927–1929 рр.* Темпора.
- Кудрицький, А. В., & Лабінський, М. Г. (Упор.) (1997). *Мистецтво України: біографічний довідник*. Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана.
- Кулішенко, А. І. (1981). «Украдене щастя» І. Я. Франка у Харківському театрі Революції. *Театральна культура*, (7), 73–79.
- Кулішенко, А. І. (1987). *Харківський театр Революції — Харківський театр імені Ленінського комсомолу в театральному процесі України 30-х років*. [Дис. канд. мистецтвознавства].
- Кулішенко, А. І. (1999). «Лісова пісня» Лесі Українки у Харківському театрі ім. Ленінського комсомолу в постановці І. А. Маковського (до проблеми становлення і розвитку вітчизняної класики). *Актуальні проблеми музичного і театального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство*. Харків, 90–96.
- Маяк, Й. (1971). *На українській сцені*. Мистецтво.
- Микитенко, І. К. (1983). Про себе і свою творчість. У О. Микитенко (Упор.), *Твори* (У 4 Т., Т. 4, сс. 400–488). Дніпро.
- Морський, В. (1939). Подолання інерції. *Театр*, (2), 36–40.
- Рильський, М. Т. (Ред.) (1959). *Український драматичний театр* (1959). (У 2 Т., Т. 2). Наукова думка.
- Свідлер, А. (1938, Жовтень, 15). Отелло (в пост. Харківського театру ім. Ленінського комсомолу). *Соціалістична Харківщина*.
- Скрипник, Г. (Гол. ред.). (2009). *Історія українського театру* (У 3 Т., Т. 2). Вид-во ІМФЕ.
- Сулятицький, Т. В. (2004). *Чернівецький український музично-драматичний театр імені Ольги Кобилянської: нарис історії*. Золоті литаври.
- Царинник, В. (1941, Травень 31). Украдене щастя. *Радянська Буковина*.
- Шуйський, І. (2016, Липень 2). Покарана за кохання, або Життя, зрада і смерть, варті пера Шекспіра. *Дзеркало тижня*. <https://zn.ua/ukr/HISTORY/pokarana-za-kohannya-abo-zhittya-zrada-i-smert-varti-pera-shekspira-.html>

### References

- Andriushchenko, E. (2026). *The Agent with the Teddy Bear*. Vivat. [In Ukrainian].
- Vasylo, Vasyi. (1967). *Fragments of Directing*. Mystetstvo. [In Ukrainian].
- Voloshyna, S. (March 20, 1940). An Inspiring Performance. “The Forest Song” at the Lenin Komsomol Theatre. *Sotsialistychna Kharkivshchyna*. [In Ukrainian].

- Vrublevskiy, V. (2022a). Zhytomyr Theatre Chronicles. In *Works* (Vol. 6: Roles and Destinies, Book 1: Melpomene on Pushkinska Street, Chapters 1–13). [Manuscript]. [In Ukrainian].
- Vrublevskiy, V. (2022b). Zhytomyr Theatre Chronicles. In *Works* (Vol. 7: Roles and Destinies, Book 1: Melpomene on Pushkinska Street, Chapters 14–23). [Manuscript]. [In Ukrainian].
- Vrublevskiy, V. (2025). Zhytomyr Theatre Chronicles. In *Works* (Vol. 8: Roles and Fates, Book 2: In the Delusions of a Stale Era, or Melpomene in the Backyards, Chapters 1–8). [Manuscript]. [In Ukrainian].
- Humeniuk, V. (2013). Leading Actors in Postwar Zhytomyr. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, (12), 42–50. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo\\_2013\\_12\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2013_12_4). [In Ukrainian].
- Danylenko, V. M. (2012). *The Ukrainian Intelligentsia and the Authorities: Reports of the Secret Department of the State Political Administration of the Ukrainian SSR, 1927–1929*. *Tempora*. [In Ukrainian].
- Kudrytskyi, A. V., & Labynskiy, M. H. (Eds.) (1997). *Art of Ukraine: A Biographical Reference Book*. M. P. Bazhan Ukrainian Encyclopedia. [In Ukrainian].
- Kulishenko, A. I. (1981). I. Ya. Franko's "Stolen Happiness" at the Kharkiv Theatre of the Revolution. *Teatralna kultura*, (7), 73–79. [In Ukrainian].
- Kulishenko, A. I. (1987). *The Kharkiv Theatre of the Revolution — The Kharkiv Theatre of the Lenin Komsomol in the Theatre Life of Ukraine in the 1930s*. (Ph.D. thesis in Art History). [In Ukrainian].
- Kulishenko, A. I. (1999). Lesya Ukrainka's "The Forest Song" at the Kharkiv Lenin Komsomol Theatre in a production by I. A. Makovsky (on the problem of the formation and development of national classics). *Aktualni problemy muzychnoho i teatralnoho mystetstva: mystetstvoznavstvo, pedahohika ta vykonavstvo*, 90–96. [In Ukrainian].
- Maiak, Y. (1971). *On the Ukrainian Stage*. *Mystetstvo*. [In Ukrainian].
- Mykytenko, I. K. (1983). On Myself and My Work. In O. Mykytenko (Ed.), *Works* (4 vols., Vol. 4, pp. 400–488). Dnipro. [In Ukrainian].
- Morskyi, V. (1939). Overcoming Inertia. *Teatr*, (2), 36–40. [In Ukrainian].
- Rylsky, M. T. (Ed.) (1959). *Ukrainian Drama Theatre* (1959). (In 2 vols., Vol. 2). Naukova Dumka. [In Ukrainian].
- Svidler, A. (1938, October 15). Othello (in a production by the Kharkiv Theatre of the Lenin Komsomol). *Sotsialistychna Kharkivshchyna*. [In Ukrainian].
- Skrypnyk, H. (Ed.). (2009). *History of Ukrainian Theatre* (In 3 vols., Vol. 2). IMFE Publishing House. [In Ukrainian].
- Suliatytskyi, T. V. (2004). *The Olga Kobylinska Ukrainian Music and Drama Theatre in Chernivtsi: A Historical Sketch*. *Zoloti lytavry*. [In Ukrainian].
- Tsarynyuk, V. (1941, May 31). Stolen Happiness. *Radianska Bukovyna*. [In Ukrainian].
- Shuiskyi, I. (2016, July 2). Punished for Love, or Life, Betrayal, and Death Worthy of Shakespeare's Pen. *Dzerkalo Tyzhnia*. <https://zn.ua/ukr/HISTORY/pokarana-za-kohannya-abo-zhittya-zrada-i-smert-varti-pera-shekspira-.html>. [In Ukrainian].

Отримано: 19.01.2026  
 Прийнято до друку: 10.02.2026

**Г. Я. Богунова**

доцентка, почесний професор, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

**І. В. Лобанова**

старша викладачка, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

**H. Botunova**

Associate Professor, Professor Emerita, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine

**I. Lobanova**

senior lecturer, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine