

Іванова-Гололобова Дар'я Олексіївна,
кандидат мистецтвознавства, старший
викладач кафедри мистецтва театру
ляльок. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого,
Київ, Україна

Daria Ivanova-Hololobova,
Candidate of Art Studies,
Senior lecturer of the Puppet Theatre
Art Department. I. K. Karpenko-Karyi Kyiv
National Theatre, Cinema and Television
University, Kyiv, Ukraine

ПОРТУГАЛЬСЬКИЙ НАРОДНИЙ ЛЯЛЬКОВИЙ ГЕРОЙ ДОН РОБЕРТО: НЕ ПОДІБНИЙ ДО ПОДІБНИХ

Анотація. Мета статті – порушити питання щодо відсутності в сучасному українському театрознавстві (й у навчальному процесі вищих і фахових закладів мистецької освіти України) систематизованої аналітичної праці з питань розвитку та становлення європейського театру ляльок. Запропонувати серію тематичних розвідок, присвячених образам народних лялькових героїв Європи, зокрема Португалії. **Методологія дослідження** базується на наступних наукових методах: пошуково-аналітичний (для збору інформації про португальський народний театр ляльок), компаративний (для порівняння народних героїв театрів ляльок країн західної Європи з ляльковим персонажем Португалії доном Роберто), метод систематизації (для аргументації самотності сценічного образу дона Роберто), метод узагальнення (для роботи над висновками). **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що це є першим зверненням до історії португальського народного театру ляльок в українській науковій думці загалом. Крім того, доведено, що дон Роберто як головний персонаж португальської лялькової ширмової комедії в сукупності рис своєї зовнішньої характерності суттєво відмінний від стандартизованого образу народного лялькового героя Європи, що знайшов своє втілення у рукавичковій ляльці. **Висновки.** Сформовано джерельну базу для дослідження народного лялькарства Португалії, зокрема з корпусу театрознавчих розвідок португальських теоретиків і практиків цієї справи. Дослідницькі матеріали статті відкривають українським лялькарям і вченим ширші перспективи для аналізу театру ляльок окресленого культурного регіону. Вперше розкрито художній потенціал головного лялькового персонажа Португалії дона Роберто. Шляхом аналітично-компаративістського аналізу у статті досліджені та пояснені причини різночитань португальськими лялькарями зовнішності, костюма цього героя, його аксесуарів та озвучування порівняно з іншими рукавичковими ляльками – протагоністами народних лялькових комедій Італії, Великої Британії, Франції.

Ключові слова: театр ляльок, лялька, образ, народний театр, Португалія, дон Роберто, зовнішня характерність.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Українська вища театральна школа лялькарів веде свій відлік з 1966 року, коли було здійснено перший набір студентів за спеціальністю «Актор театру ляльок» у Київському театральному інституті імені І. К. Карпенка-Карого¹. Станом на сьогодні чотири вищі навчальні заклади мистецької освіти (Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Львівський національний університет імені Івана Франка, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,) та два фахових коледжі (Дніпропетровський фаховий мистецько-художній коледж культури, Одеський театральний фаховий коледж) в Україні готують фахівців у галузі акторського мистецтва, режисури та сценографії театру ляльок за освітньо-кваліфікаційними рівнями бакалавр, магістр і молодший спеціаліст відповідно.

Програма навчання зазначених закладів передбачає не лише практичну, а й теоретичну підготовку, зокрема з дисципліни «Історія театру ляльок». На жаль, за п'ятдесят вісім років існування української лялькової професійної школи ані теоретиками, ані практиками не було підготовлено комплексного навчального посібника для студентів з історії формування європейського театру ляльок і театру ляльок України як його невіддільної складової. Ця проблема ще більше оприявнює наступну, пов'язану з нею, – брак спеціалізованої літератури.

В арсеналі українських викладачів уже згадуваної дисципліни та дослідників питань теорії лялькового мистецтва тривалий час були лише зразки російськомовної театрознавчої літератури, написаної ще за радянських часів. Нею лялькарі продовжували послуговуватися й уже за часів відновленої української незалежності. Нею ж користувалися і студенти, опановуючи теоретичні засади професії лялькаря.

Ця стаття започатковує серію тематичних публікацій, присвячених питанням особливостей формування характерів народних лялькових героїв країн Європи, зокрема вплив на розвиток їхньої сценічної та історичної вдачі соціально-економічних і політичних чинників. Запропонована розвідка наразі – єдина спроба у вітчизняному театрознавстві познайомити українського читача

з народним героєм театру ляльок Португалії донем Роберто. До історії цього персонажа досі не звертався жоден український дослідник.

Мета статті – засвідчити унікальність рис зовнішньої характерності лялькового героя Португалії дона Роберто та їхню відмінність від стандартизованого образу народного персонажа театру ляльок країн Західної Європи.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Як уже зазначалося, українське театрознавство не мало досвіду аналізу традицій португальського народного театру ляльок. Будь-які дослідження або ж бодай розпорошених відомостей щодо цієї теми в українській науковій думці немає.

Слід, проте, зазначити, що й для європейського театрознавства театр дона Роберто досить довго залишався білою плямою. Одна з перших розвідок, присвячених театру ляльок, авторства французького ученого Шарля Маньяна «Історія маріонеток у Європі» 1852 року, містить вкрай коротку главу «Ляльки Іспанії та Португалії», однак увага автора здебільшого концентрується на аналізі досвіду іспанських лялькарів, зокрема регіонів Ла-Манчі, Севільї та Валенсії. Про традиційне португальське лялькарство автор згадує побіжно, буквально у кількох реченнях, де про дона Роберто як народного героя у французького ученого не йдеться взагалі.

Відсутність матеріалів з цієї тематики у самих лялькарів та у мистецтвознавців Португалії пізніших генерацій (упродовж XX ст.) пояснюється тим, що уряд диктатора Антоніу ді Салазара тривалий час забороняв і переслідував цей різновид театру. Тож якщо й траплялися поодинокі вистави з донем Роберто всупереч політичному табу, їх майже не документували, і, як наслідок, традиції театру зі згаданим персонажем заледве не були втрачені.

Португальське лялькарство завдячує своєму поверненню із забуття творчій і дослідницькій діяльності лялькаря Енріке Дельгадо, який упродовж свого вельми короткого життєвого шляху (1938–1971) не лише відродив традиції ширмових вистав за участю дона Роберто, а й зібрав унікальні інтерв'ю та спогади останніх мандрівних лялькарів Португалії. У XXI столітті матеріали з численних мистецьких експедицій Енріке Дельгадо стали предметом ретельного вивчення й аналізу професійних театрознавців і музейних фахівців.

Корпус ґрунтовних розвідок, присвячених португальському театру ляльок, з'явився на початку 2010-х років. Каталізатором для появи досліджень якісно нового рівня стала амбітна мета

¹ Художній керівник курсу н.а. УРСР Олександр Соломарський, другий педагог – Михайло Рудін.

театральних діячів Португалії отримати для театру дона Роберто статус нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Йдеться зокрема про глибокі праці Руте Рібейро «Енріке Делгадо: Внески в історію лялькарства в Португалії» (2011), Жозе Жіль «Театр Дон Роберто. Традиційний португальський мандрівний ляльковий театр» (2013), Тоні Румбау, Ротас де Полікініло «Ляльки та міста Європи» (2014). Доповнюють цей список також спеціалізовані статті португальських дослідників Александра Пассоса, Франсіско Естевеса, Крістін Зурбах, Марти Гуереіро. Згадані твори становлять джерельну базу запропонованого дослідження.

Окремої уваги заслуговує розвідка португальського дослідника Педро Бранка «Нариси з історії боніфратів, фантошів, маріонеток та Роберто у Португалії» 1983 року, яку Музей ляльок міста Лісабон надав ексклюзивно авторці для роботи над статтею.

Також у процесі дослідження авторка провела інтерв'ю з португальським лялькарем Руї Соуза – засновником і художнім керівником театру «Маріонетки Санто-Марія-де-Фейра», який у своїй постановницькій практиці продовжує традиції театру дона Роберто.

Виклад основного матеріалу. Потужним поштовхом для вивчення унікального народного лялькового театру для португальських дослідників стала підготовка командою Музею ляльок у місті Лісабон у 2015 році апікаційного пакету для подання на розгляд ЮНЕСКО щодо включення театру такого типу до Національного реєстру нематеріальної культурної спадщини. Саме цим фактом пояснюється докладне опрацювання організаційних засад роботи цього театру, документальна деталізація його художньої та візуальної складових, натомість історичний бекграунд та соціально-політичні умови його формування залишаються маловивченими.

Португальська дослідниця Марта Гуереіро у статті «Театр Дон Роберто: питання щодо його охорони» наводить детальний опис: «Театр дона Роберто – це тип мандрівного лялькового театру, який можна виставляти будь-де і будь-коли, але який традиційно відбувається навесні, влітку та ранньої осені на пляжах, у садах, на площах та під час ярмарків» (Guerreiro, 2020, с. 81-108). В описі також наголошується на технічних засадах театру, які передбачають наступне: «вистави проводяться на ширмі, тканинній структурі, де всередині ляльковод маніпулює та дає голос лялькам-рукавичкам», «репертуар має

сатиричний характер, маніпуляція ведеться у швидкому темпі», «характерне звучання цих вистав надає інструмент, який лялькар вкладає в рот, щоб посилити свій голос» (Guerreiro, 2020, с. 81-108).

Саме бюрократична складова апікаційного процесу запиту до ЮНЕСКО допомогла зафіксувати організаційно-технічні принципи театру дона Роберто, а також задекларувати його візуально-художні особливості. Проте не можна з упевненістю стверджувати, що історичний шлях розвитку театру дона Роберто в Португалії реконструйовано повністю – це питання досі залишається відкритим для науковців.

Уже зазначалося, що вперше про театральні традиції використання ляльок у Португалії згадав Шарль Маньян у 1852 році. Попри нечисленні дані стосовно досвіду португальських лялькарів, автор засвідчує «італійський вплив на іспанський та португальський театр ляльок», його значення для формування «матеріальної та технічної складової» (Magnin, 1952) народних театрів ляльок цих двох країн. Отже витoki португальського народного театру ляльок слід шукати в італійському культурному спадку.

Цю версію підтверджує і сучасний португальський лялькар Руї Соуза у своєму інтерв'ю: «Ми були занадто географічно відірвані від Англії, щоби знати їхнього героя Панча, а французький Полішинель, хоч і ближчий і доступніший, та він також не був у нас представлений» (Соуза, 2024). Митець робить висновок, що «португальські лялькарі надихалися італійським Пульчініелло» (Соуза, 2024). Зрештою, саме італійський народний ляльковий герой, що з'явився у Неаполі наприкінці XVI століття, є «імовірним прообразом Мака з Аттеланів (фарсів, що гралися в Ателлі, в Кампанії, й були імпортовані до Риму в 391 році до н.е.)» (Fleury, 2010). Саме від античного Мака перейняв Пульчініелло зовнішні знакові риси – горб, гачкуватий ніс, писклявий голос – та передав своїм «ляльковим кузенам» (Fleury, 2010).

Іспанський лялькар Тоні Румбау у своєму масштабному міжнародному дослідницько-мистецькому проєкті «Маршрути Пульчініелло – ляльки та міста Європи» (розроблений спільно з Міжнародним ляльковим центром TOPIC у місті Толоса, Іспанія) пропонує розглядати цього італійського лялькового персонажа «як спільний знаменник європейського традиційного лялькового театру» (Rumbau, 2013). Лялькар визнає унікальність і неповторність кожного національного

персонажа театрів ляльок країн Європи, проте артикулює думку, що «всі вони пов'язані з Пульчінелло і говорять однією мовою» (Rumbau, 2013). Показово, що у переліку з шістнадцяти народних європейських лялькових героїв Тоні Румбау ставить португальського дона Роберто третім (після англійського Панча та іспанського Полічінелло).

Дон Роберто справді сформувався під впливом італійської лялькової традиції вуличних ширмових комедій із ляльками-рукавичками, однак, навіть на позір, можна помітити суттєві відмінності у зовнішності португальського народного героя та його попередника і натхненника Пульчінелло. Наприклад, дон Роберто не має жодної з неодмінних «принадних» ознак європейської ляльки-рукавички – великого носа, горба, часто й черева. Його ніс – не більший за гудзика на одязі, а на опуклості на тілі немає і натяку. Виникає питання, чи справді дон Роберто є аж таким близьким родичем ляльковій родині прабатька Мака і кузена Пульчінелло?

Прямих відповідей на це питання у театрознавчій літературі немає донині. Португальські та інші європейські дослідники ніби прийняли на віру кривість зв'язків португальця дона Роберто із рештою лялькової фамілії європейського континенту, не концентруючись на зовнішніх відмінностях. Сучасні португальські лялькарі, переповідаючи й відтворюючи усні оповіді з досвіду своїх попередників, мають теорію стосовно цієї унікальності та несхожості народного героя Португалії. «Лялькарі тут були обмежені у засобах, не мали ані коштів, ані часу вигадувати щось вишукане, вони шукали виразності, а не елегантності, робили все швидше і простіше» (Соуса, 2024). Тож на вирізання з дерева носа або ж пошиття та набивання тканиною горба португальські майстри лялькової справи зусиль не витрачали.

Скажімо, голову ляльки дона Роберто виготовляли дуже оперативно. Зі шматка дерева нашвидкуруч вистругували форму, схожу на овал або циліндр (без зайвих претензій на ідеальні пропорції), тоді дуже примітивно, майже схематично, її розписували: очі та усміхнений рот. Якщо, приміром, для англійського Панча майстер спеціально вирізає характерний насмішуватий вишкір, дотримуючись особливостей анатомії обличчя, ретельно шліфуючи кожен дерев'яний зуб ляльки, то португальський лялькар обмежується лише позначенням чорною фарбою контуру губ із вертикальними смужками передніх зубів.

Те саме стосується і головного убору дона Роберто, точніше його відсутності (чорна фарба просто позначає наявність волосся на голові) – а от голови його лялькових родичів по всій Європі прикрашають дивакуваті блазнівські ковпаки, що вражають своєю химерністю (форма, кількість дзвіночків) та яскравістю (червоний, жовтий, зелений).

У різних підходах до створення ляльки не варто вбачати недбалість або ж несумлінність португальських лялькарів. Пошук оптимальних рішень, покликаних економити час, кошти та зусилля, є рисою характеру не лише лялькарів, а й самих португальців. Для її позначення вони навіть використовують особливий сталий вираз «desenrascar». Його буквальный переклад – «уникнення відповідальності», «спрошення завдання» або «не думай забагато» (Соуса, 2024). Цей вислів став філософією португальського лялькарства, яке щосили прагнуло полегшити свої художні та організаційні виклики. Зазначимо, що застосування «desenrascar» виявилось дієвим і жодним чином не зашкодило практиці португальських лялькарів. Навпаки, зробило їхнього героя дона Роберто й увесь народний театр, що обертається навколо нього, особливим, відмінним від решти лялькових героїв Європи.

В історії португальського лялькарства збереглася легенда, що базується на реальних подіях і може якнайкраще підтвердити думку стосовно легкості буття майстрів лялькової справи крайньої країни Піренейського півострова. Її зафіксував у розвідці «Театр Дон Роберто. Традиційний португальський мандрівний ляльковий театр» (2013) лялькар і дослідник Жозе Жіль. Це цілком історичний кейс, «розказаний від першої особи майстром Антоніо Діасом», який одного разу, «випивши кілька келихів вина у таверні в районі Мадрагоа в Лісабоні й не маючи достатньо коштів, аби розрахуватися за алкогольні напої, віддав своїх рукавичкових ляльок власникові трактиру в обмін на додаткові порції вина» (Gil, 2013). Наступного ранку «майстер Діас усвідомив, що в нього більше немає ляльок, щоб піти з ними виступати і заробляти». Лялькар повернувся до шинкаря, але той сказав, «що вже віддав ляльок своїм дітям, аби вони гралися, він безсилий їх повернути». Лялькар не впав у розпач, натомість швидко вигадав, як вийти зі скрутного становища. Він попросив кілька «дерев'яних кранів з винних діжок» (Gil, 2013), які стали не лише основою для голів нових ляльок, а й лекалом для їхньої форми. Лялькар просто відрізав усе зайве, залишивши округлу частину крану для голови, а довгасту ча-

стину для ший. А конусоподібний чіп, що слугував корком для отвору у бочці, став мініатюрним носом майбутньої ляльки. Жозе Жіль випробовував рецепт майстра Діаса, виготовивши для своїх вистав декілька ляльок дона Роберто та його сценічних напарників. Лялькар визнав цей підхід придатним і надзвичайно дієвим.

Відсутність яскравих зовнішніх характеристик, притаманних Пульчінелло та решті його лялькових кузенів, не єдина особливість яскравого образу португальського дона Роберто. Всі лялькові герої Європи, слідом за Пульчінелло, говорять «крикливим голосом» (Fleury, 2010), створеним за допомогою спеціального інструмента, що представляє «вокальний аксесуар із тонкого вібруючого леза, затиснутого між двома шматками дерева або шкіри» (Fleury, 2010). Кожен лялькар будь-якої країни Європи, який практикує вистави із народним ляльковим героєм, зобов'язаний знати й опанувати техніку використання цього девайса шляхом «розміщення у роті між язиком, піднебінням та верхніми зубами» та видобування у такий спосіб «характерного різкого носового голосу» (Fleury, 2010).

Португальські лялькарі також засвоїли цю техніку й досі активно залучають її для надання особливого звучання своїм персонажам. Однак саме в цьому і полягає відмінність їхньої роботи від роботи колег з інших європейських країн, які озвучують цим вокальним аксесуаром лише протагоніста лялькової народної ширмової комедії, роблячи його у такий спосіб більш впізнаваним. Перманентної перемінної голосу від природного (коли говорять другорядні персонажі) до штучного (коли говорить головний герой) майстри досягають шляхом спиритного заковтування та виковтування металевого або дерев'яного інструмента.

Португальські ж лялькарі в аналогічній ситуації послуговуються своїм правилом «desenrascar» – не ускладнювати свою роботу. Тому всі персонажі комедії про дона Роберто говорять змодифікованими писклявими голосами. Лялькарі-практики Португалії наполягають на тому, «що це значно сприяє темпоритму вистави», адже «вам не доводиться витратити час на додатковий ковток інструмента, щоб видобути “людський голос”», натомість «ви можете вести виставу без зупинок, навіть люфтвауз» (Souza, 2024).

Ще одна візуальна особливість образу дона Роберто та інших ляльок, що з'являються у португальській народній вуличній комедії, стосується кольору шкіри персонажів. Як відомо з історії театру ляльок,

лице Пульчінелло приховано за чорною півмаскою, а його відкриту частину обличчя покривають білою або ж максимально наближеною до кольору шкіри людини фарбою. Те саме можна сказати і про решту лялькових персонажів Європи – їхні кольори обличчя бежеві, нюдові або ж зберігають текстуру й відтінки деревини, з якої вони вирізані.

А от португальський дон Роберто вирізняється з-поміж своїх «родичів» з Європи рожевим кольором шкіри. Дехто з португальських лялькарів припускав, що певна «рожевість» спричинена бажанням увиразнити колір людської шкіри. Однак історія театру ляльок Португалії зберегла свідчення про те, що траплялися ляльки, «пофарбовані й у світло-бузковий колір» (Gil, 2013).

Португальський дослідник Жоао Паулу Кардозу пропонує теорію, підтриману й у португальському театрознавстві, й серед лялькарів-практиків, про те, що «рожевий колір є найпоширенішим кольором на півночі країни через керамічну промисловість» (Gil, 2013). Жозе Жиль поділяє цю думку, однак наголошує, що колір шкіри дона Роберто тяжіє до рожевого не лише на півночі Португалії. Задля посилення цієї гіпотези він наводить аргументи, що «й у центральній частині, особливо в Естремадури, й досі існує давня традиція кераміки», що також може пояснювати «рожевий колір голів та обличчя ляльок» (Gil, 2013).

Висновки. У запропонованій статті проаналізовано унікальні риси зовнішньої характерності народного лялькового героя Португалії дона Роберто. З огляду на викладене, можна стверджувати, що вони відмінні від стандартизованого вигляду народного героя театру ляльок інших країн Західної Європи – Іспанії, Італії, Франції, Великої Британії, зокрема. Показово, що дон Роберто, попри буремний історичний шлях, й донині зберігає усі унікальні риси своєї зовнішності (відсутність химерного, яскравого головного убору, гіперболізованого носа й черева, анатомічних нюансів міміки, примітний колір шкіри) разом із характерним писклявим голосом (ним озвучуються і решта сценічних лялькових партнерів по ширмі), не уніфікуючись та не намагаючись дорівнятися до своїх лялькових «кузенів» Західної Європи. Крім того, дослідивши способи формування цього комплексу сценічної вдачі найголовнішого португальського лялькового персонажа, можемо сміливо декларувати його унікальність та ексклюзивність у всьому розмаїтті мультикультурного простору європейського лялькового мистецтва.

Джерела та література

- Інтерв'ю з Соуса Руї : записала Д. Іванова-Гололобова, 28 серпня 2024 р.
- Branko, P. (1983). *Notas para a história dos bonifrates, presepios, fantoches, robertos e marionetas em Portugal*. Oeiras: Biblioteca Operária Oeirense. 24 p.
- Gil, J. (2013). *Dom Roberto Theatre. Traditional Portuguese travelling puppet theatre*. Lisbon: Museu da Marioneta/EGFAC. 223 p.
- Gil, J. (2013). *O Saloio de Alcobaça*. O reescrever da memória perdida no teatro tradicional de marionetas português. Évora: Universidade de Évora. 71 p.
- Guerreiro Branco, M. (2020). Teatro Dom Roberto: problematizações em torno da sua salvaguarda. GESTÃO INTEGRADA DO PATRIMÓNIO EM MUSEUS E SALVAGUARDA DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL – ATAS DO WORKSHOP. Vol. 1. P. 81-108.
- Fleury, R. (2010). *La marionnette traditionnelle*. Lyon: Musées Gadagne. 119 p.
- Magnin, C. (1852). *Histoire des Marionnettes en Europe*. Paris: Michel Lévy Frères. 346 p.
- Rumbau, T. (2013). Pulcinella Routes. From Italy to the rest of Europe. *Catalogue*. Tolosa: TOPIC. 11 p.
- Till, W. (1986). *Puppentheater. Bilder. Figuren. Documente*. München: Universitätsdruckerei und Verlag. 200 p.

References

- Interview with Sousa Rui: recorded by D. Ivanova-Hololobova on August 28, 2024.
- Branko, P. (1983). *Notas para a história dos bonifrates, presepios, fantoches, robertos e marionetas em Portugal*. Oeiras: Biblioteca Operária Oeirense. 24 p.
- Gil, J. (2013). *Dom Roberto Theatre. Traditional Portuguese travelling puppet theatre*. Lisbon: Museu da Marioneta/EGFAC. 223 p.
- Gil, J. (2013). *O Saloio de Alcobaça*. O reescrever da memória perdida no teatro tradicional de marionetas português. Évora: Universidade de Évora. 71 p.
- Guerreiro Branco, M. (2020). Teatro Dom Roberto: problematizações em torno da sua salvaguarda. GESTÃO INTEGRADA DO PATRIMÓNIO EM MUSEUS E SALVAGUARDA DO PATRIMÓNIO CULTURAL IMATERIAL – ATAS DO WORKSHOP. Vol. 1. P. 81-108.
- Fleury, R. (2010). *La marionnette traditionnelle*. Lyon: Musées Gadagne. 119 p.
- Magnin, C. (1852). *Histoire des Marionnettes en Europe*. Paris: Michel Lévy Frères. 346 p.
- Rumbau, T. (2013). Pulcinella Routes. From Italy to the rest of Europe. *Catalogue*. Tolosa: TOPIC. 11 p.
- Till, W. (1986). *Puppentheater. Bilder. Figuren. Documente*. München: Universitätsdruckerei und Verlag. 200 p.

Daria Ivanova-Hololobova

Portuguese folk puppet hero Don Roberto: unlike any of his kind

Abstract. Purpose. To raise the issue of the absence of a systematic analytical paper on the development and formation of European puppet theatre in contemporary Ukrainian theatre studies (and in the educational process of higher and professional art education institutions of Ukraine). To suggest a series of thematic studies dedicated to the images of folk puppet heroes of Europe, in particular Portugal. **The research methodology** is based on the following scientific methods: search and analytical (to collect information about Portuguese folk puppet theatre), comparative (to compare folk heroes of puppet theatres in Western Europe with the puppet character of Portugal, Don Roberto), systematisation method (to argue the originality of the stage image of Don Roberto), and generalisation method (to work on the conclusions). **The scientific novelty** of the research is that it is the first appeal to the history of the Portuguese folk puppet theatre in Ukrainian scientific thought in general. In addition, it is proved that Don Roberto as the main character of the Portuguese puppet screen comedy in the totality of the features of his external character is significantly different from the standardised image of the European folk puppet hero, which was embodied in the glove puppet. **Conclusions.** A source base for the study of Portuguese folk puppetry has been formed, in particular, from the corpus of theatre studies by Portuguese theorists and practitioners of this field. The research materials of the article open up broader prospects for Ukrainian puppeteers and researchers to analyse the puppet theatre of the outlined cultural region. For the first time, the artistic potential of the main puppet character of Portugal, Don Roberto, is revealed. By means of analytical and comparative analysis, the article explores and explains the reasons for the Portuguese puppeteers' different interpretations of this character's appearance, costume, accessories and voice in comparison with other glove puppets – protagonists of folk puppet comedies in Italy, Great Britain, and France.

Keywords: puppet theatre, puppet, image, folk theatre, Portugal, Don Roberto, external characterization.