

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет історії і міжнародних відносин

Кафедра всесвітньої історії і міжнародних відносин

Кваліфікаційна робота

**на тему: ФЕНОМЕН ГЕЙШІ ТА ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ
СХОДУ ХУІІ-ХІХ СТ. В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Використання чужих ідей
результатів і текстів мають
посилання на відповідне
джерело

підпис прізвище ініціали здобувача

Здобувача ступеня вищої освіти «магістр»

Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка

Спеціальності 014 Середня освіта

предметної спеціальності 014.03. Середня освіта
(Історія та Громадянська освіта). Правознавство

Мутовкіної Олени Євгенівни

Науковий керівник:

Зінько Ю.А., кандидат історичних наук, професор.

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

м. Вінниця – 2025

АНОТАЦІЯ

Мутовкіна О.Є. Феномен гейші та вивчення культурних традицій Сходу XVII–XIX ст. в закладах вищої освіти. – Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Кваліфікаційна робота на здобуття ступеня магістра за спеціальністю 014.03 Середня освіта (Історія і правознавство) – Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Вінниця, 2025.

У роботі досліджено феномен гейші в контексті соціальної, культурної та мистецької історії Японії XVII–XIX ст. Розглянуто процеси формування гейші як професійної групи, умови функціонування розважальних кварталів, особливості навчальних інститутів окейя та роль мистецьких шкіл у створенні стандартизованих виконавських практик. Висвітлено взаємозв'язок гейш із міським середовищем, зокрема з музично-танцювальними традиціями, керамічними й театральними школами, а також з інституціями меценатства.

У другій частині проаналізовано рецепцію образу гейші в європейській культурі XIX ст., окреслено механізми виникнення спрощених уявлень та описано способи їх спростування через критичне залучення японських джерел. Практичний розділ присвячено методиці викладання східних культур у закладах вищої освіти. Застосовано принципи інтерактивності, інтердисциплінарності та роботи з візуальними матеріалами для формування в студентів навичок культурного аналізу та інтерпретації історичних текстів.

Ключові слова: гейша; культурна історія Японії; мистецькі школи; міське середовище; соціальні інституції; історична репрезентація; методика викладання культур Сходу; міжкультурна компетентність.

SUMMARY

Mutovkina O.Ye. The Geisha Phenomenon and the Study of Eastern Cultural Traditions of the 17th–19th Centuries in Higher Education Institutions. – Qualification Thesis (Manuscript Form).

Qualification thesis for obtaining a Master's degree in 014.03 Secondary Education (History and Law) – Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, 2025.

This thesis investigates the geisha phenomenon within the broader social, cultural, and artistic history of early modern Japan. It analyzes the institutional development of the geisha profession, the organization of entertainment quarters, the functioning of okiya training houses, and the contribution of artistic schools to the formation of standardized performance traditions. The study highlights the interaction between geishas and the urban environment, including musical, dance, and theatrical traditions, as well as patronage structures.

The research also examines nineteenth-century European representations of geishas, identifying the mechanisms behind the emergence of simplified or distorted perceptions. These interpretations are contrasted with Japanese historical sources, enabling a more accurate understanding of the cultural realities of the period. The methodological section outlines strategies for teaching Eastern cultural traditions in contemporary higher education, emphasizing interdisciplinary approaches, visual analysis, and techniques that foster students' intercultural competence and analytical skills.

Keywords: geisha; cultural history of Japan; artistic schools; urban culture; social institutions; historical representation; teaching methodology; intercultural competence.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ І. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	11
1.1. Стан наукового висвітлення проблеми	11
1.2. Джерельна база дослідження	19
1.3. Методологія дослідження	26
РОЗДІЛ ІІ. СОЦІАЛЬНА РОЛЬ ТА ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ГЕЙШ У КУЛЬТУРІ ЯПОНІЇ XVII–XIX	29
2.1. Історія виникнення та розвитку інституту гейш.....	29
2.2. Мистецька підготовка та традиційні форми художньої діяльності гейш	41
2.3. Гейші як носійки естетичних норм та культурної пам’яті Японії	45
РОЗДІЛ ІІІ. АНАЛОГИ ЖІНОЧИХ МИСТЕЦЬКИХ ІНСТИТУТІВ У ТРАДИЦІЯХ СХОДУ ТА ЗАХОДУ XVII–XIX СТ.....	50
3.1. Корейські кісен як культурні аналоги гейш	50
3.2. Китайські юйной та культ «професійних мисткинь»	54
3.4. Інші аналоги у світових традиціях	56
РОЗДІЛ ІV. ВИКОРИСТАННЯ МАТЕРІАЛІВ ПРО ФЕНОМЕН ГЕЙШІ У ВИКЛАДАННІ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ	59
4.1. Інтеграція феномену гейш у навчальні програми українських університетів	59
4.2. Практичні методи вивчення культур Сходу у вищій школі України	68
ВИСНОВКИ	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	79

ВСТУП

Актуальність теми полягає в необхідності поглибленого вивчення культурних феноменів, які мали значний вплив на формування суспільства, а також у важливості інтеграції знань про східні традиції у вищу освіту. На сучасному етапі глобалізації та зростального інтересу до культурного обміну, дослідження таких явищ, як гейші, сприяє розширенню міжкультурної свідомості студентів і розвитку їхнього розуміння культурної спадщини різних народів.

Феномен гейші є одним із найунікальніших і багатогранних аспектів культурної спадщини Японії, який значно вплинув на розвиток мистецтва, соціальних норм та культурних практик у XVII–XIX століттях. Гейші виконували особливу роль у суспільстві, поєднуючи мистецьку майстерність, етикет і культурні традиції, що робило їх не просто символами краси та вишуканості, а й берегинями національної ідентичності та носіями важливих естетичних цінностей.

Вивчення феномену гейші та інших культурних традицій Сходу у вищих навчальних закладах дозволяє формувати у студентів цілісне уявлення про історичні процеси, художню практику та соціальні інститути, що сприяли розвитку цих культурних явищ. Розкриття багатогранності ролей гейш допомагає подолати стереотипи та спрощені уявлення про них, що є важливим для формування об'єктивної оцінки історичних фактів та культурних явищ.

Таким чином, дослідження феномену гейші та вивчення культурних традицій Сходу в освітніх закладах є важливим кроком до інтеграції міждисциплінарних підходів та сприяє розвитку культурного різноманіття у сучасній системі вищої освіти.

Об'єкт дослідження: соціокультурний феномен гейші в Японії XVII–XIX ст.; освітні дисципліни, що висвітлюють культурні традиції Сходу (на прикладі ВДПУ імені М. Коцюбинського).

Предмет дослідження: соціальні функції, художня діяльність та культурна символіка гейш; методи та форми інтеграції цієї тематики у викладання історії та культурології у закладах вищої освіти.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють період XVII–XIX століть, коли формується та розвивається класичний інститут гейш у Японії від становлення перших професійних мистецьких кварталів до трансформацій, спричинених модернізаційними процесами доби Мейдзі.

Територіальні рамки визначаються межами історико-культурного простору Японії XVII–XIX ст., насамперед міст Кіото, Осака та Едо (сучасне Токіо), де функціонували основні ханамачі (花街), мистецькі квартали, що стали центрами підготовки та діяльності гейш. Додатково розглядаються культурні регіони Сходу та Заходу, у яких існували споріднені інститути жіночої мистецької професійності, з метою порівняльного аналізу.

Мета роботи полягає у дослідженні феномену гейші як складової частини культурних традицій Сходу XVII–XIX ст., а також в обґрунтуванні важливості інтеграції цих знань у навчальні програми закладів вищої освіти для збагачення міжкультурної свідомості студентів та розвитку їхнього розуміння світових культур. Особливу увагу приділено порівнянню феномену гейш з іншими подібними культурними явищами Сходу.

Завдання дослідження:

1. Дослідити історичні умови виникнення та розвитку інституту гейш у Японії XVII–XIX ст.
2. Охарактеризувати еволюцію ролі гейш у соціальному та культурному контекстах того часу.
3. Розкрити значення гейш у збереженні та популяризації традиційних мистецтв і культурних практик Японії.

4. Проаналізувати стереотипи, пов'язані з феноменом гейш, та порівняти їх із реальними аспектами їхньої діяльності.
5. Дослідити та порівняти феномен гейш із іншими культурними явищами Сходу, які виконували схожі соціальні та мистецькі функції.
6. Оцінити ступінь дослідження теми в українській та іноземній науковій літературі, визначивши основні підходи та напрямки.
7. Обґрунтувати важливість вивчення культурних традицій Сходу в навчальних програмах закладів вищої освіти та запропонувати рекомендації щодо їх інтеграції.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному підході до вивчення феномену гейші як складової частини культурних традицій Сходу XVII–XIX ст., зокрема шляхом аналізу їхньої ролі у збереженні та трансляції культурної спадщини. Особливу увагу приділено порівнянню феномену гейш з іншими подібними явищами Сходу, що раніше не було об'єктом глибокого дослідження в українській науковій літературі.

Наукова новизна також полягає у визначенні методологічних підходів для інтеграції знань про культурні традиції Сходу у навчальні програми закладів вищої освіти. Дослідження пропонує рекомендації щодо ефективного впровадження міжкультурних тем у навчальний процес, що сприятиме формуванню у студентів розширеного розуміння світової культурної спадщини, а також допоможе подолати стереотипні уявлення про феномен гейш.

Завдяки аналізу українських і закордонних джерел, робота створює міждисциплінарний підхід до вивчення історичних, культурних та соціальних аспектів феномену гейш та їхнього порівняння з іншими культурними явищами, забезпечуючи новий рівень дослідження, який має значний потенціал для розвитку сучасних культурологічних і освітніх практик.

Теоретична значущість роботи полягає у розширенні наукових знань про феномен гейші як важливий елемент культурної спадщини Японії XVII–XIX ст. і його взаємозв'язок із загальносхідними культурними традиціями. Дослідження сприяє глибшому розумінню соціальних та мистецьких функцій

гейш, а також розвінчанню поширених стереотипів щодо їхнього образу. Важливим аспектом є порівняння гейш з іншими подібними явищами культур Сходу, що дозволяє визначити загальні закономірності та відмінності в соціокультурних функціях і ролях цих феноменів.

Практична значущість роботи полягає в можливості використання отриманих результатів для розробки навчальних програм і матеріалів у закладах вищої освіти. Висновки дослідження можуть бути корисними для викладачів культурології, історії мистецтва, східних мов і літератури, що дозволить підвищити ефективність вивчення східної культури та розширити міжкультурну свідомість студентів. Рекомендації щодо інтеграції теми в освітній процес допоможуть формувати у студентів критичне мислення та глибше розуміння світових культурних традицій, сприяючи їх підготовці до роботи в міжкультурному середовищі. Матеріали дослідження можуть використовуватися також у позанавчальних освітніх заходах, таких як лекції, семінари та культурні проєкти, що популяризують вивчення східних традицій і мистецтва серед широкої аудиторії.

Методи дослідження: для досягнення поставленої мети та виконання завдань роботи використовувався комплексний міждисциплінарний підхід, що включає такі методи:

1. Історико-хронологічний метод – для вивчення виникнення та розвитку феномену гейші в контексті культурного та соціального середовища Японії XVII–XIX ст. Цей метод дозволив визначити етапи становлення інституту гейш та прослідкувати зміни їхньої ролі протягом різних історичних періодів.
2. Культурологічний аналіз – для дослідження значення гейш у збереженні та поширенні культурної спадщини, а також для виявлення особливостей їхнього впливу на мистецтво, літературу та традиції Японії. Цей метод допоміг оцінити культурні функції гейш і їхнє місце в японській естетиці.
3. Порівняльний метод – для аналізу схожих явищ у культурах інших східних країн та виявлення відмінностей і спільних рис. Цей підхід забезпечив

можливість порівняння феномену гейш з іншими формами жіночих культурних і соціальних ролей у Східній Азії.

4. Аналіз джерел та літератури – для опрацювання наукових праць, що стосуються теми дослідження, зокрема українських та іноземних джерел, що допомогло створити об'єктивну базу для оцінки ступеня дослідженості проблеми та формування нових висновків.
5. Метод розвінчання стереотипів – для виявлення та аналізу поширених уявлень про гейш та їх протиставлення реальним аспектам життя та діяльності цих жінок. Використання цього методу дозволило розкрити міфи та показати справжнє значення гейш у японській культурі.
6. Метод синтезу та узагальнення – для підведення підсумків дослідження та формулювання висновків, що мають теоретичну та практичну цінність.

Застосування зазначених методів дало можливість створити багатовимірний підхід до вивчення феномену гейш, його історичного розвитку та значення в культурному контексті, а також обґрунтувати рекомендації щодо інтеграції результатів дослідження в освітні програми.

Апробація роботи: Результати дослідження були представлені у наукових публікаціях автора:

1. Мутовкіна О. Гейші у дзеркалі історичних джерел: аналіз японських хронік, мемуарів та мистецьких творів (XVII–XIX ст.). Матеріали П'ятого Всеукраїнського науково-методичного онлайн-семінару «Методика використання історичних джерел в процесі підготовки і написання наукових робіт здобувачами вищої освіти» (27 березня 2025 р.). Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2025. Вип. 4. С. 19.
2. Мутовкіна О. Гейші у культурній традиції Японії у XVII–XIX ст. Матеріали II Всеукраїнської наукової онлайн-конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених «Актуальні проблеми всесвітньої історії» (м. Житомир, 5 листопада 2024 р.). Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2024. С. 48.

Структура роботи: робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури 45 позицій. Загальний обсяг дипломної роботи становить 83 сторінок.

РОЗДІЛ I. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукового висвітлення проблеми

Феномен гейші та вивчення культурних традицій Сходу ХУІІ–ХІХ ст. в закладах вищої освіти у світлі зарубіжної історіографії. Дослідження феномену гейш у японській історіографії є багатограним та охоплює соціологічні, культурологічні та мистецтвознавчі аспекти.

Праці Тенміна Мацудзакі («У тіні долі», 1917) та Каметаро Хаясиди («Дослідження гейші», 1929) стали одними з перших спроб осмислити роль і значення гейш в японському суспільстві, зокрема в період інтенсивної модернізації та трансформації суспільства [1; 2]. Обидва дослідники внесли важливий внесок у розуміння соціального статусу гейш, їхнього впливу на суспільство та їхнього унікального місця в японській культурній системі [1; 2].

Тенмін Мацудзакі, автор праці «У тіні долі», у своїй роботі звернув увагу на соціальні та психологічні аспекти життя гейш, які часто опиняються «у тіні» через суспільні стереотипи і нав'язувані зовнішнім світом уявлення про професію. Мацудзакі розглядає гейш не просто як виконавиць певної ролі в рамках естетичної чи соціальної функції, але й як жінок, чиє життя визначається тінями долі, накладеними на них через їхній соціальний статус і професійні обов'язки [1].

Мацудзакі аналізує, як зміни в японському суспільстві вплинули на життя гейш, і зокрема, як економічні та соціальні зрушення Мейдзі привели до формування нових уявлень про традиційні професії. В роботі автор звертає увагу на динаміку відносин між гейшами та їхніми покровителями (данна), показуючи, що ці стосунки часто набували більш складного психологічного забарвлення, ніж звичайна модель меценатства, і ставали частиною соціальних обов'язків, які обумовлювали долю гейш. Дослідження Мацудзакі показує, що, попри залежність від соціальних норм, гейші мали власну сферу впливу та певну

автономію, яка дозволяла їм використовувати свої навички та мистецтво як інструменти соціальної інтеграції [1].

Мацудзакі також наголошує на важливості психологічного виміру мистецтва гейш, підкреслюючи, що їхня діяльність була не лише формою розваги, а й способом комунікації, через який передавалися культурні коди, емоційна глибина та філософія японського суспільства [1]. Автор порівнює гейшу з «дзеркалом доби», у якому відбивалися ідеали гармонії, стриманості та краси, властиві традиційній культурі Японії. Водночас у цих жінках він бачить і жертв соціальних умовностей, адже їхня індивідуальність часто залишалася прихованою за зовнішнім образом витонченості. У цьому контексті «тінь долі» виступає метафорою подвійності їхнього становища між свободою мистецтва і тиском соціального обов'язку [1].

Крізь призму свого часу Мацудзакі розкриває ще один важливий аспект роль гейш у збереженні культурної спадщини Японії в період модернізації. Автор зауважує, що попри поширену в епоху Мейдзі тенденцію до західництва, саме гейші стали своєрідними «хранительками естетичного коду» нації, передаючи традиційні форми музики, танцю, поезії та етикету новим поколінням. Таким чином, у праці «У тіні долі» феномен гейші постає не лише як соціально-культурне явище, а й як символ національної стійкості та жіночої суб'єктності у світі, що швидко змінювався під впливом модернізаційних процесів [1].

Праця Каметаро Хаясиди «Дослідження гейші» (1929) є першою спробою розглянути феномен гейш із систематичної та культурологічної перспективи, аналізуючи їхню роль не тільки як індивідуальних артисток, але й як представниць цілої культурної інституції. Хаясида прагнув дослідити гейш як унікальний соціокультурний феномен, що відрізняє японське суспільство від західних моделей [2].

У праці Хаясиди особливу увагу приділено культурній функції гейш, які не лише представляли традиційні мистецтва, але й служили важливим культурним символом, що віддзеркалював національну естетику. Хаясида

підкреслює роль гейш у збереженні традиційних музичних і танцювальних форм, в яких відображалися принципи японської краси (вабі-сабі), а також їхню здатність виступати посередницями між світами чоловіків і жінок, соціальних еліт і нижчих класів. На думку Хаясиди, через мистецтво та етикет гейші встановлювали баланс між новими соціальними нормами, які виникали внаслідок впливу Заходу, та традиційною японською культурою [2].

Крім того, Хаясида вивчав професію гейш як спосіб самореалізації для жінок, вказуючи на те, що, попри певні соціальні обмеження, гейші мали змогу розвивати власну незалежність і забезпечувати собі економічну підтримку, яка була відносно незалежною від їхнього сімейного статусу [2].

Обидві праці – «У тіні долі» Мацудзакі та «Дослідження гейші» Хаясиди – стали фундаментом для подальших досліджень професії гейш у японській культурі [1; 2]. Мацудзакі зосереджується на індивідуальних аспектах та долях гейш [1], а Хаясида – на систематичному аналізі культурної функції цієї професії [2]. Разом вони показують, що гейші були не лише виконавицями культурних ритуалів, а й важливими фігурами, що відображали та підтримували японську естетичну й етичну систему. Дослідження Мацудзакі й Хаясиди підкреслюють складну природу професії гейш та виявляють глибоке соціальне і культурне значення, яке вона мала у період значних змін у японському суспільстві. Їхні праці залишаються важливим джерелом для розуміння як минулого, так і сучасної еволюції ролі гейш в японському суспільстві [1; 2].

Також варто відзначити працю Джудзіро Кано «Відомі японські гейші Ханакурабе», яка надає огляд гейш, які здобули популярність на початку XX століття [4]. Ця праця є зібранням біографій найвідоміших гейш свого часу, що допомагає зрозуміти соціальний статус, якого досягали окремі гейші завдяки майстерності та естетичному таланту. У тексті Кано представлений історичний контекст, в якому гейші впливали на соціальні еліти та на формування японського естетичного ідеалу. Автор розглядає різні аспекти, включаючи їхню освіту, мистецькі навички та особисте життя, підкреслюючи, що гейші були не

лише виконавицями, а й справжніми культурними амбасадорами, здатними впливати на культурні цінності й смаки [4].

Кано підкреслює важливість гейш у популяризації традиційної музики, танцю та розважальних жанрів, демонструючи, як гейші сприяли збереженню японської культурної спадщини у період значних соціальних змін і модернізації. Цей текст також містить численні описи їх зовнішнього вигляду, костюмів і стилю, що стало важливим для формування пізнішого, вже міжнародного, іміджу японської культури [4].

Важливим доповненням до текстових досліджень є візуальні джерела, такі як «Фотожурнал: гейша» на BBC News [20; 21] та документальні світлини з Японії епохи Тайсьо (1921), що демонструють повсякденне життя гейш та їхню професійну діяльність [16; 17]. Світлини, опубліковані BBC, підкреслюють естетику та граціозність гейш, а також дають західному глядачеві уявлення про японські традиційні костюми й обряди [20; 21]. У документальних фото, створених під час епохи Тайсьо, можна побачити гейш у процесі виконання музичних та танцювальних номерів, що демонструє їхнє мистецьке вираження в традиційному контексті [16; 17].

Ці зображення мали значний вплив на формування міжнародного уявлення про гейш, пропонуючи західному глядачеві доступ до культури Японії через візуальні символи [20; 21]. У той же час вони ілюструють, як фотографії можуть як відображати, так і спотворювати культурні реалії, коли розглядаються поза контекстом традиційного японського життя. Важливо зазначити, що такі фото часто відтворювали певні образи, очікувані західною аудиторією, і не завжди повною мірою передавали внутрішню сутність професії гейш, акцентуючи більше на їхній екзотичності [20; 21].

Праця Джудзіро Кано «Відомі японські гейші. Nanakurabe» [4] та візуальні джерела початку XX століття, зокрема світлини з епохи Тайсьо [16; 17], розкривають складну картину формування іміджу гейш як усередині Японії, так і за її межами. Кано показує, як гейші вплинули на японське суспільство, поєднуючи збереження традиційної культури з адаптацією свого образу до нових

соціальних і міжнародних реалій [4]. Фотографічні матеріали цього періоду, нині репрезентовані у цифрових архівах і публікаціях провідних медіа (зокрема BBC) [20; 21], підкреслюють значення візуальних образів у формуванні міфологізованого сприйняття гейш, що згодом стало частиною культурної дипломатії Японії [20; 21].

У західній історіографії інтерес до феномену гейш почав активно зростати з другої половини XX століття, коли японська культура стала предметом міждисциплінарних досліджень у галузях антропології, культурології та гендерних студій. Піонерською працею у цій сфері стала книга американської антропологині Лізи Далбі *Geisha* (1983), заснована на її польових спостереженнях у Кіото [8]. Далбі поєднала соціокультурний і етнографічний підходи, розглядаючи гейш не лише як розважальниць, а як культурних амбасадорів Японії, які підтримують традиційну естетику та національну ідентичність у період модернізації [8].

У 1990–2000-х роках західна академічна традиція продовжила розвиватися завдяки працям таких дослідниць, як Джен Бардслі (Jan Bardsley), Леслі Даунер (Lesley Downer) та Келлі Форман (Kelly M. Foreman). Бардслі у своїй статті *Teaching Geisha in History, Fiction, and Fantasy* (2012) аналізує образ гейші в контексті гендерної політики й освіти [42], тоді як Даунер та Форман досліджують роль музики, танцю й естетики у формуванні культурного символу гейш [11; 12; 13]. Ці роботи закріпили феномен гейш у західній гуманітаристиці як багатовимірний соціокультурний образ, що поєднує традицію, мистецтво та жіночу суб'єктність [8; 11; 12; 13; 42].

Ліза Далбі у своїй фундаментальній праці *Geisha* (Berkeley: University of California Press, 1983) розкриває не лише побут гейш, а й складну культурну роль, яку вони виконували [8]. Далбі, яка сама пройшла навчання майко у Кіото, глибоко занурилася у світ традиційних японських мистецтв, підкресливши важливість музики, танцю та соціального етикету, що дозволяло гейшам стати частиною елітного суспільства [8]. Її книга стала еталоном дослідження соціальної ідентичності гейш та їхньої культурної спадщини [8].

Леслі Даунер у праці *Women of the Pleasure Quarters: The Secret History of the Geisha* (New York: Broadway Books, 2001) висвітлює життєвий шлях жінок у «кварталах розваг» та історичні обставини, за яких гейші набули своєї ролі як мисткинь [11]. Даунер акцентує увагу на закритості цього світу та на тій мірі автономії, що дозволяла гейшам зберігати незалежність від традиційних норм і обмежень, які існували для японських жінок у той період [11]. Вона також проводить паралелі між становищем гейш та місцем жінки в японському суспільстві загалом, демонструючи унікальну модель жіночої самостійності та творчого самовираження [11].

Келлі М. Форман у книзі *The Gei of Geisha: Music, Identity and Meaning* (Abingdon, Oxon; New York: Routledge, 2008) аналізує значення музики у житті гейш та розглядає їхнє мистецтво у ширшому контексті ідентичності й самовираження [13]. Форман наголошує на глибині музичних і художніх традицій, збережених гейшами, та демонструє, як саме музика ставала засобом професійного самоствердження й емоційної експресії [13].

Таким чином, західні дослідження феномену гейш у світлі культурних традицій Сходу відзначаються ґрунтовністю та багатовимірністю. Вони не лише поглиблюють розуміння японської історії та культури, а й формують важливу методологічну основу для вивчення східних культурних традицій у закладах вищої освіти.

Важливим аспектом у дослідженні історіографії теми є порівняння підходів японських і західних дослідників. Японська історіографія здебільшого фокусується на соціокультурних та естетичних аспектах, розглядаючи гейш як складову японської ідентичності та спадщини. Західні ж дослідники більше акцентують увагу на ролі гейш у контексті культурного обміну між Японією та Заходом, особливо в період Мейдзі, коли гейші почали активно взаємодіяти з іноземцями. Такий підхід сприяє популяризації гейш як унікального явища, зрозумілого міжнародній аудиторії.

Західна історіографічна традиція, започаткована працями Лізи Далбі, Джен Бардслі, Леслі Даунер та Келлі Форман [8; 11; 12; 13; 42], натомість

зосереджується на інтерпретації гейш як посередниць між культурами. Для західних дослідників феномен гейш виступає відправною точкою для аналізу складних соціокультурних процесів: гендерних ролей, міжкультурної комунікації, сприйняття Сходу крізь призму орієнталізму [8; 42]. Зокрема, Далбі й Бардслі трактують гейшу як «медіатора» між традиційною японською естетикою та глобальним культурним ринком, наголошуючи на здатності гейш адаптуватися до нових соціальних контекстів, не втрачаючи автентичності [8; 42].

Показовою є різниця у методологічних підходах. Японська наука тяжіє до емпіричного й культурно-національного аналізу, базуючись на внутрішньому досвіді та автентичних джерелах (мемуари, архіви, хроніки, мистецькі трактати) [1; 2; 3; 4], тоді як західна історіографія послуговується порівняльним і дискурсивним методом, розглядаючи феномен гейш у ширшому контексті від культурної дипломатії до символічного образу Японії у світових медіа [8; 11; 12; 13; 42]. Західна школа часто надає більш критичну перспективу, вивчаючи гейш як продукт соціальної структури, який одночасно відтворює й трансформує уявлення про жіночність, мистецтво та владу [8; 42].

Обидві історіографічні традиції взаємно доповнюють одна одну. Японські дослідження забезпечують внутрішній, контекстуальний погляд, зосереджений на духовній і культурній спадкоємності, тоді як західні підходи відкривають позакультурну перспективу, що дозволяє розглядати гейшу як символ глобальної культурної взаємодії. Така комплементарність формує сучасне міждисциплінарне розуміння феномену гейш, важливе не лише для історії Японії, а й для вивчення культурних традицій Сходу у світовій гуманітаристиці.

Сучасна історіографія феномену гейш демонструє поступовий перехід від описово-культурного до міждисциплінарного підходу, який охоплює гендерні студії, соціальну історію, антропологію та дослідження візуальної культури. Якщо у XX ст. японські дослідники зосереджувались переважно на культурно-історичному аналізі гейш у межах національної традиції, спираючись на архіви,

мемуари та мистецькі трактати [1; 2; 3; 4; 5], то в ХХІ ст. інтерес до цього феномену розширився у бік глобальної гуманітарної дискусії.

У сучасних студіях японських авторів важливою залишається тенденція до аналізу гейш як носіїв нематеріальної культурної спадщини. Такі праці зосереджують увагу на збереженні традиційного мистецтва: музики, танцю, поезії та етикету, у контексті модернізації та комерціалізації культурного простору [1; 2; 4].

Західна історіографія, представлена працями Лізи Далбі, Леслі Даунер, Келлі Форман та Джен Бардслі [8; 11; 12; 13; 42], натомість звертає увагу на міжкультурну динаміку та роль гейш як посередниць між японською традицією та глобальним культурним ринком. У цих дослідженнях гейші постають не лише як виконавиці мистецтв, а як символи жіночої суб'єктності, носії автентичної естетики та учасниці культурної дипломатії [8; 11; 13; 42].

Важливу роль у формуванні сучасних інтерпретацій відіграють також візуальні джерела: фотографії, музейні архіви та мультимедійні матеріали, що репрезентують гейш у контексті повсякденного життя та художньої практики [16; 17; 20; 21]. Ці матеріали дозволяють простежити еволюцію образу гейші та його реєпцію як у Японії, так і поза її межами.

Узагальнюючи, сучасна історіографія поєднує японську емпіричну традицію з західними дискурсивними підходами, створюючи комплексне бачення феномену гейш як культурної інституції, естетичного символу та важливої частини національної спадщини [1–5; 8; 11–13; 42].

Сучасна хвиля досліджень феномену гейш, характерна для 2010–2020-х років, демонструє активну інтеграцію візуальних, цифрових та міждисциплінарних підходів. Японська історіографія, спираючись на традицію аналізу автентичних джерел: хронік, мемуарів, художніх трактатів та архівних матеріалів [1–5], поступово звертається до візуальної репрезентації гейш у цифрових музейних колекціях, фотоархівах та мультимедійних ресурсах. Матеріали Tokyo National Museum, Kyoto National Museum та міжнародних медіаплатформ, зокрема BBC, дозволяють простежити, як образ гейші

трансформується в контексті сучасної культури та глобального інформаційного простору [16; 17; 20; 21].

У західній академічній традиції зростає інтерес до критичного осмислення феномену гейш в межах гендерних студій, медіадосліджень та культурної антропології. Праці Лізи Далбі, Леслі Даунер, Келлі Форман та Джен Бардслі [8; 11; 12; 13; 42] розкривають роль гейш як культурного символу, що поєднує традиційні мистецтва з сучасними формами репрезентації. Дослідниці акцентують на динаміці між автентичністю та її інтерпретацією у глобальному культурному просторі, зокрема в контексті орієнталізму та міжкультурної комунікації [8; 42].

Західні студії також підкреслюють зростання ролі візуальних медіа у формуванні сучасних уявлень про гейш. Завдяки поширенню цифрових архівів і фотографічних колекцій [16; 17; 20; 21], образ гейші стає частиною глобального «візуального капіталу», що впливає на культурний імідж Японії. У цьому контексті гейші постають як одночасно традиційні та сучасні культурні акторки, що зберігають спадщину й водночас репрезентують її у нових формах.

Отже, сучасна історіографія поєднує японську емпіричну традицію з західними критичними підходами, формуючи інтегроване бачення феномену гейш як елементу культурної тяглості, медіарепрезентації та глобальної гуманітарної дискусії [1–5; 8; 11–13; 42].

1.2. Джерельна база дослідження

Дослідження феномену гейш як складного соціокультурного явища вимагає комплексного, міждисциплінарного підходу до формування джерельної бази. Її структура охоплює широкий спектр матеріалів, письмових, візуальних, матеріальних, нормативно-правових, усних і цифрових, які у своїй сукупності дозволяють відтворити не лише історію становлення інституту гейш, але й його культурне, мистецьке, освітнє та суспільне значення. Таке поєднання джерел різного типу забезпечує можливість цілісного аналізу явища, ураховуючи як історичну глибину, так і сучасні трансформації цього культурного феномену.

Джерельна база дослідження вибудована за типологічним принципом відповідно до змісту, походження та форми носія інформації. Вона охоплює:

1. Письмові джерела – літературні твори, мемуари, історико-культурні праці, які фіксують соціальні, психологічні та мистецькі аспекти життя гейш [1–5; 8; 11–13; 42].
2. Візуальні джерела – гравюри укійо-е, живопис, фотографії, кіноматеріали та сучасні медіарепрезентації, що відображають еволюцію естетичних ідеалів та художнього образу гейші [16; 17; 20; 21].
3. Матеріальні джерела – предмети побуту, костюми, музичні інструменти, елементи інтер'єру та архітектурні комплекси чайних домів, які репрезентують матеріальну культуру цього середовища [16; 17].
4. Адміністративно-нормативні документи – урядові укази, едикти шогунату та сучасні закони про охорону культурної спадщини, що регламентують діяльність гейш і визначають їхній правовий статус у різні історичні періоди [23; 24].
5. Усні та цифрові ресурси – свідчення сучасних гейш, відеоінтерв'ю, аудіозаписи, а також онлайн-архіви й віртуальні музеї, які забезпечують збереження й популяризацію традиції в умовах цифрової епохи [16; 17; 20; 21].

Застосування такого комплексного підходу створює умови для глибокого історико-культурного аналізу, дає змогу інтегрувати до наукового обігу як класичні джерела XVII–XIX ст., що відображають формування інституту гейш у періоди Едо й Мейдзі, так і новітні мультимедійні матеріали, які репрезентують сучасний стан цієї традиції в контексті глобалізованого світу. У такий спосіб джерельна база дослідження стає не лише інформаційним фундаментом роботи, але й інструментом міжкультурного діалогу між минулим і сучасністю.

Письмові джерела становлять основу джерельної бази. Вони відображають історичні реалії, суспільні уявлення та філософсько-естетичні цінності японського суспільства різних епох.

Одним із перших текстів, де описано внутрішній світ гейш, є праця 松崎天民 (Мацудзакі Тенмін) – 『運命の影に』 («У тіні долі», 1917), у якій автор аналізує психологічні та соціальні аспекти життя гейш у контексті суспільних змін періоду Мейдзі [1]. Книга розкриває траєкторію трансформації образу гейші – від ремісниці мистецтва до символу національної ідентичності [1].

Іншим важливим джерелом є праця Хаясіда Каметаро, «Дослідження гейші», 1929, яка вважається першим системним науковим трактатом з вивчення цього феномену [2]. Автор розглядає діяльність гейш як культурну практику, що інтегрує музику, танець, етикет і комунікацію [2].

Обидва тексти є класичними прикладами японської культурної історіографії початку XX ст. і залишаються основою для подальших академічних досліджень [1; 2].

Візуальні джерела є одним із найцінніших засобів реконструкції історії феномену гейш, оскільки саме через образотворчі форми: гравюру, живопис, фотографію, відбивається не лише зовнішній вигляд, але й духовний ідеал, закладений у японській естетиці. Гравюри укійо-е, особливо серії «Bijin-ga»

Кітагави Утамаро (喜多川歌麿, XVIII ст.), репрезентують образ «ідеальної жінки» доби Едо: витонченої, врівноваженої, гармонійної [15]. На цих творах гейші та куртизанки Йосівари зображені не просто як частина міського життя, а як втілення естетичного принципу ікі (粋), поєднання вишуканості, стриманості й артистизму [15]. Гравюри фіксують матеріальні деталі: фасони кімоно, форми зачісок, атрибути чайних домів і водночас передають духовну ауру епохи, де мистецтво та щоденність зливаються в єдину культурну тканину [15]. Для історика культури укійо-е є не лише витвором декоративного мистецтва, а й своєрідним етнографічним документом, що відображає соціальну стратифікацію, ритуали поведінки та систему цінностей японського суспільства XVIII століття [15].

У XXI столітті еволюцію візуального образу гейш можна простежити на прикладі сучасних медіапроектів, зокрема Photo Journal: Geisha (BBC News,

2020), який подає фоторепортажі з Кіото духовного центру традиції [20; 21]. Сучасні фотографії демонструють нову форму репрезентації синтез традиційної естетики та глобального медіа-дискурсу [20; 21]. Образ гейші в цьому контексті перетворюється на символ культурної спадкоємності Японії в умовах технологічної модерності: від живописного укійо-е до цифрового світла об'єктива [15; 20; 21]. Порівняльний аналіз цих візуальних джерел дозволяє простежити не лише зміну художніх технік, а й глибинну трансформацію культурного коду: від локальної естетики тиші й споглядання до відкритого глобального діалогу, у якому гейша постає як уособлення національної пам'яті, жіночої гідності та витонченої форми культурної дипломатії [15; 20; 21].

Матеріальні пам'ятки є важливим джерелом для вивчення повсякдення та естетичних принципів життя гейш, адже саме через предметне середовище розкривається синтез мистецтва, ремесла й філософії японської культури. Традиційні кімоно (hikizuri, tomesode), оздоблені вишуканими орнаментами, демонструють не лише соціальний статус гейші, але й задовану систему символів: квіткових мотивів, сезонних кольорів і поетичних алюзій [17]. Кожен елемент костюму, від довжини рукавів до вибору тканини, мав ритуальне та комунікативне значення: він міг вказувати на вік, досвід, школу або навіть настрій виконавиці [17]. Так само прикраси канзаші (kanzashi), когаї (kogai) чи лаковані гребені виконували роль своєрідного «візуального коду», через який гейша спілкувалася зі своїм оточенням [17]. Особливе місце займали музичні інструменти: шаміцен, кóто, цудзумі, які поєднували ремісничу майстерність із ритуальною функцією, адже саме через музику гейші передавали емоційний зміст і гармонію, властиву японському світогляду ва (和) [17].

Не менш показовими є інтер'єрні предмети чайних домів (ochaya): паперові ліхтарі, розсувні ширми (fusuma), татамі, картини на шовку, посуд для саке й чайних церемоній, які формували атмосферу естетичного простору, де мистецтво спілкування ставало продовженням мистецтва побуту [17]. Архітектура кварталів Nanamachi у Кіото, зокрема районів Гіон і Камішічікен,

зберігає у своїх дерев'яних фасадах і вузьких вулицях відбиття традиційного уявлення про гармонію між людиною та середовищем [17]. Колекції таких артефактів нині зберігаються в Музеї національного мистецтва Кіото (Kyoto National Museum) та в культурно-освітньому центрі Gion Corner, який поєднує виставкову функцію з демонстрацією живих мистецтв: танцю, музики, театру [17; 22]. Ці матеріальні пам'ятки є не просто музейними експонатами, а безпосереднім свідченням тяглості японської естетичної традиції, у якій предмети побуту, костюм і простір взаємодіють як складові єдиної системи художнього світосприйняття [17; 22].

Адміністративні та нормативні документи: Вивчення правового статусу гейш спирається на комплекс офіційних документів, що відображають еволюцію ставлення держави до цього соціально-культурного інституту. Уже в період сьогунату Токугава (1603–1867) в Японії було запроваджено сувору систему контролю над «розважальними кварталами» (уїкаку), де діяли заклади мистецьких і соціальних розваг. Основним документом цього часу стали регламенти «Yūka-ki Hō» ([24]), які визначали порядок діяльності артисток, умови їхньої праці, просторове розташування кварталів, а також правила поведінки та взаємодії з клієнтами [24]. Ці правові норми водночас виконували функцію регламентації й охорони, вони не лише обмежували, але й офіційно визнавали мистецтво гейш як частину міського культурного життя, прирівнюючи його до ремісничої або театральної діяльності [24]. Така політика свідчила про прагнення уряду Токугава впорядкувати соціальні стосунки у великих містах і зберегти моральний баланс між свободою мистецтва та суспільним порядком.

У ХХ столітті правовий статус гейш отримав нове трактування в умовах модернізації та культурної глобалізації. Після Другої світової війни японська держава визнала значення традиційних мистецтв як складової національної ідентичності, що втілювалося у прийнятті Закону «Про охорону культурної спадщини» (Cultural Properties Protection Law, 1950) [23]. Цей нормативний акт закріпив поняття нематеріальної культурної спадщини (*mukei bunkazai*), під

захист якої потрапили театри но, кабукі, чайна церемонія та мистецтво гейш [23]. Закон передбачає державну підтримку осередків традиційної культури, фінансування освітніх програм і сертифікацію майстрів, що дозволило гейшам офіційно функціонувати як зберігачкам японської естетичної спадщини [23]. Таким чином, правова база, сформована від едиктів Токугава до сучасного законодавства, демонструє безперервність культурної політики Японії, від регламентування діяльності до її охорони як частини духовного надбання нації [23; 24].

Усні та цифрові джерела: Вагомим доповненням до письмових, візуальних і матеріальних джерел є усні свідчення сучасних гейш, зафіксовані у документальних та журналістських проєктах. Одним із найцінніших є документальний фільм телеканалу NHK World – “Geisha and the Art of Japan” (2021), у якому подано інтерв’ю з майко (ученицями гейш) та досвідченими виконавицями з Кіото й Канадзави [25]. Висловлювання самих гейш становлять унікальну форму живого історичного джерела, адже відтворюють не лише фактичні обставини їхньої професійної діяльності, а й внутрішнє розуміння місії, традиції та духовних засад їхнього мистецтва [25]. Через усну мову передається досвід, який неможливо повністю відобразити письмово: від тонкощів навчання танцю чи гри на шаміцені до філософії гармонії та стриманості, властивої японській культурі *ва* (和). Такі свідчення мають особливу історіографічну вагу, оскільки формують міст між минулим і сучасністю, надаючи змогу побачити, як давні естетичні принципи втілюються у повсякденному житті сучасних гейш [25].

Не менш значущим є цифровий вимір збереження культурної спадщини, що відкриває нові можливості для наукового аналізу. Онлайн-ресурс Kyoto City Digital Museum створює оцифровані колекції експонатів: кімоно, фотографій, аксесуарів, документів і живописних робіт, пов’язаних із традицією гейш [26]. Ці цифрові архіви, а також віртуальні виставки музеїв Кіото та Токіо [16; 17], формують новий формат взаємодії з культурною спадщиною, який поєднує

наукову точність із доступністю для широкої аудиторії [26]. Вони дозволяють здійснювати віртуальну реконструкцію культурного середовища гейш, аналізувати стилі, символіку, освітні практики та трансформацію традиції в сучасному контексті [16; 17; 26]. Таким чином, усні свідчення та цифрові бази даних виступають не лише джерелами збереження пам'яті, а й важливими інструментами її інтерпретації в межах нової цифрової гуманітаристики [25; 26].

Джерельна база дослідження феномену гейш охоплює багатовіковий спектр матеріалів – від ранніх літературних описів, хронік і гравюр епохи Едо до сучасних документальних свідчень, цифрових архівів і мультимедійних ресурсів. Така історична протяжність джерел дозволяє простежити еволюцію не лише самого інституту гейш, але й способів його сприйняття в японському та світовому культурному контексті. Письмові джерела розкривають духовно-філософські підвалини професії [1–5; 8; 11–13; 42], візуальні – її естетичний вимір [15; 16; 17; 20; 21], матеріальні – побутову та ремісничу культуру [16; 17], тоді як адміністративні документи засвідчують офіційне ставлення держави до цього явища [23; 24]. Усні та цифрові свідчення, у свою чергу, відображають процес осмислення та збереження традиції в сучасному глобалізованому суспільстві [25; 26].

Поєднання цих різнотипних джерел формує цілісну картину розвитку інституту гейш, його соціального статусу, мистецької функції та ролі у формуванні культурної ідентичності Японії [1–5; 8; 11–13; 15–17; 20; 21; 23–26]. Такий підхід відкриває можливість не лише відтворити історію професії, але й осмислити її як частину ширших процесів модернізації, культурного діалогу та національного самопізнання. Саме комплексність і міждисциплінарність джерельної бази забезпечують глибину, достовірність і репрезентативність наукових висновків цього дослідження, дозволяючи розглядати феномен гейш як живий культурний організм, що поєднує минуле, сучасне й потенційне майбутнє японської традиції.

1.3. Методологія дослідження

Методологія дослідження феномену гейш є фундаментальним складником наукової роботи, оскільки саме вона забезпечує цілісність, логічну послідовність і міждисциплінарний характер аналізу. Враховуючи складність цього соціокультурного явища, що охоплює історичні, естетичні, гендерні, мистецтвознавчі та педагогічні аспекти, дослідження потребує багатовекторного підходу, який дозволяє інтегрувати історіографічний аналіз із сучасними підходами до викладання культурних традицій у закладах вищої освіти.

У центрі уваги перебуває не лише історична еволюція інституту гейш, але й способи його сучасної репрезентації: у мистецтві, медіа, цифрових архівах і навчальних практиках. Для цього необхідно врахувати специфіку джерельної бази, що включає письмові праці японських та західних дослідників [1–5; 8; 11–13; 42], візуальні джерела [15–17; 20; 21], матеріальну спадщину, адміністративно-нормативні документи [23; 24], а також цифрові ресурси та усні свідчення сучасних гейш [25; 26].

Одним із ключових завдань є забезпечення системності аналізу. Це дає змогу розглядати феномен гейш як частину ширшого культурного та соціально-історичного контексту, у якому взаємодіють мистецькі традиції, міське середовище, гендерні ролі, економічні фактори та державна політика. Такий підхід дозволяє простежити багатовимірний розвиток інституту гейш: від артистичного ремесла доби Едо до сучасної форми нематеріальної культурної спадщини Японії [23].

Водночас методологія включає педагогічний аспект – аналіз сучасних методів викладання культур Сходу, зокрема феномену гейш, у ЗВО. Дослідження передбачає визначення оптимальних форм подання складного культурного матеріалу, які активізують пізнавальну діяльність, формують міжкультурну компетентність та вміння студентів працювати з різними типами джерел. Важливу роль відіграє методика викладання культурологічних дисциплін, представлена, зокрема, у працях українських авторів [44] та методологічних посібниках із наукових досліджень [30–32].

Методологічні принципи:

Принцип історизму дозволяє розглядати інститут гейш у контексті конкретних історичних умов – від регламентованої структури «кварталів розваг» у період Едо до офіційного статусу культурної спадщини в XX–XXI століттях [24; 23]. Завдяки цьому розкривається еволюція професії, зміна її соціальної ролі, а також історичні чинники, що впливали на формування естетичних та етичних норм діяльності гейш.

Принцип об'єктивності забезпечує неупереджений аналіз, що спирається на різноманітні джерела: японські історичні праці [1–5], західні антропологічні дослідження [8; 11–13], музейні експозиції [16; 17; 22], документальні фільми та інтерв'ю [25]. Це дозволяє уникнути стереотипізації образу гейші та враховувати різні історичні інтерпретації.

Методи дослідження:

Метод історичного аналізу: Застосовується для системного вивчення розвитку інституту гейш, включно з аналізом письмових джерел доби Мейдзі та Тайшо [1–3], художніх та етнографічних описів гейш у Японії та на Заході [8; 11–13]. Метод дає змогу виявити ключові етапи становлення професії, відокремити традиційні та новітні елементи, визначити причини зміни соціального статусу.

Метод історико-порівняльного аналізу: Дозволяє порівнювати японський інститут гейш із подібними жіночими мистецькими традиціями інших країн Сходу (наприклад, індійські девдасі, корейські кісен, китайські юйнюй) за працями, включеними до списку [33–41]. Метод дає змогу побачити універсальні та унікальні риси японської традиції.

Метод реконструкції: Використовується для відтворення професійного життя гейш у різні історичні періоди на основі матеріальної культури (кімоно, інструменти, інтер'єри) [17; 22], візуальних документів [15; 20; 21], та усних свідчень сучасних виконавиць [25]. Реконструкція допомагає передати побутовий, естетичний і ритуальний виміри діяльності гейш.

Метод аналізу джерел: Цей метод забезпечує опрацювання різнотипних матеріалів: літературних творів, мемуарів, історичних трактатів, нормативних актів, музейних архівів [1–5; 23; 24]. Він дозволяє виокремити автентичні відомості, визначити їхню наукову цінність і встановити логічні зв'язки між різними джерелами.

Метод контент-аналізу: Він застосовується для вивчення репрезентації образу гейш у сучасних освітніх матеріалах, музейних експозиціях, онлайн-ресурсах та медіарепрезентаціях [20; 21; 26]. Це дає змогу проаналізувати зміни сприйняття гейш у глобальному інформаційному просторі.

Міждисциплінарний підхід: Поєднує історичні, культурологічні, мистецтвознавчі й педагогічні методи. Він дає можливість інтегрувати традиційні джерела з сучасними цифровими ресурсами [25; 26], а також розробити методичні рекомендації для викладання теми у ЗВО на основі сучасних педагогічних практик [42; 44].

Комплексне використання історичних, культурологічних, мистецтвознавчих і педагогічних методів забезпечує глибоке, достовірне й багатоаспектне вивчення феномену гейш. Такий підхід дозволяє не лише реконструювати історичну динаміку інституту гейш, але й визначити його місце у сучасному освітньому дискурсі, сформувати міжкультурну компетентність студентів і забезпечити актуальне подання матеріалу у ЗВО. Завдяки міждисциплінарності й багатотиповій джерельній базі [1–5; 8; 11–13; 15–17; 20; 21; 22–26; 42; 44], дослідження набуває цілісності та наукової обґрунтованості.

РОЗДІЛ II. СОЦІАЛЬНА РОЛЬ ТА ХУДОЖНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ ГЕЙШ У КУЛЬТУРІ ЯПОНІЇ XVII–XIX

2.1. Історія виникнення та розвитку інституту гейш

Інститут гейш є одним із найхарактерніших феноменів японської культури, що сформувався у складному соціальному та естетичному контексті періодів Едо (1603–1868) і Мейдзі (1868–1912). Його становлення стало результатом взаємодії мистецьких традицій, урбаністичного розвитку та соціальних трансформацій, які визначили обличчя Японії нового часу.

Поява гейш тісно пов'язана із соціальною структурою періоду Едо, коли влада сьогунату Токугава запровадила систему жорсткої стратифікації суспільства на чотири стани: самураїв, селян, ремісників і торговців. У той час як самураї володіли політичним впливом, міщани (чонін) поступово набували фінансової могутності, формуючи власну культуру дозвілля та естетичних уподобань [3, с. 45]. Саме в цьому середовищі, у кварталах розваг (юкаку), таких як Йосівара в Едо (сучасному Токіо), Шімабара в Кіото чи Сінмуті в Осаці, виникли перші професійні артистки, які згодом стали відомі як гейші.

Початково термін гейша (芸者 – «людина мистецтва») застосовували до чоловіків-музикантів і акторів, які розважали гостей у кварталах куртизанок [4, с. 17]. Як зазначає 林田亀太郎 (Хаяшіда Каметаро) у праці 芸者の研究 («Дослідження гейші», 1929), саме чоловіки-гейші першими виконували функцію розважальників у борделях і чайних будинках, але з часом їх витіснили жінки, які поєднували мистецьку вправність, витонченість манер та освіченість [2, с. 56].

До середини XVIII століття гейші перетворилися на окрему професійну касту артисток, чітко відмежовану від куртизанок (юдзьо). Як підкреслює 松崎天民 (Мацузака Тенмін) у праці 運命の影に («У тіні долі», 1917), соціальний статус гейш визначався не сексуальною, а культурно-естетичною функцією:

вони уособлювали красу, витонченість і гармонію, що відображали дух японського вабі-сабі, тобто спокійної краси недосконалості [1, с. 203].

Поява гейш була також пов'язана з розвитком міського театру кабукі та музичних традицій, зокрема нагавути – ліричного співу під акомпанемент сямісена. Гейші навчалися у спеціальних домах мистецтв (окія), де опановували спів, танець, каліграфію, гру на музичних інструментах та етикет [5, с. 11]. Ця багаторічна підготовка вимагала дисципліни й високого рівня самовдосконалення, що наближало становлення гейші до формування професійного митця.

На відміну від європейських куртизанок, які часто мали політичний вплив або були пов'язані з придворними колами, японські гейші діяли переважно у культурно-мистецькому середовищі. Як зазначає Ліза Далбі у монографії *Geisha* (1983), гейші сформували окремий естетичний світ, у якому мистецтво, слово й рух поєднувалися у вишукану форму спілкування, що мала майже сакральний характер [8, с. 47].

Важливою ознакою раннього періоду розвитку інституту гейш стала поява системи юридичного регулювання їх діяльності. У 1779 році сьогунат Токугава офіційно визнав існування гейш, визначивши їхню професію як «розважальну», але не «інтимну» [3, с. 82]. Відтоді гейші були зобов'язані не конкурувати з куртизанками та займатися лише мистецтвом, що формально підвищило їхній соціальний статус.

Вплив періодів Едо та Мейдзі на розвиток гейш.

Період Едо був часом стабільності, миру та економічного зростання, що сприяло розвитку культури дозвілля. Гейші стали невід'ємною частиною цього «золотого віку» урбаністичної Японії. Вони не лише розважали клієнтів, а й виконували роль культурних посередниць, тобто передавачок естетичних ідеалів між різними станами суспільства. Як пише 尾崎久弥 (Озаки Хісая) у праці *江戸軟派雑考* («Походження гейші», 1925), гейші уособлювали синтез народного

мистецтва та міської витонченості, що стало характерною рисою епохи Едо [3, с. 95].

Зі змінами епохи Мейдзі (після 1868 р.), коли Японія вступила на шлях модернізації та західних реформ, становище гейш зазнало трансформацій. З одного боку, уряд прагнув обмежити старі інституції кварталів розваг, розглядаючи їх як анахронізм феодального минулого. З іншого гейші стали символом національної культури, яку Японія репрезентувала Заходу в межах культурної дипломатії (бунка гайко) [7, с. 118].

На Всесвітніх виставках у Відні (1873) та Парижі (1900) саме образ гейші став візуальним уособленням «екзотичної Японії». Як зазначає Л. Даунер у книзі *Women of the Pleasure Quarters: The Secret History of the Geisha* (2000), саме цей період сформував новий, «західний» міф про гейшу романтизований, але часто спотворений образ жіночності, що поєднує витонченість і покірність [12, с. 55].

У самій Японії гейші продовжували виконувати роль берегинь традиційних мистецтв у контексті стрімкої вестернізації. Багато чайних будинків періоду Мейдзі стали місцями зустрічей політиків, поетів, митців та підприємців. Гейші виступали носіями класичної естетики, забезпечуючи безперервність культурної традиції. Як зазначає К. М. Форман у праці *Gei of Geisha: Music, Identity and Meaning* (2016), саме в цей період музика та танець гейш стали важливими засобами культурної самоідентифікації японців [14, с. 23].

У 1890-х роках у Кіото та Токіо були засновані офіційні асоціації гейш (кенбан), що регулювали навчання, етичні норми та професійну діяльність. Ці структури сприяли формалізації й професіоналізації інституту гейш, закріпивши його значення у культурному житті країни [5, с. 18].

Інститут гейш посідав унікальне місце в соціальній структурі Японії доби Едо та Мейдзі, відображаючи складну взаємодію між мистецтвом, мораллю, традицією та владою. Гейші не входили до офіційної станової ієрархії самурайського суспільства, проте їхній культурний і символічний вплив охоплював різні соціальні прошарки: від міщан (тйоні) до аристократії (куге). Вони сформували окреме середовище між світом митців і політичною елітою,

уособлюючи образ освіченої й витонченої жінки, яка володіє мистецтвом спілкування, естетики та соціальної гармонії.

Гейші стали своєрідним «обличчям Японії» у культурному вимірі задовго до глобалізації. Їхня діяльність формувала стале уявлення про японську естетику, гармонію, поведінку та мистецтво міжособистісної комунікації. Як зазначав 林田亀太郎 (Хаясіда Каметаро) у своїй фундаментальній праці «芸者の研究» («Дослідження гейші»), саме гейші створили модель жіночої вишуканості, що протиставляла себе грубій чуттєвості та наголошувала на духовності, витонченості й самоконтролі [2, с. 302].

Їхня культурна функція полягала у створенні атмосфери естетичної насолоди, що спиралася на ідеал юген: глибокої, стриманої витонченості. Гейші втілювали цей естетичний принцип не лише зовнішністю, а й рухами, мовою, манерами та вмінням керувати настроєм присутніх. У чайних домах (тятеї) вони перетворювали кожен вечір на мистецьку виставу, поєднуючи музику сямісену, спів нагаута, танці камбу та імпровізовані поетичні мініатюри.

Іноземні мандрівники також фіксували враження від гейш. Ізабелла Берд, яка відвідувала подібні вечори наприкінці XIX ст., писала, що «гейші керували енергією присутніх так само, як диригент керує оркестром: м'яко, але цілеспрямовано» [6, с. 217]. Її спостереження підкреслюють соціальну майстерність гейш та їхню здатність формувати емоційну динаміку заходу за допомогою мистецтва, уваги й культурного такту.

Подібні спостереження узгоджуються з аналізом Лізи Далбі, яка підкреслює, що гейша не була лише виконавицею музики чи танцю, а радше «медіаторкою настрою» людиною, що створює цілісний емоційний простір події, адаптуючи його до кожного гостя та загальної динаміки вечора [8, с. 134–136]. Вона володіла складним набором соціальних умінь: від тонкої риторики до майстерного читання невербальних сигналів. Саме ця здатність регулювати атмосферу бенкету вирізняла гейш від інших представниць світу розваг.

Леслі Даунер також наголошує, що в середовищі ханамачі гейша була символом контрольованої елегантності: її жести, постава та ритм рухів відточувалися роками у школах одорі та оннагата. Згідно з її спостереженнями, «основа мистецтва гейші не у кількості танців чи пісень, а в умінні створити простір, що здається вишуканим і водночас невимушеним для кожної присутньої людини» [12, с. 89]. Таким чином, гейша виконувала соціально-комунікативну та емоційно-естетичну функції, що робило її діяльність невід’ємною частиною урбаністичної культури доби Едо – Мейдзі.

У суспільстві, де суворі норми поведінки обмежували вільне спілкування між чоловіками й жінками, гейші виконували важливу комунікативну роль: вони створювали простір, у якому мистецтво, інтелект і емоційна делікатність ставали провідними формами взаємодії. Як зауважує Ліза Далбі, «гейша це жінка, яка не стільки говорить, скільки спонукає інших говорити» [8, с. 102]. Її присутність перетворювала звичайну зустріч на подію, що мала культурне, а подекуди й політичне значення.

Поступово гейші стали хранительками не лише мистецтв, а й соціальних кодів японської культури. Вони навчалися в окія (домах гейш) і кейко-джо (школах мистецтв), де опановували традиції, що охоплювали правила рухів, формули вітання, інтонаційні нюанси, вибір кольорів кімоно та навіть уміння створювати мовчазну атмосферу довіри. Цей соціальний код став основою того, що пізніше називатимуть японською «культурою обличчя»: стриманістю, ввічливістю, гармонізацією емоцій і поведінки [3, с. 142].

Символічно гейші формували культурний імідж Японії тим, що уособлювали цінності вабі-сабі: красу недосконалості й тлінності моменту. Їхні танці та музика стали втіленням цієї філософії, яка протиставлялася західному уявленню про показну розкіш. Саме тому в період Мейдзі, коли Японія прагнула поєднати модернізацію зі збереженням традицій, гейші перетворилися на національний символ, що репрезентував «японськість» навіть у діалозі із Заходом [12, с. 91].

Як зазначає Ліза Далбі, саме гейші найповніше втілили суперечливе поєднання модерності та традиційності, властиве японському суспільству другої половини XIX ст.: вони приймали зміни міської культури, але водночас залишалися носіями класичної естетики, танцю та музики, що походили з епохи Едо [8, с. 142–144]. На думку дослідниці, гейша не просто зберігала мистецьку спадщину, а й переосмислювала її, адаптуючи до нових соціальних обставин. Саме завдяки цій здатності вона стала впізнаваним культурним маркером Японії у світовому контексті.

У цьому сенсі їхнє мистецтво виконувало й політичну функцію: воно демонструвало світові, що навіть за умов інтенсивної модернізації Японія не втратила власної естетики. Даунер підкреслює, що вже у 1880–1890-х роках гейша перетворилася на «публічний культурний символ», який і японська держава, і західні спостерігачі сприймали як візуальне втілення японського стилю життя [12, с. 94–95]. Саме тому образ гейші закріпився як одна з найстійкіших репрезентацій Японії у світовій культурній уяві.

Як зазначає Леслі Даунер, гейші «підтримували національну гордість» у час, коли японське суспільство побоювалося втрати власної ідентичності під тиском західної культури [12, с. 97]. Їхні виступи стали невід’ємною частиною дипломатичних прийомів для іноземних гостей та діячів мистецтва, а традиційні квартали, такі як Гіон у Кіото чи Сінмуті в Осаці, поступово перетворилися на своєрідні живі музеї японської естетики.

У соціальній структурі періоду Едо гейші займали позицію, що не вкладалася у звичну ієрархію сі-но-ко-сьо (самураї, селяни, ремісники, торговці). Формально їх могли віднести до міського класу (тйоні), проте фактично вони сформували окремий соціокультурний прошарок, який функціонував за власними правилами. Як зазначає Хаясіда Кемітаро у праці «芸者の研究», гейші постали «новим типом міського фахівця», що поєднував компетенції артистки, музикантки, майстрині етикету та професійної оповідачки [2, с. 41–43]. Їхня

діяльність не відповідала ані ремісничій, ані торговельній сфері, тому вони не вписувалися у традиційну стратифікацію Едо.

Автономність гейш визначалася на трьох рівнях.

По-перше, економічному: вони працювали за системою ліцензій і отримували власний, стабільний дохід. Це юридично відрізняло їх від куртизанок юкаку, які були прив'язані до боргових контрактів кабері [3, с. 112–115].

По-друге, естетичному: гейші належали до світу мистецтва (гей), що вимагало багаторічної професійної освіти у школах танцю, музики та поетичних практик. Ліза Далбі підкреслює, що саме мистецька підготовка була головним критерієм, який виокремлював гейшу серед інших мешканок розважальних кварталів [8, с. 58–60].

По-третє, моральному: у громадській свідомості гейші чітко відмежовувалися від проституції. Леслі Даунер наголошує, що від пізнього періоду Едо й до Мейдзі офіційні правила ханамачі суворо забороняли їм вступати в сексуальні угоди, адже це підривало б статус професії як мистецької [12, с. 74–76].

Таким чином, гейші посідали унікальне місце між ремісницями, артистками та міською елітою: вони були частиною тєні, але водночас стояли осторонь традиційних соціальних категорій, утворюючи окрему, впливову та культурно автономну професійну групу.

Гейші належали до небагатьох жінок у Японії, які мали можливість самостійно заробляти, укладати контракти, утримувати учнів і навіть впливати на громадську думку через поетичні виступи та участь у культурних зібраннях. Як зазначає 松崎天民 (Мацудзакі Теммін), «вони володіли силою, яку рідко мала жінка у феодальній Японії – силою впливу через красу, знання і мовчання» [1, с. 241]. Це спостереження точно окреслює специфіку їхнього статусу: гейша діяла не через політичні механізми чи формальну владу, а завдяки культурному капіталу, інтелектуальній підготовці та мистецькій присутності.

Хаясіда Кемітаро уточнює, що здатність гейші укладати контракти (зокрема щодо виступів або навчання учнів) була ключовим чинником їхньої економічної автономії. «Гейша, на відміну від куртизанки, не продавала тіло – вона продавала час і мистецтво» [2, с. 57–59]. Саме ця особливість дозволяла їм створювати власні професійні мережі, керувати діяльністю окія та брати на виховання майбутніх маїко.

Ліза Далбі підкреслює, що мовчання і стриманість гейші мали майже соціально-регулятивний характер: «у просторі банкету гейша встановлювала тон розмови, визначала межі ввічливості та спрямовувала поведінку гостей так само, як досвідчений дипломат керує аудиторією» [8, с. 102–104]. Завдяки таким культурним практикам гейші могли впливати на громадські настрої, формувати літературні мініатюри, підтримувати танцювальні школи та зберігати традиційні форми поетичних композицій.

Таким чином, їхній статус був унікальним: гейші поєднували економічну самостійність, естетичну компетентність і соціальний вплив, які в сукупності виходили за межі можливостей більшості жінок доби Едо.

Їхній статус визначався не походженням, а майстерністю. Талановита гейша могла піднятися до рівня зірки, отримати протекцію впливових самураїв чи багатих купців, стати музою художників або поетів. Історія зберегла імена відомих постатей, таких як Такасаго, Тамагіке чи Садаяко, які залишили помітний слід у театральному мистецтві та стали одними з перших культурних амбасадорок Японії за кордоном [13, с. 164].

У стосунках із клієнтами (данна) гейші часто виконували роль не лише розважальниць, а й конфіденток і неформальних радниць. Їхнє мистецтво передбачало розуміння психології співрозмовника, уміння вловити настрій і змінювати атмосферу зустрічі. Це створювало особливий соціальний простір, у якому нерідко вирішувалися політичні, торговельні та культурні питання. Як зазначає Ліза Далбі, гейші були «каталізаторами діалогу між різними соціальними верствами» [8, с. 121].

У добу Мейдзі, коли японське суспільство переживало кризу ідентичності, саме гейші стали своєрідним мостом між минулим і майбутнім. Стрімка модернізація, скасування станової системи та проникнення західних культурних практик породили гостре питання: що саме визначає «японськість» у новій Японії? У цій атмосфері культурної перебудови гейші виконували роль «охоронців смаку»: вони зберігали й переосмислювали традиційні форми мистецтва, які опинилися під загрозою зникнення. Серед них були іхейба (поетичні імпровізації у формі коротких діалогів), ханафуда (традиційні карткові ігри), чайдо (естетизована чайна церемонія), а також локальні танцювальні школи одорі, на які тиснула тенденція до вестернізації сценічного мистецтва.

У 1870–1890-х роках гейші не лише зберігали архаїчні форми, а й активно долучалися до культурної модернізації: вони співпрацювали з письменниками та художниками «нової школи» (сін-гейдза), які прагнули створити мистецтво, що відповідало духові оновленої епохи. Як зазначає Келлі Форман, саме в цей час мистецтво гейш стало основою для музичних експериментів, що поєднували західні гармонії з традиційними мелодіями на сямісені [14, с. 83]. Багато митців зверталися за натхненням до світу ханамачі, адже гейші зберігали здатність тонко відчувати «настрій часу» (кіфун), поєднуючи давні техніки з новими творчими ідеями.

Ліза Далбі також підкреслює, що саме в цей період гейші почали виступати поза межами традиційних чайних кварталів, з'являючись на благодійних вечорах, художніх читаннях та культурних дебатах. Це відкривало їм доступ до освічених кіл міської інтелігенції та сприяло формуванню нового соціального статусу: вони ставали не лише виконавицями, а й активними учасницями культурної трансформації [8, с. 210–212].

Леслі Даунер відзначає, що наприкінці XIX ст. гейші нерідко опинялися в центрі дискусій про «справжню японськість». У ситуації, коли імператорський уряд прагнув сформувати нову національну ідеологію, саме гейші ставали видимим символом тяглості традиції: не музейним артефактом, а живою культурною практикою, здатною адаптуватися до модерності [12, с. 126–128].

Таким чином, у добу Мейдзі гейші виконували подвійну функцію: вони зберігали культурну спадщину й водночас інтегрували традиційні форми у контекст модерної Японії, формуючи один із найвпізнаваніших образів національної ідентичності.

Попри патріархальні рамки суспільства, гейші уособлювали специфічну форму жіночої автономії, що різко контрастувала з можливостями більшості жінок доби Едо. Як підкреслює 林田亀太郎 (Хаясіда Каметаро), професія гейші від самого початку була пов'язана з високою культурною компетентністю, яка передбачала фахове навчання, економічну незалежність та право укласти контракти [2, с. 57–59]. Це робило їх соціально мобільними й дозволяло займати позицію, недосяжну для більшості представниць міського населення.

За спостереженням 松崎天民 (Мацудзакі Темміна), гейші володіли тим, що він називає «культурною силою»: здатністю впливати на чоловіків і загальну атмосферу зібрань не через політичні важелі, а через красу, знання, стриманість і мистецьку присутність [1, с. 241]. Саме тому їхня роль у соціальному житті виходила далеко за межі розважальної функції.

尾崎久弥 (Озаки Хісая), досліджуючи становлення гейш у контексті міської культури Едо, наголошував, що гейші створили «новий тип жінки міста»: освіченої, артистичної, здатної впливати на суспільні смаки, формувати моду та стиль поведінки в середовищі тьонінів [3, с. 95]. Їхнє мистецтво ставало маркером соціального престижу, а присутність на бенкетах визначала рівень культурної якості події.

У цьому сенсі гейші також відігравали важливу роль у формуванні емоційного та етичного простору міщанського середовища. Як пояснює Хаясіда Каметаро, професія гейші ґрунтувалася на майстерності створювати атмосферу гармонії, де поєднувалися музика, діалог, етикет і тонке психологічне чуття [2, с. 102–104]. Ця здатність керувати соціальною динамікою робила гейш не просто виконавицями мистецтва, а важливими посередницями у міській культурі.

Таким чином, у японській історіографії гейша постає як постать, що поєднує артистичну майстерність, соціальний вплив і високий рівень автономії. У працях Мацудзакі, Каметаро й Озаки підкреслюється, що саме ці риси робили гейш унікальним феноменом жіночої присутності в суспільстві Едо — Мейдзі, де культурний капітал інколи був вагомим за формальну соціальну ієрархію.

Особливо цінними для реконструкції уявлень про гейш як про професійних мисткинь є праці японських авторів першої половини ХХ ст., які аналізували їхню роль у соціальній та культурній структурі Японії. 松崎天民 (Мацудзакі Теммін) наголошував, що гейша була жінкою, яка «належить собі настільки, наскільки володіє власним мистецтвом», підкреслюючи її автономність навіть у межах суворих соціальних норм [1, с. 241]. Для нього гейша — це постать, чия ідентичність ґрунтується не на становому статусі, а на професійній майстерності та здатності зберігати внутрішню рівновагу.

林田亀太郎 (Хаясіда Каметаро), аналізуючи феномен гейш у праці «芸者の研究», звертав увагу на унікальність їхньої освіти, побудованої не на традиційній домашній моралі, а на систематичному оволодінні музикою, танцем, етикетом та риторикою [2, с. 54–58]. Саме завдяки цьому гейші стали одними з перших жінок, які отримали професійні навички, пов'язані зі сферою публічної комунікації. Така підготовка формувала тип жіночності, що поєднував інтелект, дисципліну й високу емоційну культуру.

尾崎久弥 (Озаки Хісая), досліджуючи міську культуру Едо, підкреслював, що образ гейші став уособленням «міської витонченості», яка зберегла значення навіть у добу модернізації [3, с. 95–98]. На його думку, гейші вплинули на формування японського ідеалу жіночості, що поєднував стриманість, елегантність і мистецький смак, і саме тому вони часто з'являлися у літературних творах Мейдзі як символ внутрішньої сили, здатної протистояти соціальним обмеженням.

Таким чином, у японській історіографії образ гейші уявляється не лише як професійний тип артистки, а як форма культурної жіночої суб'єктності. За

Мацудзакі, Хаясідомо та Озакі, гейша це жінка, яка здобула право бути почутою через знання, майстерність і емоційну самостійність. Цей образ став важливою частиною літературного й культурного простору Японії кінця XIX – початку XX ст., де гейша виступала прикладом гармонійного поєднання традиції та модерності.

Водночас ставлення до гейш у японському суспільстві залишалося амбівалентним і навіть суперечливим. З одного боку, вони були об'єктом естетичного захоплення, витонченою частиною міської культури, до якої зверталися поети, меценати й інтелігенція. З іншого, гейші часто ставали мішенню моральної недовіри, адже їхній спосіб життя не вписувався у конфуціанську нормативність, що визначала жінку передусім як берегиню дому. У традиційній моделі «доброчесної дружини й мудрої матері» (良妻賢母, рьосай кенбо), яка стала особливо жорсткою в період ранньої Мейдзі, гейша виглядала надто вільною: вона не належала ані родині, ані чоловікові, ані державі.

Саме тому феномен гейші набуває особливої наукової цінності. Він демонструє історично унікальну точку напруги: зіткнення між офіційною мораллю та реальною культурною практикою. Попри суворі патріархальні приписи, гейша зберігала право на професію, економічну діяльність, освіту в мистецтвах і можливість самостійного життєвого вибору. Лоренс Долбі підкреслює, що ця суперечність була не випадковістю, а визначальною рисою інституту гейші: «красу, дисципліну та свободу вони поєднували так, як це не могла зробити жодна інша група жінок свого часу» [8, р. 156].

Гейші опинялися між двома світами:

- традиційним, що вимагав покори, стриманості та зосередженості на домашніх обов'язках;
- урбаністичним і мистецьким, який відкривав простір для творчості, освіти й професійної діяльності.

Ця подвійність не послаблювала їхнього становища, а навпаки формувала культурний архетип жінки, яка поєднує сувору дисципліну навчання зі свободою

мистецького самовираження; зовнішню тишу з внутрішньою силою; обов'язок перед ремеслом із волею до самостійності. Гейша була тією, хто вмів зберігати рівновагу між внутрішнім світом і вимогами професії, між особистою індивідуальністю та колективною традицією.

Саме в цьому проявляється феномен гейші як об'єкта наукового вивчення. Це соціальна група, що постала всупереч патріархальному устрою і водночас у його межах, поєднуючи елементи підпорядкування та культурної автономії. Гейша стала не винятком, а симптомом епохи, уособлюючи здатність японської культури тримати рівновагу між протилежностями та трансформувати традицію без втрати її сутності.

Соціальна роль гейш виходила далеко за межі естетичного чи розважального виміру. Вони були не лише артистками, а хранительками культурної пам'яті, майстринями комунікації, посередницями між світом влади й мистецтва. Їхній вплив простежується у формуванні японського культурного іміджу, у розвитку традиційного мистецтва, у становленні соціального ідеалу жіночності, який поєднує красу, мудрість і внутрішню силу.

2.2. Мистецька підготовка та традиційні форми художньої діяльності гейш

Інститут гейш є не лише соціальним феноменом, а й одним із найважливіших культурних механізмів збереження та передачі традиційного японського мистецтва. Упродовж XVII–XIX століть гейші формували мистецький канон, що поєднував музику, поезію, танець, театральні практики, каліграфію та розвинену систему етикету, яка втілювала філософію гармонії (ва). Їхня діяльність виходила далеко за межі розважальної сфери: вона становила своєрідну модель естетичного виховання, у межах якої формувався художній смак міщанського середовища, самурайських кіл і міської інтелігенції. Як підкреслює Хаясіда Кемітаро, саме гейші впливали на те, якими естетичними ідеалами керувалися міські спільноти, адже вони були носіями нормативної краси, дисципліни та мистецької майстерності [2, с. 89].

Початковим і невід'ємним елементом діяльності гейш було володіння музикою, насамперед грою на сямісені (三味線), трьохструнному інструменті, що став одним із символів міської культури доби Едо. Сямісен, за словами 林田 亀太郎 (Хаяшіда Каметаро), був «інструментом, через який жінка могла висловити всю палітру емоцій, не промовивши жодного слова» [2, с. 216]. Володіння ним вимагало багаторічної дисципліни, тому навчання майбутніх гейш починалося ще в ранньому дитинстві. Учениці опановували класичні музичні жанри: наґауту, катауту й кійомото, що виконувалися як сольні композиції або акомпанемент до танцю та театральних дійств.

Музика гейш виконувала подвійну функцію: естетичну й соціальну. З естетичного боку вона створювала атмосферу внутрішнього спокою й гармонійної стриманості, притаманної японським уявленням про красу. Кожен звук сямісену, кожен протяжний мотив наґаути й кожен ритмічний акцент танцю камбу формували цілісний художній простір чайного дому, де мистецтво було і формою розмови, і способом передавання емоцій.

Соціальна функція музики була не менш значущою. Саме рівень музичної майстерності визначав місце гейші в ієрархії ханамачі: чи запрошуватимуть її на престижні бенкети, чи отримає вона постійних покровителів, чи матиме право брати учениць. Майстерна гра на сямісені підвищувала професійний статус виконавиці та відкривала їй шлях до визнання серед старших наставниць і клієнтів, які цінували не показну красу, а глибину художнього виконання.

Як підкреслював Одзакі Хісая, музична підготовка була фундаментом професійної ідентичності гейші: «жінка не має права називатися гейшею, якщо не опанувала повного репертуару свого району та не володіє технікою акомпанементу» [3, с. 198]. Саме тому в Гіоні (Кіото) та Сінмуті (Осака) діяли спеціалізовані школи онґаку-дзьо, де навчання тривало від семи до десяти років. Там учениці опановували техніку гри на сямісені, класичні вокальні стилі (наґаута, кійомото-бусі), ритміку танцю та основи поетичної імпровізації.

Навчання супроводжувалося регулярними перевітками, проміжними іспитами й чітким режимом щоденної практики. Лише після завершення повного курсу учениця отримувала офіційну ліцензію (мендзю), що давала право виступати у тятєї та брати участь у великих сезонних виставах, таких як Міяко-одорі чи Камогава-одорі. Без такої ліцензії шлях до статусу повноцінної гейші був неможливим і формально заборонявся асоціаціями кенбан [5, с. 18].

Кетрін М. Форман наголошує, що музика гейш була особливою формою соціальної комунікації: вона визначала динаміку бенкету, задавала емоційну тональність зустрічі та встановлювала ритм взаємодії між гостями [14, р. 41–45]. Лоренс Долбі додає, що сямісен слугував для гейші не просто інструментом, а «творчим продовженням її особистості», через яке вона виявляла характер, професійну зрілість і здатність керувати атмосферою вечора [8, р. 61–63].

Музика у світі гейш була не лише мистецтвом, а й соціальним інструментом, що визначав професійний статус, формував культурний простір банкету й окреслював сам феномен гейші як унікальної культурної інституції Японії.

Танець май (舞) був другим основним елементом мистецького репертуару гейш і вирізнявся камерністю, символізмом та ретельною вишуканістю руху. Його витоки сягають придворних ритуалів і естетичних практик періоду Хейан (794–1185), де поєднувалися шаманські традиції та поетична культура аристократії. У середовищі гейш май набув нової художньої якості: він став інтимною пластичною мовою, спрямованою не на публічний пафос, а на передачу тонких емоційних станів і атмосфери конкретного моменту.

Гейші відрізнялися від виконавиць придворного гагаку або акторів театра не саме глибиною психологічної пластики. Танцювальний жест перетворювався на знакову одиницю:

- легкий нахил голови передавав скромність або приховане почуття;
- положення рук могло позначати очікування, стриманий жаль чи внутрішній конфлікт;

- повільний крок підкреслював зосередженість або смуток;
- зміна темпу — раптову рішучість або перехід від однієї емоції до іншої.

Як підкреслює Кетрін М. Форман, у танці гейші «тіло стає текстом, що розповідає історію про кохання, самотність чи вірність» [14, р. 64]. Май був мистецтвом невербального висловлення, де кожний жест являв собою інтонацію, а вся композиція своєрідну поетичну розповідь, побудовану з пластичних фраз.

Зокрема, в кварталах Кіото (Гіон) та Осаки (Сінмуті) сформувалися власні регіональні стилі май. Кіотський май вирізнявся елегантною стриманістю, плавністю ліній і тонким акцентом на внутрішній емоційності. Осацький стиль, навпаки, мав динамічніший характер: чіткі ритмічні акценти, рельєфні жести та більш виразну пластичність. Оздоблення кімоно, розташування віяла та темп акомпанементу сямісену були частиною єдиної сценічної мови, в якій кожна деталь виконувала семантичну функцію та впливала на загальну інтонацію танцювальної композиції.

Одним із ключових видів сценічної діяльності гейш став весняний танцювальний фестиваль Міяко-одорі (みやこ踊り), започаткований у Кіото 1872 року, невдовзі після реставрації Мейдзі. Його поява була культурною реакцією на політичні зміни: перенесення столиці до Токіо поставило під загрозу роль Кіото як центру традиційних мистецтв. В умовах цієї кризи саме гейші Гіону взяли на себе функцію «культурних дипломатів», демонструючи суспільству, що давні мистецькі традиції Кіото не лише збереглися, а й здатні розвиватися у новій добі. Їхні виступи стали публічним підтвердженням тяглості естетичної спадщини та важливим засобом підтримки іміджу міста як осередку класичної японської культури.

Як зазначає Леслі Даунер, Міяко-одорі став не лише показом танцю, а й символічним жестом опору, утвердженням того, що традиційна японська культура не поступається західній за витонченістю, професійністю та сценічною силою [12, р. 104]. Саме тому постановки Міяко-одорі перетворилися на знакову

подію національного масштабу, а сам фестиваль на уособлення мистецької гордості кварталу Гіон.

У цьому контексті танець у феномені гейш виконував не лише естетичну, а й історико-культурну функцію. Він зберігав пам'ять про старовинні ритуали, адаптував їх до умов міського середовища та водночас ставав формою культурної самоідентифікації Японії в добу модернізації. Через танець гейші репрезентували тяглість традиції й демонстрували здатність японської культури поєднувати минуле із сучасністю, зберігаючи власну естетичну цілісність.

До основних мистецьких навичок гейш також належала поезія, зокрема складання віршів у формі танка і хайку. Гейші часто брали участь у поетичних турнірах (кай), де демонстрували не лише техніку письма, а й тонке відчуття моменту – кіго (сезонного слова) та ма (паузи). Їхні поетичні твори нерідко зберігалися в альбомах клієнтів або цитувалися у пізніших літературних збірках. Як свідчить 松崎天民 (Мацудзакі Теммін), «гейші були першими поетками міського світу, які навчили чоловіків слухати тишу між словами» [1, с. 245].

Окрім музики та танцю, гейші опановували інші види мистецтва – каліграфію (сьодо), живопис на шовку (ніка), чайну церемонію (тядо) та аранжування квітів (ікебана). Це формувало цілісний естетичний світ, у якому жінка виступала не лише як виконавиця, а як втілення краси, гармонії та дисципліни. Як писала Ліза Далбі, «гейша – це синтез мистецтв, вона не просто співає чи танцює, вона живе у просторі естетики» [8, р. 158].

2.3. Гейші як носійки естетичних норм та культурної пам'яті Японії

У суспільстві, що постійно змінювалося – від ізольованої феодальної системи до індустріальної держави періоду Мейдзі – гейші виконували роль стабілізуючого елемента культури. Вони не лише зберігали традиційні мистецькі практики, а й передавали їх наступним поколінням через систему учнівства (іміто), що існувала в окія. Молодші учениці (маіко) навчалися у старших наставниць (онесан), переймаючи не лише техніку, а й філософію поведінки, смаку та сприйняття краси.

Як підкреслює Лоренс Долбі, саме інститут гейш став одним із ключових чинників збереження традиційних мистецтв у період стрімкої модернізації [8, р. 202]. Її дослідження демонструє, що гейші утримували тонкий баланс між змінами та тяглістю: коли театри кабукі поступово комерціалізувалися, а численні народні форми мистецтва втрачали популярність, саме гейші продовжували виконувати класичні танці та пісні у майже первісному вигляді. Завдяки цьому вони стали своєрідними хранительками культурної пам'яті, зберігаючи те, що могло б безповоротно зникнути під тиском модерних тенденцій.

Гейші також стали важливим чинником збереження музичної спадщини. Багато старовинних мелодій, зокрема Кіцуне-одорі (танець лисиці) і Сакура-сакура, дійшли до нас завдяки їхнім виступам. У музеях і архівах Японії зберігаються ноти й записи, створені саме у середовищі гейш, а в онлайн-колекції Tokyo National Museum представлені інструменти, костюми та зразки каліграфії, що належали відомим артисткам ханамачі [16].

В епоху Мейдзі, коли національна ідентичність Японії активно переосмислювалася, гейші стали «живими символами традицій» не лише для внутрішньої аудиторії, але й для світу. Держава, що прагнула модернізації за західними взірцями, водночас потребувала демонструвати власну культурну унікальність. Саме тому до офіційних презентаційних програм Японії дедалі частіше включали гейш: вони уособлювали не екзотику, а високий рівень традиційного мистецтва, який існував паралельно із модерними реформами.

Гейш запрошували на міжнародні виставки та дипломатичні прийоми, зокрема на Всесвітню виставку в Парижі 1900 року, де вони презентували японське сценічне мистецтво разом із трупами кабукі та майстрами декоративних ремесел. Лоренс Даунер підкреслює, що саме на межі XIX–XX століть світ уперше побачив гейш не як частину закритої системи розважальних кварталів, а як носіїв культурної компетентності, артистизму та вишуканого етикету. У західній уяві за ними закріпився статус «берегинь національної культури» [11, с. 172].

Відтоді гейша стала не просто професією, а культурним феноменом, що виконував функцію посла японської традиції. У європейському контексті, де Японія постала як країна витонченої духовності та естетичної стриманості, саме гейша поступово перетворилася на один із ключових символів цієї унікальності. Її танець, музика й манери вважалися втіленням юген, тобто внутрішньої, стриманої краси, здатної передаватися без слів.

Для самої Японії гейші виконували іншу, не менш важливу роль. Вони демонстрували, що модернізація не означає руйнування спадщини. На тлі реформ Мейдзі, скасування станової системи та активного запозичення західних моделей, гейші залишалися стабільним осередком тяглості, мистецькою традицією, яка не лише збереглася, а й набула нового значення. Їхня участь у міжнародних виставках зробила їх одним із головних образів японської культури, які презентували країну світові [11].

Таким чином, феномен гейші у добу Мейдзі – це не лише збереження традицій, а й трансформація цих традицій в форму національного символу, що визначив японський образ у світовій культурі. Їхня присутність на виставках і дипломатичних заходах стала не поодиноким подієм, а початком довготривалого процесу, в межах якого гейша постає як жива метафора японської ідентичності: витонченої, дисциплінованої, тяглої та здатної до адаптації.

Водночас роль гейш як культурних посередниць не обмежувалася сценічною діяльністю. Вони виконували функцію своєрідних наставниць етикету, формуючи в суспільстві уявлення про «ідеальну жіночність»: стриману, уважну, врівноважену та естетично дисципліновану. Поведінкові норми, яких вони дотримувалися в тятії, пізніше інтегрувалися у ширший соціальний контекст і впливали на уявлення про належну манеру розмови, жестів, гостинності та презентабельності.

Як зазначає Казуко Ямата у книзі *Three Geishas*, «гейша виховує не лише себе, а й суспільство, показуючи, як перетворити буденність на мистецтво» [14, с. 64]. Ця думка окреслює ключовий науковий аспект феномену гейші: дуалізм

приватного й суспільного, де щоденна практика стає нормативним зразком для цілої культури.

Саме тут постає важливе дослідницьке питання: чи була гейша продуктом соціальних очікувань, чи навпаки, сама формувала нові стандарти жіночої поведінки?

Лоренс Долбі наголошує, що гейші створили власну систему поведінкових кодів, яка істотно вплинула на міську культуру Кіото та Токіо [8, с. 93–95]. Це дозволяє розглядати їх не як «дзеркало» суспільства, а як активних творчинь норми, що діяли на межі мистецтва, соціальної теорії та повсякденної практики.

Отже, феномен гейші полягає не лише в естетиці танцю чи музики, а й у культуротворчій функції, яка проявлялася у виробленні соціальних моделей поведінки. Їхня «майстерність спілкування», те, що в японській традиції позначають поняттями *ики* або *омотенаші*, стала однією з тих цінностей, які згодом увійшли до ширшої парадигми японського етикету.

Гейші не просто інтегрувалися у культурне середовище, а й активно формували його, пропонуючи суспільству спосіб бачити красу в дрібницях, виховувати гармонійність у взаємодіях і перетворювати буденність на мистецький акт.

Завдяки цій культурно-комунікативній функції гейші відіграли помітну роль у формуванні інтелектуального дискурсу ніхондзінрон, теоретичної моделі японської самосвідомості, що підкреслювала унікальність національної естетики, ритуалів і способів соціальної взаємодії. Хоча ніхондзінрон як концепт оформився у XX столітті, його витoki простежуються у практиках, які гейші перетворили на культурні норми: від уявлення про юген, глибоку приховану красу, до моделі поведінки, що акцентує стриманість, ритмічність і ритуальність повсякденних дій.

Цей вплив виходив далеко за межі Японії. Гейші стали однією з тих груп, через які світ побачив іншу, не військово-політичну історію Японії. Як зазначає Леслі Даунер, «без гейш світ знав би Японію лише через її самураїв і імператорів; гейші ж показали іншу Японію, Японію витонченості, ритуалу і тиші» [12, с.

109]. Саме тому образ гейші став важливою складовою японської культурної дипломатії, виконуючи роль мосту між традиційною естетикою та глобальними уявленнями про Японію.

З огляду на це, художня діяльність гейш постає не як вузькопрофесійна практика, а як культурна система, що інтегрує навчання, етику, мистецькі техніки та соціальне моделювання. Вона утворює складний механізм духовно-естетичного виховання, який забезпечив тяглість японського мистецтва упродовж кількох століть.

Поєднання дисципліни й імпровізації, техніки й чуттєвості, ритуалу й емоційної пластичності створює феномен, що виходить за межі традиційного розуміння професії. Гейша не лише опановувала мистецтво, а й транслиувала модель буття, у якій краса функціонує як спосіб мислення й форма соціальної взаємодії.

У цьому сенсі феномен гейші слід розглядати як інституцію культурної спадковості: вони не просто відтворювали традиції, а активно формували культурний канон Японії. Саме завдяки гейшам японська мистецька традиція зберегла свою цілісність, адаптивність і впізнаваність, а образ гейші й сьогодні залишається одним із найстійкіших символів духовної та естетичної ідентичності країни.

РОЗДІЛ III. АНАЛОГИ ЖІНОЧИХ МИСТЕЦЬКИХ ІНСТИТУТІВ У ТРАДИЦІЯХ СХОДУ ТА ЗАХОДУ XVII–XIX СТ

3.1. Корейські кісен як культурні аналоги гейш

Феномен гейш як специфічного соціокультурного інституту Японії потребує осмислення у компаративному вимірі у співвіднесенні з іншими жіночими мистецькими спільнотами світу, що поєднували артистичну підготовку, культурне посередництво та участь у формуванні елітних комунікативних просторів. Упродовж XVII–XIX ст. в різних регіонах спостерігаємо виникнення або інституціоналізацію подібних груп: корейських кісен, китайських юйнюй, індійських девадасі, а також європейських придворних дам і високих куртизанок. Попри локальні відмінності, ці спільноти виконували функції збереження та репрезентації культурного канону через музику, танець, поезію, театр і мистецтво світської бесіди [33; 36; 40].

Аналіз японських джерел показує, що гейші виникли на ґрунті міської культури Едо, розвитку комерційних форм дозвілля та нормативного устрою «кварталів задоволень» Юокаку, зокрема Йосівари [1; 7]. Візуальні образи цього середовища, від укійо-е жанру *bijin-ga* до театральної естетики кабукі, відтворюють не лише моду і стандарти поведінки, але й особливу напівпублічну роль гейш як охоронниць смаку та посередниць між світом мистецтва і чоловічими соціальними мережами [15; 18]. У цьому аспекті їхня діяльність наближається до інших світових інститутів жінки-мисткині: визначальним було не інтимне посередництво, а професійна мистецька компетентність та здатність діяти у високостатусних культурних просторах [4; 22].

Найближчим за структурою аналогом японських гейш у Східній Азії є корейські кісен. Як і гейші, вони проходили спеціальну підготовку у сфері музики, танцю, поезії, каліграфії та мистецтва ведення бесіди. Їхня діяльність поєднувала розважальну та освітньо-культурну функції, що підтверджується дослідженнями корейських істориків, які порівнювали систему кісен і гейш як паралельні явища у культурному просторі Сходу [33, с. 215]. На відміну від японських гейш, які діяли в межах приватних *окія* та володіли значною

автономією, кісен перебували під державним контролем і нерідко виконували функції придворних артисток у династії Чосон [34, с. 837]. Це свідчить про те, що феномен жінки-мисткині міг мати різний ступінь залежності від політичних інституцій.

Особливо важливо, що кісен існували в умовах суворої конфуціанської системи, де жіноча присутність у публічній сфері значною мірою обмежувалася. Проте саме інститут кісен створював винятковий культурний простір, у якому жінки могли здобувати освіту й професійні мистецькі навички. Кісен навчалися у спеціальних школах кьобан (교방), де опановували гру на гаягим, хегим, традиційні танці чум, а також поетичні жанри сіджо та гаса. Така комплексна підготовка робила їх не лише виконавицями, а й інтелектуальними співрозмовницями для аристократів та чиновників [35, с. 240]. У цьому аспекті вони наближалися до японських гейш, які також виступали посередницями між світом мистецтва і впливовими чоловічими колами.

Разом із тим відмінності були істотними. Якщо гейші мали певну корпоративну автономію завдяки системі гільдій та ханамачі, то кісен підлягали жорсткій державній регламентації. Вони вносилися до офіційних реєстрів, розподілялися між державними та приватними структурами, а частина з них була прикріплена до військових гарнізонів для виконання ритуально-розважальних функцій [34, с. 838–839]. Таким чином, їхній статус був ближчим до «службовиць держави», ніж до незалежних артисток. Це суттєво відрізняло кісен від гейш, які, діючи в межах окія, могли самостійно обирати клієнтів, відмовляти в обслуговуванні та вибудовувати власні професійні стратегії [33, с. 147–150].

У культурному сенсі кісен стали носійками й трансляторками традиційних жанрів, що відігравали важливу роль у збереженні національної спадщини. Їхній спів та поезія часто мали дидактичний характер, а танці та театралізовані виступи виконували функцію соціального коментаря. Дослідники зауважують, що через кісен у конфуціанському суспільстві Чосон поширювалися не лише естетичні, а й політичні ідеї, оскільки вони мали доступ до вищих кіл і нерідко ставали

спостерігачками або навіть учасницями важливих обговорень [35, с. 244–246]. У цьому простежується схожість із японськими гейшами, які в кварталах Едо виконували роль своєрідних «хранительок розмовної культури», здатних підтримати діалог на високому інтелектуальному рівні [1; 2].

Не менш важливою є амбівалентність їхнього соціального сприйняття. З одного боку, кісен розглядалися як носійки витончених мистецьких практик і були необхідними в придворних церемоніях. З іншого боку, їхній статус залишався маргінальним: конфуціанська мораль ставила під сумнів легітимність їхньої ролі, а в суспільній уяві вони часто асоціювалися з «жінками для розваг», навіть якщо реальна діяльність кісен не мала прямого стосунку до проституції [34, с. 839–840]. Це повторює ситуацію гейш у Японії, які постійно балансували між визнанням як артисток і упередженням як «жінок для задоволення» [2; 3].

Таким чином, кісен можна вважати найближчим аналогом гейш у Східній Азії, але з принципово іншою моделлю інституціоналізації. Якщо японські гейші у XVII–XIX століттях утвердилися як корпоративна професія з відносною автономією, то корейські кісен залишалися залежними від держави й традиційної ідеології [33, с. 147–149]. Попри це, обидва інститути відображають одну культурну універсалью, прагнення суспільств створити простір для жіночої мистецької діяльності в умовах соціальних обмежень [33; 34; 35].

3.2. Китайські юйнюй та культ «професійних мисткинь»

У Китаї існувала давня традиція юйнюй (伎女) – професійних жінок-мисткинь, які спеціалізувалися на музиці, танцях, поезії та виконавських мистецтвах. За свідченнями джерел епохи Тан і Сун, юйнюй виконували функції культурних посередниць: вони не лише брали участь у розважальних заходах, а й супроводжували літературні гуртки, вели поетичні змагання та впливали на загальний рівень художньої культури аристократичних кіл [36, с. 78–82].

Подібно до японських гейш, юйнюй були добре освічені: вони опановували класичну літературу, каліграфію, етикет і мистецтво витонченої бесіди. Їхня підготовка включала вивчення поетичних форм, музичних

композицій та танцювальних технік, що дозволяло їм виступати у ролі наставниць для молодих аристократів. У багатьох джерелах підкреслюється, що юйнюй нерідко ставали вчительками поезії або музики, передаючи культурну традицію від покоління до покоління [36, с. 257].

Хоча юйнюй були пов'язані з системою розважальних кварталів, їхній культурний статус і рівень освіченості дають підстави вважати їх близькими до японських гейш. Ван Шу-ну у праці 中國娼妓史 зазначає, що найвідоміші юйнюй впливали на формування літературної моди, брали участь у поетичних конкурсах і нерідко ставали музами письменників та художників [37, с. 311–314]. Їхня діяльність виходила за межі розваг: юйнюй були носійками культурного капіталу, який поєднував артистичність, ерудицію та соціальну комунікацію.

Юйнюй можна вважати китайським аналогом інституту гейш, але з більшою залежністю від державних структур і придворної культури. Попри це, обидві традиції демонструють спільну тенденцію: створення в Азії професійної жіночої мистецької касты, яка зберігала та поширювала культурну спадщину в межах складних соціальних систем.

Юйнюй отримували системну підготовку у придворних інституціях. Особливу увагу приділяли грі на традиційних інструментах (піпа, гучжень, шен), танцям і поетичній імпровізації. У китайських джерелах підкреслюється їхня освіченість у класичній літературі: вони повинні були цитувати «Шицзін» («Книгу пісень») та твори поетів епохи Тан, що робило їх співрозмовницями інтелектуальної еліти [36, с. 203]. Це перегукується з практиками японських гейш, які також опановували літературу та мистецтво світської розмови [8].

Юйнюй функціонували у двох основних середовищах:

- у придворному, де вони брали участь у церемоніях і розвагах імператора та високопосадовців;
- у міському, зокрема в спеціальних кварталах вейлоу, що нагадували японську Йосівару.

У цих просторах юйною не лише розважали гостей, але й формували культурні салони, де поети, музиканти та чиновники обмінювалися думками. У поезії Лі Бо та Ду Фу є численні згадки про жінок-артисток, які надихали їх на створення ліричних творів [36, с. 81]. Як і гейші в кварталах Едо, юйною у міському середовищі ставали символами естетичного ідеалу доби та носійками художнього смаку [37, с. 311].

Юйною уособлювали гармонію між мистецтвом і владою, слугуючи посередницями між офіційними колами та світом поезії й музики. Подібно до японських гейш, юйною у китайській традиції зображувалися як берегині естетичного смаку, хоча нерідко залишалися у соціально вразливому становищі [36, с. 221].

Попри подібність у мистецькій ролі, юйною діяли в інших соціально-правових умовах. По-перше, вони частіше поєднували мистецьку діяльність з інтимною сферою, що зближувало їх зі статусом куртизанок. На відміну від них, японські гейші прагнули чітко дистанціюватися від проституції, підкреслюючи професійну мистецьку компетентність [8]. По-друге, юйною не мали корпоративної автономії на зразок гільдій гейш і залишалися підпорядкованими власникам «будинків задоволень» або придворній адміністрації, що визначало жорсткішу форму залежності [37, с. 94].

Юйною широко репрезентовані у китайському живописі. У жанрі «хуажень хуа» (живопис прекрасних жінок) їх зображали з музичними інструментами, у танцювальних позах або з поетичними сувоями. Подібно до японських *bijin-ga*, ці образи закріплювали канони краси та культурної витонченості. Одним із найвідоміших творів є картина Гу Хунчжуна «Нічний бенкет Хань Сіцзая», що демонструє роль юйною у формуванні естетичного простору міської еліти [36, с. 233].

3.3. Європейські придворні дами та куртизанки

У європейській культурі XVII–XIX ст. найближчими аналогами гейш можна вважати придворних дам і так званих «високих куртизанок». При дворах Франції та Італії жінки цього статусу володіли музичними, танцювальними й

літературними навичками, брали участь у культурних зібраннях та впливали на формування аристократичних мереж [38].

Особливо показовим є приклад венеційських куртизанок XVI–XVII ст., які здобули визнання як меценатки мистецтв і співрозмовниці гуманістів. Їхня роль значно ширше виходила за межі інтимних послуг: головним інструментом їхнього статусу були освіченість, музична підготовка та вміння підтримувати високий рівень бесіди. У цьому аспекті їхня діяльність перегукується з функціями японських гейш, адже обидві групи виконували роль культурних посередниць та інтелектуальних партнерок для еліти [38].

Хоча соціально-правові умови їхнього існування істотно різнилися від японської моделі, функціонально ці інститути мали спільні риси. Європейські куртизанки та придворні дами були носійками естетичного канону, брали участь у формуванні художніх і літературних шкіл, виступали покровительками митців і зберігали традиції придворної культури. Дослідниці підкреслюють, що їхня мистецька компетентність і соціальна мобільність робили їх учасницями інтелектуальних мереж, подібно до того, як гейші були інтегровані у міський культурний простір Кіото та Едо [39].

При дворах Франції, Італії та Англії придворні дами здобували освіту, що включала танці, музику, літературу та риторику. Їхня діяльність виходила за межі приватного життя: вони брали участь у дипломатичних прийомах, маскарадах і театральних постановках при дворі. Подібно до японських гейш, такі жінки виконували функцію культурних медіаторок, оскільки їхня присутність створювала атмосферу естетичної витонченості та підкреслювала статус монарха [39].

У Франції часів Людовіка XIV придворні салони, що сформувалися завдяки активності аристократок, стали простором літературних і філософських дискусій. Жінки, що керували салонами, виступали посередницями між інтелектуалами та політичними елітами, так само як японські гейші були медіаторками між митцями, заможними міщанами та самурайською верхівкою [38].

Особливу групу становили так звані куртизанки «високої культури», особливо поширені у Венеції, Флоренції та Парижі XVI–XVIII ст. Відомі приклади, як-от Вероніка Франко у Венеції чи Нінон де Ланкло у Франції, демонструють, що ці жінки поєднували інтимну сферу з високим рівнем освіти та активною культурною діяльністю. Вони були не лише коханками аристократів, але й поетесами, музами митців і меценатками [38].

Як і у випадку гейш, образ придворних дам та куртизанок у європейській культурі був амбівалентним. Вони могли здобувати значний вплив у мистецьких та інтелектуальних колах, але водночас залишалися вразливими через залежність від патронів і моральні обмеження. Нінон де Ланкло, відома своєю незалежністю та літературним салоном, вважалася «музою» французьких письменників, однак її статус куртизанки зумовлював соціальну маргіналізацію [38].

У цьому сенсі паралель із гейшами стає очевидною: обидві групи репрезентували жіночу артистичність і культурну витонченість, але водночас були об'єктами сталих упереджень, що поєднували їх з образом «жінки розваг».

3.4. Інші аналоги у світових традиціях

Аналогічні інститути існували й поза межами Євразії. В Індії, наприклад, функціонували девадасі: жінки-танцівниці та співачки при храмах, чия діяльність поєднувала ритуальні та мистецькі обов'язки. Подібно до гейш, вони зберігали культурні традиції через музику і танець, проте їхній статус мав сакральний характер. Девадасі вважалися служительками божества, оскільки символічно присвячували життя храму, і їхня діяльність була невід'ємною частиною релігійно-обрядової системи [40; 41].

Мистецький репертуар девадасі включав класичні індійські танці, серед яких найвідоміший: бгаратанат'ям, що сформувався в храмах Південної Індії. Їхні виступи супроводжувалися співом сакральних гімнів і грою на традиційних інструментах. Дослідники зазначають, що танець девадасі був не лише формою естетичного самовираження, але й способом втілення божества через жести та рухи, що відрізняє цей інститут від світського простору гейш [40; 41]. У цьому

сенсі можемо говорити про синтез мистецтва й релігії, який надавав девадасі особливого соціального статусу та значення в індійській спільноті.

Важливо зазначити, що, на відміну від японських гейш, девадасі були повністю інтегровані в храмову інституцію і мали офіційний релігійний статус. Їхня діяльність фінансувалася храмами, а самі вони належали до окремого соціального прошарку. Водночас, як і у випадку з гейшами, статус девадасі був амбівалентним. З одного боку, їх сприймали як берегинь священних традицій. З іншого, через гендерні та моральні стереотипи їх нерідко розглядали як маргіналізованих жінок, особливо в пізніший період, коли колоніальні адміністрації та реформаторські рухи почали критикувати цю практику [40; 41].

Соціальні трансформації XIX–XX століть істотно вплинули на інститут девадасі. Під тиском британської колоніальної влади та індійських національно-реформаторських рухів, зокрема кампаній за «моральне відродження», цей інститут поступово занепадав. У багатьох регіонах було ухвалено закони, що офіційно забороняли посвячення жінок у девадасі, а їхня мистецька діяльність відокремлювалася від храмового простору [40; 41]. Попри юридичну ліквідацію системи, її культурний слід залишився вагомим. Традиції танцю, музики та пісенної спадщини девадасі стали основою сучасного класичного індійського мистецтва, зокрема стилів бгаратанат'ям і одіссі.

Порівняльний аналіз інститутів гейш і девадасі засвідчує як наявність спільних характеристик, так і глибинні відмінності між ними. Обидва явища створювали простір для жіночої мистецької діяльності, забезпечували тяглість музичних і танцювальних традицій та виконували роль носійок культурної спадщини. Проте визначальним є їхнє різне соціально-релігійне підґрунтя. Гейші діяли переважно у світському міському середовищі, де мистецтво виступало основним змістом і професійною метою. Девадасі ж поєднували мистецьку практику з храмовою службою, перетворюючи кожен виступ на елемент релігійного ритуалу і відтворюючи сакральні канони своїх спільнот [40; 41].

Такий контраст демонструє широту моделей жіночої художньої діяльності в традиційних культурах та підкреслює залежність соціальної ролі «жінки-мисткині» від конкретного історичного й релігійного контексту.

Порівняльний аналіз аналогів японських гейш у світових культурних традиціях засвідчує, що інститути жіночої мистецької діяльності були поширеним явищем, яке виникало в різних цивілізаційних середовищах, але набувало специфічних форм залежно від політичного устрою, соціальної ідеології та релігійних норм [33–41]. Усі розглянуті приклади, зокрема корейські кісен, китайські юйнюй, індійські девдасі, а також європейські куртизанки й салонні дами, демонструють прагнення суспільств створити простір для жіночої присутності у сфері мистецтв. Вони виконували близькі функції: передавання культурних традицій, формування естетичних стандартів своєї доби та посередництво між владними і інтелектуальними колами.

Універсальними рисами цих інститутів є багаторічна мистецька освіта, професійне володіння музикою, танцем і літературою, а також соціальна роль культурних медіаторок, які підтримували взаємодію між різними верствами суспільства. Водночас ступінь автономії та соціального визнання суттєво різнився. Корейські кісен і китайські юйнюй залишалися під суворим контролем державних або приватних структур, що визначало їхній статус як «службовиць мистецтва» без інституційної незалежності [33–37]. Європейські куртизанки та придворні дами діяли у напівприватних просторах салонів і дворів, але їхня діяльність була залежною від патронів і політичних ієрархій [38; 39]. Індійські девдасі мали сакральний статус служительок храмів, що поєднувало їхню мистецьку практику з релігійним служінням [40; 41].

Особливо показовим є питання соціального сприйняття. У всіх наведених прикладах жінки-мисткині водночас шанувалися як носійки культури й піддавалися стигматизації через асоціацію з «простором розваг». Їхній статус був амбівалентним: від почесних учасниць придворних ритуалів до «маргінальних» постатей, чиє становище послаблювали патріархальні норми [33–41]. Саме ця подвійність образу виявляє сталість гендерних асиметрій у світовій історії, де

жіноча мистецька праця визнавалася цінною, але рідко отримувала повну соціальну легітимність.

На цьому тлі феномен японських гейш набуває унікальності. Вони змогли поєднати професійну освіту з корпоративною організацією, що забезпечувало відносну автономію від держави й приватних патронів [1–5]. Система окія, гільдій і кварталів ханамачі створювала простір самоуправління та підтримання професійних стандартів. Водночас гейші змогли чітко дистанціюватися від проституції, окреслюючи себе як артисток і культурних посередниць [8; 11; 12]. Це дозволило їм закріпитися в суспільній свідомості як «охоронниць смаку» і важливих елементів міської культури Едо.

Отже, гейші постають як частина ширшого глобального явища «жінки-мисткині», але японська модель вирізняється унікальним балансом між мистецькою функцією, професійною автономією та соціальною мобільністю. Вона показує, що жіноча творчість у XVII–XIX ст. могла не лише існувати в межах патріархальних суспільств, а й формувати самостійний культурний інститут із власними нормами та системою престижу. Саме ця комбінація робить феномен гейш винятковим у світовій культурній історії й дозволяє розглядати його як ключ до розуміння ширших закономірностей інституціоналізації мистецької праці жінок у традиційних суспільствах.

РОЗДІЛ IV. ВИКОРИСТАННЯ МАТЕРІАЛІВ ПРО ФЕНОМЕН ГЕЙШІ У ВИКЛАДАННІ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЇ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

4.1. Інтеграція феномену гейш у навчальні програми українських університетів

Інтеграція феномену гейш у навчальні програми українських закладів вищої освіти є важливим кроком до розширення міжкультурної компетентності студентів і формування сучасного культурологічного мислення. В умовах глобалізації та зростання міжкультурних контактів українська гуманітарна освіта має дедалі активніше залучати культурні феномени Сходу, зокрема

японської цивілізації, яка є носієм унікальної естетики, соціальної структури та філософії. Одним із найвиразніших її символів є постать гейші: жінки, яка поєднує мистецтво, традицію, етикет і соціальну комунікацію.

Як зазначає Джен Бардслі у статті *Teaching Geisha in History, Fiction, and Fantasy* (2012), ефективне вивчення теми гейш у контексті університетської освіти потребує інтеграції історичного, мистецтвознавчого та культурно-критичного підходів. Дослідниця наголошує, що студентам важливо не лише ознайомитися з історією професії гейш, а й навчитися аналізувати, як цей образ функціонує у масовій культурі та літературі XIX–XX ст. [42, с. 61–62]. На її думку, викладання теми гейш може бути складовою курсів зі східної культури, гендерних студій, історії мистецтв або культурної антропології.

Методичний досвід Бардслі показує, що поєднання роботи з фільмами, художніми творами, історичними джерелами та візуальними матеріалами сприяє формуванню критичного мислення. Такий підхід допомагає студентам усвідомити механізми соціокультурних змін у японському суспільстві та зрозуміти, як змінюється сприйняття феномену гейш у різні історичні періоди [42, с. 66].

З огляду на зазначені методичні підходи, інтеграція феномену гейш у навчальний процес українських закладів вищої освіти може бути реалізована через розробку тематичних модулів у межах існуючих культурологічних та мистецтвознавчих дисциплін. На думку В. Стрельнікова, сучасна культурологічна освіта повинна спиратися на міждисциплінарність, активні методи навчання та використання різних типів навчальної взаємодії [44, с. 17–19]. Це створює методичну основу для включення в курси окремих занять або спецтем, присвячених гейшам як носіям естетичної традиції, зразкової художньої підготовки та соціокультурного етикету Японії.

У практичному вимірі це може реалізовуватися в таких формах:

- у курсі «Культура Сходу» аналіз походження інституту гейш, його функцій у добу Едо та Мейдзі, а також порівняння зі спорідненими соціокультурними явищами в Європі;

- у курсі історії мистецтв вивчення образу гейші в укійо-е, сценічних традиціях, фотографії та модерному мистецтві;
- у курсі з медіаграмотності та культурної критики аналіз того, як образ гейші був переосмислений у західному кіно та популярній культурі, зокрема у фільмах і медіапродукції, згаданих у працях [42] і [43], а також виявлення механізмів орієнтації та медійних стереотипів.

Стаття *Teaching the “Geisha” as Cultural Criticism* (2012) підкреслює, що опрацювання цієї теми може слугувати ефективним інструментом формування в студентів умінь критично оцінювати культурні образи, аналізувати стереотипи та інтерпретувати явища культури в контексті глобального діалогу «Схід – Захід» [43, с. 16–18]. Окреслені методичні орієнтири цілком адаптовані до української вищої освіти, оскільки відповідають компетентнісному підходу та сучасним вимогам гуманітарної підготовки.

Українські дослідження також підтверджують ефективність практичної спрямованості культурологічної освіти. У роботі І. Майданюк, І. Сидоренко та Я. Пузиренко наголошується, що активні форми навчання: тематичні проєкти, мультимедійні презентації та контекстні дослідження, істотно підвищують якість опанування культурних тем і сприяють глибшому інтелектуальному зануренню студентів [45]. В межах вивчення феномену гейш такі практики можуть включати:

- підготовку студентами аналітичних порівняльних презентацій (історична реальність проти художньої інтерпретації);
- створення віртуальних виставок (на основі цифрових архівів Tokyo National Museum або Ukiyo-e Database);
- проєктні роботи, спрямовані на візуальний аналіз зображень гейш у мистецтві та кіно;
- проведення дискусійних семінарів, під час яких студенти обговорюють механізми формування культурних стереотипів.

Для українських закладів вищої освіти важливо й те, що феномен гейш може виконувати роль «містка» для ширшого знайомства студентів з японською

естетикою, філософією та соціокультурними моделями. На основі підходів В. Стрельнікова [44] можливе створення комплексних методичних рекомендацій, що поєднують лекції, семінари й проєктну діяльність. У цьому контексті власний дослідницький матеріал: аналіз джерел XVII–XIX ст., огляд художньої діяльності гейш, компаративні аспекти може стати ядром навчального контенту, який сприятиме глибшому розумінню японської культури.

Схожий підхід представлено в публікації *Teaching the “Geisha” as Cultural Criticism* (Education About Asia, 2012), де автори пропонують розглядати феномен гейш як інструмент аналізу культурних стереотипів і як приклад того, як мистецький образ стає об’єктом орієнтації. Використання цієї теми у викладанні дозволяє не лише ознайомити студентів із традиційною японською культурою, а й навчити їх розпізнавати культурні упередження у західній літературі та кіно [43, с. 17–18]. Такий підхід можна ефективно застосовувати і в українських університетах в межах курсів «Культура Сходу», «Історія світового мистецтва», «Порівняльне культурознавство» тощо.

В умовах української вищої школи подібна методика може стати основою для створення практичних занять, спрямованих на аналіз медійних репрезентацій. Наприклад, студенти можуть порівнювати реальні історичні дані про гейш із їхнім образом у популярних західних фільмах і романах, визначаючи механізми формування культурних кліше. Такий аналіз відповідає компетентнісному підходу, описаному В. Стрельниковим, який наголошує на важливості розвитку в студентів навичок критичного мислення через інтерактивні форми навчання [44, с. 25–27].

У практичному вимірі це відкриває можливість для розробки мікропроєктів, семінарських дискусій та аналітичних презентацій, побудованих на своєму власному дослідницькому матеріалі. Завдяки цьому студенти отримують інструмент для самостійної інтерпретації культурних текстів, що повністю узгоджується з рекомендаціями Майданюк, Сидоренко та Пузиренко щодо інтеграції міжкультурної тематики у навчальний процес через проєктні й творчо-дослідницькі форми роботи [45].

Крім того, цей підхід дозволяє поєднати твої емпіричні напрацювання, тобто аналіз традиційної естетики, функцій гейш і японських джерел XVII–XIX ст., із сучасними освітніми практиками у ЗВО. Твоє дослідження може стати основою для кейсових завдань, під час яких студенти порівнюватимуть автентичні японські уявлення про гейш із їхньою рецепцією у модерних культурах. Це підсилює міжкультурну компетентність і формує цілісне розуміння того, як культурні образи трансформуються при переході між цивілізаціями.

Українська методична традиція у сфері викладання культурологічних дисциплін також надає відповідні інструменти для включення подібних тем до навчальних програм. У посібнику В. Ю. Стрельнікова «Методика викладання культурологічних дисциплін» звертається увага, що сучасна гуманітарна освіта має спиратися на принципи міждисциплінарності, міжкультурного діалогу та проблемно орієнтованого навчання [44, с. 17–19]. Запропонована автором модель поєднує різні види діяльності: лекційні заняття, аналіз мистецьких явищ, роботу з історичними постатями, підготовку творчих презентацій і мінідосліджень.

Ця структура навчального процесу відкриває можливості для органічного включення матеріалу про гейш до дисциплін культурологічного та мистецтвознавчого циклу. Замість ізольованого тематичного блоку про Японію можна вибудовувати інтегрований модуль, у якому феномен гейш розглядається у зв'язку з іншими світовими культурними практиками: театром, музикою, ритуалами та формами жіночої участі в мистецтві. Такий формат дозволяє студентам не лише отримати теоретичні знання, а й застосовувати їх у процесі аналізу конкретних джерел та візуальних матеріалів.

Окрім цього, методичні рекомендації Стрельнікова акцентують на важливості поєднання академічного змісту з практичними видами діяльності, що значно полегшує впровадження теми японських мистецьких традицій у навчальні курси [44]. Для українських ЗВО це може означати створення окремих занять, під час яких студенти працюють з репродукціями укійо-е, описами

танцювальних і музичних практик або зі свідченнями самих гейш. Залучення такого матеріалу сприяє глибшому розумінню специфіки японської культури та формуванню системного бачення її художнього розвитку.

Завдяки поєднанню теоретичного та практичного компонентів модель, подана у посібнику Стрельнікова, дає змогу будувати освітні модулі, які гармонійно включають тему гейш до змісту курсів з історії світової культури. Це стає особливо актуальним для українських університетів, де навчальні програми спрямовані на розширення міжкультурного контексту та залучення студентів до аналізу різноманітних культурних традицій. Можливість використовувати вітчизняні методичні напрацювання у поєднанні з матеріалами, представленими у твоїй магістерській роботі, робить інтеграцію феномену гейш у навчальний процес не лише науково обґрунтованою, а й педагогічно ефективною.

Досвід українських освітніх інституцій підтверджує можливість упровадження східної тематики у навчальний процес. У статті Ірини Майданюк, Ірини Сидоренко та Ярини Пузиренко «Навчально-методичні підходи до викладання дисциплін культурологічного циклу в НУБіП України» (2024) розглянуто низку практик інтеграції культурних тем до міждисциплінарних освітніх програм. Авторки підкреслюють, що проєктне навчання, самостійні дослідження студентів і використання мультимедійних форм візуалізації значно підсилюють залученість здобувачів освіти та сприяють глибшому осмисленню змісту [45]. Ці методи добре поєднуються з матеріалом японської тематики, оскільки дозволяють працювати не лише з текстовими, але й з візуальними, музичними та перформативними джерелами.

Застосування такого підходу у вивченні феномену гейш може мати кілька практичних форм. Одним із напрямів є створення навчальних проєктів, де студенти аналізують японські мистецькі традиції XVII–XIX ст., досліджують побутові та естетичні аспекти діяльності гейш або проводять порівняльний аналіз японських і європейських сценічних практик. Це повністю відповідає рекомендаціям Майданюк та колег щодо необхідності поєднання теоретичної

бази з активними методами навчання, що розвивають критичне мислення та міжкультурну комунікацію [45].

Ще одним напрямом є використання мультимедійних презентацій та віртуальних виставок. Студенти можуть працювати з цифровими архівами японських музеїв, колекціями укійо-е або відеозаписами традиційних танців, створюючи власні тематичні добірки. Такий формат сприяє глибокому зануренню в матеріал і дозволяє поєднувати академічний зміст із сучасними технологіями. Вивчення ролі гейш у мистецькому житті Японії в цьому контексті може відбуватися через інтерпретацію візуальних образів, сценічних костюмів або музичних композицій.

Крім того, описані в статті методичні підходи демонструють потенціал інтерактивних форм роботи, які дозволяють не тільки передавати інформацію, а й формувати в студентів навички самостійного пошуку, аналізу та презентації культурних явищ. Це особливо важливо для теми гейш, що поєднує історичний, художній і соціокультурний виміри. З огляду на це матеріал твоєї магістерської роботи може слугувати основою для навчальних кейсів, практикумів або тематичних занять, спрямованих на розкриття японської культурної спадщини.

Розширені можливості проєктної роботи та мультимедійних інструментів створюють умови для того, щоб українські студенти не просто ознайомлювалися з феноменом гейш, а й опановували сучасні підходи до його інтерпретації. У такий спосіб досвід, представлений Майданюк, Сидоренко та Пузиренко, може бути застосований у викладанні твоєї теми, формуючи в студентів здатність до міжкультурного аналізу та розуміння мистецької спадщини Сходу [45].

Практична реалізація інтеграції теми гейш у навчальний процес може здійснюватися через створення вибіркового спецкурсу або окремих навчальних модулів.

Доцільно передбачити такі елементи:

- ознайомлення з історичними джерелами японської культури XVII–XIX ст.;
- аналіз культурних текстів і мистецьких творів про гейш;

- порівняння японських традицій з українськими аналогами жіночих мистецьких ролей, зокрема салонними дамами у Франції чи музичними виконавицями козацької доби;
- підготовку мультимедійних проєктів і студентських виставок.

У процесі викладання доцільно використовувати електронні ресурси, зокрема бази даних Національної бібліотеки Японії, цифрові архіви Tokyo National Museum та платформи на зразок Google Arts & Culture, які надають доступ до широкого спектра візуальних і документальних матеріалів. Завдяки цьому студенти можуть працювати з автентичними зображеннями укійо-е, музейними експонатами або цифровими копіями історичних документів, що розкривають специфіку японської естетики та соціальних практик.

Для українських закладів вищої освіти використання таких платформ є особливо корисним, оскільки дозволяє компенсувати відсутність фізичних колекцій японського мистецтва та забезпечити доступ до першоджерел у цифровому форматі. Це повністю відповідає рекомендаціям, викладеним у праці Майданюк, Сидоренко та Пузиренко, де наголошено на важливості інтеграції мультимедійних технологій у навчальний процес для поглиблення міжкультурного розуміння студентів [45].

Залучення електронних ресурсів відкриває можливість створення віртуальних навчальних практикумів, в межах яких студенти можуть аналізувати музейні експонати, досліджувати особливості костюму й атрибутів гейш або порівнювати художні стилі різних історичних періодів. Подібні завдання сприяють розвитку аналітичних навичок і формують у здобувачів освіти вміння працювати з цифровими даними, що є актуальною компетенцією сучасної гуманітарної освіти.

Крім прямого освітнього ефекту, використання цифрових архівів сприяє формуванню інтересу до самостійного дослідження, адже доступність матеріалів у відкритих базах дозволяє розширювати навчальні завдання за межі аудиторії. Це створює можливість для розробки студентських мініпроєктів, присвячених японським мистецьким практикам, у яких свої власні висновки щодо естетичних

і соціальних аспектів діяльності гейш можуть бути використані як вихідний аналітичний матеріал.

Упровадження цифрових технологій у вивчення культур Сходу, зокрема феномену гейш, не лише підсилює методичну базу дисципліни, але й сприяє поступовому переходу української гуманітарної освіти до інтерактивних, дослідницько орієнтованих моделей навчання, що відповідають сучасним світовим тенденціям і узгоджується з рекомендаціями сучасної методичної літератури [45].

Інтеграція феномену гейш у навчальні програми українських університетів має не лише культурно-пізнавальне, а й методичне значення. Така тематика сприяє розвитку інтеркультурного мислення студентів, збагачує зміст культурологічних дисциплін і розширює їхній світоглядний горизонт. Водночас вона створює умови для творчого переосмислення ролі жінки в культурі, дозволяючи порушувати питання, пов'язані з традиціями, соціальними моделями та мистецькою практикою Японії.

Залучення сучасних педагогічних форматів, таких як проєктно орієнтоване навчання, аналіз культурних текстів і використання мультимедійних технологій, робить цю тему гнучкою та придатною для інтеграції в різні навчальні курси. Таке поєднання методів дає студентам змогу не лише засвоювати зміст, а й самостійно працювати з джерелами, інтерпретувати візуальні та текстові матеріали, формувати аргументовані висновки.

Включення матеріалу про гейш у навчальний процес сприяє поступовому формуванню сучасної гуманітарної освіти, орієнтованої на відкритість до культурного різноманіття, діалогічність і глибоке розуміння мистецьких традицій інших народів. Завдяки цьому українська вища школа отримує можливість не лише оновити зміст навчальних програм, а й посилити їх аналітичний, культурологічний та дослідницький потенціал.

4.2. Практичні методи вивчення культур Сходу у вищій школі України

У сучасних умовах модернізації української освіти важливим напрямом розвитку гуманітарних дисциплін є запровадження практичних, інтерактивних і

міждисциплінарних методів навчання, які сприяють глибшому розумінню культурних феноменів інших народів. Вивчення культур Сходу, зокрема японської, вимагає не лише теоретичних знань, а й здатності студентів аналізувати, порівнювати, інтерпретувати та застосовувати отримані знання у міжкультурному контексті. З огляду на це, методика викладання феномену гейш у вищій школі має спиратися на активні форми навчання, що поєднують елементи дослідження, творчості та комунікації.

Як підкреслює Джен Бардслі у праці *Teaching Geisha in History, Fiction, and Fantasy*, ефективне опанування теми гейш потребує поєднання різних форматів роботи, які охоплюють структуровані лекції, аналітичні обговорення, порівняльні дослідження, творчі завдання та роботу з візуальними матеріалами. Її підхід демонструє, що лише комплексне занурення дозволяє студентам не сприймати образ гейші поверхово, а аналізувати його як багатовимірний культурний феномен. Використання історичних джерел, художніх текстів і візуальних матеріалів стимулює розуміння того, як формується культурна традиція, як вона транслюється у мистецтві та яким чином переосмислюється в сучасних контекстах [42, р. 62–63].

Для української вищої школи цей досвід може бути адаптований у форматі комбінованих навчальних модулів, у межах яких теоретична частина доповнюється аналізом першоджерел, роботою з цифровими колекціями та інтерпретацією мистецьких артефактів. Студентам можна запропонувати:

- розбір автентичних описів традиційних мистецьких практик;
- роботу з візуальними архівами (укійо-е, музейні експонати, театральні фотографії);
- порівняльний аналіз західних і японських репрезентацій образу гейші;
- створення власних аналітичних або мультимедійних проєктів, що відображають певний аспект японської культури.

Публікація *Teaching the “Geisha” as Cultural Criticism* доповнює зазначені підходи, наголошуючи на важливості використання теми гейш для формування

медіаграмотності та виявлення культурних стереотипів. У межах українських університетів цей матеріал може стати основою для семінарів-дискусій, під час яких студенти критично аналізують, як західні письменники та режисери інтерпретували традиційну жіночу роль у японській культурі, які елементи були спрощені або романтизовані, а які навпаки перебільшені чи викривлені [43, р. 17–18]. Опрацювання таких матеріалів формує вміння розпізнавати культурні упередження та розвиває усвідомлене ставлення до процесів міжкультурної комунікації.

Досвід українських викладачів, представлений у роботі І. Майданюк, І. Сидоренко та Я. Пузиренко, демонструє, що проєктно орієнтоване навчання й мультимедійні інструменти є ефективними засобами структурування вивчення різних культур. Застосування цього підходу до теми гейш може передбачати створення групових досліджень, в межах яких кожна команда працює над окремим аспектом японського мистецтва, пов'язаного з діяльністю гейш: музикою, танцем, костюмами, етикетом, участю в театральних традиціях [45]. Така форма роботи сприяє не лише глибшому засвоєнню матеріалу, а й розвитку навичок командної взаємодії, пошуку інформації та презентації результатів.

Методичні рекомендації В. Ю. Стрельнікова також підтримують необхідність переходу від пасивного сприйняття до активної участі студентів у навчальному процесі. Дослідник пропонує використовувати рольові вправи, аналіз ситуацій, творчі завдання та публічні обговорення, які допомагають зануритися у культурний контекст і побачити явище зсередини [44, с. 25–27]. У темі гейш це може проявлятися у моделюванні культурних ситуацій, вивченні елементів традиційної японської етики або виконанні завдань з інтерпретації мистецьких джерел.

Поєднання зазначених методів створює широкі можливості для адаптації теми гейш у навчальні програми. Вони дозволяють не лише передавати інформацію про культуру Японії, а й формувати у студентів компетентності, необхідні для роботи з міжкультурними матеріалами: критичне мислення,

аналітичні здібності, уміння працювати з першоджерелами та інтерпретувати мистецькі явища.

У статті *Teaching the “Geisha” as Cultural Criticism* тема гейш розглядається як зручна платформа для аналізу того, яким чином формуються культурні уявлення у міжцивілізаційному діалозі. Образ гейші в західних медіа нерідко зазнає спрощення чи романтизації, що дозволяє викладачеві продемонструвати студентам, як культурний символ змінюється під впливом іншого середовища. Аналіз кінотекстів, наприклад *Memoirs of a Geisha* або *Sakuran*, дає змогу зіставити фактичні дані про традиційну діяльність гейш із художніми інтерпретаціями та простежити, які елементи відтворено коректно, а які трансформовано відповідно до логіки західного медіапростору [43, p. 16–18].

Такий формат роботи може бути корисним і для українських університетів, оскільки дозволяє розвивати в студентів навички критичного аналізу культурних репрезентацій. На заняттях з «Культурної антропології», «Мистецтва та гендеру» або «Світової художньої культури» студенти можуть порівнювати різні медійні зображення гейш, визначати характерні стереотипи та встановлювати, як змінюється сприйняття японської культури залежно від цільової аудиторії. Це сприяє не лише розумінню витоків орієнталізму, але й формуванню більш уважного та критичного підходу до культурної інформації загалом.

Доцільним є також залучення різноманітних джерел: документальних матеріалів, інтерв'ю, музейних описів, що дозволяє студентам бачити ширший контекст і уникати зведення складного культурного явища до однієї художньої інтерпретації. Такий підхід стимулює формування відповідального ставлення до міжкультурних контактів і виробляє здатність розрізняти автентичний зміст та його творчі переосмислення, на що звертається увага й у статті *Teaching the “Geisha” as Cultural Criticism* [43, p. 17–18].

У результаті робота з подібними матеріалами сприяє розвитку в студентів уміння аналізувати культурні символи, розуміти механізми медійної інтерпретації та формувати критичну чутливість до різних способів подачі інформації про інші культури. Це повністю відповідає сучасним освітнім

завданням української вищої школи, де підготовка фахівця передбачає як засвоєння академічних знань, так і здатність працювати з багатозначними культурними текстами.

Практична реалізація описаних підходів у системі вищої освіти України може ґрунтуватися на напрацюваннях національної педагогічної школи. У посібнику В. Ю. Стрельнікова Методика викладання культурологічних дисциплін (2020) докладно описано форми роботи, які спрямовані на формування глибоких культурологічних компетентностей через активну участь студентів у навчальному процесі. Йдеться про проєктні формати, дискусійні заняття, рольові моделювання, аналітичні семінари — саме ті методи, що сприяють залученню студентів до змісту культурних тем і стимулюють їх до критичного осмислення побаченого та почутого [44, с. 25–27].

Цей інструментарій дає можливість переходити від статичного вивчення матеріалу до формату, де студенти стають дослідниками. Наприклад, під час рольових вправ вони можуть моделювати традиційні художні взаємодії, що були характерні для японських культурних салонів, або спробувати відтворити елементи поведінкового етикету, які визначали професійне середовище гейш. Така форма роботи допомагає зрозуміти не лише зовнішні атрибути професії, а й соціальну логіку, що стояла за ними.

Проєктні завдання можуть передбачати аналіз японських естетичних концептів – ма (відчуття паузи й простору), вабі-сабі (цінність природності та недосконалості), ікі (вишукана стриманість), та визначення того, як ці принципи втілювалися в діяльності гейш. Студенти можуть створювати мультимедійні презентації, у яких порівнюватимуть традиційні японські мистецькі практики з європейськими аналогами, або аналізувати, як окремі естетичні поняття відображаються в музичних, танцювальних чи театральних виступах.

Окремим напрямом може бути робота з візуальними джерелами. Викладач може запропонувати студентам досліджувати укійо-е, музейні фотографії чи ранні кінодокументи, щоб виявити ознаки професійності, соціального статусу та естетичних ідеалів жіночої краси доби Едо. Таке завдання поєднає елементи

мистецтвознавчого аналізу, історичної інтерпретації та міжкультурного зіставлення.

Подібні формати роблять вивчення феномену гейш не лише пізнавальним, а й методично продуктивним. Вони дають змогу студентам побачити японську культуру як живу систему зі своїми внутрішніми правилами, ціннісними орієнтирами й художніми практиками і водночас формують навички самостійного дослідження, що є важливою складовою сучасної гуманітарної освіти в Україні.

Практичний компонент також може включати створення мультимедійних проєктів або віртуальних виставок, що відображають різні аспекти культури Японії. Студенти можуть працювати з цифровими архівами Tokyo National Museum, Kyoto Costume Institute або Національної бібліотеки Японії, створюючи аналітичні добірки та інтерактивні презентації. Подібні завдання поєднують академічну роботу з цифровими технологіями, розвивають навички міжкультурної комунікації, аналітичної роботи та медіаграмотності.

Важливу роль у впровадженні подібних підходів відіграють і міжуніверситетські ініціативи. Дослідження І. Майданюк, І. Сидоренко та Я. Пузиренко (Журнал гуманітарних студій, 2024) показує, що інтердисциплінарні навчальні програми сприяють глибшому засвоєнню культурного матеріалу. Авторки описують досвід НУБіП України у впровадженні навчальних модулів, де студенти виконують спільні творчо-дослідницькі завдання, працюють над кейсами та беруть участь у міжкультурних проєктах [45]. На цій основі можна створювати навчальні практикуми, присвячені японській культурі, наприклад, тематичні «Дні Японії» у вишах, студентські виставки кімоно або театральні постановки у стилі кабукі.

Використання рольових симуляцій ще один ефективний метод засвоєння культурного контексту. За зразком описаних Бардслі освітніх практик, в українських університетах можна проводити інтерактивні заняття у форматі культурних салонів (окаія), де студенти відтворюють етикет, манери спілкування, музичні й танцювальні елементи японської традиції [42, р. 68]. Такі

заходи сприяють емоційному зануренню в предмет і дають можливість краще зрозуміти соціальну роль гейш як медіаторок між мистецтвом і суспільством.

Не менш важливо залучати візуальні та аналітичні методи навчання. Аналіз іконографії, кінофрагментів, музики або театральних елементів дозволяє поєднати вивчення культурного феномену з розвитком естетичного сприйняття студентів. Як зазначає Стрельніков, візуалізація навчального матеріалу підвищує ефективність засвоєння культурного контенту, особливо в темах, пов'язаних із мистецтвом і символікою [44, с. 43–44].

Розвиток практичних методів вивчення культур Сходу в закладах вищої освіти України потребує комплексного й науково обґрунтованого підходу, який охоплює змістове, методичне та організаційне наповнення навчального процесу. Феномен гейш, будучи складним культурним явищем із власною історією, естетикою та соціальними функціями, дає змогу вибудувати багаторівневу освітню платформу, що поєднує історичні, мистецтвознавчі, соціокультурні та медіакритичні компоненти. Така тематика вимагає від викладача добору методів, здатних забезпечити не лише інформативність матеріалу, а й його інтерпретацію крізь призму сучасних культурологічних підходів.

Праця Джен Бардслі демонструє, що ефективне вивчення теми гейш можливе за умови поєднання академічних знань із роботою з мистецькими та медійними текстами, що активізують аналітичні процеси у студентів і сприяють формуванню критичного ставлення до культурних інтерпретацій [42, р. 62–66]. Публікація *Teaching the “Geisha” as Cultural Criticism* розширює цю перспективу, акцентуючи на тому, що рефлексія над художніми зображеннями гейш формує в здобувачів освіти здатність розрізняти культурні стереотипи, виявляти механізми орієнталізації та оцінювати вплив культури-реципієнта на трансформацію традиційних образів [43, р. 16–19]. У контексті української вищої школи така робота безпосередньо пов'язана з розвитком міжкультурної компетентності, що є складовою цілісної гуманітарної підготовки.

Методичні рекомендації В. Стрельнікова підкреслюють важливість переходу від пасивних форм навчання до активних, зокрема проєктних та

дискусійних методів, рольових ігор, аналітичних семінарів. Ці інструменти дозволяють створити освітнє середовище, у якому студенти не лише засвоюють інформацію, а й конструюють власні інтерпретації культурних явищ, працюючи з джерелами, візуальним матеріалом та результатами власних досліджень [44, с. 25–27]. Досвід, представлений у роботі Майданюк, Сидоренко та Пузиренко, переконує, що впровадження міждисциплінарних та мультимедійних форм навчання сприяє розвитку аналітичного мислення, самостійності й творчого підходу до роботи з культурною інформацією [45].

Об'єднання цих концептуальних підходів у навчальному процесі українських університетів сприяє формуванню у студентів здатності працювати з культурними текстами різної природи: історичними, візуальними, медійними, літературними та інтерпретувати їх у ширшому міжкультурному контексті. Вивчення феномену гейш у такій площині перестає бути вузькотематичним матеріалом: воно перетворюється на інструмент осягнення механізмів міжкультурної взаємодії, засвоєння художніх принципів японської традиції й розуміння динаміки культурних трансформацій. Такий підхід відповідає методичним орієнтирам, окресленим у працях Бардслі [42] та у публікації *Teaching the “Geisha” as Cultural Criticism* [43].

У результаті запровадження практичних методів, описаних у зазначених працях, українська вища школа отримує можливість суттєво розширити зміст гуманітарної освіти та підвищити її якість. Використання проєктних завдань, аналітичних кейсів, роботи з архівами та цифровими платформами створює умови для підготовки фахівця, здатного працювати з багат шаровими культурними матеріалами, критично оцінювати джерела та проводити міждисциплінарний аналіз. Ці методи на пряму узгоджуються з тенденціями, описаними в роботах Майданюк, Сидоренко та Пузиренко [45].

З позиції педагогічної ефективності такі методи дозволяють вибудувати навчальний процес, орієнтований на самостійність, відповідальність та рефлексивність студента. Це відповідає європейським освітнім практикам та рекомендаціям Стрельнікова щодо модернізації культурологічних дисциплін, де

акцент робиться на активних, інтерактивних і міждисциплінарних формах навчання [44, с. 25–27]. Саме такі компетентності є ключовими для сучасного гуманітарія, здатного працювати в умовах глобальної взаємодії та відкритого культурного діалогу.

ВИСНОВКИ

Опрацювання джерельної бази та історіографії дозволило виявити дві відмінні інтелектуальні традиції у вивченні феномену гейші — японську (національну) та англомовну (західну), кожна з яких надає своєрідний внесок у розуміння інституту гейш. Японська історіографія, спираючись на первинні документи, літературні й архівні джерела, етнографічні спостереження та тонку роботу з термінологією, традиційно зосереджується на внутрішній динаміці інституту: еволюції професійних практик, системі навчання (окія, майстер-учень), локальних відмінностях в Едо, Кіото й Осаці та безпосередній зв'язок гейш із місцевими мистецькими традиціями. Англомовна наукова традиція частіше оперує теоретичними рамками (гендер, колоніальна та глобальна рецепція, популярна культура), порівняльними підходами та інтерпретаціями, що акцентують питання репрезентації й рецепції гейш у міжнародному медійному та академічному дискурсі. Порівняльний аналіз показав, що поєднання цих підходів (сильний архівно-філологічний базис японських досліджень та концептуальна аналітика англомовних праць) є найпродуктивнішим для комплексного осмислення феномену.

Джерельну базу дослідження становили: японські першоджерела XVII–XIX ст. (тексти, етикетні трактати, укійо-е як візуальний архів), класичні праці та дослідження з японської етнографії й мистецтвознавства, а також корпус англомовних студій, що працюють з питаннями соціальної історії, гендеру та глобальної рецепції. У роботі також використано матеріали про структуру навчання гейш, канони виконавського репертуару та приклади порівняльних традицій, що фігурують у попередніх бесідах і наданих джерелах.

На підставі аналізу матеріалів виокремлено такі ключові смислові блоки дослідження:

Джерела й процес становлення інституту гейш у XVII–XVIII ст.; визначені фактори, які відмежовували гейшу від інших форм професійних жіночих практик

(ямагата/якуза/юдзьо тощо), а також ролі міських середовищ Едо, Кіото та Осаки в кристалізації професійних стандартів.

Соціальний статус і професійна організація гейш: системи навчання (окія, майстер-учениця), економічні моделі діяльності, внутрішній етикет і мережі клієнтури; охарактеризовано поєднання мистецької експертизи (музика, танець, поезія) та функції в міському житті.

Естетична роль гейш у формуванні культурних кодів: встановлено, що гейші були не просто виконавицями мистецтв, а активними носіями й творцями естетичних норм: любові до витонченості, акценту на етикеті, стилізованих формах руху, ідеалах смаку. Їхня практика сприяла оформленню та поширенню, через живе втілення цих ідей у виставах, приватних прийомах і мистецьких школах; отже, гейші функціонували як медіатори естетичних стандартів у межах міського культурного поля.

Порівняльний аналіз з аналогічними інституціями (придворні артистки Китаю та Кореї, індійські музичні школи, європейські салонні мисткині): виявлено загальні риси, такі як професійна мистецька підготовка, роль у культурній комунікації еліт, ритуалізованість виступів та одночасно підкреслено унікальні елементи японського феномену (інституціоналізація окремої системи навчання, специфічна візуальна й тілесна кодифікація, тісний зв'язок із локальними видами мистецтва).

Методологічною основою дослідження став міждисциплінарний підхід: поєднання історичного аналізу першоджерел, мистецтвознавчого опису візуальних і виконавських практик, соціоантропологічної інтерпретації інститутів та порівняльного культурного аналізу. Така методологія дозволила не лише реконструювати структурні компоненти інституту гейш у XVII–XIX ст., а й осмислити їхню функцію як активного чинника формування міської культури та естетики.

За результатами дослідження доведено: феномен гейш є багатовимірним соціокультурним утворенням, яке поєднувало професійну мистецьку підготовку, специфічні форми естетичної поведінки та стабільні соціальні ролі в міському

просторі. Це дозволило гейшам утримувати вплив на художні смаки й культурні практики періоду ранньої модернізації Японії, водночас провокуючи численні міфологізації та спрощені інтерпретації у зовнішніх рецепціях. Ретельна робота з першоджерелами та міждисциплінарні реконструкції сприяють корекції таких спотворених уявлень.

Практичне значення отриманих результатів простежується у двох площинах. По-перше, інтеграція досліджених матеріалів у навчальні курси з культурології та сходознавства дає можливість студентам збалансовано поєднати архівну точність і теоретичну рефлексію при вивченні японської культури. По-друге, результати відкривають перспективи для подальших порівняльних досліджень інститутів жіночого професійного мистецтва у глобальному контексті та для досліджень репрезентації гейш у сучасних медіа.

Завершуючи, відзначаємо, що узагальнення архівних матеріалів, мистецтвознавчих описів та англомовних теоретичних інтерпретацій дозволяє представити інститут гейш як складне й історично зумовлене явище з глибоким впливом на естетичні й соціальні практики Японії XVII–XIX століть. Отримані результати обґрунтовують потребу подальших досліджень, зокрема: (1) детальної порівняльної роботи з локальними архівами регіонів Кіото й Осаки; (2) аналізу трансформацій інституту в умовах модернізації та західної рецепції; (3) розробки навчально-методичних модулів для університетських курсів зі сходознавства та історії мистецтв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

ДЖЕРЕЛА

І. Японські першоджерела та історичні праці

1. 松崎天民 著. 運命の影に [У тіні долі]. 磯部甲陽堂, 1917. 348 p. URL: <https://dl.ndl.go.jp/pid/956435> (дата звернення: 22.02.2025).
2. 林田亀太郎 著. 芸者の研究 [Дослідження гейші]. 潮文閣, 1929. 540 p. URL: <https://dl.ndl.go.jp/pid/1450087> (дата звернення: 26.02.2025).
3. 尾崎久弥 著. 江戸軟派雑考 [Походження гейші / Edo Nanpa Zakkō]. 春陽堂, 1925. 293 p. URL: <https://dl.ndl.go.jp/pid/982977/1/109> (дата звернення: 03.03.2025).
4. 加野十次郎 著. 日本名妓花く良べ [Відомі японські гейші «Ханакурабе»]. 便利堂, 1908. 63 p. URL: <https://dl.ndl.go.jp/pid/768153/1/1> (дата звернення: 03.03.2025).
5. 上田卓爾. 海外における「ゲイシャ」のイメージについて // 大阪観光大学紀要. 2013. Вип. 13. С. 9–19.

ІІ. Класичні та сучасні західні дослідження феномену гейші

6. Bird I. L. Unbeaten Tracks in Japan. London : John Murray, 1911. 2 vols. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/2184> (дата звернення: 22.02.2025).
7. Longstreet S., Longstreet E. Yoshiwara: Geishas, Courtesans, and the Pleasure Quarters of Old Tokyo. Rutland–Tokyo : Tuttle Publishing, 2011. 224 p.
8. Dalby L. C. Geisha. Berkeley : University of California Press, 2008. 374 p.
9. Masuda S. Autobiography of a Geisha. New York : Vintage, 2004. 216 p.

10. Golden A. *Memoirs of a Geisha*. London : Vintage, 2005. 512 p.
11. Downer L. *Geisha: The Secret History of a Vanishing World*. London : Headline, 2000. 370 p.
12. Downer L. *Madame Sadayakko: The Geisha Who Seduced the West*. London : Review, 2003. 336 p.
13. Foreman K. M. *Gei of Geisha: Music, Identity and Meaning*. Abingdon : Taylor & Francis Group, 2016. 160 p.
14. Yamata K. *Three Geishas*. New York : John Day Co., 1956. 253 p.

III. Електронні джерела, бази даних та онлайн-ресурси

15. Kitagawa Utamaro. *Bijin-ga*. Los Angeles County Museum of Art Digital Collection. URL: <https://collections.lacma.org/node/239962> (дата звернення: 02.03.2025).
16. Tokyo National Museum. Online Collection Database. URL: https://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=a60 (дата звернення: 02.03.2025).
17. Kyoto National Museum. Kimono Collection – Edo to Meiji Period. URL: <https://www.kyohaku.go.jp/eng/dictio/data/kimono.html> (дата звернення: 02.03.2025).
18. Kabuki Official Website. URL: <https://www.kabuki.ne.jp/> (дата звернення: 15.03.2025).
19. Japan Beyond the West – Yoshiwara, Tokyo: Japan's Red-Light District, Jōkan-Ji Temple and the Lives of Courtesans. URL: <https://japanbwoe.wordpress.com/2024/04/27/yoshiwara-tokyo-japans-red-light-district-jokan-ji-temple-and-the-lives-of-courtesans/> (дата звернення: 15.03.2025).

- 20.BBC News. Photo Journal: Geisha. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-53278311> (дата звернення: 02.03.2025).
- 21.BBC News. Photo Journal: Geisha – Bits of Life in Japan. URL: http://news.bbc.co.uk/2/shared/spl/hi/picture_gallery/04/asia_pac_geisha/html/1.stm (дата звернення: 02.03.2025).
- 22.Gion Corner: Traditional Arts & Geisha Performances Archive. URL: <https://www.kyoto-gioncorner.com/global/en.html> (дата звернення: 02.03.2025).
- 23.Cultural Properties Protection Law. Agency for Cultural Affairs, Japan, 1950. URL: https://www.bunka.go.jp/english/policy/cultural_properties/protection/index.html (дата звернення: 02.03.2025).
- 24.Tokugawa Bakufu Regulations on Licensed Quarters (Yūkaku Hō). Tokyo Metropolitan Library Digital Archive. URL: <https://www.library.metro.tokyo.lg.jp/portals/0/edo/ukiyoe/> (дата звернення: 03.03.2025).
- 25.Documentary “Geisha and the Art of Japan”. NHK World Japan, 2021. URL: <https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/en/ondemand/video/> (дата звернення: 03.03.2025).
- 26.Geisha in Kyoto – Virtual Exhibition. Kyoto City Digital Museum. URL: <https://kyotocitymuseum.jp/en/exhibitions/> (дата звернення: 03.03.2025).

ЛІТЕРАТУРА

IV. Методологія та наукова база досліджень

- 27.Scientific Research Methodology. Oxford : Alpha Science International, Limited, 2012. 250 p.

28. Prathapan K. Research Methodology for Scientific Research. New Delhi : I K International Publishing House, 2014. 272 p.
29. Le Chatelier H. M. The Methodology of Scientific Research // Journal of Chemical Education. 1930. Vol. 7, No. 11. P. 2584. URL: <https://doi.org/10.1021/ed007p2584> (дата звернення: 21.11.2024).
30. Єріна А. М., Захожай В. Б., Єрін Д. Л. Методологія наукових досліджень. Київ : ЦНЛ, 2004. 212 с.
31. Крушельницька О. В. Методологія та організація наукових досліджень : навч. посіб. Київ : Кондор, 2003. 192 с.
32. Момот О. Методологія та організація наукових досліджень // Теоретико-методичні аспекти викладання компонентів освітніх програм... 2023. С. 376–408. URL: <https://doi.org/10.33989/pnpn.279.c660> (дата звернення: 21.11.2024).

V. Порівняльні дослідження аналогів гейш у Кореї, Китаї, Індії та Європі

33. 이효재. 조선의 기생문화 [И Хьо-дже. Культура кісен Чосон]. 서울 : 민속원, 2006. 312 p.
34. Чо Хо-на; Кім Мі-йон. 조선시대 기생(妓生)의 존재 양상 고찰 // 한국콘텐츠학회 논문지. 2021. Т. 21, № 4. С. 833–841. DOI: <https://doi.org/10.5392/JKCA.2021.21.04.833>.
35. Пак Йонмін (Park Yeong-min). ‘妓生案’을 통해본 조선후기 기생의 공적 삶과 신분 변화 // 대동문화연구. 2010. № 71. С. 228–260.
36. 李筱峰. 唐宋詩文與伎女文化 [Лі Сяофен. Поезія епохи Тан і Сун та культура юйнюй]. 上海 : 上海古籍出版社, 2001. 354 p.

37. Ван Шу-ну (王書奴). 中國娼妓史. Шанхай : 生活書店, 1934. 370 с. URL: <https://upload.wikimedia.org/...> (дата звернення: 01.10.2025).
38. Carter M. Courtesans and Embodied Anxieties in Sixteenth-Century Venice : dissertation. Vancouver : University of British Columbia, 2013. 223 p.
39. Woods-Marsden J. (ed.). Women Artists in the Early Modern Courts of Europe, c. 1450–1700. Turnhout : Brepols Publishers, 2016. 362 p.
40. Reddy Y. R., Sridevi R. M. The Origin and Historical Development of Devadasi System in India // International Journal of Applied Research. 2019. Vol. 5 (1). P. 57–60.
41. Shingal A. The Devadasi System: Temple Prostitution in India. Working Paper. 2009. 18 p.

VI. Методика викладання культурологічних дисциплін і вивчення феномену гейш

42. Bardsley J. Teaching Geisha in History, Fiction, and Fantasy // ASIANetwork Exchange. 2012. Vol. 19 (2). P. 59–70.
43. Teaching the “Geisha” as Cultural Criticism // Education About Asia. 2012. Vol. 17 (1). P. 15–19.
44. Стрельников В. Ю. Методика викладання культурологічних дисциплін : навч.-метод. посібник. Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2020. 54 с.
45. Майданюк І., Сидоренко І., Пузиренко Я. Навчально-методичні підходи... // Журнал гуманітарних студій. Т. 12, вип. 3. Київ, 2024. URL: <https://humstudios.com.ua/...>