

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ФАКУЛЬТЕТ СХІДНИХ МОВ
Кафедра японської мови і перекладу

**ОСОБЛИВОСТІ ЯПОНСЬКОГО ЖІНОЧОГО МОВЛЕННЯ (НА
МАТЕРІАЛІ МОВИ СУЧАСНИХ АНІМЕ)**

Курсовий проєкт
з напряму підготовки
035.069.02 Мова і література (японська)
IV курс, МЛЯб-1-21-4.0д
Шитової Марини Олександрівни

Науковий керівник:
к. фл. н, доцент
Комісаров К.Ю

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЖІНОЧОГО МОВЛЕННЯ В ЯПОНІЇ	5
1.1 Історичний розвиток жіночого мовлення в Японії.....	5
1.2 Лексичні та граматичні особливості жіночого мовлення	11
1.3 Соціальні фактори, що впливають на жіноче мовлення.....	14
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЖІНОЧОГО МОВЛЕННЯ НА ОСНОВІ ФІЛЬМІВ ХАЯО МІЯДЗАКІ.....	17
2.1 Вибір матеріалу та методика аналізу	17
2.2 Особливості мовлення героїнь у фільмах.....	19
2.3 Вплив контексту та характеру героїнь на мовлення	23
ВИСНОВОК.....	27
СПИСОК ДЖЕРЕЛ.....	31

ВСТУП

За останні роки завдяки стрімкому зростанню популярності японської культури японська мова стала об'єктом інтересу багатьох людей. Її вивчають не лише з академічною метою, а і через інтерес до анімації, кінематографу, моди тощо. Більшість людей знайомляться з мовою завдяки популярним підручникам, які нерідко містять інформацію про гендерну варіативність мови [21]. Проте постає питання: чи має це розмежування реальне відображення в сучасному мовленні чи воно є радше продуктом соціальних стереотипів?

Питання гендерної мовної варіативності давно перебуває об'єктом інтересу сучасних лінгвістів, зокрема в межах соціолінгвістики та гендерних досліджень. Японська мова заслуговує особливу увагу, адже на перший погляд здається, що вона має чітке розмежування між мовленням чоловіків та жінок. Загальновідомо, що японські норми поведінки були традиційно гендерно обумовленими, а це в свою чергу мало певний вплив на мову. Проте в сучасних дослідженнях дедалі частіше наголошують, що поділ на дзьосейго та дансейго є скоріше соціальною конструкцією, ніж стабільною мовною традицією [7]. Дзьосейго (女性語), або жіноче мовлення, – радше сукупність мовних характеристик, ніж окрема форма мови.

Актуальність теми полягає в необхідності переосмислення стереотипів, пов'язаних із жінками в Японії. У наш час, коли гендерні ролі стають все більш розмитими та гнучкими, важливо дослідити, як, чому і звідки з'явилися певні уявлення про жінок та їхнє мовлення. Крім того, інтерес становить і те, як мовлення жінок репрезентується в поп-культурі, до якої часто звертаються при вивченні мови. У цій роботі для аналізу були взяті фільми Хаяо Міядзакі, який відомий глибокими темами своїх творів, зокрема темою образу жінок.

Метою роботи є аналіз особливостей жіночого мовлення в японській мові в контексті історії та культури на прикладах мовлення героїнь анімаційних фільмів Хаяо Міядзакі “Принцеса Мононоке” (1997) та “Віднесені привидами” (2001).

Завданнями для досягнення мети роботи є: розглянути історичний розвиток жіночого мовлення в Японії; проаналізувати лексичні та граматичні особливості жіночого мовлення; дослідити соціальні чинники, що впливають на мовну поведінку жінок; проаналізувати мовлення жіночих персонажів у фільмах Хаяо Міядзакі з урахуванням контексту та характеру героїнь.

Об'єктом дослідження є мовлення жінок в японській мові.

Предметом дослідження є лексичні та граматичні особливості жіночого мовлення в японській мові на прикладі анімаційних фільмів Хаяо Міядзакі.

Методи дослідження – описовий метод, контекстуальний аналіз та лінгвістичне спостереження.

Апробація дослідження була здійснена на III Всеукраїнському форумі молодих сходознавців.

Структурно робота складається зі вступу, двох розділів, висновку та списку використаних джерел. У першому розділі розглядаються теоретичні аспекти жіночого мовлення – його історія, лексичні та граматичні особливості, соціальні чинники. Другий розділ присвячений аналізу мовлення героїнь у фільмах Хаяо Міядзакі.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЖІНОЧОГО МОВЛЕННЯ В ЯПОНІЇ

1.1 Історичний розвиток жіночого мовлення в Японії

Перед тим, як обговорювати лексичні та граматичні особливості японського жіночого мовлення, варто звернутися до історії та дослідити виникнення гендерного розподілу мовлення та який вигляд воно мало в різні епохи.

Ендо О. зазначає, що письмові записи до періоду Хейан не залишають нам достатньо інформації, щоб підтвердити припущення, що вже на той момент жінки мали свій стиль мовлення. [7] Саме в період Хейан зі становленням хіраґани та катакани з'явилися численні літературні твори, створені придворними дамами, які активно використовували нові системи письма. Ці пам'ятки і дають нам уявлення про жіноче мовлення того часу. Так, наприклад, про мовну поведінку жінок ми можемо дізнатися детальніше з “源氏物語” (“Повість про Генджі”) та “枕草子” (“Записки в узголів'ї”). В цих роботах не було помічено лексичних чи граматичних відмінностей, проте вони все ж таки містять докази того, що від жінок очікували іншої манери спілкування. Вони мали говорити тихо, м'яко, повільно та не надто багато. Так, наприклад, в “Записках в узголів'ї” Сей-Шьонагон пише:

“210. Те, що має бути коротким

Нитка, коли маєш зашити щось дуже швидко.

Підставка для світильників.

Волосся служниць.

Промова молодої неодруженої дівчини.” (переклад за Бортнік Н., 2014)

Отже, авторка вважає соромним для юної дівчини говорити забагато. [7]

У період Камакура і Муромачі жінки втратили свій минулий статус в суспільстві та їх мовні звички зазнали змін. У цей період самураї займали важливе місце, а культура орієнтувалася на чоловіків. Жінки почали зазнавати значних утисків, коли конфуціанство та буддизм вкорінилися в Японії. В період Камакура

буддизм набув популярності завдяки впливовим ченцям, проте характерна зневага до жінок в буддійських письмах та вченнях дала початок дискримінації. [7]

У той же період виникла *nyoobo-kotoba* (女房言葉) – мова придворних дам. Науковці пропонують різні причини виникнення цього стилю мовлення, зокрема потребу в таємній мові, зрозумілій лише працівницям двору, наприклад, для приховування фінансових труднощів двору від представників нижчого класу, або необхідність у загальнозрозумілій мові для працівниць із різних регіонів Японії. [11][15][5] Отже, ми можемо припустити, що поява мови придворних дам здебільшого пояснюється характером їхньої роботи при дворі, а не їхньою статтю.

Працівниці створили цей стиль мовлення шляхом трансформації звичайних слів, що стосуються їжі, кухонних приборів, одягу тощо. Одні з основних рис *nyoobo-kotoba* були такі:

- додавання шанобливого префіксу *o* на початок слів (*imo* (картопля) ставало *o-imo*);
- останні склади слів були скорочені, замість них додавали *moji* (*ika* (кальмар) ставало *i-moji*);
- скорочення слів (*manju* (булочка) ставало *man*);
- змінення слів за асоціацією (*mizu* (вода) ставало *o-hiya*, де *o* – шанобливий префікс, а *hiya* – прохолодний; *azuki* (квасоля) ставало *o-aki*, де *o* – шанобливий префікс, а *aki* – червоний). [7][16]

Nyoobo-kotoba набула популярності серед молодих дівчат нижчих класів, коли ті йшли працювати до знаті, а дочок знаті видавали заміж за феодалів, від них вона поширювалася до дівчат, які працювали на феодалів та самураїв. *Nyoobo-kotoba* асоціювалася з вищим класом, тому й чоловіки почали використовувати її, прагнучи підкреслити свою належність до еліти. Одним з доказів цього слугує вид японського традиційного театру – кьоґен, де можна було зустріти вистави, в яких чоловіки використовують *nyoobo-kotoba* та не бачать в цьому нічого дивного. Водночас існують приклади осуду використання мови придворних дам чоловіками, навіть у випадках, коли ті лише писали працівницям листи. *Nyoobo-kotoba*

називали “жіночою мовою”, що підкреслювало гендерну відмінність, тому чоловікам забороняли її вживати. [7][16]

Згодом в період Едо конфуціанська ідеологія вищість чоловіків над жінками дала свої плоди. У той час масово почали створювати посібники для жінок про те, як правильно себе поводити і розмовляти. Якщо в період Камакура і Муромачі ці посібники створювалися для жінок, що жили при дворі, то в епоху Едо вони почали поширюватися серед жінок усіх класів. Модель мовної поведінки в цих книгах базувалася на *nyoobo-kotoba*.

Основою цих посібників є конфуціанське вчення про “чотири важливі речі, яким жінка має навчитися”: чесноти (моральні цінності, яким жінка мала дотримуватися), мовлення (як жінка мала спілкуватися в повсякденному житті), вигляд (належний зовнішній вигляд), праця (техніки каліграфії, співу та шиття). Так, наприклад, в одному з найпопулярніших трактатів “*Onna choohooki*” (1692) жінкам подають такі норми мовної поведінки:

- жінка повинна мало говорити;
- жінка не мала права розмовляти як чоловік (її мова мала бути м’якою та тихою);
- жінці не можна було використовувати китайські слова;
- жінкам було заборонено використовувати певні слова (наприклад, *nikui yatsu* (гидкий хлопець), *hidoi* (жорстокий), *yaku* (ревнощі) тощо). [16]

Крім того, в епоху Едо виникла *arinsu-kotoba* – мова секс-працівниць. Вона була створена задля того, щоб приховати регіональні акценти. Використання змінених форм різноманітних шанобливих виразів було характерною особливістю цієї мови. Сама її назва пішла з діалектної форми слова *arimasu* – *arinsu*. Деякі слова, які досі вживаються в сучасній японській мові, пішли саме з *arinsu-kotoba*: *iki* (стильний, витончений), *yabo* (невихована людина), *tabu* (коханець (про чоловіка)), *iro* (коханець (будь-якої статі)) тощо. [7]

В період Мейджі та Тайшю в Японії відбулися масштабні соціальні трансформації, що суттєво вплинуло на уявлення про роль жінки в суспільстві. Ендо О. і Іноуе М. вважають, що саме в цей період відбулося формування

джьосейго – специфічного мовного стилю, який не був природним чи універсальним способом спілкування жінок, а радше сконструйованою соціальною нормою, нав’язаною через систему освіти, культуру та мораль. [7][14] Мова була з одним інструментів, за допомогою якого суспільство формувало образ “правильної” жінки – покірної, м’якої, стриманої.

Ідеалом жіночої поведінки стала концепція “добра дружина й мудра мати” (“良妻賢母”), яка вимагала від жінок м’якості, підвищеної ввічливості та використання специфічних граматичних конструкцій на кшталт часток *wa*, *kashira*, *deshou* тощо або займенника *watakushi*. Ідеологія жіночності спиралася не лише на законодавчі акти (Цивільний кодекс 1898 року легімітизував систему *ie* (*ie* – дім), в межах якої жінки не мали юридичних прав, а чоловік вважався абсолютною головою родини), а й на культурно-релігійні переконання, зокрема неоконфуціанство, буддизм та синтоїзм. Уявлення про жінок як про “нечистих” та слабких знаходили своє відображення у стереотипних висловах, як, наприклад, “*Onna no chie wa ushiro e mawaru*” (“Жіночий розум працює задом наперед”) чи “*Otoko wa dokyoo, onna wa aikyoo*” (“Чоловік має бути хоробрим, жінка – чарівною”). [23]

В той же час в Японії виник рух *мога* (*modan gaaru* від англ. *modern girl*), що був символом нової жіночої ідентичності, яка поєднувала елементи західної та японської культур, що викликало як захоплення, так і критику з боку суспільства. Мога вирізнялися незалежністю та активною участю в міському житті. Вони працювали в офісах, відвідували кафе, слухали джаз, носили короткі сукні та короткі зачіски в стилі “боб”, використовували косметику. Їх поведінка сприймалася як виклик традиційним уявленням про жіночність і роль жінки в суспільстві. [6]

Модерні дівчата зробили свій внесок і в мовну поведінку жінок. Танака С. в своїй роботі писала, що мога говорили про чоловіків, використовуючи займенник *kimī*, а про себе – *boku*. [7] Вони часто в своїй мові використовували те, що вважалося виключно маскуліним. Це демонструвало не лише бажання

дистанціюватися від традиційної жіночності. а й ствердити свою нову, модернізовану ідентичність.

Після реставрації Мейджі Японія вступила в період активної модернізації, в тому числі освітньої системи. Вперше почали відкриватися школи для дівчат, що раніше майже не мали доступу до формальної освіти. Проте з появою школярок у публічному просторі виникла нова жіноча мова – специфічний стиль мовлення, який згодом отримав назву *jogakusei kotoba* (“мова школярок”). Цей новий стиль включав у себе певні частки, модальні конструкції та інтонаційні особливості, наприклад: частки *teyo*, *dawa*, *noyo*; вигуки або завершальні інтонації, що робили мовлення більш експресивним; інтонація з підвищенням в кінці речень. [15]

Попри те, що школярки, які реально говорили в такому стилі, було дуже мало (менше 0.1% жіночого населення відповідного віку), медійний образ цього мовлення набув гігантського значення. Журнали, художня література, газети активно відображали або висміювали цей стиль мовлення. Чоловіки-інтелектуали бачили в мові школярки моральну деградацію. Вони писали есе, у яких називали їхню мову вульгарною та неглибокою. Часто цей стиль зображувався як комічний, театралізований, а його носії – як легковажні, несерйозні. Іноуе стверджує, що “жіноча мова” як соціальний феномен виникла саме в результаті ідеологічної реакції на мову школярки. На її думку *jogakusei kotoba* був першим історичним випадком в Японії, коли мова жінок стала предметом нормативного регулювання. Школярки не просто імітували якусь мову – вони створювали її, експериментували з мовними формами, розмивали кордони між формальним і неформальним. Саме ці експерименти змусили державу, медіа і чоловіків-інтелектуалів визначити, що таке “справжня жіноча мова”. [15]

В період Шьова у довоєнний жіноча мова залишалася чітко регламентованою. Від жінок так само очікували ввічливих займенників, особливих ввічливих форм та специфічних часток у мовленні. Крім того, вважалося неприйнятним, щоб жінки використовували логіку, говорили прямо або сперечалися. У літературі та шкільних підручниках дівчат заохочували мовчати та погоджуватися з усім, бути “приємними слухачками”. Після поразки Японії у 1945

році почався новий етап – радикальна перебудова соціальних та політичних структур. Жінки отримали виборчі права, ширший доступ до освіти та працевлаштування, що звісно неминуче вплинуло на мовну поведінку. Мова жінок почала ставати простішою та прямішою. З'явився розрив між мовою поколінь: старші жінки продовжували дотримуватися очікуваних норм, а молодші – використовувати нейтральну або навіть маскулінну граматику. Ендо О. наголошує, що це було ознакою мовної свободи, а не занепадом ввічливості. [7]

1.2 Лексичні та граматичні особливості жіночого мовлення

Окамото Ш. в своїй статті пише, що джьосейго є результатом ідеологічного формування жіночого стилю мовлення, який історично пов'язаний із нормами поведінки, притаманними культурі певного періоду. Вона стверджує, що мова не є простим відображенням гендеру мовця, а є інструментом, за допомогою якого цей гендер створюється у процесі взаємодії. Це означає, що жінки (як і чоловіки) можуть обирати різні мовні стратегії, вони в свою чергу залежать від контексту, цілей комунікації, статусу учасників спілкування, їх віку, місця проживання та особистісного стилю. [18]

Сігел М. і Окамото Ш. в своєму дослідженні підручників японської мови зазначають, що в більшості з них жіноче мовлення зображується як особливо ввічливе, лагідне, м'яке та "привабливе". Стаття показує, що жіноче мовлення в японській мові не є чітко визначеним набором форм, а радше гнучким, варіативним і контекстуальним явищем. Стереотипи, які закріплюються в підручниках, часто не відображають реальну мовну практику, і їх варто критично осмислювати в процесі викладання японської мови. Лексичні та граматичні риси жіночої мови – це частина культурної норми, але не її абсолют. Авторки закликають до критичного підходу у викладанні, наголошуючи, що необхідно пояснювати студентам, що джьосейго це соціальний конструкт, який не варто подавати як єдину істину; дозволяти студентам самостійно обирати мовні ролі й досліджувати різні стилі через медіа, мангу, фільми; говорити про гендер, статус, політичні наслідки мови відкрито та з урахуванням різноманітності студентів. [21]

Проте завдяки дослідженням останніх десятиліть можна сформулювати узагальнений опис жіночого мовлення, виокремивши типові лінгвістичні особливості, що характеризують джьосейго, хоч і побудовані вони в основному на стереотипному уявленні про жіночу мовну поведінку.

Помітні розбіжності у вживанні займенників спостерігаються між жіночим і чоловічим мовленням. До жіночих займенників першої особи однини належать *atakushi* (формальний), *atashi* (універсальний), *atai* (неформальний). У мовленні

чоловіків переважають займенники *boku, ore, washi, wagahai* (застарілий варіант). Щодо займенників другої особи однини, Шібамото Дж. зазначає, що хоча деякі займенники вживаються винятково чоловіками, наприклад, *kimi, kisama, temee*, конкретно жіночих займенників не існує. Займенники *anata* і *otae* використовуються обома гендерами, однак відрізняються особливостями вживання. [20]

Крім того, існують слова, які притаманні лише чоловікам, тоді як жінки використовують зовсім інші. Наприклад: *hara* (чол.) – *onaka* (жін.), *tsukemono* – *okookoo, mizu* – *ohiya, shinu* – *nakumaru*. Деякі приклади беруть початок з *puooboo-kotoba*, про яку було згадано раніше. [18]

Ще однією характерною рисою жіночого мовлення є специфічні синтаксичні й морфологічні особливості. Такахара К. розглядає приклади речень у межах трьох мовних форм японської мови: формальної (гендерно-нейтральної), жіночої та чоловічої (неформальної). Формальне мовлення ускладнює визначення статі мовця, натомість неформальні форми мають виразні гендерні відмінності. У дослідженні аналізуються речення з використанням дієслів, *na*- і *i*-прикметників, а однією з помітних синтаксичних ознак жіночої мови є часте вживання модально-експресивних часток, таких як *ne, no, yo, wa* та їх комбінацій. При трансформації речень з *i*-прикметниками в неформальному мовленні обох статей часто опускається частка *desu*. Основною відмінністю залишається те, що жіночі варіанти зазвичай містять більше модальних часток і їхніх комбінацій. У чоловічому мовленні такі поєднання зустрічаються значно рідше. [22]

На основі сучасних досліджень можна помітити, що жінки все частіше використовують нейтральну мовну поведінку, а в деяких випадках і чоловічу.

Карпі Т. і Якюс С. М. у своїй статті розглядають вживання гендерно маркованої мови на прикладі дописів в соціальній мережі "X" (в минулому "Twitter"). Основний акцент робиться на дослідженні двох мовних явищ – завершальних часток речення і займенників першої особи. Наприклад, частки *wa, kashira* справді частіше зустрічаються в дописах жінок, однак їхнє вживання поступово зменшується з 2015 по 2020 рік. Частка *kashira*, хоч і вважається

жіночою, насправді вживається обома статями майже однаково. Частки, що вважаються і чоловічими (*sa, zo, ze*), у певних професійних групах (блогерки, музикантки, політикині) теж активно використовуються жінками. Що стосується займенників, *watashi* найчастіше використовується жінками, що підтверджує традиційне уявлення. Цікаво, що *atashi* поступово втрачає популярність. Деякі жінки, зокрема серед мангак та актрис, використовують *boku* – займенник, традиційно пов'язаний із чоловічою мовою. Це свідчить про гнучкість мовної ідентичності. [9]

Абе Х. в своїй книзі досліджує, як японські квір-жінки – переважно лесбійки – будують свою гендерну ідентичність через мовну поведінку. Контекстом її дослідження виступають лесбійські бари, медіа і приватне спілкування, де відбувається розмивання традиційних уявлень про жіноче і чоловіче мовлення. Лесбійські бари виступають просторами, де жінки можуть безпечно експериментувати з мовою та поведінкою. Така атмосфера дозволяє жінкам вживати мовні конструкції, пов'язані з владою, впевненістю та грубістю – типові для чоловічого стилю мовлення. Наприклад, частки *zo, ze, da yo* або грубі, прямі наказові форми *koi, kiite mi na yo*, які зазвичай асоціюються з чоловічим мовленням. Це служить проявом сили й домінування в певних контекстах. Квір-особи свідомо змінюють займенники залежно від ситуації, співрозмовника чи ролі, яку хочуть виконати. Наприклад, одна і та сама жінка може вживати *watashi* в офіційному спілкуванні, *boku* з друзями, і навіть *ore* у жартівливому або зухвалому тоні. Ці перемикання дозволяють мовцеві вільно маневрувати між гендерними нормами та очікуваннями, або взагалі висміювати їх. Книга показує, що джьосейго не є стабільною категорією – вона постійно модифікується, особливо в квір-контексті. [1][2]

Іноуе М. також виділяє тембр голосу як особливість жіночого мовлення. Вона вказує, що тембр жінок стає нижчим зі зміною соціального статусу. [14]

1.3 Соціальні фактори, що впливають на жіноче мовлення

Жіноче мовлення в японському суспільстві є не просто засобом комунікації, а відображенням глибоко вкорінених соціальних норм, культурних традицій та гендерних очікувань. На нього впливають різноманітні соціальні чинники, які формують не лише мовну норму, а й мовну поведінку жінок у різних контекстах.

Традиційно в Японії існує чіткий розподіл гендерних ролей, згідно з яким жінки мають бути покірними, стриманими, лагідними. Це в свою чергу впливає на мовлення. Іде С. у своєму дослідженні вказує, що така мовна стратегія є проявом "мовної ввічливості", що базується на очікуваннях суспільства від жіночої поведінки. Жіноче мовлення таким чином виконує не лише комунікативну, але й репрезентативну функцію, слугуючи засобом самопрезентації в рамках очікуваної фемінності. [10]

Соціальний статус особи в Японії значною мірою визначає її мовну поведінку. Це стосується як рівня формальності, так і мовних стратегій. Окамото Ш. зазначає, що жінки з вищого соціального прошарку схильні до використання стандартних форм, уникнення просторіччя, а також посиленого дотримання норм дзьосейго. Натомість молодь або представниці робітничого класу частіше порушують ці норми, що може бути формою соціального протесту або самовираження. У такий спосіб жіноче мовлення стає також і засобом ідентифікації соціального положення мовця. [17]

Накамура М. вказує на те, що соціалізація в сім'ї та школі формує у дівчаток звичку на вживання певного типу лексики, граматичних конструкцій та інтонацій, що відповідають образу "гарної дівчинки". У результаті цього жіноче мовлення може стати внутрішньо засвоєною нормою, яку згодом може бути важко свідомо змінити, навіть за умов соціального прогресу. [16]

Японська трудова культура зберігає сильні патріархальні риси. Жінки часто займають адміністративні або обслуговуючі посади, де очікується висока мовна ввічливість і формальність. Танака Л. звертає увагу на те, що в робочих контекстах жінки змушені постійно користуватись мовою ввічливості (*keigo*), незалежно від

власного бажання. Це посилює гендерну розбіжність в мовленні, закріплюючи уявлення про жінок як покірних і слухняних. У таких умовах мовлення стає інструментом соціального самоконтролю і підкорення ієрархії. [24]

У японських фільмах, аніме, рекламі та телешоу героїні часто говорять високим голосом, використовують надзвичайно ввічливі форми, частки та зменшувально-пестливу лексику. Іноуе М. зазначає, що ці образи створюють штучний стандарт, якому жінки прагнуть або змушені відповідати. Наприклад, у багатьох романтичних або сімейних сюжетах жінки говорять повільніше, ніж чоловіки, виражають емоції через інтонації та частки, які підкреслюють нерішучість або скромність. Внаслідок цього мовлення стає засобом вписування у прийнятті рамки фемінності, навіть якщо це суперечить реальній особистості мовця. Водночас молоде покоління жінок іноді іронічно або критично відтворює ці зразки, використовуючи їх у комічному або провокаційному ключі. [15]

Японське суспільство часто негативно реагує на відхилення від усталених норм. Жінка, яка використовує чоловічі мовні форми може бути сприйнята як груба або нежіночна. Лебра Т. С. підкреслює, що така реакція суспільства чинить сильний тиск на жінок, змушуючи їх контролювати свою мовну поведінку навіть у неформальних ситуаціях. Це створює ситуацію подвійного стандарту, де жінка змушена балансувати між особистістю та очікуваннями. Навіть прагнучи самовираження, жінки часто змушені обирати – бути автентичними чи соціально прийнятними. [13]

Таким чином, жіночечомовлення в Японії є результатом складної взаємодії різних соціальних чинників: від культурних традицій і гендерних ролей до трудового середовища та медіа образів. У японській культурі, що характеризується ієрархічними нормами, мовлення жінки часто регулюється очікуваннями покірності, стриманості та ввічливості. Джьосейго – це не просто мовний стиль, а складна система, яка не лише відображає гендерну нерівність, а й активно її відтворює. Водночас зберігається потенціал до змін: молоде покоління жінок дедалі частіше переосмислює традиційні норми, відкриваючи нові можливості для гендерного самовираження.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЖІНОЧОГО МОВЛЕННЯ НА ОСНОВІ ФІЛЬМІВ ХАЯО МІЯДЗАКІ

2.1 Вибір матеріалу та методика аналізу

У рамках практичного дослідження було необхідно обрати автентичний мовний матеріал, який би дозволив проаналізувати особливості жіночого мовлення в сучасній японській мові в художньому контексті. Для здійснення аналізу лінгвістичних особливостей жіночого мовлення було обрано стрічки японського режисера-аніматора Хаяо Міядзакі – одного з найвпливовіших митців японської анімації та співзасновника студії Ghibli.

Хаяо Міядзакі народився 5 січня в 1941 році в місті Токіо. Після завершення навчання з економіки в Університеті Гакушюїн у Токіо в 1963 році він обійняв посаду аніматора проміжних кадрів в Tōei Animation Studio. В студії він познайомився з Такахатою Ісао і Отою Акемі. Після звільнення за власним бажанням у 1971 році Міядзакі разом із Такахатою продовжував працювати в різних студіях протягом 1970-х років. У 1985 році він заснував студію Ghibli. Студія випустила низку японських анімаційних фільмів, серед яких “Замок Каліостро” (1979), “Небесний замок Лапута” (1986), “Мій сусід Тоторо” (1988), “Принцеса Мононоке” (1997), “Віднесені привидами” (2001) тощо. Останній багатьма критиками вважається однією з найкращих робіт Міядзакі, за нього аніматор отримав “Оскар” у категорії “Найкращий анімаційний повнометражний фільм”. [3]

Фільми Хаяо Міядзакі десятиліттями користуються незмінною популярністю серед глядачів по всьому світі. Його роботи стали не лише прикладом високоякісної анімації, але й культурним феноменом. Люди досліджують його творчість з різних точок зору. Популярність фільмів Міядзакі пояснюється поєднанням естетичної майстерності, моральної складності персонажів та універсальних тем, що знаходять відгук у представників різних культур.

Чен С. в своїй статті зазначає різні причини успіху творчості Міядзакі. Першою причиною популярності є неповторний візуальний стиль. Студія Ghibli зберігла традиції ручного малювання, поєднуючи її з сучасними цифровими технологіями. Другою причиною є глибина тем і сюжетів. Люди очікують дитячих історій від анімаційних фільмів, проте Міядзакі не зосереджується лише на них. Його твори часто містять філософські, екологічні та соціальні мотиви. Часто головні герої – сильні, незалежні дівчата, які проходять шлях самопізнання, що особливо важливо для формування позитивних моделей поведінки для молодшої аудиторії. Третім фактором є музика. Композитор Дзьо Хісайші написав для фільмів Міядзакі саундтреки, які не тільки підсилюють емоції, а й слугують впізнаваною рисою студії Ghibli. [4]

Героїні Міядзакі – не ідеалізовані персонажі. Вони мають свої страхи, сумніви, помилки. Міядзакі не створював типових "дівчат у біді", які чекають на героя-рятівника, навпаки – саме жінки часто ставали рушіями сюжету, рятуючи інших та приймаючи складні рішення. Їхнє мовлення також виходить за межі усталених стереотипів, воно демонструє, що жінки можуть використовувати різні мовні моделі в залежності від контексту.

Для аналізу було обрано мовлення героїнь фільмів "Принцеса Мононоке" та "Віднесені привидами" Хаяо Міядзакі. Методика складається з кількох послідовних етапів. Перш за все, було обрано фільми Міядзакі, де головні героїні мають активну позицію в сюжеті. З кожного фільму відібрано репліки героїнь, що відображають характерні риси їх стилю мовлення. На текстовому рівні розглядаються лексика, синтаксис та стиль висловлювання. Далі досліджується, як ці мовні засоби передають нетипову для жіночих персонажів комунікативну поведінку.

2.2 Особливості мовлення героїнь у фільмах

Фільм “Принцеса Мононоке” був випущений у 1997 році. Його дії розгортаються під час періоду Муромачі.

Леді Ебоші займає позицію лідерки Залізного містечка. Спочатку вона може здатися антагоністкою, проте це лише поверхневий погляд на її персонажа. Вона використовує своє високе становище, щоб допомогти знайти місце для соціально маргіналізованих людей, надаючи допомогу людям з невиліковними хворобами та жінкам, які працюють в борделях. [8]

1. トキも堪忍しておくれ。私がついてきたのにザマアなかった。

(Пробач і ти, Токі. Я ж пішла за тобою, а в результаті тільки все зіпсувала.)

2. 私だけが使うのではない。この女達に持たせるのだ。

(Це використовуватиму не лише я. Це для того, щоб це носили жінки, що тут живуть.)

3. そなたのアザを消す力もあるかもしれぬぞ。

(Можливо, навіть зможе зняти твоє прокляття.)

4. もののけ姫聞こえるか。私はここにいるぞ。お前が一族のあだを討とうというならー。

(Принцесо Мононоке, ти чуєш? Я тут. Якщо ти прийшла, щоб помститися за свій рід...)

5. だからこそみんなにここを守ってもらいたいのだ。

(Саме тому я й хочу, щоб усі допомогли захистити це місце.)

Можна помітити, що Ебоші спілкується в маскулінній манері, що не дивно, зважаючи на те, що вона є лідеркою міста і має підтримувати свій статус. Вона використовує нейтральний займенник *watashi*, ніби підкреслюючи той факт, що вона все ж таки залишається жінкою. Звертаючись до інших Ебоші обирає займенник *sonata*, що є нейтральною, але застарілою формою звертання до інших людей. Також є випадки використання *otae*, що частіше використовують чоловіки. На кінці речень можна помітити маскулінні частки *zo* та *sa*. Ебоші також використовує наказову форму *-re*, яка є виразно неформальною та має маскулінне забарвлення.

“Віднесені привидами” вийшов у 2001 році та є одним з найпопулярніших фільмів Хаяо Міядзакі.

В цьому фільмі героїні також використовують дансейго в робочій сфері. У японському суспільстві робоче середовище й досі залишається сильно орієнтованим на чоловіків.

Юбаба – стара відьма, яка володіє лазнею в світі привидів. Враховуючи її статус, досить очікувано чути від неї використання маскулінного стилю мовлення.

1. そんなヒヨクヒヨクに何ができるのさ。

(Що може зробити такий хлюпик як ти?)

2. 八百万の神様たちが疲れを癒しにくるお湯屋なんだよ。

(Це лазня, куди приходять зняти втому вісім мільйонів богів.)

3. そのお方はおクサレ神ではないぞ。

(Ця особа – не бог-гниль.)

4. お前の初仕事だ。これから来るお客をお湯で話をするんだよ。

(Це твоє перше завдання. Ти маєш прийняти клієнта, що зараз прийде, та провести його до лазні.)

Подібно до Ебоші Юбаба користується дансейго. Звертаючись до інших, відьма використовує *отае*, що має маскулінне гендерне забарвлення. На кінці речень також можна помітити закінчення *зо*, *са*, *дайо*, характерні чоловічому мовленню.

Рін – молода дівчина, яка працює на Юбабу. Протягом фільму вона допомагає головній героїні – Чіхіро, яка в силу свого віку та відсутності досвіду потребує допомоги. Рін також використовує дансейго, коли спілкується з Чіхіро.

1. さっき上で大騒ぎしてたんだよ。

(Щойно нагорі був великий переполох.)

2. 靴なんか持ってどうすんのさ。

(Навіщо тобі ті черевики?)

3. お前トロイからさ心配してたんだ。

(Ти ж така повільна, от я і хвилююся.)

4. オレいつかあの町に行くんだ。

(Колись я потраплю до Залізного містечка.)

Говорячи про себе, Рін використовує займенник *оре*, який вважається чоловічим. В робочому середовищі чоловіки використовують його, звертаючись до людей свого або нижчого статусу. Рін також використовує маскулінний займенник *отае* до інших. На кінець речень вона додає *са*, *зо*, *дайо*.

Аналіз показує, що жінки, які займають владні або відповідальні позиції в суспільстві, можуть вживати маскулінні мовні форми. Ебоші, Юбаба та Рін – жінки, які функціонують у переважно чоловічому середовищі або займають домінантні позиції, що змушує їх пристосовувати свою манеру мовлення до очікувань, пов'язаних із силою, авторитетом та впевненістю.

Цей мовний вибір слугує інструментом самоствердження героїнь та допомагає побудувати їхні соціальні ролі в патріархальному або ієрархічному контексті. Разом з тим, використання деяких нейтральних або архаїчних форм свідчить про прагнення персонажок зберегти баланс між жіночою ідентичністю та владним статусом.

Отже, жіночі персонажі в аніме Міядзакі демонструють гнучкість у мовній поведінці, адаптуючи свою мову відповідно до соціального контексту, ролі та статусу. Це є цінним прикладом того, як японська мова відображає складну взаємодію між гендером, владою та суспільними очікуваннями.

2.3 Вплив контексту та характеру героїнь на мовлення

"Принцеса Мононоке" – один із глибоких анімаційних фільмів, у якому жіночі персонажі відіграють центральну роль не лише в сюжеті, але й у висвітленні основних тем: екології, духовності, насильства, патріархальної структури й альтернативної жіночої влади.

У давній Японії молодий воїн Ашітака, захищаючи своє село від одержимого демона, отримує смертельне прокляття. У пошуках зцілення він вирушає на захід і потрапляє у конфлікт між людьми з Залізного міста та лісовими духами. Там він знайомиться з Сан – Принцесою Мононоке, дівчиною, вихованою вовчицею, яка воює за збереження лісу.

Ебоші – лідерка Залізного міста, вона є вагомою персонажкою для фільму. Вона – жінка, яка досягла влади у патріархальному суспільстві, не лише керуючи промисловим центром, але й забезпечуючи притулок для маргіналізованих жінок – колишніх секс-працівниць та прокажених. Її дії часто викликають осуд, зокрема за вирубування лісів, але її цілі у вигляді звільнення і добробуту для знедолених є гуманістичними. Можна побачити, як Міядзакі формує образ Ебоші в феміністичному ключі. Героїня розширює можливості жінок, але знищує природу. Вона є нагадуванням, що жіноча сила не обов'язково має бути м'якою або підкореною. Міядзакі змушує глядачів відчувати внутрішній конфлікт, адже Ебоші важко повністю засудити. Її дії мають сенс і моральне обґрунтування. Навіть її бажання вбити духа лісу не є суто злим – це стратегічне рішення для безпеки її міста. Після кульмінації фільму вона переживає внутрішню трансформацію. Її останні слова про те, що "ми побудуємо нове місто, краще" свідчать про готовність до змін. Вона не нищиться, як типовий негативний персонаж, а отримує шанс на переосмислення. [12]

Як очільниця міста, Ебоші займає високу позицію у суспільстві, яке історично було суворо патріархальним. У цьому контексті її мовна поведінка стає інструментом побудови авторитету. Протягом фільму Ебоші використовує дансейго. Так вона зміцнює свій образ сильної лідерки, що здатна командувати

чоловіками. Візуально Леді Ебоші зберігає риси жіночності (елегантний одяг, зачіска, макіяж), однак на рівні мовної поведінки вона виражає себе маскулінно, що дозволяє їй вижити в чоловічому світі.

"Віднесені привидами" розповідає нам про дівчинку Чіхіро, яка разом із батьками потрапляє в загадковий світ духів. Її батьки перетворюються на свиней за те, що з'їли їжу духів. Щоб урятувати їх і повернутися у свій світ, Чіхіро доводиться працювати в лазні для духів, якою керує відьма Юбаба. [8]

Юбаба – господиня чарівної лазні для духів, персонажка, що водночас викликає страх, повагу і навіть співчуття. Її образ наповнений символізмом та культурними відсиланнями, що робить Юбабу глибоким персонажем. Зовнішність Юбаби є першою ознакою її ексцентричності та домінантної натури, проте її рикатурний вигляд не знижує її значущості, він лише посилює враження могутності.

Однією з основних рис Юбаби є її прагнення до абсолютного контролю. Вона змушує нових працівників віддавати їй свої імена, натомість даючи нові – як-от Чіхіро стає Сен. Позбавлення імені є метафорою втрати ідентичності, підпорядкування особистості системі. Її лазня функціонує як добре налагоджений бізнес, орієнтований виключно на вигоду: вона приймає духів, забезпечує їм послуги за золото і не терпить помилок чи слабкості від персоналу. Усе це свідчить про її холодну раціональність і жорсткість.

Хоча Юбаба протягом сюжету не проходить кардинального перетворення, її ставлення до Чіхіро змінюється. Вона визнає рішучість, витривалість і чесність дівчини, що вирізняє її серед інших працівників. Саме завдяки цій зміні погляду Юбаби Чіхіро отримує шанс повернутися до реального світу. Отже, навіть така жорстка фігура, як Юбаба, здатна на гнучкість, коли бачить у людині справжню силу духу.

Юбаба є втіленням мовної домінації через використання чоловічого мовлення в керівній позиції. Як власниця лазні духів, вона тримає під контролем усіх працівників і демонструє це в тому числі через мову. Її мова жорстка, домінантна і маскулінна. Мовлення Юбаби вказує на владу і контроль. Саме через

цю мовну жорсткість вона сприймається як грізна і безкомпромісна фігура, здатна підкорити навіть найсильніших духів.

У фільмі Рін, хоча й не є головною героїнею, відіграє важливу роль у розвитку сюжету та демонструє мовну поведінку, що демонструє адаптацію жінки до робочого середовища. Вона працює в лазні Юбаби й доглядає за Чіхіро. Рін енергійна, іноді різка, але не байдужа. Її зовнішність проста, одяг практичний, поведінка – трохи грубувата. Проте за цією зовнішньою маскою ховається щире серце. Рін з'являється у найважливіший момент для Чіхіро, коли та почувається безпорадною, розгубленою, наляканою і самотньою. Саме Рін допомагає їй облаштуватися у лазні, навчає правилам і захищає від небезпек. Однією з найважливіших рис характеру Рін є її практичність і тверезе ставлення до реальності. Вона чудово орієнтується у суворих правилах, що панують у лазні, і знає, як вижити в цьому жорсткому середовищі. Рін – проста працівниця, яка намагається жити гідно і чесно в умовах, які не завжди справедливі.

Значущою рисою Рін є її людяність. Вона спершу насторожено ставиться до Чіхіро, вважаючи її тягарем, але дуже швидко починає проявляти турботу й підтримку. Ця зміна у ставленні показує її здатність до емпатії. Вона не боїться показати свої справжні емоції.

У стосунках із Чіхіро Рін виконує роль старшої сестри або навіть наставниці. Вона не лише навчає дівчину, як працювати, а й передає важливі цінності – витримку, наполегливість, чесність. Ці риси Чіхіро поступово переймає. Рін можна назвати допоміжним персонажем, без якого розвиток головної героїні був би неможливим. У фіналі фільму Рін залишається працювати в лазні, проте ми бачимо, що її взаємини з Чіхіро залишаються теплими. Вона відпускає дівчину без образ, з добрим словом і посмішкою.

Попри свій вік та стать, вона активно використовує дансейго. Використання чоловічої мови Рін пояснюється її становищем у професійному середовищі. Вона не є керівницею, але має владу над новачками, такими як Чіхіро. Через це вона змушена демонструвати авторитетність і впевненість, аби зберегти позицію в ієрархії. Примітно, що Рін зберігає таку мовну поведінку навіть поза роботою. Це

свідчить про те, що чоловіча мова для неї стала не просто інструментом на роботі, а частиною її мовної ідентичності.

ВИСНОВОК

Дослідження особливостей японського жіночого мовлення, проведене на основі теоретичного аналізу та практичного розгляду мовної поведінки героїнь у фільмах Хаяо Міядзакі, дозволило не лише виявити ключові лінгвістичні особливості дзьосейго, а й глибше осмислити соціокультурні чинники, що впливають на формування та трансформацію жіночого мовлення в японському суспільстві.

Історичний розвиток жіночого мовлення в Японії демонструє складну взаємодію між мовними практиками та соціальними чинниками. В період Хейан жінки мали культурний простір для письмової творчості, однак уже тоді мовна поведінка жінки керувалася естетичними нормами: говорити мало, тихо й стримано. З подальшою феодалізацією суспільства й утвердженням конфуціанських цінностей у період Камакура і Муромачі жінки втратили вплив і права, що знайшло відображення в їх мовному обмеженні. Виникнення таких форм, як *nyoobo-kotoba* та *arinsu-kotoba*, засвідчує водночас і гнучкість жіночого мовлення, і спробу створити культурно окреслений простір жінок у межах соціальних обмежень. У період Едо через поширення освітніх посібників про норми жіночої поведінки формується уявлення про "правильне" жіноче мовлення, що підкреслює покірність і делікатність. У період Мейджі та Тайшю гендерна політика посилилась завдяки культурній політиці "доброї дружини і мудрої матері". Мова стала механізмом контролю, що чітко розмежовував чоловічі та жіночі ролі. Проте виникнення руху мога і створення *jogakusei kotoba* свідчить про спроби жінок виходити за межі нав'язаних мовних форм. Навіть якщо ці мовні експерименти часто осміювалися в медіа, вони заклали основу для пізніших процесів мовної емансипації.

Розгляд лексичних і граматичних рис жіночої мови показав, що вона характеризується м'якістю, використанням шанобливих форм, специфічними займенниками (*atakushi*, *atashi*) та частками (*wa*, *kashira*, *no*, *yo*). Проте ці особливості часто подаються як стереотип, не завжди актуальний у сучасному

мовленні. Соціолінгвістичні дослідження (Окамото, Сігел, Карпі та Якюс) свідчать про варіативність мовних стратегій жінок, які залежать від контексту, професійного середовища, статусу мовця і навіть онлайн-майданчика. Займенники, які колись вважалися суто чоловічими (*boku, ore*), сьогодні все частіше використовуються жінками, що демонструє гнучкість мовної ідентичності.

Окамото та інші дослідниці наголошують, що традиційне викладання японської мови (як у Японії, так і за її межами) часто відтворює стереотипне уявлення про “жіночу” і “чоловічі” мови. Це формує у студентів не лише поверхневе розуміння мови, а й хибне уявлення про роль статі в комунікації. Таким чином, мова перетворюється на систему заборон і дозволів. Сучасна соціолінгвістика намагається зруйнувати ці межі, пояснюючи, що жінки – не пасивні носії мови, а активні мовці, які постійно модифікують, адаптують і змінюють мовні практики відповідно до потреб.

Гендерні очікування, класова приналежність, професійне середовище та медіа значно впливають на мовну поведінку жінок. Дослідження Іде, Накамури, Танаки та Лебри демонструють, що жіноче мовлення виконує не лише комунікативну, а й репрезентативну функцію. Ідеалізовані образи жінок з телебачення чи аніме (ввічливі, скромні, високим голосом) створюють стандарти, яким важко відповідати, що призводить до внутрішніх конфліктів та подвійних стандартів. Водночас сучасні жінки активно переосмислюють ці очікування, розмивають межі між фемінністю та маскулінністю.

Фільми Хаяо Міядзакі, що були обрані для аналізу, виявилися надзвичайно влучним прикладом сучасного культурного продукту, який транслює нові образи жінок. У них ми бачимо не лише переосмислення ролі героїні, а й мовного стилю, що вказує на ширші суспільні зміни. Жінки перестають бути лише носіями лагідності, вони більше не зобов'язані говорити “мило”, щоби відповідати очікуванням. Навпаки – владність, раціональність, впевненість, що раніше були маркерами “чоловічої” мови, тепер належать і жінкам.

У "Принцесі Мононоке" леді Ебоші є прикладом жінки, яка завоювала місце в патріархальному світі, використовуючи маскулінні мовні форми (займенники

watashi, omae, частки zo, sa). Її мовлення – інструмент влади та самоствердження. Проте вона не позбавлена емпатії й готова до змін, що підкреслює складність її образу.

У "Віднесених привидами" Юбаба та Рін також демонструють нетипову мовну поведінку. Юбаба як власниця бізнесу вживає прямі, жорсткі мовні форми, асоційовані з владою та авторитетом. Рін, хоч і не займає керівну позицію, виявляє схильність до маскулінної мови в прагненні зберегти своє місце у жорсткій ієрархії лазні. Обидві героїні функціонують у професійному середовищі і їхня мовна поведінка є реакцією на вимоги контексту.

Особливо цінним є те, як Міядзакі уникає стереотипів і створює гнучкі образи. Її героїні – не "ідеальні дівчата", а повноцінні особистості з власним голосом, мотивацією і мовною поведінкою. Їхнє мовлення відображає не лише гендер, а й силу характеру, соціальний статус, індивідуальний досвід.

Один із найважливіших висновків дослідження полягає в тому, що жінки в Японії навчилися маневрувати між різними мовними стилями: вони змінюють частки, займенники, інтонацію залежно від соціальної ролі, контексту або бажаного ефекту. Зокрема, у квір-спільнотах це маневрування перетворюється на спосіб гри з мовою, кодування ідентичності або навіть активного спротиву проти гетеронормативного порядку.

Жіноче мовлення в Японії на прикладі обраних матеріалів є прикладом того, як навіть у межах репресивної системи можна знайти простір для вираження ідентичності, зміни і соціального опору. Цей простір не завжди є помітним або прийнятним для панівної культури, але саме в таких мовних відхиленнях, зокрема у виборі займенників або часток, формуються нові образи жінки.

Мова – це не лише система знаків, а простір значень, боротьби і свободи. Жіноче мовлення в японській мові – приклад того, як гендерні ролі можуть закріплюватися через комунікацію, але й одночасно – як вони можуть бути переосмислені. Вивчення дзьосейго відкриває глибше розуміння того, як мова формує соціальну реальність, і як мовці – зокрема жінки – можуть змінювати цю реальність, граючи з нормами, порушуючи їх або демонструючи власну

ідентичність. Японське жіноче мовлення є дзеркалом складних взаємодій між мовою, гендером і владою. Воно не лише виражає ідентичність, а й формує її, дозволяючи жінкам, попри соціальні обмеження, заявляти про себе, впливати на світ і бути почутими на своїх умовах.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Abe H. Lesbian Bar Talk in Shinjuku, Tokyo. *Japanese Language, Gender, and Ideology*. 2004. P. 205–221. DOI: 10.1093/oso/9780195166170.003.0012
2. Abe H. *Queer Japanese: Gender and sexual identities through linguistic practices*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
3. Berton G. *The Works of Hayao Miyazaki: The Master of Japanese Animation*. Third Editions, 2021. 200 p.
4. Chen S. From Benshi to Ghibli: The Evolution of Japanese Animation and Hayao Miyazaki's Artistic Legacy. 2025. DOI: 10.54254/2753-7064/2025.22076
5. D'Alconzo F. Gendered Language in Japanese: Origins, characteristics, and differences between gendered language use in contemporary Japanese and Japanese animation. 2022. <https://hdl.handle.net/1887/3447240>
6. ELEVEN. The Modern Girl as Militant. *Recreating Japanese Women, 1600–1945*. 2019. P. 239–266. DOI: 10.1525/9780520910188-014
7. Endō O. *A Cultural History of Japanese Women's Language*. Center for Japanese Studies, University of Michigan, 2006. 148 p.
8. Gajdos N. The Linguistic Representation of Women in Hayao Miyazaki's Movies. 2023. DOI: 10.61177/HISZ.2023.14.2.6
9. Iacus S. M., Carpi T. Is Japanese Gendered Language Used on Twitter? A Large Scale Study. *Online Journal of Communication and Media Technologies*. 2020. Vol. 10, no. 4. P. e202024. DOI: 10.30935/ojcmt/9141
10. Ide S. Japanese Sociolinguistics Politeness and Women's Language. *Lingua*. 1982. Vol. 57, no. 2–4. P. 357–385. DOI: 10.1016/0024-3841(82)90009-2
11. Ide S. Japanese. Women's Language as a Group Identity Marker in Japanese. *Gender Across Languages*. Amsterdam, 2003. P. 227–238. DOI: 10.1075/impact.11.13ide
12. Ingle Z. Princess Mononoke: Understanding Studio Ghibli's Monster Princess. 2019. DOI: 10.1080/01439685.2018.1563391
13. Lebra T. S. *Japanese Women: Constraint and Fulfillment*. University of Hawaii Press, 1986. 348 p.

14. Inoue M. Gender, Language, and Modernity: Toward an Effective History of Japanese Women's Language. *American Ethnologist*. 2002. Vol. 29, no. 2. P. 392–422. DOI: 10.1525/ae.2002.29.2.392
15. Inoue M. *Vicarious Language: Gender and Linguistic Modernity in Japan*. University of California Press, 2006. 340 p.
16. Nakamura M. *Gender, Language and Ideology: A Genealogy of Japanese Women's Language*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2014. 253 p.
17. Okamoto S. *"Tasteless" Japanese: Less "Feminine" Speech Among Young Japanese Women*. Routledge, 2012.
18. Okamoto S. Ideology in Linguistic Practice and Analysis: Gender and Politeness in Japanese Revisited. *Japanese Language, Gender, and Ideology*. 2004. P. 38–56. DOI: 10.1093/oso/9780195166170.003.0003
19. Okamoto S. Variability in Societal Norms for Japanese Women's Speech: Implications for Linguistic Politeness. *Multilingua*. 2013. Vol. 32, no. 2. DOI: 10.1515/mult-2013-0010
20. Shibamoto J. S. The Womanly Woman: Manipulation of Stereotypical and Nonstereotypical Features of Japanese Female Speech. *Language, Gender, and Sex in Comparative Perspective*. 1987. P. 26–49. DOI: 10.1017/cbo9780511621918.003
21. Siegal M., Okamoto S. Toward Reconceptualizing the Teaching and Learning of Gendered Speech Styles in Japanese as a Foreign Language. *Japanese Language and Literature*. 2003. Vol. 37, no. 1. P. 49. DOI: 10.2307/3594875
22. TAKAHARA K. Female Speech Patterns in Japanese. *International Journal of the Sociology of Language*. 1991. Vol. 92, no. 1. DOI: 10.1515/ijsl.1991.92.61
23. Takemaru N. *Women in the Language and Society of Japan: The Linguistic Roots of Bias*. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, 2010. p. 240.
24. *Gender, Language and Culture: A Study of Japanese Television Interview Discourse (Studies in Language Companion Series)*. John Benjamins Publishing Co, 2004. 229 p.