

DOI: 10.31866/2410-1311.39.2022.256897

УДК 008:316.723]:130.2

## ТЕОРІЯ СУБКУЛЬТУРИ У НАУКОВОМУ НАПРЯМІ CULTURAL STUDIES ТА ЇЇ РОЗВИТОК У КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Гурова Інна Володимирівна

Кандидат історичних наук, доцент,

ORCID: 0000-0002-9709-7405, e-mail: innagurova14@gmail.com,

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова,

вул. Пирогова, 9, Київ, Україна, 01601

### Для цитування:

Гурова, І.В. (2022). Теорія субкультури у науковому напрямі Cultural Studies та її розвиток у культурологічному дискурсі. *Питання культурології*, (39), 21-31. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256897>.

### Анотація

Мета статті полягає у розкритті теоретичних засад функціонування субкультури у контексті методології британського наукового напрямку *Cultural Studies* та аналізі тих напрацювань, які знайшли подальший розвиток у культурологічному дискурсі. У статті застосовано загальнонаукові методи: аналіз та синтез були використані при тлумаченні основних робіт теоретиків *Cultural Studies* та розгляді сучасного культурологічного дискурсу; завдяки системному методу субкультуру розглянуто як єдине ціле з узгодженням функціонування всіх її складових, порівняльний — для зіставлення особливостей та ознак молодіжних субкультур. Наукова новизна полягає у вияві тих аспектів популярної культури, які були проаналізовані британськими дослідниками та їх еволюцію у сьогоденні. Висновки. Вчені Бірмінгемського центру культурних досліджень Cultural Studies запропонували концептуальний апарат опису молодіжних субкультур як «метафор соціальних змін», який не втратив свого значення досі. Вони сформували новий на той час погляд на субкультуру як об'єднання, що чинить опір офіційній культурі через ритуал і стиль. Ядром теорії стало розуміння субкультури як опозиції мейнстриму, як творчості молоді, яка відмовляється бути вірною принципам, запропонованим класовим походженням та батьківською культурою. Теоретичні напрацювання дослідників Бірмінгемського центру культурних досліджень, пов'язаних насамперед з ідеологією неомарксизму, конкуренцією антагоністичних культурних моделей, втратили свою значущість, але більшість ідей реалізувалися у сучасній культурології, в якій центр уваги змістився від субкультурних відмінностей до аналізу життєвих стилів, культур спільнот, культури повсякденного життя. Поняття стилю, важливе для британських дослідників у контексті опору мейнстриму, тепер

належить мові споживчого вибору, а також застосовується в аналізі моди. Аналіз ідентичності учасників субкультур через специфічну мову (сленг, жаргон) та субкультурні ритуали призвів до дослідження мовних практик. Поняття субкультури все частіше застосовується не до цілісного способу життя та світогляду, а більше до культурно-дозвіллевих практик.

■ **Ключові слова:** субкультура; культурні дослідження; символічний опір; культурні практики; гомологія; бриколаж

### ■ Вступ

Субкультура являє собою особливу форму культури, яка відображає її неоднорідність, складність, нескінченну розмаїтість, внутрішню диференційованість. Поява субкультури часто є відгуком на такий стан суспільства, який, з одного боку, за своїм ціннісно-сенсовим спрямуванням не задовольняє певну частину цього суспільства, де вона не може реалізуватись. А з іншого, свідчить про те, що у ньому можуть задовольнятися найрізноманітніші смаки і уподобання людей. За час свого існування термін «субкультура» зазнав певної сенсорної еволюції. Тому актуальною проблемою є дослідження таких культурних форм, які дозволять сучасній людині самоствердитись у наявному культурному просторі. Термін «субкультура» з'явився у культурологічному обігу майже одночасно з виникненням культурології як самостійної науки як наслідок усвідомлення гетерогенності культурного простору, проте зміст його і надалі потребує аналізу, особливо в аспекті виявлення тягловості теорії субкультури в сучасному культурологічному дискурсі.

Концепція субкультури викликає інтерес серед сучасних зарубіжних та українських дослідників з огляду розкриття її впливу на творення популярної культури та культурних індустрій. Так, іноземні дослідники аналізують теорію субкультури, яка була запропонована у роботах науковців британського напрямку *Cultural Studies* у соціально-політичному розрізі, зосереджуючи увагу лише на змісті молодіжних, альтернативних і клубних субкультур (Куренной, 2012). Т. Щепанська (2004) розглядає сучасні субкультури передусім як міські спільноти, вписуючи їхню творчість у сучасний міський фольклор. Субкультури та їх культурні практики, такі як футбол, музика, повсякденне споживання, проаналізовано у контексті популярної культури (Шапинская, 2008). У сучасній українській культурологічній думці осмислюється діалог культури і субкультур у сучасному мультикультурному суспільстві, аналізується вплив субкультурності на процес поступу культури (Зражевська, 2012). Сучасні видовищні субкультури Ю. Щербак (2005) зіставляє з найкращими практиками світової художньої культури. Створення власного стилю через естетизацію повсякдення і формування стилю як практики самопізнання у повсякденній культурі аналізує Г. Меднікова (2021). Проте потребує подальшого висвітлення проблема розвитку теорії субкультури у сучасній культурологічній науці.

### ■ Мета статті

Метою дослідження є розкриття теоретичних засад функціонування субкультури у контексті методології британського наукового напрямку *Cultural Studies* та

аналіз того, які з цих напрацювань знайшли подальший розвиток у культурологічному дискурсі.

### ■ Виклад матеріалу дослідження

Наявність у суспільстві багатьох субкультур свідчить про його складну і розгалужену структуру. Префікс «sub-» (в англійській мові дослівно означає «під») відсилає до уявлень про «підземний», тобто незримий, непомітний, прихований прошарок суспільства (можемо зіставити з англійським «*subterranean culture*» — «підземна культура» та «*underground*» — «підпілля»). А також цей префікс може асоціюватися із позаінституційними культурними явищами, які часто сприймаються як низькі у порівнянні з високою офіційною культурою.

Проте важливо акцентувати, що, незважаючи на різні конотації щодо поняття «субкультура», воно спрямовує до зв'язків із базовою культурою суспільства, розглядається як її підсистема. Якщо модерне розуміння культури передбачало сформоване ще романтиками розуміння культури як світоглядної системи панівної еліти, яка отримувала ідеологічну підтримку від тогочасних державних інституцій, то усі інші культурні явища, які перебували у просторі профанного, буденного, позбавлялись цього статусу.

Будь-яка субкультура існує всередині культури як «культура в культурі» (Л. Матвеева), як та її складова, яка підживлюється творчістю звичайних людей. Субкультура — це суверенне цілісне утворення всередині панівної культури, що відбиває і необхідність, і потребу в культурному розмежуванні та самовизначенні людей як членів виразних соціальних груп із власними цінностями, ідеями, символами, нормами, звичаями, ідеалами, взірцями та зразками поведінки. Суб'єктом субкультури є соціально-демографічні, професійні, релігійні, етнічні та інші групи, а також організації, корпорації тощо (Лозовий, 2007). Субкультури постали як форми соціального об'єднання, які, функціонуючи на підставі власних правил, ритуалів і цінностей, надають своїм учасникам власний варіант соціалізації та інкультурації.

Зміст поняття «субкультура» вказує на існування прихованих, неофіційних прошарків культурного життя. Тому часто, особливо у радянському контексті, це поняття поєднувалось з «андеграундом», «контркультурою», адже наявність оригінальних культурних уподобань часто призводила до протистояння з легітимними нормами і вартостями офіційної культури, породжувала недовіру з боку влади до субкультур, які сприймалися як небезпека для політичного режиму, тому будь-яка інакшість розглядалася як виклик системі і сприймалася вороже. Про це зазначав радянський культуролог Павло Гуревич (2019), який написав, що у 60-ті роки ХХ століття «контркультура» та «субкультура» часто вживались як тотожні поняття, а субкультури цього періоду віддзеркалювали ставлення до офіційної культури та заперечували її як «батьківську культуру» (с. 403). Методологічний інструментарій для аналізу субкультур у культурологічному аспекті надала теорія, яка оформилась на базі британського Центру сучасних культурних досліджень в університеті м. Бірмінгем і стала відомою на міжнародному рівні як Британська школа культурології, а до пострадянського гуманітарного дискурсу, зокрема, й українського, увійшла під назвою *Cultural Studies*.

Теоретична платформа цього напрямку складалась у 1950–1960-ті роки на підставі поєднання ідей неомарксистської спрямованості, структуралізму та постструктуралізму. А також наявний відгомін від представників соціологічної науки, а саме представника франкфуртської наукової школи Герберта Маркузе і американського соціолога і культуролога Теодора Рошака. Вони дослідили ті соціальні рухи, які відкидали цінності панівної культури, і вжили (одними з перших) щодо них поняття «контркультура». Науковці *Cultural Studies* (Стюарт Голл, Тоні Джефферсон, Пол Вілліс, Джон Кларк, Дік Гебдідж та ін.) хоч і не послуговувались цим терміном, проте запропоновані ідеї використали у своїх розробках. Так, зокрема, були враховані напрацювання Г. Маркузе про те, що контркультура твориться переважно тими, хто відчуває контроль над своїм життям і процесом виробництва і не згоджується із «традиційним» соціальним ладом та панівною культурою. Протест знаходить свій вираз у специфічному жаргоні, особливо вбранні, прослуховуванні музики, котра не вкладається у межі традиційних форм, незвичному часі субкультурної активності та іншому, що порушує суспільну рівновагу і спокій. Напрацювання Теодора Рошака (2014), який присвятив окреме дослідження аналізу контркультури, узагальнив протестні молодіжні рухи 60-х років минулого століття, стало широко відомим у колі європейських дослідників. Причини та характер молодіжного бунту Т. Рошак (2014) розглядав як такі, що мають характер позаполітичного культурного феномену. Його ідеї щодо контркультури у широкому розумінні — як особливого типу свідомості, світовідчуття, способу життя, формування нових відносин між людьми, створення сучасних цінностей, напрацювання нових соціальних норм, правил, взірців, етичних та естетичних еталонів — знайшли згодом відображення у творах британських науковців. Проте до протестних молодіжних рухів другої половини ХХ ст. вихідців передовсім із середовища робітничого класу (моди, хард-моди (скінхеда), тедді, панки, рокери та ін.) представники Бірмінгемського центру сучасних культурних досліджень використовували поняття «субкультура». Культурним контекстом проаналізованих ними британських молодіжних субкультур стали товарний добробут, початок ери споживання, повсюдне поширення медіа, комерційної масової культури. Британські дослідники визначали субкультури як виразників спротиву панівній культурі, і у *Cultural Studies* ствердився принцип «опору через ритуал». «Через одяг, діяльність, заняття на дозвіллі і стиль життя вони [члени субкультури] можуть розробити іншу відповідь або вирішення проблем, поставлених перед ними їхнім матеріальним і соціальним класовим становищем і досвідом ... Вони відчувають і відповідають на ті ж основні проблеми, що й інші члени їхнього класу, які не так сильно відрізняються і виокремлені у «субкультурному» сенсі» (Hebdidge, 1976).

За редакторства Стюарта Голла (Hall & Jefferson, 1976) вийшов друком один із основоположних текстів британських *Cultural Studies* — дослідження «Спротив через ритуал». Автори збірника запропонували розуміння культури як вираження життєвого досвіду, певного рівня, на якому соціальні групи розвивають відчутні життєві патерни і дають експресивні форми своєму соціальному і матеріальному досвіду. Молодість — це метафора змін, автори цієї роботи заперечують думку про те, що молодіжні субкультури є лише звичайними споживачами

культурних продуктів, вироблених офіційною культурою, а також співтворцями культури. Саме це положення про активну роль споживачів у творенні культури буде у подальшому розвинуте у сучасному американському напрямку культурних досліджень, зокрема у роботах дослідника популярної культури Дж. Фіске.

Молодіжні субкультури активно виникають і поширюються у тому суспільстві, яке досягло розвинутого індустріалізму та почало перехід до постіндустріалізму, у якому збільшився термін навчання молоді для опанування складними професіями. Розвідка Пола Вілліса «Profane Culture» (1978), яка згодом британською критикою була визнана як класика британських *Cultural Studies*, започаткувала важливу теорію та методологію для розуміння структур популярної культури. Пол Вілліс (Willis, 2014) проаналізував дві помітні молодіжні субкультури 1960-х років: байкерів і гіпі. Обидві групи змагалися за створення сенсів та власних культурних форм у суспільно-культурному просторі, де встановилися правила комерційних мас-медій та споживацький світогляд. Ці субкультури зображено Віллісом як засновників культурного експериментування та конструювання власної ідентичності. Байкерів схарактеризовано як мотоциклістів із робітничого класу, слухачів раннього рок-н-ролу (кінець 1950-х років), світорозуміння яких було побудоване навколо ядра «онтологічної надійності», що виключає будь-яку можливість втрати контролю за своїм світом (звідси і відмова від споживання наркотиків). Маскулінний стиль байкерів став виразом їхнього прагнення до збереження всебічного контролю над своїм життям і вчинками, символом чого є насамперед власний засіб пересування — мотоцикл (Куренной, 2012). Гіпі, на відміну від них, були вихідцями із середнього класу, їхня культура сконцентрована навколо цінностей суб'єктивного досвіду, тому вони найменше турбувалися про втрату контролю над собою, були охочими до наркотичних речовин, вільних стосунків та прихильниками авангардної музики. П. Віллісом виявлено та досліджено ознаки стилістичної сутності субкультур. Продовження такого аналізу знаходимо у сучасного автора Ю. Щербака (2005), який виокремлює серед сучасних субкультур такий їх різновид, як видовищні, підставою для поділу у нього постає тілесність у різних її іпостасях: від демонстрування тіла до «тілесної волі», що може бути класифіковано як арт-практики. Проте вони мають адаптивний характер, а деякі з них є надто персональними або суто комерційними.

Культура Британії досліджувалась у *Cultural Studies* як відповідь на пертурбації у житті багатьох людей, пов'язані як зі змінами суспільно-економічного, так і технологічного характеру. Ідея дослідників Бірмінгемського центру про те, що субкультура є силою, що опонує батьківській культурі робітничого класу, який втрачає свою ідентичність, перестала бути адекватним аргументом в аналізі культури, особливо з переходом від економіки виробників до економіки споживачів. Консьюмеризм, на думку багатьох його дослідників (Т. Веблена, К. Чарльза, Ж. Бодрійяра та ін.), має символічний характер, споживання розуміється не просто як задоволення життєвих потреб, а як спосіб комунікації, тому субкультури стали розглядатись не лише як спільноти з опозиційними цінностями, але передовсім як такі, що вирізняються своїм стилем, сукупністю характерних ознак та особливостей цих угруповань.

Починаючи з 1970-х років, у працях Центру спостерігається переорієнтація з політико-ідеологічного спрямування на дослідження популярної культури та її практик, зокрема, мовних. С. Голл звертає увагу на одну з визначальних ознак субкультурного світу — використання своєрідного сленгу (від англ. *slang* — жаргон), специфічних слів та словосполучень, які вживають його представники. Порушення мовних норм розглядається у цьому контексті як недодержання соціального порядку. Недотримання усталеної лінгвістичної поведінки є як однією зі стильових ознак субкультури, так водночас певним кодом, який створює власний семантичний простір. Як зазначає культурологиня Є. Шапинська (2008), з кінця ХХ століття відбувається лінгвістичний обмін між домінантною культурою і субкультурами, і багато субкультурних лінгвістичних проявів легітимізуються. Першопричини цього явища перебувають не стільки у проявах свободи чи моді на певні субкультурні стилі, воно розкриває саму природу сучасної популярної культури, яка з легкістю «привласнює» найрізноманітніші культурні явища, перетворюючи на предмети культурної індустрії (Т. Адорно).

Починаючи з кінця 1970-х років, частина науковців Бірмінгемського центру все більше відходить від марксистської ідеології. Особливо помітно це у роботах Діка Гебдіджа (Hebdidge, 1976, 1979, 1987, 1988, 2018) У розвідці «Субкультура: значення стилю», яка побачила світ у 1979 році, він проаналізував помітні британські субкультури і встановив, що вони об'єднують людей зі схожими уподобаннями, котрих не задовольняють загальноприйняті цінності, смаки та стандарти. Стиль є важливим для молодіжних субкультур тому, що дає змогу проявити свою ідентичність та дозволяє чинити символічний опір культурі мейнстриму. Боротьба між різними дискурсами за інші контексти є водночас битвою за значення: змагання за володіння знаками навіть у найпростіших галузях повсякденного життя. Стиль у субкультурах змінює значення (Хэбдидж, 2008–2009).

У колишньому СРСР опір через стиль (символічний опір) можна було спостерігати у 50–60-х роках минулого століття на прикладі субкультури так званих «стиляг», які своєрідно протестували проти засилля радянської ідеології та тиску системи на повсякденне життя людей. Нонконформізм стиляг виявлявся в екстравагантних зачісках, наявності власного сленгу, танцях (бугі-вугі), музиці з використанням саксофона, який уособлював вільних людей (джаз, рок-н-рол). Д. Гебдідж (Хэбдидж, 2008–2009) встановив, що субкультури роблять акцент на своїх особливих кодах або принаймні демонструють наявність культурних кодів та можливість їх порушення, інакше кажучи, носять лише те, що носять обдуманно, а не просто так (с. 142). Чоловічий гардероб радянських стиляг вирізнявся характерними штанами-дудочками (шириною 22 см), на відміну від усталених радянських (32 см), та яскравими краватками незвичних кольорів, зокрема, «пожежа в Африці». Рухи представників цієї субкультури теж були усвідомленими і продуманими: високо піднята голова та розкута хода як візуальний маркер стиляг.

Д. Гебдідж жорстко не протиставляє субкультуру панівній культурі, а зазначає, що вона з часом може входити до її складу. Це відбувається шляхом трансформації субкультурних знаків (одягу, прикрас, музики тощо) у товари ма-

сового виробництва і виявляється у дозвіллевих культурних практиках, наприклад, фанатський одяг та відповідні атрибути під час відвідування спортивних заходів. Кожна субкультура породжує нові течії та напрямки, моду на музичні уподобання чи зовнішній вигляд, які підхоплюються відповідними галузями культурної індустрії. Перехід із царини субкультури в царину ринку культурних продуктів являє собою процес, до якого виявляються залученими велика мережа економічних та комерційних інституцій. Щойно субкультурні інновації переходять у ситуацію ринку, вони стають доступними для загалу і перетворюються на прибутковий товар.

У сучасній культурі складовою «опору через стиль» став світогляд DIY (Do It Yourself — Зроби Це Сам), яка відображає опір субкультур їхньому втягуванню до простору масової культури. Термін DIY виник у ході рекламної кампанії нової побутової техніки в 1960-х роках у США, де пролунав заклик самостійно облаштувати та оздобити власне житло. Згодом він був підхоплений та переосмислений у субкультурі панків і став означати «сам створи собі культуру» — книгу, журнал, музичний альбом чи інший культурний продукт, свідомо відмовившись від використання інституційних структур масового суспільства (зокрема, студій звукозапису, підготовлених майданчиків для виступу, включаючи ТБ, продуктів модної індустрії).

Щоб зрозуміти, чому той чи інший субкультурний стиль виявляється привабливим для певної групи людей, Д. Гебдідж та інші автори з *Cultural Studies* використовують поняття «гомологія» та «бриколаж». Структури бриколажу (результати ретельного і точного впорядкування та класифікації найдрібніших елементів навколишнього фізичного світу в усьому його розмаїтті) — «імпровізовані» або сконструйовані (так наближено можна передати процес бриколювання), що являють собою безпосередні реакції на оточення. За К. Леві-Стросом, бриколаж означає для створення стилю використання елементів, запозичених з інших культурних контекстів, їх переозначення і перекомбінування. Так, наприклад, стиль Teddy Boys, що з'явився у 1953 році як позначення молодих людей із робітничого класу, які прагнули наслідувати «золоту молодь» і одягалися за модою епохи короля Едуарда VII (або, як його називали, «Тедді»). Його наводить Д. Гебдідж (Hebdidge, 1979) для ілюстрації бриколажу: тедді привласнили і трансформували едвардіанський стиль, надали своїм костюмам іншого змісту, символічно тлумачачи одяг, щоб стерти або зруйнувати початкові значення. Звичайні символи ділового світу — сорочки з комірцями, краватки, коротке волосся та інше — у субкультурах були позбавлені оригінальної конотації ефективних управлінців, кар'єристів з амбіціями, конформістів, що показуються як «порожні» фетиші. Таким чином, окремі елементи субкультурного стилю, хоч би якими вони були за своїм первісним задумом та призначенням, семантично перевизначаються і набувають нового сенсового наповнення у межах новоствореної цілісної субкультурної системи позначень. Внаслідок цього виникає образ, наділений власним змістом, хоча і зібраний із розрізнених елементів. Структура будь-якої субкультури характеризується внутрішньою впорядкованістю: кожна частина органічно пов'язана і узгоджена з іншими. Стильова єдність забезпечується характерним світосприйняттям групи, а також «підтримкою» з боку

музичних уподобань, манерами, поведінкою. Наприклад, узгодження альтернативної системи цінностей («Налаштуйся, увімкни, відключи») з галюкогенними наркотиками та кислим роком зробила культуру гіпі об'єднаною у «цілісний спосіб життя» для окремих гіпі. Таку єдність сенсів на різних рівнях Д. Геббідж (Hebdidge, 1979) назвав гомологією. Ці напрацювання призвели до переосмислення функціонування моди у культурному просторі: замість розробленої Г. Зім-мелем у XIX столітті ідеї про шлях моди «згори донизу» — від подіуму до широкого вжитку — невдовзі в культурології була розроблена концепція «знизу нагору», у якій доводиться, що мода проходить свій шлях від вулиці до подіуму (“from side walk to catwalk”), коли модельєри копіюють речі, характерні для стилю субкультур та інших міських неформалів (Polhemus, 1994).

Продовженням стильової проблематики у сучасному культурологічному дискурсі є концепція «життєвих стилів» у культурі повсякдення. Сучасні культурологи використовують це поняття для характеристики соціальної психології, символіки, мови і характерних рис способів життя, властивих різним соціальним групам. Наголошується на тому, що власний стиль надає можливість відчутти трансцендентне, сакральне у механічному колі повсякденних повторень, і таким чином «нині не культура задає стиль життя, а стиль життя особистості задає стиль культури» (Меднікова, 2021).

Британські дослідники показали, що субкультури цінуються за створення власного стилю, за автентичність/індивідуальність, що протистоять мейнстриму. Але, як показав час, з одного боку, те, що вчора викликало здивування і навіть шок, сьогодні стає звичайним споживанням, тим самим субкультура позбавляється її значення та мети. З іншого боку, за допомогою ринкових механізмів автентичність наділяється брендом, і субкультура входить до складу масової культури зі своїми ринково-прибутковими артефактами, візуальною символікою і вербальним лексиконом. Молодіжні субкультури з часом починають продукувати зразки мейнстримної культури, а не опираються їм, що знаходить відображення в сучасній культурологічній думці. Комерціалізація споживчого суспільства надає багато зразків для наслідування, проте воно відбувається з опорою на власний досвід, смаки і потреби (Меднікова, 2021).

## ■ Висновки

Теоретичні напрацювання дослідників Центру, що були пов'язані передовсім з ідеологією неомарксизму, конкуренцією антагоністичних культурних моделей, втратили свою актуальність, але більша частина ідей знайшли продовження у сучасній культурології, у якій центр уваги переходить від субкультур до вивчення сучасних культурних практик, дослідження культури повсякдення. Проте цінності та ідеали субкультур, народжені протягом 50–70-х років попереднього століття, не зникли без вороття, вони органічно вплелися у простір сучасної популярної культури. Поняття стилю, таке важливе для британських дослідників у контексті опору мейнстриму, тепер належить ще й іншій мові — мові споживчого вибору, а також застосовується в аналізі життєвих стилів, моди, текстів і кодів культури. Аналіз ідентичності учасників субкультур через специфічну мову (сленг, жаргон, аргю, говірку) та субкультурних ритуалів призвів до дослідження



мовних практик. Перспективи дослідження субкультур можна пов'язати у напрямку аналізу сучасних міських спільнот та їхньої культурної творчості з позицій соціального конструктивізму.

### ■ Список використаних джерел

- Гуревич, П. С. (2019). *Современный гуманитарный словарь-справочник. Канон+ РООИ «Реабилитация»*.
- Зражевська, Н. (2012). Культурні війни в контексті медіакультури. *Діалог: медіа-студії*, 15, 105–114.
- Куренной, В. (2012). Исследовательская и политическая программа культурных исследований. *Логос*, 1(85), 14–76.
- Меднікова, Г. С. (2021). Стиль життя як спосіб самовираження і самобудування особистості. *Культурологічний альманах*, 15, 101–102.
- Лозовий, В. О. (Ред.). (2007). *Морфологія культури: тезаурус*. Право.
- Рошак, Т. (2014). *Истоки контркультуры*. АСТ.
- Хэбдидж, Д. (2008–2009). Субкультура: значение стиля. *Теория моды. Одежда. Тело. Культура*, 10, 131–175.
- Шапинская, Е. Н. (2008). *Очерки популярной культуры*. Академический проект.
- Щепанская, Т. Б. (2004). *Система: тексты и традиции субкультуры*. ОГИ.
- Щербак, Ю. (2005). Художня культура і видовищні субкультури. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 2, 272–284.
- Hall, S., & Jefferson, T. (Eds). (1976). *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain (Cultural Studies Birmingham)*. Routledge.
- Hebdidge, D. (1976). Reggae, Rastas, and Rudies. In S. Hall, & T. Jefferson (Eds.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain (Cultural Studies Birmingham)* (pp. 135–153). Routledge.
- Hebdidge, D. (1979). *Subculture. The Meaning of Style*. Methuen & Co. Ltd. [http://samlib.ru/editors/s/sorokoumowskij\\_i/123345.shtml](http://samlib.ru/editors/s/sorokoumowskij_i/123345.shtml)
- Hebdidge, D. (1987). *Cut'n'mix, Culture, Identity, and Caribbean Music*. Methuen.
- Hebdidge, D. (1988). *Hiding in the Light: On Images and Things*. Routledge. Psychology Press.
- Hebdidge, D. (2018). The Subculture of British Punk. In T. Cateforis (Ed.), *The Rock History Reader* (3<sup>rd</sup> ed.). Routledge.
- Polhemus, T. (1994). *Street Style from side walk to catwalk*. Thames and Hudson Ltd.
- Willis, P. E. (2014). *Profane Culture*. Princeton University Press.

### ■ References

- Gurevich, P. S. (2019). *Sovremenniyi gumanitarnyi slovar'-spravochnik [Modern Humanitarian Dictionary-reference Book]*. Kanon+ ROOI "Reabilitatsiya" [in Russian].
- Hall, S., & Jefferson, T. (Eds). (1976). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain (Cultural Studies Birmingham)*. Routledge [in English].
- Hebdidge, D. (1976). Reggae, Rastas, and Rudies. In S. Hall, & T. Jefferson (Eds.), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain (Cultural Studies Birmingham)* (pp. 135–153). Routledge [in English].
- Hebdidge, D. (1979). *Subculture. The Meaning of Style*. Methuen & Co. Ltd. [http://samlib.ru/editors/s/sorokoumowskij\\_i/123345.shtml](http://samlib.ru/editors/s/sorokoumowskij_i/123345.shtml) [in English].

- Hebdidge, D. (1987). *Cut'n'mix, Culture, Identity, and Caribbean Music*. Methuen [in English].
- Hebdidge, D. (1988). *Hiding in the Light: On Images and Things*. Routledge. Psychology Press [in English].
- Hebdidge, D. (2008–2009). Subkul'tura: znachenie stilya [Subculture: the Meaning of Style]. *Teoriya Mody. Odezhda. Telo. Kul'tura*, 10, 131–175 [in Russian].
- Hebdidge, D. (2018). The Subculture of British Punk. In T. Cateforis (Ed.), *The Rock History Reader* (3<sup>rd</sup> ed.). Routledge [in English]
- Kurennoi, V. (2012). Issledovatel'skaya i politicheskaya programma kul'turnykh issledovaniy [Cultural Studies Research and Policy Program]. *Logos*, 1(85), 14–76 [in Russian].
- Lozovyi, V. O. (Ed.). (2007). *Morfologhiia kultury: tezaurus [Morphology of Culture: Thesaurus]*. Pravo [in Ukrainian].
- Miednikova, H. S. (2021). Styl zhyttia yak sposib samovyrazhennia i samobuduvannia osobystosti [Lifestyle as a Way of Self-expression and Self-construction of Personality]. *Culturological Almanac*, 15, 101–102 [in Ukrainian].
- Polhemus, T. (1994). *Street Style From Side Walk to Catwalk*. Thames and Hudson Ltd [in English].
- Roshak, T. (2014). *Istoki kontrkul'tury [Origins of the Counterculture]*. AST [in Russian].
- Shapinskaya, E. N. (2008). *Ocherki populyarnoi kul'tury [Essays on Popular Culture]*. Akademicheskii proekt [in Russian].
- Shchepanskaya, T. B. (2004). *Sistema: teksty i traditsii subkul'tury [System: Texts and Traditions of Subculture]*. OGI [in Russian].
- Shcherbak, Yu. (2005). Khudozhnia kultura i vydovyshchni subkultury [Art Culture and Entertainment Subcultures]. *Artistic Culture. Topical Issues*, 2, 272–284 [in Ukrainian].
- Willis, P. E. (2014). *Profane Culture*. Princeton University Press [in English].
- Zrazhevskaya, N. (2012). Kulturni viiny v konteksti mediakultury [Cultural Wars in the Context of Media Culture]. *Dialoh: Media-studii*, 15, 105–114 [in Ukrainian].

## THEORY OF SUBCULTURE IN THE SCIENTIFIC DIRECTION OF CULTURAL STUDIES AND ITS DEVELOPMENT IN CULTURAL DISCOURSE

Inna Hurova

PhD in History, Associate Professor,  
ORCID: 0000-0002-9709-7405, e-mail: innagurova14@gmail.com,  
National Pedagogical Dragomanov University,  
Kyiv, Ukraine

### Abstract

The purpose of the article is to reveal the theoretical foundations of the subculture in the context of the methodology of British Cultural Studies and analyse those results that have been further developed in cultural discourse. The article uses general scientific methods. Analysis and synthesis are to interpret the principal works of theorists of Cultural Studies and consideration of modern cultural discourse. Thanks to the systematic method, the subculture

is considered a whole with the coordination of the functioning of all its components. The comparative method is to compare the features and characteristics of youth subcultures. The scientific novelty lies in discovering those aspects of popular culture that have been analysed by British researchers and aspects' evolution today. Conclusions. Researchers at the Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies have proposed a conceptual framework for describing youth subcultures as "metaphors of social change" that has not lost its relevance to this day. They formed a new view of the subculture at the time as an association that resisted official culture through ritual and style. At the heart of the theory was the understanding of the subculture as the opposition to the mainstream, as the work of young people who refuse to be true to the principles proposed by class origins and parental culture. The theoretical work of researchers at the Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, primarily related to the ideology of neo-Marxism, and competition of antagonistic cultural models, has lost its significance. Still, most ideas are implemented in contemporary cultural studies, where the focus has shifted from subcultural differences to daily life. The notion of style, important to British researchers in mainstream resistance, now belongs to the language of consumer choice and is also used in fashion analysis. Analysis of the identity of participants in subcultures through specific language (slang, jargon) and subcultural rituals led to the study of language practices. The concept of subculture is increasingly applied not to a holistic lifestyle and worldview but more to cultural and leisure practices.

■ **Keywords:** subculture; cultural research; symbolic resistance; cultural practices; homology; bricolage



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.