

УДК 792.97 (410.1):688.723 (=111) Панч| (045)

АНГЛІЙСЬКИЙ НАРОДНИЙ ГЕРОЙ ПАНЧ : МОДЕЛЬ КОНСТАНТНОЇ ПОВЕДІНКИ

Дар'я ІВАНОВА-ГОЛОЛОБОВА – кандидат мистецтвознавства,
Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І.К. Карпенка-Карого, Київ
<https://orcid.org/0000-0002-2277-5240>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1032>
panidariya@gmail.com

Розглядається постать головного героя народного англійського театру ляльок Панча. У фокусі дослідження – його сценічна вдача, сукупність зовнішньої та внутрішньої характерності, що забезпечують феномен багатостолітньої популярності цього лялькового протагоніста. Зауважується на впливі традицій італійського лялькарства на формування англійської лялькової культури. Прослідковується вплив соціальних, економічних чинників на розвиток та модифікацію образу Панча, зокрема аналізується історичний процес трансформації принципу керування лялькою – від маріонетки до рукавички. Досліджуються причини прихильності публіки різних генерацій до контрверсійних епізодів за участю Панча, зокрема сцени насильства та вбивств сценічних партнерів і партнерок. Наводяться приклади використання імені Панча для словесних метафор у сучасному спілкуванні англійців.

Ключові слова: театр ляльок, народний театр, рукавичкова лялька, маріонетка, Панч і Джуді, Англія.

Постановка проблеми. Українська наукова думка не має прикладів комплексного аналізу традицій вуличного народного англійського театру ляльок на чолі з його головним персонажем Панчем, історія якого офіційно розпочалася 1662 року. Разом із тим українським лялькарям доволі добре відомий цей англійський ляльковий блазень, зокрема своєю лиховісною сценічною репутацією та жорстокою взаємодією зі сценічними партнерами. І хоча цей персонаж досі ще не з'являвся на сцені професійного театру ляльок, він часто з'являється на сценах навчальних театрів вищих та фахових закладів мистецької освіти, в яких студенти-лялькарі готують свої курсові та дипломні проекти. Так, кафедра мистецтва театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого систематично представляє вистави, створені за мотивами п'єси «Комічна трагедія або трагічна комедія про Панча і Джуді» (мовою оригіналу, текст зафіксований письмово вперше 1828 р.). Опанування художніх та організаційних принципів традиційного лялькарства сприяє розумінню специфіки театру ляльок особливо для нового покоління українських лялькарів. Разом із тим, як уже зазначалося вище, в Україні суттєво бракує теоретичних підвалин для вивчення європейського народного театру ляльок, зокрема англійського з його головним персонажем на чолі. Отже, ця стаття є першим практичним досвідом здійснити подібний аналіз.

Мета дослідження полягає в аналізі фігури одного з найвідоміших та найсуперечливіших лялькових героїв європейського театру ляльок Панча, пошуку причин його популярності та закоріненості патернів поведінки.

Аналіз досліджень і публікацій. В українському театрознавстві відсутні комплексні дослідження з історії та теорії народного театру ляльок Європи, відповідно, не представлено детального аналізу постаті Панча як однієї з ключових фігур розгалуженого європейського родоводу лялькових маскотів. Частково відомості про цього героя знаходимо у статті «Транскордонність літературних образів: екстраполяція італійського персонажа ляльки Пульчинелла» (італійською мовою, опубліковано у Міжнародному науковому журналі з філології «Accents and Paradoxes of Modern Philology» 2022 р.) Ю. Тимофеевої. Побіжно про «Комедію Панча і Джуді» йдеться у тезах доповіді «Розділ “Народний театр” у навчанні студентів-лялькарів. Проблеми інтерпретації» сучасного українського режисера та викладача М. Урицького. Тези опубліковані у збірці матеріалів II Всеукраїнської науково-творчої конференції «Сучасна професійна підготовка фахівців сценічного мистецтва: полілог театральних шкіл України» (2024 р.).

У європейському театрознавстві протягом останнього року корпус праць, присвячених концепту кумедної фігури, як образу народного лялькового героя, суттєво поповнився. Особливу увагу привертає спеціалізований німецький журнал *double*, що досліджує проблеми сучасного театру ляльок і театру об'єктів. Останнє число видання (№ 52, осінь 2025 року) [11] присвячене виключно проблемі сучасної інтерпретації традиційних сценічних образів та принципів роботи народного європейського театру ляльок. До видання увійшли розвідки Алісси Мелло (Велика Британія), Моріца Бухманна, Майке Вагнер, Марайке Гаубіц, Крістін Зейдес, Тома Мустрофа, Софі Ной, Джуліане Сольвенг, Флоріана Файзля, Джессіки Хольцл, Естель Шарльє, Крістофера Шмідта, Андре Штудта, (Німеччина), Дар'ї Іванової-Гололобової (Україна).

Великою подією у колах сучасних вчених та лялькарів, наукові і художні інтереси яких лежать у площині дослідження народного театру ляльок, стала Стаття опублікована у 2025 р. монографія сучасного

французького дослідника Дідьє Плассара «Puppetry and Dramaturgy – Western European Plays for Puppet Theatre, 1582-2020», яка є результатом масштабного всеєвропейського наукового проєкта «PuppetPlays» (2019-2025).

Виклад основного матеріалу. Дослідники лялькового родоводу Європи зазвичай проводять лінії «кривих» зв'язків від Італії далі у північно-західному напрямку. Побутує думка, що буквально наступниками Пульчинелло у хронологічному та художньому сенсах стали французький Полішинель та англійський Панч. Стосовно останнього театрознавці одногласно визначають прямий італійський вплив на його формування. Якою б автентичною та примхливою не визнавали його просякнуту британським гумором сценічну вдачу, визнано, що початок її формування ознаменований саме італійськими мистецькими імпульсами. Зокрема П'єтро Ферріні у розвідці «Історія ляльки» стверджує: «Безумовно, першими лялькарями, які прибули на острів, були італійські лялькарі» [7; 288] (вочевидь йдеться про Велику Британію, відрізану від материкової Європи водами Англійського каналу).

Те, що саме італійці принадили та зрештою призвичаїли англійську публіку до лялькового мистецтва, свідчить лист від 14 липня 1573 року Таємної ради Лондона, звернений до лорда-мера англійської столиці, де йдеться про дозвіл «італійським лялькарям встановити свої декорації у Сіті» [7; 288], котрий, як відомо, є серцем найголовнішого міста королівства. Привертає увагу вираз «як і раніше» – такий собі часовий маркер, що свідчить про те, що італійські лялькарі розгортали свої сцени в Лондоні не вперше.

Поява в Англії у XVI столітті зразків італійської лялькової культури стала каталізатором формування міцних національних традицій театру ляльок на Туманному Альбіоні. Однак образ народного улюбленця формувалася поступово. На самому початку він був плоть від плоті «фігури Пульчинелло, «дзанні» (клоуна) італійської комедії дель арте» [9; 176]. Англійська лялька наслідувала його в усьому. Не дивно, що й дражливе ім'я Панч (з англійської – «удар», «стусан», «штурхан») пройшло доволі тривалий шлях еволюції. Це прізвисько є «англіцизмом оригіналу» [13; 49], тобто походить від італійського імені Пульчинелло. Історія зберігає декілька варіацій імен англійського лялькового протагоніста, перш ніж він остаточно закріпився на сцені як Панч: «Панчинель» [7; 298], «Пунчинелло» [4; 123].

Традиційна комедія «Панч і Джуді», «міцно вплетена у традиційну культуру Великої Британії» [9; 176], протягом щонайменше трьох століть «виконувалося по всій Британії, Ірландії, а також у Північній Америці та колоніях» [9; 177], її головний герой дійсно зазнав слави (найчастіше лихої) у всьому світі. Його напевно визнають «важливим для уявлення про британськість» [9; 169]. Дослідження Міністерства культури, засобів масової інформації та спорту Об'єднаного королівства в 2006 році включило традиційний театр ляльок Панча та Джуді до переліку дванадцяти символів британської культури – довгоноса лялька впізнавана не згірше відомих лондонських двоповерхових автобусів, червоних телефонних будок, чаювання о п'ятій годині та незворушних гренадерів у високих хутряних шапках під стінами резиденції Віндзорів.

Отже, Панч є таким собі селебриті у сучасному ляльковому світі, водночас асоціюючись із непередатливістю, навіть запеклою непохитністю. Тоні Румбау, шукаючи пояснення «впертості, котрою захоплюється весь світ» [14; 11], припускає, що «непохитна гордість» як англійської ляльки, так і англійських лялькарів, корелюється з «найглибиннішими рисами англійського характеру»: «завзятістю у своїх химерних одержимостях» і «гордощами через замкнутість, в якій добро і зло є ознаками ідентичності, котру треба боронити до кінця» [14; 11]. Іспанський лялькар вважає, що саме згадані властивості характеру «принесли Панчу славу одного з найжорстокіших та найнеправильніших персонажів у Європі» [14; 12].

Англійський театрознавець Майкл Байром ототожнює англійського лялькового маскота зі всесвітньо відомими маніяками, кривавими тиранами й аб'юзерами, стверджуючи, що «Англійський Панчинелло був чимось на кшталт Джека-різника, кровожерливого і кримінального злочинця, Генріха VIII і Синьої Бороди» [5; 20]. Сучасний французький дослідник Дідьє Плассар характеризує «вбивства ударом палиці та купи трупів, що накопичуються» не лише прийомами в популярних виставах із рукавичними ляльками, але й «рутиною Панча» [12; 27]. Сьогодні викликає неабиякий подив, а почасти й осуд той факт, що ця рутина і досі така люба британцям, адже вуличні комедії про містера Панча майже не зазнали змін. Весь подієвий ряд із численними кримінальними діяннями протагоніста залишається незмінним.

Зрозуміло, що формування характеру головної ляльки країни вимагало певного часу. Творення образу Панча можна умовно розділити на декілька етапів: адаптація італійської театральної традиції на англійському культурному ґрунті, деформація зовнішньої і внутрішньої

характерностей персонажа в умовах соціально-культурних та соціально-політичних викликів суспільства Англії, шліфування типу та його репутації згідно зі внутрішніми культурними запитами й соціальними дискурсами.

Варто зазначити, що акліматизація Панча на англійській сцені відбулася доволі швидко. Цей етап почасти збігається з етапом Реставрації монархії Стюартів (1660–1688 рр.). Протягом майже трьох десятиліть ляльковий горбань із довгим носом та писклявим голосом «з'являвся як у виставах за участю акторів, так і лялькових постановках <...>, поступово стаючи дедалі англізованішим» [9; 176]. Тревор Хілл, автор розвідки «Вистава Панча і Джуді: її історія та культурне значення» пожартував, що англійці, «відомі своєю нездатністю вимовляти іншомовні слова» [9; 176], невдовзі скоротили ім'я Пунчинелло до Панч.

Однак модифікація образу англійського лялькового блазня стосувалася не лише довжини і складності вимови його прізвиська. Більшість дослідників сценічної еволюції Панча звертають увагу на видозміни у його технічному керуванні. Доконаним є факт, що у одній з перших вистав, опис якої зафіксований англійським державцем Семюелом Пепісом у 1662 році, «використовувалися маріонетки – ляльки на нитках, а не рукавичкові» [16]. Цю тезу активно підтримував англійський дослідник Міхаель Байром (монографія «Панч в італійському театрі ляльок»), запевняючи, що Панч як «англійський аналог Пульчинелли, звісно, був маріонеткою в XVII та XVIII століттях, перш ніж знайти своє справжнє “я” як лялька-рукавичка» [5; 128].

За Байромом, дійсне єство Панча криється в технічному інструментарії, застосованому для його «оживлення». Може видатися дивною пильна увага, приділена даному аспекту розвитку англійського персонажа, адже більшість лялькових героїв Європи пройшли шлях від маріонетки до рукавички. Однак для Панча цей перехід був виключно важливим, бо зміна ваги* з нитками на тканинний монтюр** диктувалася не лише організаційно-логістичними потребами мандрівного способу життєдіяльності лялькарів, а й соціально-політичними умовами, в яких перебував і розвивався народний герой та його глядачі.

Достеменно відомо, що наприкінці 1770-х років панчмени переключилися на рукавичкову ляльку, відмовляючись від маріонетки. Лялькар і дослідник Глен Едвардс виділяє три основні причини, котрі могли спровокувати цей процес: «занепад ярмаркових театрів», «розростання сучасних міст» [8; 88], що створило неочікувані можливості для заробітку менших і мобільніших лялькових вуличних вистав; «вплив італійських акторів-лялькарів», які вже працювали з рукавичковим Пульчинеллою й могли продемонструвати всі його вигоди. Жодна з названих причин не виключає, на думку дослідника, одна одної.

Американка Кетрін Міхан у дослідницькому проєкті «Граючи для робітничого класу: еволюція вистави “Панч і Джуді”» також визнає, що «різкий перехід від вишуканої лялькової сцени маріонеткового театру з ретельно деталізованими декораціями й оздобленням до простої ширми з верховими ляльками» [10; 41] зумовлений економічним чинником та пошуком англійськими лялькарями шляхів зменшення своїх витрат. Кількість таких лялькових «вуличних кабінок» [10; 41] збільшувалася. Крім того, змінювалася їхня основна локація: від ярмарків до міських районів. Ці зміни визначили й нову цільову аудиторію лялькових вистав – нею стали міські робітники, чия присутність вплинула на остаточне формування характеру Панча.

Їхнє опосередковане втручання у лялькову культуру країни ознаменувало суттєву деформацію народного лялькового героя. Проте термін «деформація» тут використано радше з позитивними конотаціями – завдяки взаємодії з робітничою аудиторією Панч здобув «“народний” статус» [15; 546] саме у подібні рукавичкової ляльки, не маріонетки. Він завжди залишається тим, хто «належить до народу, а не до аристократії» [6; 79]. Навіть якщо він з'являється на сторінках п'єс або інших літературних шедеврів освічених драматургів, письменників, «він однаково не “з них”» [6; 79].

Не можна оминати увагою того, що перелицювання ляльки англійського блазня з маріонетки – «завсідника сільського літнього ярмарку» – на «жорстоку ляльку-рукавичку міської лялькової будки» [10; 48] відбулося за карколомних історичних обставин. Англійське суспільство переживало докорінну переорієнтацію, пов'язану насамперед з економічними й соціальними чинниками. Відомий французький економіст Жером-Адольф Бланкі у книзі «Історія політичної економії від давнини до наших днів» (1837 р.) охрестив той період історії Англії та Європи поняттям «промислова революція» [2; 89]. В Англії вона розпочалася у другій половині XVIII століття, коли «традиційна аграрна економіка була заміщена економікою, в якій стало домінувати виробництво машин і механічне виробництво» [3; 121]. Однак йдеться не лише про процеси оптимізації виробництва та масове застосування машин, але й про «зміни всієї структури суспільства» [1; 48]. Значні маси населення стрімко переміщувалися з аграрного сектору в індустріальний, що суттєво «змінювало баланс

політичних сил від лендлордів у бік промисловців» та «сприяло створенню міського робітничого класу» [3; 212]. Тож безумовно, швидкий і якісно інакший розвиток комедії про Панча в останній чверті XVIII – першій чверті XIX зумовила радикальна соціальна перебудова, яка супроводжувала промислову революцію» [15; 543] в Англії.

І саме «цієї буремної доби Панч переживає своє перетворення» [10; 48] – не лише технічне (від маріонетки до рукавички), а й змістовне. Він, отримавши нову публіку – робітництво, і сам поступово ставав «представником простого міського робітника на англійській сцені» [10; 43]. Ці процеси суголосні й переродженню європейського театру ляльок як такого. Дідьє Плассар стверджує, що саме між XVIII та XIX століттями «лялькові вистави поступово відокремилися від театру на естрадах, вистав із дресируванням тварин, виступів жонглерів, акробатів і танцюристів на канаті» [12; 60].

Ці історичні процеси змін у системі видовищних розваг принесли вирішальні трансформації і для театру ляльок, адже його було «проголошено окремим видом мистецтва» [12; 60]. Відтепер вуличних комедій ставало все більше у публічних просторах міста: променадах, парках і на міських площах. Разом із ними, відповідно, більшала і кількість впізнаваних персонажів, головних героїв комедій. Слава лялькових блазнів від цього лише вигравала і міцнішала.

Натрудженим робітникам імпонувала експресивна природа рукавичкової ляльки. Панч-рукавичка «може рухатися швидше та виконувати низку трюків» [9; 177], потішаючи глядача своєю динамічністю. Зміна технічного прийому «оживлення» лялькового протагоніста позначилася й на стилі вистав – відтепер левову частку епізодів займали біганина, бійки, сутички, з'явилися доволі еротичні рухливі сцени. Зміна цільової аудиторії спричинила й суттєві трансформації у внутрішній характерності самого героя: запити робітництва, які «стають вирішальними для еволюції» [10; 43] Панча, визначили та стандартизували певні тропи його поведінки, зокрема «анархічність», «жорстокість» та «розпусність» [14; 30]. Цей тріумвірат рис, відшліфованих і виплечаних не одним поколінням англійських глядачів комедії про Панча, зберігаються англійськими лялькарями донині, хоча вони вочевидь неприйнятні у цивілізованому суспільстві XXI століття. Те, чому «на відміну від більшості своїх європейських аналогів, які з роками пом'якшали а згодом і втратили свої найагресивніші риси, Панч зостається незмінним протягом 200 років» [14; 30], досі лишається таємницею.

Хоча зусиллями лялькарів та істориків збереглося чимало драматургічних текстів за участю Панча, синопсис його основних дій на сцені виглядатиме так: «саркастичний, озлоблений, похмурий, ревнивий, він убив свою дружину, зарізав власного сина, ніколи не відчуваючи докорів сумління; і, ніби спокутуючи свої злочини, він відновив давню боротьбу з генієм темряви та вбив самого Диявола» [7; 300].

Глядач хотів бачити Панча безумовним переможцем і не лише над потойбічними силами, але й у побуті. Ляльковий блазень Англії глузує і б'є сусіда, констебля, лікаря, бюрократа містера Бідла. Сучасний дослідник Глен Едвард зауважує, що з середини XVIII ст. публіка вуличних комедій про Панча і Джуді складалася здебільшого з простих робітників, чиї культурні потреби були далекі від високоінтелектуальних тем і розмислів щодо екзистенційних проблем. Юрба чоловіків і жінок, виснажених щоденним побутом і працею, «знає, що не може розірвати шлюбні пута одним ударом», однак «вони можуть спостерігати, як це робить містер Панч, реготати до хрипоти й відчувати себе набагато краще від цього» [8; 89].

Власне, ця лялькова комедія з елементами трагедії, екшену, часто-густо й еротики, оприявнювала приховані бажання публіки, робила неможливе можливим, даруючи їй у такий спосіб акт сатисфакції. Та «найвідомішим комічним епізодом» [15; 543] визнано обман вішальника «Джека Кетча», якого Панч змушує засунути власну голову в зашморг, аби самому уникнути шибеніці. В цій кримінальній витівці вбачається «святкова інверсія влади робітничого класу» [15; 543].

Не дивує, що загальнонародним мотто Панча стала фраза «That's the Way to do it!», котра дослівно перекладається «Ось, як треба чинити!» і слугує спонукою до дій. Цей «бойовий клич» [9; 170], знаний і шанований в Об'єднаному королівстві в усіх соціальних верствах аж до королівської родини, з-посеред іншого, є назвою офіційної статті-літопису англійського театру Панча і Джуді на сайті Музею Вікторії і Альберта (визнана впливова культурна інституція в усьому світі). Зауважимо, що у тексті статті визнано – містер Панч є «архетипним і суперечливим британським персонажем» [16].

Крім того, його характер і поведінка породили низку відомих ідіом та приказок у Британії. Наприклад, to «be pleased/proud as Punch» означає «бути надзвичайно задоволеним або гордим, іноді аж до зарозумілості» [9; 170]. Осібно стоїть вислів «Punch and Judy politics» – доволі серйозно емоційно заряджений меседж співрозмовнику, котрий означає «дуже агресивну та виснажливу форму

дебатів» [9; 170]. Примітно, що цей вираз використовують нині не лише у побуті, але й у вищих колах політичних еліт. Отже, бачимо, що популярність Панча дісталася і вищих інституцій влади королівства. На думку сучасної англійської театрознавиці Алісси Мелло, комедія про Панча та його дружину Джуді «і досі залишається живою практикою та культурним символом», вплив якого «вже давно вийшов за межі ярмаркового майданчика» [11; 18].

Висновки. Таким чином, протягом століть своєї присутності на сцені містер Панч, чия еволюція тісно пов'язана з британською соціальною, економічною, політичною та культурною історією, став невіддільною частиною англійського суспільства. Вистави за його участю небезпідставно розглядають «як барометр певних сфер суспільства» [9; 169].

Ця вітальна фігура народного театру ляльок позиціонується як «одночасно глибоко історичний» та «життєво сучасний витвір» [15; 543]. Не буде перебільшення стверджувати, що у сучасному театральному процесі Великої Британії та Європи театр Панча є і залишається живою класикою, котра пульсує суголосно потребам та вимогам своїх реципієнтів, озиваючись на виклики у їхньому житті. Панч же як протагоніст британської лялькової сцени залишається незмінним, продовжуючи сформовану у XVIII столітті традицію.

Примітки:

* професійний термін для позначення спеціального девайса керування маріонеткою, на якому закріплені всі нитки або дроти.

** професійний термін для позначення нижньої сорочки рукавичкової ляльки.

Список використаної літератури

1. Онопрієнко М. Технічні знання і науки в контексті промислової революції: методологічний аспект. *Вісник Нац. авіаційного ун-ту. Філософія. Культурологія*. 2013. № 1. С. 48-52.
2. Родіонова Л. Пошуки парадигми пізнання історико-економічного розвитку (Теоретичні основи розуміння всесвітньої історії). *Вісник Економіки*, 2017. №. 3. С. 86-96.
3. Якобчук В. Історія економіки та економічної думки : навч. посіб. / В. П. Якобчук, Ю. В. Богоявленская, С. В. Тищенко. Київ : Центр навч. літ., 2015. 472 с.
4. Anderson M. The Heroes of the Puppet stage. New York : Harcourt, Brace and Company, 2023. 420 p.
5. Byrom M. Punch in the Italian Puppet Theatre. London : Centaur Press, 1983. 240 p.
6. Crothers F. J. The Puppeteer's Library Guide: The Bibliographic Index to the Literature of the World Puppet Theatre. Vol. 2. The Puppet as an educator. Metuchen : Scarecrow Press, 1983. 366 p.
7. Ferrigni P. La Storia Dei Burattini. Firenze : R. Bemporad & Figlio, 1902. 423 p.
8. Glyn E. Punch & Judy. *Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, 2018. V. 1, n. 02. P. 84-93.
9. Hill T. The Punch and Judy show: its history and cultural significance. *Acta Neophilologica*, 2018. 1 (XX). P. 169–185.
10. Meehan K. Performing the laboring class: the evolution of Punch and Judy performance (submitted for the degree of Master of Arts). Texas : Texas State University, 2014. 97 p.
11. Mello A. Die Arbeit der Frauen : Punch and Judy, 2025. double. N. 52. P. 18-22.
12. Plassard P. Puppetry and Dramaturgy: Western European Plays for Puppet Theatre, 1582–2020. London : Palgrave Macmillan, 2025. 363 p.
13. Reeve M. J. Contemporary Punch and Judy in Performance: an Ethnography of Traditional British Glove Puppet Theatre. PhD Diss (submitted for the degree of Doctor of Philosophy). London : Royal Holloway College, 2014. 317 p.
14. Rumbau T. Rutas de Polichinela. Tolosa : TOPIC Puppet International Center, 2013. 61 p.
15. Shershow S. C. «Punch and Judy» and cultural appropriation. *Cultural Studies*, 1994. 8 (3). P. 527–555.
16. «That's the way to do it!» A history of Punch & Judy. The George Speaight Punch & Judy Collection. URL : <https://www.vam.ac.uk/articles/thats-the-way-to-do-it-a-history-of-punch-and-judy?srsId=AfmBOop-wwiJP63D6posTsi5AHt6kCUM0AS8biYGQd2BUzuv3AMjcPJ>.

References

1. Onoprienko M. Tekhnichni znannia i nauky v konteksti promyslovoi revoliutsii: metodolohichniy aspekt [Technical knowledge and science in the context of the industrial revolution: methodological aspects]. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Filozofii. Kulturolohiia*, 2013. № 1. P. 48-52 [in Ukrainian].
2. Rodionova L. Poshuky paradyhmy piznannia istoryko-ekonomichnoho rozvytku (Teoretychni osnovy rozuminnia vsesvitnoi istorii) [The search for a paradigm of knowledge of historical and economic development (Theoretical basis for understanding world history)]. *Visnyk Ekonomiky*, 2017. №. 3. P. 86-96 [in Ukrainian].
3. Yakobchuk V. Istoriiia ekonomiky ta ekonomichnoi dumky : navch. posib. [History of Economics and Economic Thought: Textbook] / V. Bohoiavlenskaia, S. V. Tyshchenko. Kyiv : Tsentр uchbovoi literatur, 2015. 472 p. [in Ukrainian].
4. Anderson M. The Heroes of the Puppet stage. New York : Harcourt, Brace and Company, 1923. 420 p. [in

English].

5. Byrom M. Punch in the Italian Puppet Theatre. London : Centaur Press, 1983. 240 p. [in English].
6. Crothers F. J. The Puppeteer's Library Guide: The Bibliographic Index to the Literature of the World Puppet Theatre. Vol. 2. The Puppet as an educator. Metuchen : Scarecrow Press, 1983. 366 p. [in English].
7. Ferrigni P. La Storia Dei Burattini [The History of Puppets]. Firenze : R. Bemporad & Figlio, 1902. 423 p. [in Italian].
8. Glyn E. Punch & Judy. Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, 2018. V. 1, n. 02. P. 84-93 [in English].
9. Hill T. The Punch and Judy show: its history and cultural significance. Acta Neophilologica, 2018. 1 (XX). P. 169–185 [in English].
10. Meehan K. (2014). Performing the laboring class: the evolution of Punch and Judy performance. (submitted for the degree of Master of Arts). Texas: Texas State University. 97 p. [in English].
11. Mello A. Die Arbeit der Frauen: Punch and Judy [Women's work : Punch and Judy], 2025. double. n 52. P. 18-22 [in German].
12. Plassard P. Puppetry and Dramaturgy: Western European Plays for Puppet Theatre, 1582–2020. London : Palgrave Macmillan, 2025. 363 p. [in English].
13. Reeve M. J. Contemporary Punch and Judy in Performance: an Ethnography of Traditional British Glove Puppet Theatre. PhD Diss (submitted for the degree of Doctor of Philosophy). London : Royal Holloway College, 2014. 317 p. [in English].
14. Rumbau T. Rutas de Polichinela [Polichinela's Routes]. Tolosa : TOPIC Puppet International Center, 2013. 61 p. [in Spanish].
15. Shershow S. C. «Punch and Judy» and cultural appropriation. Cultural Studies, 1994. 8 (3). P. 527–555 [in English].
16. «That's the way to do it!» A history of Punch & Judy. The George Speaight Punch & Judy Collection. URL : <https://www.vam.ac.uk/articles/thats-the-way-to-do-it-a-history-of-punch-and-judy?srsId=AfmBOop-wwiJP63D6posTsi5AHt6kCUM0AS8biYGQd2BUnzuv3AMjcPJ> [in English].

UDC 792.97 (410.1):688.723 (=111)Панч] (045)

ENGLISH FOLK HERO PUNCH : A MODEL OF CONSTANT BEHAVIOR

Daria IVANOVA-HOLOBOVA – PhD., Kyiv National I.K. Karpenko-Karyi,
University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv

The aim of the paper is to analyse one of the most famous and controversial puppet characters in European puppet theatre, Punch, to find the reasons for his popularity and the roots of his behavioural patterns. *The scientific novelty*. This article is the first attempt in Ukrainian theatre studies to describe a puppet character such as Punch, his origins and development, his significance for English theatre culture, and his place in the system of European folk puppet characters. *Results*. The influence of Italian puppetry traditions on the formation of English puppet culture has been proven. The influence of social and economic factors on the development and modification of the image of Punch is traced, in particular, the historical process of transformation of the principle of puppet manipulation – from marionettes to glove puppets – is analysed. The reasons for the affection of audiences of different generations for controversial episodes involving Punch, in particular scenes of violence and murder of stage partners, are explored. Examples of the use of the name Punch for verbal metaphors in contemporary English communication are given. *The practical significance*. The research materials of the article will be useful in courses on theatre history, scenography, costume and dramaturgy.

Key words: puppet theatre, folk theatre, glove puppet, marionette, Punch and Judy, England.

Стаття отримана 22.12.2024

Стаття прийнята 12.02.2025

Стаття опублікована 22.12.2025