

МОЛОДІЖНА СУБКУЛЬТУРА ТА «ІМІДЖЕВІ МАНІФЕСТАЦІЇ»

У статті теоретично обґрунтовано місце та роль молодіжної субкультури в системі стиль-мода; визначено сутність молодіжної субкультури, її складові елементи, в тому числі іміджеві маніфестації, як проявляються у формуванні певного модного стилю.

Ключові слова: субкультура, молодіжна субкультура, стиль, мода, «іміджеві маніфестації».

В статье теоретически обоснованы место и роль молодежной субкультуры в системе стиль-мода, определена сущность молодежной субкультуры, ее составные элементы, в том числе имиджевые манифестации, которые проявляются в формировании определенного модного стиля.

Ключевые слова: субкультура, молодежная субкультура, стиль, мода.

The article theoretically grounded place and role of youth subculture in system-fashion style, the essence of youth subculture and its components, including the image of manifestation, manifested in the formation of a fashion style.

Key words: subculture, youth subculture, style, fashion.

Глобальні зміни в сучасному суспільстві – екологічні, соціокультурні, економічні, нарощування технологічного потенціалу, створення і впровадження нових інформаційних технологій, формування нових соціальних зв'язків, потреба в інших формах інтеграції та взаємодії між культурами – є нині ознаками соціокультурних змін у суспільстві, в тому числі його деформації. Останній чинник, зокрема, сприяв підвищенню ролі субкультур в суспільстві, істотне місце серед яких належать молодіжним формуванням.

Під загальним терміном «субкультура», який почали застосовувати з 30-х рр. ХХ ст., розуміють сукупність культурних зразків, тісно пов'язаних з домінантною культурою і у той же час відмінних від неї; а також соціальне угруповання, об'єднане тим, що кожен з його представників себе до нього зараховує [18; с. 21]. А у 60–80-ті рр. ХХ ст. генезу молодіжної субкультури і контркультури, молодіжного руху вивчали зарубіжні дослідники (Т. Роззак, Р. Мертон, Дж. Мід, Т. Парсонс, А. Щюц), які причасні до висновку про дослідження субкультур молоді, розглядати це явище з питання молодіжної субкультури. Вітчизняні дослідники 60-х рр. ХХ ст. В.Т. Лісовський, В.А. Луків, В.І. Чупров, С.Н. Іконнікова, Т.М. Кухтевич виявили з кінця 1980-х до середини 90-х рр. ХХ ст. аналізували В.А. Грішин, Ю.М. Давидов, І.Б. Роднянська, О.Г. Заярна, Д.В. Ольшанський, М.В. Розін. Сучасний період вивчення даної проблеми характеризується конкретизацією окремих субкультурних проявів молодіжних групових ідентичностей, що знайшли відображення у проявах Т. Ісламшіна, С. Левікова, М. Блохіна.

Актуальність дослідження зумовлена тим фактом, що молодіжна субкультура є з одного боку джерелом культурних інновацій, з іншого показником соціальних змін, усвідомленим як конструктивний пошук ідентичності. Нова генерація зі своїми амбіціями, схильністю до максималізму, намагається зруйнувати стереотипи та отримати більше свободи, що об'єктивно завжди було притаманне молоді. Тому, формуючи своє ставлення до життя, починаючи з періоду ранньої юності, власні цінності та норми, зазвичай, відмінні від пріоритетів старшого покоління, молодь шукає своє унікальне місце в соціумі, як поле для самореалізації.

Формально візуальним проявом певного напрямлення субкультури є мода. Складаюча культури в цілому, адже мода, яка сьогодні оплює усі сфери життя, всі вікові категорії, у молоді – найбільш активної, творчо спрямованої частини населення, певною мірою стає посередником між суспільством і індивідуумом, між окремими верствами і групами суспільства. Учасниками молодіжних рухів є, в основному, молодь, зокрема підлітки, яких приваблює можливість спілкуватися з собі подібними, а також зовнішня атрибутика, яка надає можливість демонструвати свою позицію у соціумі: представники різноманітних молодіжних субкультур намагаються показати свою індивідуальність за допомогою нестандартного зовнішнього вигляду, який у ХХ ст. зазнає постійних змін.

Метою статті є визначення особливості формування стилістичних тенденцій моди, які формуються під впливом молодіжних субкультур.

Для того, щоб усвідомити особливості формування стилю моди як форми прояву молодіжних субкультур, необхідно визначитися з самим поняттям «мода», в тому числі у зіставленні з поняттям «стиль». Розгорнута на сторінках дискусія, у якій в 60–80-ті рр. ХХ ст. взяли участь мистецтвознавці, філософи, художники і модельєри, письменники та артисти, підтвердили відношення до стилю як до закономірного історичного явища, хоча в питанні про моду погляди розділились. Усвідомлення дизайнерами ХХ ст. змін в оточуючому світі, в мистецтві та культурі відобразилось в стилістичних особливостях моди, у закономірностях відродження та оновлення забутих преференцій. Проблема стилю залишається дискусійною і на сучасному етапі. Найбільш дослідженими є стилі минулих епох, де виокремлені споріднені між собою явища розподілені на групи, напрями, школи зі спільними рисами. Можна говорити про стиль окремого твору або жанру, про індивідуальний стиль окремого митця, а також про стиль цілих епох або художніх напрямів, тому що єдність суспільно-практичного змісту виявляє в них сукупність художньо-образних принципів, засобів, прийомів як, наприклад, це показують романський стиль, готика, Ренесанс, бароко, рококо, класицизм, модерн у декоративно-прикладному та образотворчому мистецтві. В суспільстві можуть одночасно співіснувати різні стилі, причому кожен історичний стиль є продуктом своєї епохи і відбиває її естетичні ідеали. Твори періоду розквіту кожного з історичних стилів не можуть бути перевершені, тому що не можуть бути відірвані від сучасного їм суспільства і його естетичних ідеалів.

Різне розуміння стилю протягом ХХ ст. продемонстрували дискусії між мистецтвознавцями і філософами, які по-різному тлумачили суть і особливості: ототожнення поняття методу і стилю, розподіл його на схематичний, технологічний та

декоративний, зокрема, запропонували швейцарські мистецтвознавці Г. Вельфлін та А. Рюгль у праці «Основні поняття історії мистецтва»). Розгляд розвитку стилю залежно від декоративних елементів, циклічність повторювання конструктивних, декоративних, орнаментальних складових виявив німецький мистецтвознавець Е. Кон-Вінер в «Історії стилів в образотворчому мистецтві». У художньому стилі ці стадії, вважає автор, відображаються у схематизації, гармонії та декоративності стилю позбавлених зв'язків з конструкцією та матеріалом, позбавлених єдності доцільності і довершеності [4; 8; 9; 15; 16].

Кожному історичному періоду властивий свій стиль, значення якого можна опанувати, усвідомивши всі особливості епохи, ритми її життя, естетичні ідеали. Кожен новий стиль народжується на ґрунті своєї епохи, свого життя і суспільних інтересів [3; с. 7]. Отже, під стилем слід розуміти історично усталену єдність засобів та прийомів художньої виразності, зумовлену єдністю ідейного й історичного змісту [3; с. 7]. В різних суспільних формаціях і різних національних культурах поняття стилю в тому числі у дизайні предметів побуту, вбрання та аксесуарів різне, оскільки в ньому відбиваються специфічні умови життя. Стиль обумовлений певним конкретно-історичним змістом матеріально-художньої культури. Водночас суттєвістю стилю є певна самостійність його формальних ознак, оскільки форма тісно пов'язана з естетичним світосприйняттям митця. Відносна самостійність формальних ознак стилю може проявитись в протилежних напрямках, зокрема, єдність конкретно-історичного змісту у різних за своїми формами стилях.

На відміну від стилю, мода (фр. «mode» походить від латин. «modus», означає певну міру або розмір [3], за словником це поняття тлумачиться, як недовговічне панування певного смаку в будь-якій сфері життя або культури; англ. «fashion», утворене від латин. «facere», «facio», «feci», «factum» (робити, виготовляти, виробляти) та «vogue», а також близькі за значенням «fad» (примха), «fancy» (схильність, пристрасть), «craze» (загальне захоплення, манія); рос. та укр. – «зразок», «манера») відбиває більш короточасні і поверхневі зміни зовнішніх форм побутових предметів і художніх творів; більш вузько – зміна форм і зразків одягу. Етимологія слова «мода», порівняльний аналіз його тлумачення і термінологічного використання в різних європейських мовах і розуміння основного сутнісного значення феномена моди як міри, способу життя і буття людини, її предметно-практичної і духовної діяльності дає підстави для використання культурологічного підходу до осмислення моди як особливої і необхідної форми ідентифікації людини в безмежному світі, пошуку і знаходження адекватного способу гармонізації взаємовідносин між людиною і світом (як всесвітом, так і світом буденного життя) [3; 8; 9; 10].

Від початку дослідження мода соціологами (Г. Тард, Г. Зіммель, В. Зомбарт, Г. Блумер, П. Бурдьє та ін.) також розглядається як форма соціальної регуляції поведінки людини, її залучення до певної системи норм і цінностей. Так, Г. Зіммель у теоретичному осмисленні моди пов'язав її існування з необхідністю компенсації незадоволення двоїстої потреби людини: відрізнятись від інших і одночасно бути схожою на інших; розглядав моду як чинник соціалізації, а принципу наслідування певному зразку відвів

визначальну роль – задоволення потреби у соціальній опорі, знаходженні загальноприйнятого механізму ідентифікації людини [12]. Виникнення моди соціологія пов'язує з наслідуванням, викликаним прагненням підкреслити свою рівність з об'єктом наслідування, наприклад більш високого соціального статусу (Г. Спенсер); загостренням ролі престижу та його символів – демонстративності і "показного споживання" – в розвитку моди (Т. Веблен); внутрішні і зовнішні механізмами наслідування, що обумовлюють поведінку як окремого індивіда, так і натовпу (маси) (Н.К. Михайловський) [10]. У ХХ ст. мода стала відчутним чинником впливу на характер перебігу соціокультурних процесів, що визначає їх спрямованість і стає одним із суспільних регуляторів поведінки широких мас населення індустріально розвинених країн, а до деякої міри й країн, що розвиваються.

Культурно-історичний підхід до вивчення моди характерний для істориків мистецтва і костюма (Ф. Готтенрот, Г. Вейс, А. Банах, Е. Тиль, Я. Бурхард, Ж. Вільгельм), які під модою розуміють деяку сукупність культурних форм, характерних для певних соціальних та історичних епох, а зміну мод пов'язують зі зрушеннями в культурі, економіці, способі життя, соціальними потрясіннями [1; с. 20].

Дослідження стилю та моди є основою вивчення та аналізу стилів молодіжних субкультур.

Більшість зарубіжних і вітчизняних дослідників, які вивчають субкультури та їх сучасні прояви Е.А. Ануфрієв, Л.І. Божович, І.С. Кон, С.В. Кузнецова, Т. Парсонс, Е. Фромм, П.Т.де Шарден, Т. Шибутані, Я. Щепанський, В.А. Ядов, не лише узагальнюють це явище як – соціальне угруповання, яке об'єднане тим, що кожен з його представників чи носій субкультури себе до нього зараховує (тобто ідентифікує), приймає норми, цінності, картину світу, стиль життя та інше – за зразок свого існування, але й звертає увагу на зовнішні атрибути, як свідчення про приналежність до певного угруповання. Мова йде про жаргон (сленг), зачіски, одяг, зовнішній вигляд в цілому [2; 11; 14;19].

Особливо яскраво це проявляється у молодіжній субкультурі, про що наголошують зарубіжні та російські дослідники: Е. Тоффлер, Е. Фромм, Е. Еріксон, І.С. Кон, С.І. Левіков, А.В. Мудрик, Є.Л. Омельченко, Т.Б. Щепанська. Зокрема Е. Еріксон, чий ідеї та напрацювання в галузі дослідження молоді лягли в основу концептуальної схеми дослідження молодіжних субкультур, як форми соціального протесту та прагнень молоді побудувати власну систему цінностей, здатну надати сенс його життя, наголосув на проблемі ідентичності [25]. Е. Тоффлер розглядає молодіжну субкультуру як невід'ємну частину сучасного мультикультурного суспільства, вважає її проявом його різноманітності, а не відмінності [22]. На думку С.І. Левікової, молодіжні субкультури представляють собою динамічні системи, що зазнають постійних зовнішніх і внутрішніх змін, які відображають їх здатність адаптуватися до мінливих зовнішніх і внутрішніх умов свого існування [18]. Т.Б. Щепанська звертає увагу на здатність представників молодіжних субкультур споживати і переробляти компоненти культури у власні культурні цінності [24]. Є.Л. Омельченко розглядає молодіжні субкультури в контексті їх «смерті», відзначаючи, що в сучасному світі вони не представляють досить стійкі

співтовариства молоді з характерними культурними кодами і контекстами їх прочитання, об'єднані за спільністю інтересів, що будуються навколо значущих для групи цінностей [20].

Історико-культурологічний аспект вивчення молодіжних субкультур [17] пояснює цей феномен розвитком постмодерністських тенденцій, основними з яких стали плюралістичність, множинність, децентрація, невизначеність, фрагментарність, переривчастість, мінливість, еkleктизм. В умовах глобалізації та постмодерну більшість «класичних» західних і російських неформальних груп і об'єднань молоді трансформуються в «постсубкультури» – симулякри, що руйнують субкультурну семіотичну різноманітність і переводять їх із специфічних станів в однакове, що виявляється в культурі для молодих, заснованої не на волі і творчості, а на моді і поп-арті. Вони перестають існувати на основі жорстких моделей групової ідентифікації («ми – вони»), їх природа набуває «міксовий» (змішаний) характер, що скасовує чіткий поділ на «позитивні» та «негативні». Загалом можна говорити про п'ять основних характеристик молодіжних субкультур:

- специфічний стиль життя і поведінки;
- наявність власних норм, цінностей, картини світу, які відповідають вимогам певних соціальних категорій молоді;
- протиставлення себе решті суспільства;
- зовнішня атрибутика, яка має символічне значення;
- ініціативний центр, який генерує тексти [24].

Особливістю сьогодення є радикальний перехід у західних країнах від «класичних» молодіжних субкультур до «постсубкультур», так як комерційні структури зацікавлені в культивуванні такої системи цінностей молодого покоління, яка або позбавлена екзистенціального змісту, або воно знайшло в ній містифікаційну, несправжню, декоративну форму, зручну для нав'язування певних моделей поведінки та управління свідомістю. В їх основі лежить боротьба за свободу тіла, а не духу, за вандалізм, а не творчість.

В Україні також спостерігається тенденція «опостсубкультурування» «класичних» неформальних груп і об'єднань молоді, але з тією різницею, що вітчизняна молодь, на відміну від західної, не володіє великими фінансовими можливостями, тому що не може знайти економічну незалежність від батьків, перебуваючи на стадії навчання або перших етапів практичного оволодіння професією. Тому молоді українці не здатні повною мірою підтримувати «постсубкультурні» тенденції, засновані виключно на комерції. Закордонні бренди «постсубкультурної» молоді в меншій мірі орієнтовані на Україну не тільки тому, що молодь в нашій країні менше фінансово спроможна, ніж на Заході, але й тому, що вона не створює нових «посткласичних» субкультурних стилів, а копіює зарубіжні іміджеві особливості.

Особливо значною є групи молодіжного руху, пов'язані з музикою, музикальні фанати, послідовники культури музичних стилів: рокери, металісти, панки, готи, репери, транс-культура; засновані на шанувальниках різних жанрів музики: готи, джангілісти, емо, інді, металісти, Нью-Ейдж, панки, растамани, репер, традиційні скінхеди, транс-культура; засновані на кіно, мультиплікації: отаку, падонкі, фуррі, теріантропи; за певним світобаченням і образом життя: готи, хіппі, індіаністи, панки, растамани; романтико-

ескейпістські субкультури, що виникають на основі створення певного «міфічного» паралельного світу: індіаністи, толкієністи, уніформісти, готи, певні течії мілітаристів; зв'язані зі спортом: спортивні фанати, роллери, скейтери, стріт-байкери. Сучасна наука виводить навіть певну класифікацію молодіжних субкультур, у скороченому викладі виглядає так: романтико-ескапітські субкультури (хіпі, толкієністи, байкери); гедоністично-розважальні (мажори, рейвери, репери); кримінальні (гопники, скінхеди) та анархо-нігілістичні (панки та інші) [20].

Варто звернути увагу на парадокс молодіжних субкультур: з одного боку вони культивують протест проти суспільства дорослих, його цінностей і авторитетів, а з іншого – покликані сприяти адаптації молоді до цього дорослого суспільства [6; с. 14].

Майже у всіх молодіжних субкультурах важливу роль відіграє зовнішній вигляд. В цьому також проявляється і реалізується надзвичайно важливе для особистості, яка формується, почуття приналежності: щоб бути повністю «своїм», потрібно виглядати «як всі», і розділяти загальні захоплення. Крім того, зовнішній вигляд, мода – це засіб самовираження: молодіжний стиль претендує на унікальність і експериментальність, всіляко підкреслюючи свою відмінність від «інших»; як тільки суспільство прийме його, як цей стиль відразу ж втрачає свій динамізм.

Імідж тієї чи іншої молодіжної субкультури виконує роль опізнавача, роль «маяка», на який орієнтуються всі члени молодіжних субкультур. Для кожної субкультури характерний індивідуальний стиль, як в поведінці, так і в одязі і атрибутиці. Але нерідко одні й ті ж символи приймають різні значення для різних молодіжних груп. Звідси і різне ставлення субкультур до вбрання.

У постмодерністській самосвідомості будь-яка діяльність, у тому числі і творчість дизайнерів-модельєрів, перетворюється на інтелектуальну гру, свого роду метамистецтво, метамоду. В моді, як і загалом у мистецтві, змінюється саме уявлення про новизну. Зосередимо увагу на преференціях щодо зовнішнього самовираження представників найбільш відомих молодіжних субкультур, розглянутих в літературі [1; 3; 7; 8; 9; 15; 23; 24].

Так, найбільш асоціальною і деструктивною вважається панк-культура, специфіку якої визначають ідеї тотальної свободи, добровільна відмова від соціальної активності, свідомо дистанційованість від сфери соціальної адаптованості, вища ступінь протестності й епатажу. У молодіжній моді виникає стиль панк (кін. 60-х рр. ХХ ст.), поєднавши в собі анархізм і бажання шокувати суспільство з характерним відходом від властивої хіпі естетичної орієнтації на екзотичний Схід, поп-культуру; поєднанням естетики повсякденності постіндустріального Заходу (відео, метал, пластик) з «рімейками» (від англ. remake – зробити заново); антиконсервативність зовнішнього вигляду, демонструє повну невідповідність нормам традиційного суспільства, що проявляється у розірваному і старому одязі, який доповнюється аксесуарами у вигляді металевих ланцюжків, каблучок, "блискавок", пірсингом і зачісками «ірокез» [24].

Інше ставлення до одягу демонструє субкультура готів (зародився у 1979 р.), де найбільш яскраво виражається прагнення маніфестувати себе за допомогою зовнішнього іміджу. Цей безсловесний протест носить суто естетичний характер: стиль одягу – замість політичного маніфесту, символи – кельтські хрести на середньовічних

костюмах, орнаменти, черепа і кістки, розп'яття, єгипетський знак анкх Анх (анк, анкх) – єгипетський хрест (Т-подібна фігура, увінчана зверху кільцем), символ життя в Стародавньому Єгипті. Окрім свого старовинного значення, хрест символізує об'єднання містики з філософією в готиці. На особливості зовнішнього поводження і найважливіший спосіб самоідентифікації впливає вбрання готів, а саме: високі шнуровані черевики, чоботи або інше неформальне взуття, чорний корсет, облягаючі чорні нарукавники і чорна довга спідниця до п'ят, одяг під старовину, розширені рукава, шкіряний одяг. Готи естетизують одяг, перетворюють його на засіб маніфестації, ідеалізують «вампірську», «готичну» красу, що асоціюється з середньовічними вампірами з романів і кінофільмів.

Так, молода, але вже цілком сформована в Україні Інтернет-субкультура фурі має цікаву особливість самоототожнення частини її представників з антропоморфними тваринами, що виявляється у прагненні бути схожим на тварину зовні і поведінково. Свідомість фурі може формувати певний ідеал зовнішності, поведінки, втілений в образі антропоморфних істот, тому часто фурі асоціюють себе з тваринами і носять хутрянні хвостики, рукавички, тим самим представляють себе тією чи іншою істотою.

Стилягами (термін запозичений з жаргону джазистів, де слово «стілять» від англ. «steal» – красти, чи то від «style» – «стиль», означав когось копіювати, комусь наслідувати, грати в чужій манері) називали представників молодіжної субкультури, поширеної в СРСР в 40–60-х рр. ХХ ст., еталоном для наслідування яких вважали спосіб життя, прийнятий за кордоном, в основному в Америці. Відмінними рисами стиляг служили аполітичність суджень, особливий розмовний сленг, а також одяг яскравих кольорів, сукні з пишними спідницями і облягаючим верхом у дівчат, а також неординарність в поєднанні кольорів різних складових ансамблю – у хлопців. І, звичайно ж, для завершеності стильного образу наносився яскравий макіяж, а волосся вкладалися в складні і досить екстравагантні конструкції. Епатажні, креативні, екстраординарні, яскраві зачіски в стилі стиляг, що стали одним із способів протесту проти нудної сірої буденності. Всім зовнішнім виглядом вони демонструють достаток, розкіш, шик.

Металістів надихає та об'єднує музика у стилі метал. Для представників даної субкультури зазвичай одяг не є основним атрибутом, в ньому переважають чорні джинси або шкіряні штани та куртку «косуху», чорні футболки або балахони з логотипом улюбленої групи, напульсники – шкіряні браслети з заклепками або шипами, ланцюги на джинсах, звичайні чоботи, кросівки. Надають переваги довгому волоссю.

Основним кумиром для байкерів (водіїв мотоцикла, який символізує стиль життя, а не просто швидкий та зручний спосіб пересування) є «Швидкість». У певній мірі байкінг є спорт, але спорт екстремальний, що позначилось і на зовнішньому вигляді: «закований» у чорну шкіру бородач, з ніг до голови покритий татуваннями, який звернувся до субкультури байкерів, щоб насолоджуватися свободою та швидкістю.

Останнім часом, зважаючи на навалу хіп-хопу в молодіжну культуру (поч. 1969), різними групами було встановлено типовий «прикид» хіп-хопера, а саме: спортивні костюми, дуті болонієві безрукавки, несиметрично натягнуті на голову бейсболки і обов'язковий елемент – величезні кросівки (бажано білі) зі ще більшими «язиками». Аксесуарами до цього всього слугували золоті ланцюги на шиї зі знаком «\$» та вузькі

затемнені окуляри. Масивні золоті прикраси у поєднанні зі спортивними костюмами були подібні на медалі олімпійських чемпіонів, що довподобі хіп-хоперам.

Гопник (гоп, гопота) – представник радянської та пострадянської субкультури, утвореної в результаті проникнення кримінальної естетики в робітниче середовище; людина, яка вимагає гроші або інші цінні речі від інших людей, шахрай, грабіжник, хуліган. Стиль одягу середньостатистичного гопи виглядає приблизно так: спортивний костюм, кросівки, на верх цього може бути надягнута шкірянка або сільська «дубльонка» (в зимню пору року), а найголовніше – «кепка» – гордість і честь кожного гопи, хоча досі у вжитку знаходяться класичні чорні «шапки-воровки».

Таким чином, в конструюванні зовнішніх, відмінних образів представників молодіжної субкультури всього два напрями: одні намагаються перевернути, перекрутити загальноприйняті цінності так, що навіть їх одяг, з точки зору «нормального» представника соціуму, зухвалий й аморальний. Такий спосіб дій є свідомим зовнішнім відчуженням, зверненням до того, що більшість ігнорує і зневажає. Це характерно, насамперед, для субкультур хіпі і рейверів, або ж має місце крайнє посилення зовні дратівного образу, що знайшло своє втілення у рокерів, скінхедів, металістів і панків. Інший напрям, пов'язаний зі свідомим поліпшенням зовнішнього образу, що теж є, в якійсь мірі, епатажем. До такого напрямку можна віднести субкультури фури і мажорів, стиляг або яппі.

Узагальнюючи розглянуте вище, можна зробити такі висновки: сутністю молодіжної субкультури – будь-якого об'єднання молоді, що має власні елементи культури, а саме: мову (сленг), символіку (зовнішня атрибутика), традиції, тексти, норми і цінності, є, перш за все, прагнення до задоволення потреб у самовираженні, самореалізації, спілкуванні у сталому соціальному оточенні. Структура молодіжної субкультури складається з таких елементів, як певні цінності та ціннісні орієнтації, специфічні норми і зразки поведінки учасників субкультурної групи, власна статусна структура, свої джерела інформації і канали комунікації, певний набір способів проведення часу, смаків і уподобань, а також молодіжної моди, жаргону та фольклору. Процес формування молодіжної субкультури має свою логіку, подібну з логікою інших соціальних процесів і структур. Значущі для тієї чи іншої молодіжної субкультури ідеї та цінності одержують зовнішнє вираження в обов'язковій для її членів символіці і атрибутиці групи функції «впізнання», об'єднання, презентації. Субкультурна динаміка є важливою складовою соціальної динаміки в цілому, що дозволяє розглядати молодіжну субкультуру як цілісний соціокультурний феномен.

Своя мода і стиль в кожній субкультури може стати її основою, а також зумовлює розвиток або припинення її існування. Іноді елементи такої моди виходять за межі субкультури і стають цілком прийнятні для основної маси населення, переходячи в розряд «офіційної» моди.

Отже, іміджеві маніфестації не тільки відіграють важливу роль в образі життя молодіжної субкультури, а й ще диктують свої правила і норми як міжособистісного спілкування, так і є відмінними знаками соціальних груп, завдяки яким одна субкультура розпізнає своїх членів і дізнається про осіб, які належать до іншої субкультури, що дозволяє субкультурам не змішуватися і співіснувати.

Література:

1. Абросимов В. В. Молодежные субкультуры в процессе развития и идентификации : дис. . канд. культурол. наук / В. В. Абросимов – Краснодар, 2006. – 150 с. Левикова С. И. Молодежная субкультура : Учебное пособие / С. И. Левикова. – Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 608 с.
2. Бабосова Є. М. Соціологія управління. / Є. М. Бабосова – Мінськ : ТетраСистемс, 2000. – С. 37.
3. Балдано И. Ц. Мода XX века : энциклопедия / И. Ц. Балдано. – Москва : ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 399 с. : ил.
4. Блохина И. Всемирная история костюма, моды и стиля / И. Блохина – Минск : Харвест, 2009. – 399 с.
5. Блохина М. В. Молодежные субкультуры в современном обществе : монография / М. В. Блохина, Л. Г. Григорьев. Тверь : Изд-во ТГТУ, 2004. – 128 с.
6. Брантова Ф. С. Основные психологические подходы в изучении юности как этапа развития / Психолого-педагогические проблемы образования. Сборник статей кафедры психологии : АГУ, 2003. – 172 с.
7. Васильев А. Этюды о моде и стиле / А. Васильев – Фешн Букс, Глагол, 2007. – 592 с. – (Le Temps des Modes).
8. Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения / А. Б. Гофман. – 3-е изд. – Санкт-Петербург : Питер, 2004. – 208 с.
9. Гусман М. В. Мода как феномен культуры и средство социокультурной коммуникации: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. наук культурологи : спец. 24.00.01. «Теория и история культуры» / М. В. Гусман. – СПб, 2010. – 24 с.
10. Дихнич Л. П. Мода як історико-культурне явище / Л. П. Дихнич – Київ, 2002 – 44 с.
11. Добренев В. И. Социология. Учебник. / В. И. Добренев, А. И. Кравченко. – Москва : ИНФРА-М, 2004. – 624 с.
12. Зиммель Г. Мода / Г. Зиммель. Избранное. Т. 2. Созерцание жизни. – Москва : Юрист, 1996. – С. 266–291.
13. Исламшина Т. Г. Молодежные субкультуры / Т. Г. Исламшина, О. А. Максимова. – Казань : КГТУ, 1997. – 115 с.
14. Кон И. С. Социология молодежи / И. С. Кон // Краткий словарь по социологии Под ред. Д. М. Гвишиани, Н. И. Латина. – Москва, 1988. – С. 353–354.
15. Курдюмова Р. Б. Эволюция концепций моды как социокультурного явления: историко-критический анализ: автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. социолог. наук: спец. 22.00.01 «Теория и история социологии» / Р. Б. Курдюмова. – Москва, 2005. – 20 с.
16. Лавер Д. Стили и мода: некоторые выводы // Теория моды : одежда, тело, культура / Д. Лавер. – 2008. – Вып. 6. – С. 3–13.
17. Латышева Т. В. Феномен молодежной субкультуры / Т. В. Латышева // Социол. исслед. – 2010. – № 6. – С. 93–101.
18. Левикова С. И. Молодежная субкультура : Учебное пособие / С. И. Левикова. – Москва : ФАИР-ПРЕСС, 2004. – 608 с.
19. Мудрик А. В. Социализация человека: учебное пособие / А. В. Мудрик – Москва : Академия, 2004. – 304 с.
20. Омельченко Е. Молодежные культуры и субкультуры / Е. Омельченко. – Москва : Институт социологии РАН, 2000. – 261 с.
21. Субкультура // Большая энциклопедия : в 62 т. – М., 2006. – Т. 48. – С. 515, 529.
22. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер – Москва : АСТ, 1999. – 784 с.
23. Хэббидж Д. Субкультура: значение стиля / Д. Хэббидж // Теория моды : одежда, тело, культура. – 2008. – № 10. – С. 130–176.
24. Щепанская Т. Б. Символика молодежной субкультуры: опыт исследования системы / Т. Б. Щепанская. – Санкт-Петербург : Наука, 1993. – 340 с.
25. Эрикссон Э. Идентичность: юность и кризис / пер. с англ.; общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. – Москва : Прогресс, б. г. (1996). – 344 с.