

ნინო მგალობლიძევილი

**სუბკულტურული ვესტიმენტარული კანონი და მისი ადაპტირება ქართული მასობრივი მოხმარების სფეროში. მოვლენა Streetstyle (ქუჩის მოდა).**

მოდის პრობლემებზე მსჯელობისას არ შეიძლება არ მივაქციოთ ყურადღება ისეთ მოვლენას, როგორცაა ახალგაზრდული სუბკულტურები, ვინაიდან ისინი ხშირად ბადებენ ახალგაზრდულ მოდასაც. ამ ნაშრომში ჩვენ არ დავგვისახავს სუბკულტურათა მოძრაობის მეცნიერული შესწავლა. მაგრამ, ვინაიდან ვესტიმენტარული მოდა შეიცავს სუბკულტურების ტანსაცმელში შეღწევისა და ლოკალური მითვისების მაგალითებს, ამ ფენომენის განხილვა ჩვენთვის გარკვეულ ინტერესს წარმოადგენს. ასეთი მიდგომა იძლევა საშუალებას უფრო ფართოდ მოვიცვათ, გავიაზროთ მოდის არსი; მოდის, რომელმაც შექმნა თანამედროვე ადამიანის სახე, მოდის, რომლის წყალობითაც კულტურული გარემო გამდიდრდა ალტერნატიული კულტურის პოტენციალით.

ამრიგად, XXI საუკუნის დასაწყისიდან მოდამ შეიძინა ახალი სულიერი და ფასეულობითი ორიენტირები; მით უფრო, რომ სუბკულტურული სტილების მიერ ინდუცირებული პროცესები სულ უფრო ვრცელდება ჩვენს ქვეყანაში და Streetstyle-ის სახით მკვიდრდება ქართული მოდის პრაქტიკაშიც.

ჩვენ ვამახვილებთ ყურადღებას საკითხებზე, რომლებიც მიძღვნილია სუბკულტურული ინოვაციებისა და მოდური ტრენდების თანაფარდობის ზოგიერთი ასპექტისადმი. ეს საკითხებია – სუბკულტურული ვესტიმენტარული კანონის და მაღალი მოდის ურთიერთმოქმედება, ჯგუფური ნიშნური კოდის ადაპტირება ქართული მასობრივი მოხმარების სფეროში.

საზს ვუსვამთ რა ტანსაცმლის სიმბოლიკის როლს, როგორც მისი მფლობელის ჯგუფისადმი კუთვნილების ნიშანს, ჩვენ განვიხილავთ პრობლემას ახალგაზრდული

მოძრაობების ტანსაცმლის მაგალითზე, ვინაიდან მათ შემატეს ახალი ფერები ადამიანის ცხოვრების მრავალ სფეროს. არჩეული თემის აქტუალობას განსაზღვრავს ქართული თანამედროვე მოდის პრაქტიკაში სუბკულტურული სტილების მოხმარების კვლევის აქტუალობა.

**ცნება „Streetstyle“.** 50-60-იან წლებში, ახალგაზრდული სუბკულტურის გამოჩენის პერიოდში, სილამაზის დომინირებული გაგება დასავლეთში არ დაუმჯებდა დადებით დამოკიდებულებას შოკის მომგვრელი სამოსისა და მისი მფლობელების გამომწვევი ქცევის მიმართ. მაგრამ შეუძლებელი გახდა იმ ახალგაზრდების იგნორირება, რომლებიც არ ეწერებოდნენ მიღებულ ნორმებში. ახალი მოვლენა ითხოვდა დასახელებას და გაჩნდა ტერმინი „Streetstyle“ (ინგლ., ქუჩის მოდა), ან, როგორც მას აგდებულად იხსენიებდნენ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებში – „ანტიმოდა“. მაგრამ თანდათან მოვლენაში „Streetstyle“ საზოგადოებამ დაინახა, რომ, როგორც ტრადიციული სამოსის ალტერნატივა, ახალი სტილი პასუხობდა ახალგაზრდების მთავარ მოთხოვნას – საკუთარი რაობის ძიებას. ადამიანს მიეცა გარკვეული თავისუფლება ინდივიდუალური სახის შექმნაში. რა თქმა უნდა, რომ განსაზღვრება „ანტიმოდა“ დღეისათვის არ ესადაგება არსებულ მოვლენას და დაკარგა აქტუალობა, ვინაიდან არ ასახავს მის ყველა გამოვლინებას. ამის გარდა, Streetstyle დიდი ხანია არ არის ანტიმოდური, როგორც ეს ჩანდა ადრე, ვინაიდან მოდისათვის ნაჩუქარი სუბკულტურული სტილის იდეები საზოგადოებამ მიიღო. დღეს ცნება „Streetstyle“ წარმოადგენს საყოველთაოდ აღიარებულ ტერმინს, რომელიც აღნიშნავს მასობრივი მოხმარების ტანსაცმლის სტილს და აერთიანებს სუბკულტურულ სტილებს (Muggleton 2003 : 336). იგი უბრალოდ ქუჩის მოდას არ ნიშნავს, როგორც ამას ზუსტი თარგმანი გვეუბნება. „Streetstyle“ – ეს არის ახალგაზრდა ქალაქელების სუბკულტურა. მათი წარმომადგენლები

მოდურად ჩაცმის მოყვარულნი არიან და მიზანმიმართულად აყალიბებენ ჩაცმის საკუთარ სტილს. მიჰყვებიან რა დაუწერელ დრეს-კოდს ან პრეზენტაციის მანერას, ისინი იმპლიციტურად გამოხატავენ ქალაქური მოდის დისკურსის მითოლოგიას, რომელიც უფრო ფართოა, ვიდრე რომელიმე კონკრეტული სუბკულტურის ახალგაზრდული სტილი.

**სამოსის ნიშნურ-სიმბოლური საშუალებების ინდივიდუალური არჩევის თავისუფლება.**

Streetstyle-ის მთავარი თავისებურებაა სამოსის ნიშნურ-სიმბოლური საშუალებების ინდივიდუალური არჩევის თავისუფლება. ამ მოვლენას აყალიბებს შემოქმედებითი ინოვაციების მრავალფეროვნება. იგი მგრძნობიარედ რეაგირებს კულტურულ გარემოში მომხდარ ცვლილებებზე, ითვისებს როგორც ესთეტიკური, ასევე ტექნიკური, მიმართულების ყველა თანამედროვე მიგნებას.

ზოგადად, არ არსებობს ამ ფენომენის ერთიანი ტერმინოლოგია და გააზრება. ამიტომ ნაშრომში ჩვენ ვცდილობთ შევავსოთ ეს ხარვეზი. ასე, მაგალითად, აუცილებელია დაზუსტდეს, რომ სპეციალურ ლიტერატურაში ცნება „სტილი“ გამოიყენება როგორც სუბკულტურების სამოსის ზოგადი დასახელება. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა და პრესტიჟული გამოფენის («Surfers. Soulies. Skinheads & Skaters» (de la Haye Amy and Dingwall Cathie. Surfers Soulies Skinheads & Skaters. Subcultural style from the forties to the nineties. - V&A publications. 1997) კატალოგი. კატალოგში გვხვდება ერთი მოვლენის ორი სხვადასხვა დასახელება – ქუჩის მოდა („Streetstyle“) და სუბკულტურული სტილი (Subcultural Style). ამ დროს განსაზღვრება „სუბკულტურული სტილი“ გარკვევით მიეკუთვნება ყოველი ცალკეული სუბკულტურის სამოსს და განიხილავს

კონკრეტულად მის თავისებურებებს, ხოლო ტერმინი „Streetstyle“ უფრო ფართოა, ვინაიდან მოიცავს ყველა მიმართულებას, მათ შორის XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისში გამოჩენილებს. სუბკულტურული სტილებისგან განსხვავებით, „Streetstyle“-ის არ გააჩნია იდეოლოგიური საფუძვლები. იგი მოიცავს საკუთრივ დიზაინერულ მოდელებს სუბკულტურული სტილების მოტივებზე (ამაზე უფრო დაწვრილებით შემდეგ მსჯელობაში). ამიტომ, ჩვენი აზრით, ცნება „სუბკულტურული სტილი“ გამოიყენება „Streetstyle“-ის სამოსის აღსანიშნავად, რაც ხშირად გვხვდება პრაქტიკაში, ვფიქრობთ, არასწორია. თავის მხრივ, საქართველოს მოდურმა პუბლიკამ შექმნა ამ ცნების კალკირებული თარგმანი და უწოდა მას - „ქუჩის მოდა“. ჩვენ გვესახება, რომ კალკის „ქუჩის მოდა“, როგორც „Streetstyle“-ის განსაზღვრება, ქართულში იძენს თავისებურ კონოტაციას, რომელიც არ ესადაგება მის პირვანდელ მნიშვნელობას. ამასთან დაკავშირებით, უფრო მიზანშეწონილი იქნება ცნების ორიგინალის გამოყენება ქართული ტრანსლიტერაციით - სთრითსტაილი. ჩვენი აზრით, ქართულ სამეცნიერო ტერმინოლოგიურ აპარატში ორიგინალის ქართული ტრანსლიტერაციით – სთრითსტაილი – შემოღება ყველაზე სრულად ასახავს მოვლენის არსს და ადეკვატურად გამოხატავს მის ძირითად აზრს. ჩვენს შემდგომ მსჯელობაში დავყვრდნობთ ამ პოზიციას და აუცილებლობის შემთხვევაში ქართული ახალგაზრდული მოდის, როგორც კულტურულ-ისტორიული ფენომენის, დამუშავებისა და ათვისების იარაღად გამოვიყენებთ ტერმინს – „სთრითსტაილი“. ნაშრომის ჩარჩოებში ჩვენ არ ვგეგმავთ მოვიცვათ ყველა არსებული ახალგაზრდული სუბკულტურა. განვიხილავთ მხოლოდ ყველაზე გამოკვეთილს, მნიშვნელოვანს, რომლებმაც დატოვა კვალი მოდის ისტორიაში ან მოხდინა გავლენა მოდის განვითარებაზე.

**ახალგაზრდული სუბკულტურული დინებების საკითხი.** ცნება „სუბკულტურა“ პირველად შემოიღო 1950 წელს ამერიკელმა სოციოლოგმა დევიდ რისმენმა (David Riesman, 1909-2002) ადამიანთა სხვადასხვა ჯგუფის ქცევის შესწავლისას. მის კვლევებსა (Riesman, 2001) და წიგნში „მარტოხელა ბრბო“ ( The Lonely Crowd, 1950) სუბკულტურა განიხილება, როგორც იმ ადამიანთა ჯგუფი, რომლებმაც წინასწარი განზრახვით აირჩიეს უმცირესობისთვის უმჯობესი სტილი და

ფასეულობები. სუბკულტურის ცნობისა და მოვლენის უფრო დაწვრილებითი ანალიზი ჩაატარა სუბკულტურების ავტორიტეტულმა მკვლევარმა, ბრიტანელმა სოციოლოგმა დიკ ჰებდიჯმა (Dick Hebdige, 1951) თავის წიგნში „სუბკულტურა: სტილის მნიშვნელობა“ („Subculture: The Meaning of Style“, 1979). მისი აზრით, სუბკულტურები იზიდავს ერთნაირი გემოვნების მქონე ადამიანებს, რომელთაც არ აკმაყოფილებთ საყოველთაოდ მიღებული სტანდარტები და ფასეულობები. მეცნიერი ამტკიცებს, რომ სუბკულტურები ხშირად იქმნება კონკრეტული სიტუაციისა და გარემოს საპასუხოდ (Hebdige 2002 : 130). უნდა აღვნიშნოთ, რომ პირველად სუბკულტურებისადმი მიდგომა იყო სუფთად სოციოლოგიური. შემდეგ ინტერესი ამ ფენომენისადმი გადადის ჰუმანიტარული ინტერესების უფრო ფართო სფეროში – კულტუროლოგიის სფეროში. მიღებულია ცნებების – „სუბკულტურა“ და „ახალგაზრდული სუბკულტურა“ – განცალკავება. ახალგაზრდული სუბკულტურა არის თანამედროვე საზოგადოებაში ერთ-ერთი კერძო შემთხვევა მრავალრიცხოვან სუბკულტურებს შორის (Hebdige 2002 : 128).

სამეცნიერო ლიტერატურაში ითვლება, რომ ახალგაზრდული სუბკულტურა არის ახალგაზრდების მიერ თავისთვის და „არა ყველასთვის“ შექმნილი კულტურა, კულტურული

ქვესისტემა ოფიციალური სისტემის შიგნით. ეს არის მსოფლმხედველობის ძიებისა და დაუფლების პროცესის გამოხატვის ფორმა. იგი განსაზღვრავს მისი მატარებლების ცხოვრების სტილს და მენტალიტეტს. ახალგაზრდული სუბკულტურის გაჩენა შესაძლებელი გახდა მაშინ, როცა საზოგადოებამ მიიღო ახალგაზრდობა, როგორც დამოუკიდებელი სოციალურ-კულტურული წარმონაქმნი. ეს XX საუკუნის ფენომენია. ახალგაზრდა თაობა მნიშვნელოვანი „მოქმედი ძალა“ ხდება ევროპაში II მსოფლოი ომის შემდეგ. ომმა, მიუხედავად მისი ტრაგიზმისა, მისცა ადამიანებს საშუალება, შეეცვალათ თავისი ცხოვრების გეზი და სტატუსი. ეს იყო პერიოდი, როცა საზოგადოება აღარ იყო ფოდა მადალ და დაბალ ფენებად, მაგრამ მოხდა მისი დიფერენცირება მრავალ ჯგუფად და ქვეჯგუფად პროფილების მიხედვით. სწორედ ამან შექმნა საფუძველი, რომ ეს ასაკობრივი კატეგორია აღიარეს, როგორც განსაკუთრებული სოციალურ-დემოგრაფიული ჯგუფი.

ცვლილებებმა საზოგადოების სოციალურ მოწყობაში გამოიწვია თაობათა მუდმივი კონფლიქტის გამწვავება. ახალგაზრდობის როლი სოციალურ პროცესებში მკვეთრად გაიზარდა. 1960-იანი წლებში სამომხმარებლო განწყობების ფარული მიუღებლობა გადაიზარდა ღია პოლემიკაში საზოგადოების „ბურჯებთან“. ურთიერთობების გამწვავებამ გამოიწვია კულტურის ახალი ფორმის ჩასახვა. ეს იყო „პრაფიგურატიული“, მომავლზე ორიენტირებული კულტურა (Всемирная энциклопедия 2001). ამ პერიოდში ახალმა წარმონაქმნებმა, შემდეგში „ახალგაზრდულ სუბკულტურებად“ წოდებულმა, ხმამაღლა განაცხადეს თავის არსებობაზე. სწორედ მის ჩარჩოებში აღმოცენდა კონტრკულტურის, პოლიტიკური ექსტრემიზმის ტენდენციები. მიღებულია აზრი, რომ ახალგაზრდულ სუბკულტურებს ახასიათებს წინააღმდეგობის ჟინი, რომ მათი მიმდევრები თავისი არსით ნიჰილისტები, ტრადიციულ-კონსერვატიული ფასეულობებისა და პროცესების ოპოზიციონერები არიან. ისინი ვერ თავსდებიან იმ ცხოვრებისეული ნორმებისა და წესების ჩარჩოებში, რომლებსაც აღიარებდნენ მათი მამა-პაპები. მათთვის დამახასიათებელია დინამიკურობა, გახსნილობა სამყაროს მიმართ, მომატებული ემოციური რეაქცია, ოპტიმიზმი, რომანტიკული მისწრაფებები, სიახლის იდეალიზება. მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ახალგაზრდული სუბკულტურა თავის წიაღში მონოლითურია. მთლიან სუბკულტურულ ფონზე ყველაზე ახალაზრდა თაობის მრავალფეროვანი „ახალგაზრდული სუბკულტურების“ რეპრეზენტაციის სპეციფიკური ხერხები გამოიკვეთა ჯერ კიდევ პოსტმოდერნისტული კულტურის ბატონობის პერიოდში, როცა „კულტურის მთავარი კალაპოტი“ კარგავს ცენტრალურ როლს და მრავალ დინებად იშლება. ესენია: ჰიპი, პანკები, მეტალისტები, როკერები და ბევრი სხვა. ე.ი. შეიძლება ითქვას, რომ ახალგაზრდების მიერ გაზიარებული ფასეულობათა სისტემა იშლება

ნაწილებად, თითოეულ მათგანს კი გააჩნია, როგორც წესი, ავტონომიური ხასიათი. ყოველი ნაწილი ქმნის საკუთარ უნიკალურ კულტურას, რომელიც შეიცავს ფასეულობათა განსაკუთრებულ სისტემას, ენას, ქცევის მანერას, ტანსაცმელს და სხვ.

1960-იან წლებში დასავლური სამყარო პირველად წააწყდა ევროპელი ახალგაზრდების მასობრივ ღია დაუმორჩილებლობას, რომელმაც ჰიპის მძლავრი მოძრაობის სახე მიიღო. უფრო ადრეულ სუბკულტურებს 40-50-იან წლებში (ზუტები, ტედები, მოდები და სხვ.) არ ჰქონდათ ასეთი მასობრივი ხასიათი, თუმცა სწორედ იმ დროიდან საზოგადოებას არ ჰქონდა მოსვენება მოზარდი მეამბოხეებისაგან, რომლებიც ყოველ ჯერზე უხეშად თელავდნენ მის ზნეობრივ საფუძვლებს. ჰიპის ფილოსოფია გამომხატავდა პროტესტს საყოველთაოდ მიღებული მორალის წინააღმდეგ და ბუნებრივ სიწმინდისკენ დაბრუნება სურდა თავისუფალი სიყვარულისა და

პაციფიზმის პროპაგანდით (მთავარი მათი პროტესტი ვიეტნამის ომის წინააღმდეგ იყო მიმართული). ალტერნატიული ფასეულობების ძიებისას ჰიპებმა მიმართეს აღმოსავლეთის, აფრიკის, ცენტრალური ამერიკის ძველი ცივილიზაციების მრავალსაუკუნოვან ისტორიას. წარსულის კულტურული შრეებიდან ისინი იღებდნენ ევროპული ცივილიზაციის ცხოვრებისადმი სრულიად უჩვეულო მიდგომას. 60-იან წლების მშვიდობისმოყვარე ჰიპებმა „ესტაფეტა გადასცეს“ აგრესიულ, მეომარ პანკებს.

პანკების სუბკულტურა ჩაისახა XX ს. 70-იან წლებში აშშ-ში და საბოლოოდ ჩამოყალიბდა პროვოკაციული მიმდინარეობის სახით დიდ ბრიტანეთში. ამ ახალგაზრდულმა სუბკულტურამ გადაიღო ჰიპებისგან ჯანყისა და ანარქიის იდეები. პანკების მოძრაობის იდეოლოგები, მით უმეტეს, სტილისა და მუსიკალური მიდრეკილების სფეროში, იყვნენ დიზაინერი ვივიენ ვესტვუდი (Vivienne Westwood, 1941) და პროდიუსერი მალკოლმ მაკლარენი (Malcolm McLaren, 1946-2010). მათ შესთავაზეს ახალგაზრდებს ერთიანი მეამბოხის სახე, რომელიც არ შემოიფარგლებოდა სუფთა გარეგნული გამოვლინებებითა და ნიშნურობით. ვ. ვესტვუდის სიტყვებით, პანკების ტანსაცმელი არის „ტანსაცმელი \_ გამოწვევა“, აგრესიული ქცევის მანერის მქონე, ეპატაჟური და ინდივიდუალისტური. ეს სახე კარდინალურად არ შეესაბამებოდა იმ პერიოდის ევროპულ საზოგადოებაში დამკვიდრებულ საფუძვლებს. ასეთი მეამბოხის სახე პროვოცირებული იყო სიღარიბით და ცხოვრებისეული სიტუაციის შეცვლის შეუძლებლობით. „ტანსაცმელი \_ გამოწვევა“ გამოხატავდა ქაოსსა და ჯანყს, დამოუკიდებლობისკენ სწრაფვას. პანკის „ტანსაცმელი \_ გამოწვევა“ ხაზს უსვამდა გულგრილობას საზოგადოების ისეთი წამყვანი იდეოლოგიური საფუძვლების მიმართ, როგორებიცაა კაპიტალიზმი, ნაციონალიზმი, გენდერული, რასობრივი და კლასობრივი დაყოფა (Hebdige 2002 : 208148).

მისთვის ჩვეულია კონტექსტიდან ამოგლეჯილი და აშკარად მტრული ხასიათის ნივთები: ინგლისური ქინძისთავეები, საფრთხილო სამართებლები, უნიტაზის ძეწკვები, ნაგვის პლასტიკის ტომრები, ძაღლის საყელურები. სახეზე ხმარობდნენ მკვეთრ და არასასიამოვნო მაკიაჟს, იკეთებდნენ პირსინგებს. როგორც დ. ჰებდიჯი აღნიშნავს, ფასობდა „წარყვნილი“ და „ანომალური“, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა სკანდალის იმთავითვე გამომწვევი სექსუალური ფეტიშიზმის აკრძალული სახეები (Hebdige 2002 147: 105). ტყავის კორსეტები, ბადისებრი წინდები, ლატექსი, ტყავის ქამრები, კბილებიანი სამაჯურები \_ პანკების დევიანტური გარეგნობის განუყრელი თვისებაა. ამ ატრიბუტების ნაკრებისა და იდეოლოგიური შემადგენლის დახმარებით იყო წამოყენებული „მოდელი“ თავისი ნიშნური კოდით; „მოდელი“, რომელიც შემდგომ გამოიყენებოდა როგორც მალალ მოდამი, ასევე მასობრივ წარმოებაში. ტრადიციული გენდერული წესი დაირღვა. ისეთმა სუბკულტურულმა სტილებმა, როგორებიცაა ჰიპი, პანკი და სხვა, პრაქტიკულად განდევნეს ოფიციალური მოდიდან არისტოკრატიზმი და კონსერვატიზმი.

სუბკულტურების ნამდვილი სამოსის განხილვის მთავარი წყაროები. უცხოური ახალგაზრდული სუბკულტურული მოძრაობების წარმომადგენელთა გარეგნობის განსჯა ძირითადად შესაძლებელია ბრიტანულ მუზეუმებში შემონახული ნამდვილი ნივთების ფოტომასალებით, ასევე \_ სოციოლოგებისა და კულტუროლოგების ნაშრომებით სუბკულტურების მოვლენის შესახებ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს მოვლენა ახალი და შეუსწავლელი დარგია. მხოლოდ გასული საუკუნის ბოლოს გამოჩნდა ნაშრომები, რომლებშიც განხილულია სუბკულტურული სამოსის გავლენა მოდის ძირეულ გარდაქმნაზე. ყველაზე

სრულად სუბკულტურული მიმდინარეობების ისტორია მოცემულია გერმანელი მკვლევარის თომას ჰიუბნერის (Thomas Hübnér) მიერ. მის ნაშრომში „მბორგავთა გამოწვევა“ („Die Herausforderung der Unerwünschten, Anruf unruhig“, ინგლისურ ვარიანტში – „Antifashion The Challenge of the Unwanted: Fashion waves and youth currents - those, hippies, punks, rockers - in the Western world“) დაწვრილებითაა აღწერილი სუბკულტურული მიმდინარეობების წარმომადგენელთა გარეგნობა. მკვლევარი შეეხო სუბკულტურული მიმდინარეობების წარმოქმნის იდეოლოგიურ საფუძვლებსა და სოციალურ მიზნებს (Хайнер 1990:301). მაგრამ თ. ჰიუბნერმა განიხილა სუბკულტურების სამოსი მხოლოდ სოციოლოგიური პრობლემის რაკურსში.

მნიშვნელოვან ინტერესს სუბკულტურათა სამოსის შესწავლისათვის წარმოადგენს კატალოგი გამოფენისა („Surfers. Soulies. Skinheads and Skaters“), რომელიც გაიმართა ლონდონის ვიქტორიასა და ალბერტის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმში (Victoria and Albert Museum, V&A) 1994 წლის ნოემბერში. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო სამოსი, რომელიც ეკუთვნოდა სხვადასხვა სუბკულტურის წარმომადგენელს, აგრეთვე \_ მათ მოტივზე შექმნილი დიზაინერული მოდელები. ეს მასალა შეუფასებელია უპირველეს ყოვლისა თავისი უტყუარობით. კატალოგში მოცემულია აგრეთვე გლოსარიუმი წარმოდგენილი მიმართულებების მოკლე დახასიათებებით.

მოდის მკვლევარი შარლოტა ზელინგი (Charlotte Zeling) მდიდრულად ილუსტრირებულ XX საუკუნის მოდის ისტორიისადმი მიძღვნილ ალბომში შეეხო სუბკულტურული სტილების პრობლემასაც. მკვლევარმა თავის შრომაში გაამახვილა ყურადღება იმ წვლილზე, რომელიც სუბკულტურულმა სტილებმა შეიტანეს XX საუკუნის მეორე ნახევარის ყოველი ცალკეული ათწლეულის მოდამი (Zeling 2000 : 656).

თვით სუბკულტურული სტილები, როგორც მოვლენა, ყველაზე სრულად გამოქვეყნებულია ცნობილი ამერიკელი ანთროპოლოგის, ტედ პოლჰემუსის (Ted Polhemus, 1947), ნაშრომში \_ „ქუჩის მოდა: ტროტუარიდან პოდუიმამდე“ (STREETSTYLE: From Sidewalk to Catwalk. London:Thames & Hudson LTD, 1997). მასში მოცემულია სხვადასხვა სამოსის დაწვრილებითი აღწერა, სხვადასხვა პერიოდის სუბკულტურების წარმომადგენელთა ფოტოსურათები, დაწყებული 1940-იანი წლების ზუტების (Zooties) სუბკულტურიდან, 1990-იან წლებში „სტილების სუპერმარკეტის“ (Supermarket of styles) გამოჩენამდე (Polhemus 1997:144).

სუბკულტურული სტილების გამოქვეყნებაში უდიდესი როლი ითამაშა ბრიტანულმა საკულტო მოდის ჟურნალმა „I – D“ (დაფუძნდა 1980, www. I – donline. Com). იგი ერთ-ერთი პირველი შეეხო მათ ინტელექტუალურ შინაარსს, როცა დაიწყო სუბკულტურების წარმომადგენელთა უჩვეულო სახეების ფოტოსურათების გამოქვეყნება. სულ მალე ეს ჟურნალი სუბკულტურული სამოსის ფოტოსურათების თავისებური არქივი გახდა. ჟურნალი ოცი წლის იუბილეზე (2000 წელი) გამოიცა წიგნად სახელწოდებით \_ „Fashion and style: the best from 20 years of I – d“. მასში საუკეთესო ფოტოებია შესული<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Fashion and style: the best from 20 years of I – d (განთავსებულია მაისიდან 2001); მის.:

ძალიან ფასეულ ინფორმაციას შეიცავს ფოტოსურათების დიდი ნაკრები, რომელიც მიძღვნილია XX საუკუნის მოდის სხვადასხვა გამოვლინებისადმი და მოთავსებულია ჰარიეტ ვორსლის (Worsley Harriet) წიგნში „მოდის ათწლეულები“ (“Decades of fashion”)(Worsley, 2008 : 779). წიგნში მოცემულია მოდის მოკლე დახასიათება ათწლეულების მიხედვით. მასში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია 1960-1980-იანი წლების სხვადასხვა სუბკულტურის წარმომადგენელთა იშვიათი ფოტოსურათები.

მაღალი მოდის მიერ ქუჩის იდეების ინტერპრეტირების ნიმუშების ასევე ერთ-ერთ მთავარ წყაროს წარმოადგენს ლონდონის მუზეუმების ექსპონატები. მაგალითად, ზანდრა როუდზის (Zandra Rhodes, დაბ. 1940) „კერძო მუზეუმის ექსპოზიცია“. ზოგიერთმა მისმა კოლექციამ – კონცეპტუალური შიკი“ (Conceptual chic, 1977), „შრომანების მინდორი“ (Field of lilies, 1979) – ასახა დიზაინერის შეხედულება 1960-იანი წლების ჰიპისა და 1970-იანი წლების პანკების სახეებზე (Rhodes, 2005 : 30).

ვიქტორიასა და ალბერტის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მუზეუმის (V&A მუზეუმი) საცავებში წარმოდგენილია ეპოქის უტყუარი ნივთები, რომლებიც შექმნილია 1960-1970 წლების მოდელიორების მიერ ლეგენდარული ბუტიკებისათვის ახალგაზრდობის იდეების გავლენით. ეს მოდელები ეკუთვნის მერი ქუანტს (*Mary Quant*, 1934), ვივიენ ვესტუუდს და სხვ. აქვია ივ სენ ლორანის (Yves Saint Laurent, 1936-2008), ჯონ გალიანოს (John Galliano, 1960), მოშინოს (Franco Moschino, 1950-1994) და სხვ. კოლექციები. გამოფენამ „ქუჩიდან პოდיוםამდე“ (From the street to the podium), რომელიც ჩატარდა 2003 წლის თებერვალში „ლონდონის მუზეუმში“, გააცნო საზოგადოებას სუბკულტურების (თედები, ახალი რომანტიკოსები, პანკები) ნამდვილი სამოსი და დიზაინერების მიერ ამ თემაზე შექმნილი ტანსაცმელი. გასაკვირი არ არის, რომ დიდ ბრიტანეთში ამ მოვლენით აქტიურად ინტერესდებიან ხელოვნებათმცოდნეები. მაშინ, როცა ამერიკა იდეური შთაგონებისა და ახალი მუსიკალური მიმართულებების ქვეყანა ხდებოდა, დიდი ბრიტანეთის დედაქალაქ ლონდონში მიმდინარეობდა უმთავრესი სუბკულტურული გაერთიანებების ვიზუალური ფორმირება. მდიდარი ტრადიციების მქონე ქვეყანამ, რომელმაც სახელი გაითქვა, როგორც მეტისმეტად თავდაჭერილმა და კონსერვატიულმა, ითამაშა საკვანძო როლი სთრითსტილის ისტორიაში. სპეციალური ლიტერატურის სია შეიძლება გავაგრძელოთ, მაგრამ ჩვენ მოვიხსენიეთ მხოლოდ ამ სფეროში ყველაზე ცნობილი და ავტორიტეტული სახელები და გამოცემები.

**სუბკულტურული ვესტიმენტალური კანონი, როგორც ალტერნატიული კულტურის ფენომენი.** როგორც წესი, ახალგაზრდების ამბოხი, აშკარა დაპირისპირება „მამების“ თაობასთან, დემონსტრაციულია და უპირველეს ყოვლისა ვლინდება ტანსაცმლის სფეროში. სუბკულტურები აყალიბდნენ თავის ერთიან სახეს („მოდელს“) აუთენტური მენისტრიმის სახესთან დაპირისპირებით. ეს სახე ძირითადად უარყოფდა ბრენდირებულ ტანსაცმელს, ყალიბდებოდა საკუთარი მსოფლმხედველობით, სიმბოლურ და ვესტიმენტარულ საფუძვლებზე. მაგალითად, ამერიკელმა და ინგლისელმა თედებმა, სტილიაგებმა, ბიტნიკებმა, ბაიკერებმა გაარღვიეს მოდის უალტერნატივობა და მოიპოვეს ინდივიდუალობის უფლება. შემდგომ „ქუჩის“ სტილებში \_ „ჰიპი“, „პანკი“, „გრანჟ“ და ა.შ. \_ აისახა უპირველესად არეულობის, გაურკვევლობის თემა. პანკების გამომწვევი გარეგნობა ახდენს პროტესტისა და ბრძოლის დემონსტრირებას, სკინჰედების

უნისექსი – მიუთითებს სიახლოვეზე მუშათა კლასთან, ხოლო გოთების პირქუში სტილი – აჩვენებს სიკვდილისადმი პატივისცემას. ყალიბდება იდენტობისა და სტილების

მრავალგვარობა. ამ დროის ახალგაზრდული სტილისა და მოდის განმსაზღვრელი ტენდენცია ხდება ნონკონფორმიზმი. ახალგაზრდობა მოიპოვებს უფლებას, თვითონ განსაზღვროს და შეაფასოს მოდის ტენდენციები. გარეგნობა ახალგაზრდებისათვის არ არის მხოლოდ სწრაფვა ორიგინალურობისაკენ, უფრო ხშირად იგი საშვია თანამოაზრეთა სამყაროში (Слюсаревский 2002:117- 127).

საინტერესოა, რომ თვით სუბკულტურული სტილების წარმომადგენლები თავის ჩაცმულობასა და გარეგნობას მოდად საერთოდ არ თვლიდნენ. „დაბეგვილი“ ჯინსები, გრძელი თმები ან ტყავის ქურთუკი მათთვის წარმოადგენდა უფრო რევოლუციურ სიმბოლოებს, ცხოვრების სტანდარტიზაციისა, ისთებლიშმენტისა და ბურჟუაზიული კლასის მშობლებისადმი მიმართულ პროტესტის ნიშანს.

მაგრამ, ჩვენი აზრით, ვინაიდან ადამიანებს პირველად მიეცათ სტილის არჩევის უფლება, ეს მაინც შეიძლება ჩაითვალოს მოდურ პროცესში მონაწილეობის ტოლფასად. მით უმეტეს, რომ სუბკულტურების ოფიციალურ მოდაზე გავლენის კვლევამ, ისევე, როგორც მოდის შესწავლამ თვით კარჩაკეტილი ჯგუფების შიგნით, დაანახა მეცნიერებს, რომ სწორედ სუბკულტურებს გააჩნიათ მკაფიოდ გამოხატული სტილი (Hebdige 2002 : 37) და საჩვენებელი მოხმარების კულტურა (Svendsen 2006:193-195). ეს რთული კავშირი ეხება უმეტესწილად გარეგნობას, ცალკეულ ელემენტებს. მაგრამ, ჩვენი აზრით, გარეგნული გამოვლინებებიც საკმარისია დასკვნის გამოსატანად გარკვეული მოდის არსებობაზე.

ვაჯამებთ რა ზემოთ თქმულს, ჩვენ ვაქცევთ ყურადღებას დასავლეთის ქვეყნების მკვლევართა აზრს, რომ ალტერნატიური კულტურის პოტენციური დაეხმარა დასავლეთში სრულიად ახალი კულტურის ჩამოყალიბებას. ამ კულტურამ სულ ერთიანად მოახდინა გავლენა წინა ეპოქისგან მკვეთრად განსხვავებული ახალი სამოსის შექმნისა და გავრცელების მექანიზმზე (O'Хара Крейр 2003 : 92). შეიძლება ითქვას, რომ ძირითადად ყველა თანამედროვე მოდური ტენდენცია ჩამოყალიბდა სწორედ ახალგაზრდობის, მისი სუბკულტურის გავლენით, ჰიპიდან დაწყებული. ამაზე უფრო ვრცლად ქვემოთ ვსაუბრობთ.

**„მოდელის“ და „სერიის“ ფენომენების დაპირისპირება.** ნაშრომის ამ ნაწილის ჩარჩოებში ჩვენს ინტერესს იწვევს ოფიციალური მოდის მიერ სუბკულტურების სტილიური მიმართულებების სესხებისა და ადაპტირების პროცესები. ეს მოვლენა განიხილება ახალგაზრდული მოძრაობების (ჰიპი, პანკი, გრანჟი, ჰიპ-ჰოპ კულტურა, მილიტარი, ნეოგოთიკა, როკი და სხვ.) მაგალითზე. დღეს ეჭვს აღარ იწვევს სუბკულტურების კავშირი ოფიციალურ მოდასთან. ფემენ-ინდუსტრიამ ისესხა ამ ჯგუფების სტილები და გახადა ისინი ხელმისაწვდომი სხვებისთვის. მაგალითად, მასობრივ მოდაში შემოვიდა ჯინსები, ტანსაცმელი იმ ახალგაზრდებისა, რომლებიც 1950-1960 წლებში უცხადებდნენ პროტესტს გაბატონებულ წესებს (ბიტნიკები, ჰიპები, „მემარცხენე“ სტუდენტები). ოფიციალური მოდის ერთფეროვნების საწინააღმდეგოდ ჰიპისგან ნასესხები იყო ადამიანის გარეგნობის ინდივიდუალიზირების ტენდენცია. ჰიპებისგანვე იყო ნასესხები ინტერესი სხვა ხალხების კულტურის ელემენტების, ძველი დროის ნიშნის მატარებელი ნივთების გამოყენებისადმი, ასევე \_ ეკლექტიზმი.

ყველაზე ევრისტიკული მიდგომა განსახილველი პრობლემატიკისადმი, ჩვენი აზრით, გახლავთ პოსტმოდერნის თეორეტიკოსის, ჟ. ბოდრიარის, თეორიული კონცეფცია, რომელიც ეფუძნება ფენომენების \_ „მოდელი“ და „სერია“ \_ დაპირისპირებას. ეს ორივე ფენომენი ჟ. ბოდრიარმა ყოველმხრივ გამოიკვლია ნაშრომში „ნივთების სისტემა“ ("Le system des objets",

1968). მოდელში ის გულისხმობდა ნივთების იდეალურ ერთიან სახეს. ჟ. ბოდრიარი აღნიშნავს, რომ ნივთს არასდროს გთავაზობენ, როგორც სერიულს, ყოველთვის განიხილავენ, როგორც მოდელს ... მოდელს გააჩნია ჰარმონია, მთლიანობა, ერთგვაროვნება. მასთან ურთიერთკავშირშია სივრცე, ფორმა, ნივთიერება, ფუნქცია – ისინი ქმნიან ერთიან სინტაქსს (Baudrillard 1968 : 288). ანუ, მეცნიერის აზრით, მოდელი წარმოადგენს ნივთის მყარ და საიმედო სახეს. ხოლო სერიას, ჟ. ბოდრიარის მიხედვით, ახასიათებს უნიკალურობის დაკარგვა, რაც იძლევა საშუალებას მოდელის არსებითი თვისებები გადავიდეს მასობრივ მოდაში.

სერიული ნივთი კეთდება შეერთების პრინციპით, ელემენტების შემთხვევითი კომბინირებით, – თვლის ჟ. ბოდრიარი. სერიის ჩარჩოებში ნივთი ხდება დღემოკლე, იგი კარგავს არა მარტო თავის გრძნობად თვისებებს, არამედ ნიშნობრივ დატვირთვასაც. სერია მოდელის მიმართ მეორადია. იგი წარმოადგენს ერთიანობასმოკლებული დეტალების ნაკრებს. მოდელის ნიუანსები, სტილი, ნამდვილობა მიუწვდომელია სერიისათვის, რომელიც, მეცნიერის აზრით, მექანიკურად იკვებება მოდელების ნარჩენებით. ამასთან დაკავშირებით ჟ. ბოდრიარს მიაჩნია, რომ დროის კონტინუუმში მოდელები ყოველთვის „ავანგარდშია“, ხოლო სერიები „იგვიანებენ“. ფრანგი თეორეტიკოსის აღნიშნულ კონცეფციაზე დაყრდნობით შევეცდებით აღწეროთ სუბკულტურული ნოვაციების ურთიერთკავშირი ტანსაცმლის სფეროში, ასევე \_ ანალოგიური ტენდენციები მაღალ, შემდეგ კი მასობრივი მოდის დარგში.

როგორც პრაქტიკამ გვიჩვენა, სწორედ ალტერნატიულ სუბკულტურებს გააჩნია უზარმაზარი ინოვაციური პოტენციალი, რომელსაც ითვისებს თანამედროვე მოდა. XX საუკუნის ბოლოსა და XXI საუკუნის დასაწყისში წამყვანი მოდის სახლების დიზაინერები ტანსაცმლის კოლექციების შექმნისას იყენებენ ახალგაზრდულ მოძრაობათა წიაღში ჩასახულ ალტერნატიულ ვესტიმენტარულ კოდებს. კოლექციები უკვე განკუთვნილია სხვა სოციალური სტრატეების წარმომადგენლებისათვისაც. შედეგად სუბკულტურული დაჯგუფებებისაგან შორს მდგარი ახალგაზრდები შეიძლება გახდნენ „მოდურები“ და შეიტანონ თავის სამოსში სტილის ესა თუ ის ელემენტები, „გამეშებული“ ნიშნები, რომლებმაც უკვე დაკარგეს ორიგინალის მნიშვნელობები; მაგრამ ოფიციალურ მოდაში გადასული სუბკულტურული ნიშნობრივი კოდი უკვე აღარ არის ანდეგრანდი, ის მეორადია, „ბანალური“. (Baudrillard 2006 : 254). ეს „ცარიელი“ ნიშნები ყველას შეუძლია იხმაროს. ისინი არაფერს პოზიციონირებენ და არაფერზე მეტყველებენ. ჩვენ ვთვლით, რომ ეს აღარ არის სუბკულტურა. ეს უკვე „სთრითსტაილია“. ამრიგად, როცა სიმბოლური ნიშნები (იდეოლოგიური (პირველადი) „მოდელები“) კარგავენ ავთენტურობას, ხდება მარგინალური ნიშნების გადაკოდირება, იცვლება ნივთების სემიოტიკური სტატუსი, ანდეგრანდი ინაცვლებს მეინსტრიმში. „მოდელები“ „სერიებად“ იქცევიან, ე.ი. მასობრივი წარმოების ჩარჩოებში სუბკულტურული იდენტობის ნონკონფორმისტული გზავნილი რბილდება, შემდეგ კი მისი ნიველირება ხდება. ეს პროცესი შემდეგნაირად წარიმართება. „მოდელები“ ეწერებიან მასობრივი მოდური წარმოებისა და მოხმარების სტრუქტურაში, რომელშიც ხდება „ნიშნების კომბინატორიკის“ მუდმივი ცირკულაცია. ამ სივრცეში „მოდელები“ იწყებენ ფუნქციონირებას, როგორც უმინაარსო ელემენტები. ეს კი ნიშნავს, რომ ისინი, იდეოლოგიურობას მოწყვეტილნი, კარგავენ უნიკალურ მითოლოგიურობას და ნიშნობრიობას. აქ მაღალი მოდა ახდენს კონცენტრირებას უკვე გარეგნულ გამოსახვაზე ფასეულობრივი შინაარსის საზიანოდ. პროტესტი უჩინარდება, ვინაიდან მოდა ახდენს „მოდელის“ სოციალიზაციას და ადაპტაციას, რათა იგი შეითვისოს მოსახლეობის ფართო

ფენებმა. ისინი კი სპეციფიკური კოდური კონტექსტის მიღმა იმყოფებიან. უფრო კონკრეტულად კი, ოფიციალური მოდა ისრუტავს სუბკულტურების ნიშანთა სისტემას. ისრუტავს რა ოპოზიციური ახალგაზრდული გაერთიანებების ვესტიმენტალურ ელემენტებს, მაღალი მოდა, ასე ვთქვათ,

ართმევს მათ საკუთარ სახეს. იხსნება ის ენერგეტიკული, ესთეტიკური და სოციალური დაძაბულობა, რომელიც არსებობს ისტებლიშმენტსა და კონტრკულტურას შორის. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ABBA-ს სამოსი. დიან, შარვალი კლოშია, მაგრამ აბრეშუმის ან ტრიკოტაჟისაა და ერთ ტონშია გადაწყვეტილი; თმები გრძელია, მაგრამ საგულდაგულოდ დავარცხნილი. ყველაფერი სანდომიანი და მოკრძალებულიცაა. ან, მაგალითად, სკინჰედების გასამხედროებული ყელიანი ფეხსაცმელი უკვე დიდი ხანია, რაც საყოველთაოდაა მიღებული ახალგაზრდებში. ხოლო ტანსაცმლის სტილები „გოთიკური ლოლიტა“ და „გოთიკური არისტოკრატი“ უკვე არა მხოლოდ გოთების სუბკულტურის ელემენტია, არამედ იაპონური მოდის ელემენტიც.

ამრიგად, გარკვეული დროის შემდეგ აშკარა ხდება, რომ მასობრივი წარმოების დარგი წარმატებით ახდენს სუბკულტურული ნოვაციების ინკორპორაციას მოხმარების სფეროში. ეს ევროპული ტრენდული სააგენტოების და მოწინავე დიზაინერთა ერთობლივი საქმიანობის შედეგია. მეტიც, თავიდან საზოგადოების მიერ უარყოფილი ნიშნები, სარეკლამო საქმიანობის სფეროს კონტექსტში საკმაოდ სწრაფად ხდება საბაზრო საქონელი და გადადის საერთო მოხმარებაში. მოდის ინდუსტრია და მასობრივი სამომხმარებლო ბაზარი მიაკუთვნებს მათ გარკვეულ ნიშას. ამრიგად, სუბკულტურული ვესტიმენტარული კოდი ხშირად გარდაიქმნება მასობრივ მოდად ან სულ ცოტა – ახდენს გავლენას ოფიციალურ მოდაზე.

**სუბკულტურული ვესტიმენტარული კოდების ციტირება მაღალი მოდის სტანდარტებში.** როგორც ჩვენ ზემოთ ვახსენეთ, ცნობილმა ინგლისელმა კუთურიემ ზანდრა როუდსმა პირველმა გაბელა და შეუხამა ნიშნების სუბკულტურული სისტემა მაღალი მოდის სამყაროს. 1977 წელს მან წარადგინა სადამოს კაბების კოლექცია სახელწოდებით „კონცეპტუალური შიკი“, რომელშიც გამოიყენა ტანსაცმლის დეკონსტრუქციის მეთოდი. ამ მეთოდს ახასიათებს ერთობლიობისა და ფორმის ჰარმონული დომინანტის პრინციპის დარღვევა. მაგალითად, შალის ჯერსის გახვრეტა, ნახვრეტების ქინძისთავებით დამაგრება, დამატებითი ნაკერები და ა.შ. (Hebdige 2002 : 208).

ასევე ერთ-ერთი პირველი, ვინც აიტაცა და სუბკულტურული ნოვაციების ადაპტირება მოახდინა მაღალი მოდის სტანდარტებთან, იყო ფრანგი კუთურიე ივ სენ ლორანი. მან თავის კოლექციებში გამოიყენა აფრიკისა და ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნების ეთნიკური მოტივები („აფრიკელი ქალი“, 1967; „ესპანელი ქალები“ გაზაფხული/ზაფხული, 1977; „ჩინელი ქალები“ შემოდგომა/ზამთარი, 1977/1978). კაბები, ქვედაბოლოები მორთო ხასხასა მცენარეული ორნამენტებით, რომლებიც შეავსო ხის სამაჯურებით, ფერადი მრავალფეროვანი მძივებით, თავშალეებით. ამის გარდა, ივ სენ-ლორანი მიმართავდა პერუს, ტიბეტისა და რუსული თემების ინტერპრეტირებას.

მოგვიანებით წამყვანი მოდის სახლების მთელი რიგი ცნობილი დიზაინერები ყურადღებას ამახვილებდნენ ეთნოკულტურული სპეციფიკის გამოყენებაზე fashion – სივრცის ჩარჩოებში. ბელგიელმა დრის ვან ნოტენმა (Dries Van Noten), ფრანგებმა ჟან პოლ გოტიემ (Jan Paul Gotie) და კრისტიან ლაკრუამ (Christian Lacroix), კ. ლაგერფელდმა (Karl Otto Lagerfeld), რ. კავალიმ (Roberto Cavalli), ინგლისელმა მ. უილიამსონმა (Matthew Williamson), ჩინური წარმოშობის ამერიკელმა ვ. ტამმა (Vivienne Tam) ჩართეს თავის კოლექციებში აფრო-აზიური

რეგიონის ეთნიკური კულტურების მემკვიდრეობა. ასე, მაგალითად, ინდოეთის, ჩინეთის, იაპონიის, ისრაელის, თურქეთის, აფრიკის, ამერიკის ეთნიკური ტრადიციების ახლებულად გააზრების საფუძვლზე შეიქმნა კოლექციები: ე. პ. გოტიეს “რაბბი \_ შიკი” შემოდგომა/ზამთარი 1993-1994, „ტატუ“ გაზაფხული/ზაფხული 1994, „მონღოლები“ შემოდგომა/ზამთარი 1994-1995, მამაკაცის კოლექცია შემოდგომა/ზამთარი; ჯ. გალიანოს „მასებით შთაგონებული“ გაზაფხული/ზაფხული 1970, „ჩინური კოლექცია“ შემოდგომა/ზამთარი 1997-1980 და კოლექცია დიორის სახლისთვის

აფრიკისა და ახალი ზელანდიის კულტურული ტრადიციების მოტივებზე შემოდგომა/ზამთარი 1998-1990; კ. ლაგერფელდის „ბუდა“; რ. კავალის კოლექცია „ბახოპის“ სტილში შემოდგომა/ზამთარი 2011 და გაზაფხული/ ზაფხული 2011). ეთნიკური სტილი აძლევს დიზაინერებს საშუალებას, შეიტანონ მოდაში ახალი ფერები და თარგები, მასალები, აქსესუარები, სამკაულები. ეთნოსტილისადმი მიმართვის შედეგად მოდაში, მათ შორის – ახალგაზრდულში, შემოვიდა ნაკეთობები ტრიკოტაჟიდან, აგრეთვე ფოჩიანი და ზონარგაყრილი ზედატანები, მარვლები, ჩანთები, ხასხასა პრინტები და ფერები, ინდიელთა ნაქარგები, პონჩო, პირსინგები, ტატუები, ეთნიკურად სტილიზებული სამკაულები. ნეოპის „სერიული“ სტილი მტკიცედ დამკვიდრდა თანამედროვე fashion-ინდუსტრიაში, როგორც მეგაპოლისის მაცხოვრებლის ახალი სახის ფორმირების ერთ-ერთი შესაძლებლობა.

XX საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში სტილი პანკი (ან ნეო-პანკი) ისევ გამოჩნდა პოდუმიებზე უკვე განთქმული იტალიელი კულტურის ჯანი ვერსაჩეს გააზრებით. მისი პანკის გაგება უკავშირდება სექსუალობისა და აგრესიულობის შეთავსებას. ამ მითოსს განამტკიცებს სტილის ნიშნური ელემენტი – ინგლისური ქინძისთავი. ჯ. ვერსაჩეს შემოქმედება შეიძლება შევადაროთ პოსტმოდერნისტულ ციტირებას, რომელმაც დაკარგა 70-იანი წლების დასაწყისის იდეოლოგიურ-პოლიტიკური გამოწვევა. ჯ. ვერსაჩეს მაგალითს მიბაძეს წამყვანმა ევროპულმა მოდის სახლებმა, რომლებიც მუშაობდნენ ისტებლიშმენტის ტანსაცმელზე. მათ დანერგეს პანკი თანამედროვე ელიტის გარდერობში, საიდანაც ნეგატიური კონოტაციისაგან განთავისუფლებული ტრენდი ისევ გადავიდა მასობრივი წარმოებისა და მოხმარების სფეროში. პანკი ხდება ერთ-ერთი პოპულარული და ტირაჟირებული მიმართულება, რომლის სამოსის სტილმა დაკარგა კონტრკულტურული კოდები. პანკების სუბკულტურიდან, გარდა ხასხასა ფერების, აგრესიული აქსესუარებისა და სხვ., ნასესხებია აგრეთვე ეპატაჟისა და ტრადიციების პაროდირები. Haute couture-ის ჩარჩოებში პანკის სტილში ქმნიდნენ თავის კოლექციებს ისეთი ცნობილი დიზაინერები, როგორებიცა არიან: ჯ. გალიანო რ. კავაკუბო კ. ლაგერფელდი ა. მაკქუინი, მ. პრადა, ჯ. ვერსაჩე, ჟ. პ. გოტიე, იამამოტო, მ. მარჯელა და სხვ.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ პანკის ესთეტიკურ ვესტიმენტარულ კანონებს იყენებს თანამედროვე ცნობილი მოდელიერების უმრავლესობა. 70-იანი წლების საკუთარი კოლექციების ზოგიერთ თვისებას ციტირებს ვ. ვესტვუდიც, როცა ქმნის თავის წინანდელი „მოდელების“ მორიგ ახალ „სერიებს“. პანკის ცალკეული, ერთიან კონტექსტს მოკლებული, ელემენტები გვხვდება ასევე თანამედროვე რიგითი მოქალაქის ყოველდღიურ ცხოვრებაში. მრავალრიცხოვან ინტერნეტსაიტებზე შეიძლება ვნახოთ დაწვრილებითი ინსტრუქციები ამა თუ იმ სუბკულტურის წარმომადგენლის ვიზუალური სახის შესაქმნელად. ეკლებიანი ბეისბოლის ქუდები ბავშვებისთვის, დახული ჯინსები, ეკლებიანი სამაჯურები, წვეტებით დეკორირებული ზედატანი და ფეხსაცმელი მუაზნის ქალებისთვის, ელვასაკეტების, ძეწკვების და გალაქული ტყავის სიუხვე, ჭრილები ტანსაცმელზე და ბრუტალური მასიური ბიჟუტერია – ეს ყველაფერი

თანამედროვე მასობრივი ნეოპანკის ცნობადი ატრიბუტებია. სტილის აქტუალობას ხაზს უსვამს ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმში 2013 წლის მაის-აგვისტოში კოსტიუმის ინსტიტუტის – Met Gala – მიერ გამართული გამოფენა „პანკი: ქაოსი მოდაში“ («PUNK : Chaost Couture»). ექსპოზიცია აძლევდა საშუალებას მნახველებს, დაენახათ ავთენტური, ძირითადად საავტორო და თვითნაკეთი პანკტანსაცმლის სიღრმისეული გავლენა მაღალი მოდის შემდგომ სახეებზე.

ასე იწყება ავთენტური მიმართულების ჩასვენება, სუბკულტურული ვესტიმენტარული კოდების გადანაცვლება ერთ-ერთ შესაძლებელ სტილისტურ ვარიანტში ასლების უსასრულო რაოდენობით. XXI საუკუნის დასაწყისიდან არაფორმალური მიმართულება სწრაფად გარდაიქმნება მასობრივი კულტურის შემადგენელ ნაწილად, მით უმეტეს, ტანსაცმლის სფეროში.

ახალგაზრდული Streetstyle და დიზაინერული მოდა უფრო უახლოვდება ერთმანეთს. როგორც სამართლიანად აღნიშნავდა მოდის მკვლევარი ბ. ნეიმანი: „უსახო აწყობი ხდება უფრო საინტერესო მხოლოდ ქაოტური წარსულით შთაგონებული მოდელებების იდეების წყალობით (Нейман 2013: 237-240) .

ამრიგად, შევეცადეთ წარმოგვედგინა თანამედროვე დიზაინერთა შემოქმედება სუბკულტურული სტილური მიმართულებების გავლენის კონტექსტში, აღვნიშნეთ, თუ როგორ დაასვა დადი streetstyle-ის მემკვიდრეობამ, ე. წ. „ანტიმოდამ“, ახალი მოდური კოლექციების შექმნას და განაპირობა ორიგინალური კომპოზიციების შემოთავაზება მსოფლიო წამყვანი დიზაინერების მიერ.

**სუბკულტურული სტილების ადაპტაციის სპეციფიკა ტანსაცმლის ქართულ ახალგაზრდულ მოხმარებაში.** საქართველოც არ დარჩენილა ყველგან შეღწევადი სუბკულტურული მოძრაობის მიღმა. მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში ეს მოძრაობა ატარებდა უფრო მიბაძვით, ვიდრე ფუნდამენტალურ, ხასიათს და არ გახდა მასობრივი. სტილიაგები, რომლებმაც აღაშფოთეს საზოგადოება თავისი გარეგნობით 1950-1960 წლებში, იყო მხოლოდ დასავლური პირველწყაროს სუსტი გამოძახილი, უფერული ასლი, რაიმე ღრმა შინაგანი მიზანდასახულობის გარეშე. საქართველოს ახალგაზრდულ გარემოში ადვილად შეიძლება აღმოვაჩინოთ სუბკულტურული წარმონაქმნების თავისებურება. ჯერ ერთი, დასავლეთში ახალგაზრდული ჯგუფები ყალიბდებოდნენ, ცვლილებებისაკენ (თავისი და საზოგადოების) სწრაფვის მიზნით, ფასეულობათა ფილოსოფიური გააზრებისა და ცხოვრების განსაკუთრებული წესის საფუძველზე. ქართული ფენომენისათვის ეს არ არის დამახასიათებელი. აქ პირვანდელი დასავლური საპროტესტო მოძრაობები იქცა „მდგომარეობად“, რომელსაც არ გააჩნია იდეოლოგია და მკაფიო დამოკიდებულება სამყაროს მიმართ. საქართველოში ეს, ძირითადად, „ვიზუალური“ გასართობი მიმართულებებია, რომლებიც ქმნის სხვანაირობის პოლისემანტიკურ ილუზიას. მეორეც, ახალგაზრდული სუბკულტურები საქართველოში არ არიან შეკრულნი ჯგუფებად, როგორც დასავლეთში. ისინი წარმოადგენენ გაფანტულ ცალკეულ ეპიზოდებს. „ბევრი არ გყავს ნამდვილი მიმდევარი, \_ ამბობს ქართველი გოთი Mao black I, \_ სუბკულტურას ბევრი მხოლოდ იმიჯის გამო მისდევს, მისი არსი კი საერთოდ არ გაეგება. გოთიკა ერთ მთლიანობაში მიზიდავს და ეს პროტესტი ნამდვილად არ არის. მე უბრალოდ ვარ „ჩემს ნაჭურში“<sup>2</sup>.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ შექმნილი გარემოების მიზეზია ქართული საზოგადოების სოციალური და ეკონომიკური არამდგრადობა და მოსახლეობის ძირითადი ნაწილის სიღარიბე. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ჩვენი საზოგადოების განცალკევებულობა ყველა სტრატისა და მიმართულების მიმართ. ფსიქოლოგიური განცალკევებულობა არ აძლევს ახალგაზრდებს საშუალებას, გაერთიანდნენ „თემობრივი“ ხასიათის მქონე სუბკულტურულ ჯგუფებად (Тофлер 1997:464). მაგრამ ეს ვარაუდი დაფუძნებულია პირად დაკვირვებებზე და საუბრებზე, გამოთქმულია ჩვენ მიერ ძალიან ფრთხილად და არ არის დადასტურებული მეცნიერული მონაცემებით. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ დასავლეთში უკვე განვლილი ხაზური განვითარების ფაზა ქართულმა ახალგაზრდულმა სუბკულტურამ არ გაიარა. იგი რამდენადმე მოგვიანებით ვლინდება და წარმოადგენს უბრალო სესხებას დასავლეთიდან. დღეს დასავლეთში სოციოლოგები ლაპარაკობენ „პოსტსუბკულტურებზე“, „სუბკულტურების სიკვდილზე“, ახალი „ახალგაზრდული თემების“ დაბადებაზე, რომლებსაც ახასიათებთ დენადობა, საზღვრების გამჭვირვალობა, გაერთიანების

<sup>2</sup>კაპანაძე ქ. რას წარმოადგენენ ქართველი გოთები და რის გამო ირჩევენ ისინი ამ გზას. (საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი “თბილისელები”, განთავსებულია 14 ივლისიდან, 2017); მის.: <http://tbiliselebi.ge/index.php?newsid=268442068> (მისაწვდომია 31.01.2019).

დროებითი და არასაბიძგო ხასიათი (Bydборд 2013:153-174). ანუ, იდეოლოგიურად ერთიანი ავთენტური სუბკულტურული გაერთიანებების საყოველთაო ჩამოყალიბება დასავლეთშიც დარჩა წარსულში, XX საუკუნეში. ეს გარემოება, უეჭვლია, ასევე განსაზღვრავს ახალგაზრდული სუბკულტურების მდგომარეობას საქართველოში.

აღვნიშნავთ რა ქართული ახალგაზრდული სუბკულტურის სუსტ განვითარებას (დასავლეთისთვის ტრადიციული გაგებით), ამავე დროს არ შეიძლება არ შევნიშნოთ ინტერესი ამ მოვლენისდმი საქართველოს ახალგაზრდებში. მით უმეტეს, დღეს ახალგაზრდულ სუბკულტურებს საქართველოში მიეცა საშუალება, უფრო ღრმად გაეცნოს დასავლელი „თანამოძმეების“ არა მხოლოდ გარეგნობას, არამედ მათ თეორიულ შეხედულებებს. სუბკულტურების „ფანატებს“ (გულშემატკივრებს) თანდათან გაუჩნდათ შესაძლებლობა, შეექმნათ საინფორმაციო საიტები ინტერნეტში. უფრო მეტიც, ფეხს იკიდებს საერთო დღესასწაულებიც. ასე, მაგალითად, 2014 წელს, 22 მაისს, თბილისის ბოტანიკურ ბაღში აღინიშნა გოთების საერთაშორისო დღე. ნიშანდობლივია, რომ დღეს ქართული საზოგადოება უფრო შემწყნარებლობით აღიქვამს სუბკულტურის წარმომადგენლებს, თუმცა ჯერ კიდევ შეინიშნება მათ მიმართ უხეში დამოკიდებულება. უდავოა, რომ აქ წარმოდგენილი ფაქტები სუბკულტურული მოძრაობის მასობრიობასა და მნიშვნელოვნობას ვერ ადასტურებს, მაგრამ ამ პროცესის იგნორირება მაინც არ შეიძლება.

**streetstyle, როგორც ქართული ახალგაზრდული მოდის მხატვრული მოვლენა.** შევეცდებით განვიხილოთ სუბკულტურული მიმართულებების ჯგუფური ნიშნური კოდების სესხება და ადაპტირება ტანსაცმლის მოხმარების მაგალითზე ქართულ სოციალური სისტემაში და, ზოგადად, ახალგაზრდულ გარემოში.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „კლასიკური“ საერთაშორისო სუბკულტურებისათვის დამახასიათებელი მიდრეკილება გარეგნულ ატრიბუტიკისადმი დარჩა წარსულში. დადგა სხვადასხვა სტილის ელემენტების ქაოტური გამოყენების დრო. საცალო ვაჭრობაში ინტერნეტმაღაზიების ფართო გავრცელების წყალობით მაღაზიებს შეუძლიათ, შესთავაზონ მყიდველებს სერიული წარმოების ინდივიდუალიზირებული პროდუქტი. გარეგნობის

სპეციფიკა მიიღწევა არა გამომწვევი ნოვატორული ნიშნების პოზიციონირებით, არამედ საცალო ვაჭრობის მიერ შეთავაზებული ტანსაცმლის ელემენტების კომბინირების ხასიათით, ვინტაჟური და სუბკულტურული ელემენტების ჩათვლით.

ანალოგიურ ტენდენციებს ვხედავთ ტანსაცმლის ქართულ ახალგაზრდულ მოხმარებაშიც. შეიძლება ერთმნიშვნელოვნად ვთქვათ, რომ სუბკულტურული სტილები გამოიკვეთა ფართო მოხმარებაში. ამასთან ერთად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ახალგაზრდა ქართველების მიერ ტანსაცმლის მოხმარება ეფუძნება სუბკულტურული მიმართულების არა ავთენტურ „მოდელებს“, არამედ მათ „ასლებს“; ანუ დიზაინერთა იმ პროდუქციას, რომლებშიც ჯგუფური ნიშნური საპროტესტო კოდები უკვე გარდაიქმნა სტილისტიკურად მრავალრიცხოვან რეპრეზენტაციად და ახლა ოდნავ გვაგონებს პირველწყაროს. აქ ცალკეული ექსპერიმენტები შემოფარგლულია პირადი ფანტაზიითა და ხელმისაწვდომი მასალით (ფერადი იროკუზები (სპეციფიური ვარცხნილობა), ნიშნები, ინგლისური ქინძისთავები, ტყავის ქურთუკები, დახეული ჯინსები და ა.შ.). შედეგად გარეგნობა თავისებური ხდება. ეს ბუნებრივიცაა, ვინაიდან ჩვენში სუბკულტურას, როგორც მოვლენას, არ ჰქონდა ისეთი მძლავრი მხარდაჭერა, როგორც უცხოეთში. ამის გამო სუბკულტურული მოდის მოხმარების ხასიათი იქცევა რეპრეზენტაციის სტილად, „ცარიელი“ ნიშნების თამამად, რომლებსაც არაერთხელ ხმარობენ სხვადასხვა კომბინაციაში და რომლებიც გვევლინება, როგორც პოსტმოდერნისტული „ფეერიული პაროდია“ (Baudrillard, 2006:250). სუბკულტურული მოდა კარგავს თავისი შთაგონების მთავარ წყაროს, ე. ბოდრიარს თუ დავესესხებით, „კონტრკულტურული მიმდინარეობების სიმბოლურ რიგს“. ასე, მაგალითად,

პოპულარული სტილის “ჰიპ-ჰოპის” მიმდევრები ხმარობენ სპორტულ ტანსაცმელს ისეთი გლობალურად ცნობილი გიგანტებისა, როგორებიცაა: «Adidas», «Puma», «Reebok», «Converse», «Nike» და სხვ. მათ გარეგნობას გამოარჩევს ე. წ. „კროსოვკებთან“ და „ბეისბოლის“ ქულებთან შეთავსებული ფართო მოჯაჯული შარვალი დაბალი ჭრილით ან კაპიმონიანი ბლუზები. ამასთანავე ტანსაცმლის აუცილებლად დიდი ზომის, თავისუფალი უნდა იყოს (XXL), რათა ხელი არ შეუშალოს ბრეიკ-დანსის მოძრაობებს. სტილი ჰიპ-ჰოპი საკმაოდ სწრაფად გავრცელდა ახალგაზრდებში და მეინსტრიმული გახდა. მან შეიტავსა fashion ინდუსტრიის ბრენდების მრავალფეროვნება, ვინაიდან სტილის ადეპტებისათვის საკვანძო მომენტს წარმოადგენს ტანსაცმლის ელემენტების პოპულარული ლეიბლისადმი კუთვნილება, რომელსაც სპეციალურად ხაზს უსვამენ. ჰიპ-ჰოპს არ დაუმუშავებია ნიშნურ-სიმბოლური სისტემა, ამიტომ იგი სწრაფად ჩაეწერა მასობრივ ბაზარში და ჰიპ-ჰოპ ტანსაცმლის მთელი ხაზების გამოშვების სტიმულირება გამოიწვია.

ტანსაცმლის სტილი „გრანჟი“ 90-იანი წლების მოდის მიმართულების კიდევ ერთი მემკვიდრეობაა. ამ სტილის გამოჩენა მთლიანად უკავშირდება „გრანჟის“ თავყვანისმცემლების მუსიკასა და სახეს. ეს მიმართულება შეიქმნა იმისათვის, რომ გამოეხატა ამბოხი სისტემის წინააღმდეგ, რომ „დისკოს“ სტილისა და გლამურის ოპოზიცია გამხდარიყო. ფეთხელობა, ბაცი ფერები ტანსაცმელში, განზრახ დახეული და ჭუჭყიანი ნივთები, ძველი მაისურები საყვარელი მუსიკალური ჯგუფების ლოგოტიპებით, ზომბაზე დიდი ტყავის ქურთუკები, წვეტიანი აქსესუარები – ეს ყველაფერი სტილ „გრანჟის“ ატრიბუტიკაა, რომელიც დღევანდელობაში ძალზე პოპულარულია. გრანჟი ეკლექტიკაზეა დაფუძნებული. მასში მოხერხებულადაა შეთავსებული უხეში და რბილი ქსოვილები, ქალური სილუეტები (ვიწრო ჯინსები, წელში გამოყვანილი პიჯაკები მილიტარის სტილის) და გაცვეთილი გულსაბნევით შემკული წელვალი

უზარმაზარი სვიტერები. იმისთვის, რომ ორგანულად გამოიყურებოდეს ამ სტილის ტანსაცმელში, უნდა გამოიცნო საპროტესტო ნოტა და შექმნა საკუთარი გარეგნული სახე ისე, რომ მოხერხებულად იგრძნო თავი.

თბილისის ქუჩებში ასევე შეიძლება ვნახოთ „რეპერები“. მათი სტილი ადვილად საცნობია: ტანსაცმელი ვითომ გამონაცვალაია, განიერი ჩაწეული ჯინსები ან სპორტული შარვალი, ბენდენა და ხშირად მასზე გვერდზე ჩამოფხატული ბეისბოლის ქუდი, მოცულობითი მაისური ან ზედატანი “კაპიმონით”, “კროსოვკები”, აქსესუარები (მსხვილი ძეწკვები, საათი, ბეჭდები (იდეალურ შემთხვევაში – დიდი, კეთილმოხილი მეტალების იმიტაცია ხელოვნური თვლებით). ასე გამოიყურებიან ტიპური რეპერები. თბილისელი რეპერები ახდენენ ბრონქსელი (Bronx, ერთ-ერთი რაიონი ნიუ-იორკში, აშშ) შავი ბიჭების კულტურის ციტირებას, მაგრამ ამ კულტურაზე იციან ცოტა რამ. ამ შემთხვევაში ლაპარაკია „ინსცენირებაზე“. ამ მნიშვნელობით ციტირება და ინსცენირება წარმოადგენს იმ გლობალური ნიმუშების სესხებას, რომლებიც მოწყვეტილია პირვანდელ – ქემარიტ – მნიშვნელობას. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს სესხება მნიშვნელოვანია ახალგაზრდების თვითიდენტიფიკაციისა და ინდივიდუალიზაციისათვის და ქართული მოდის მოდერნიზირებისათვის.

საქართველოში შეიძლება ასევე შევხვდეთ მსოფლიოში პოპულარული, საინტერესო, მაგრამ დახურული გოთური სუბკულტურის წარმომადგენელს. ეს სუბკულტურა ვითარდება პანკიდან და XIX საუკუნის გოთიკური რომანებიდან. მისი წარმომადგენლები – „გოთები“ ამჯობინებენ გამოიყენონ ტანსაცმელში წარსული საუკუნეების სამოსის ელემენტები თანამედროვე ინტერპრეტაციით.

ღროთა განმავლობაში განვითარდნენ კლუბების, ბარების კულტურები. ამ შემთხვევაში ადამიანი ეძებს თავის იდენტურობას არა მიერთებით ძალიან მკაფიო, ექსკლუზიურ სახეებთან,

არამედ \_ იმ ჯგუფის დახმარებით, რომელშიც ის შედის. ამ შემთხვევაში საინტერესოა „კლაბერების“ მოძრაობა (ინგლ. Club - კლუბი „Clubber“, 60 -70-იანი წლები). კლაბერები ახალგაზრდული სუბკულტურაა, თავისი ცხოვრებისეული ფილოსოფიით, ფასეულობათა სისტემით, მუსიკალური სუბკულტურით. მისი წარმომადგენლები კარგად ერკვევიან ელექტრონულ მუსიკაში, უყვართ ღამის ცხოვრება, ატარებენ დროს პოპულარული საკლუბო ტრეკების, რითმების თანხლებით. საქართველოში კლაბერების სუბკულტურა არ არის დაფიქსირებული. თუმცა არის მასობრივი მოძრაობა, რომელიც არ წარმოადგენს სუბკულტურას, მაგრამ გააჩნია განსაკუთრებული ქცევა. ასე, მაგალითად, ღამის კლუბებში, წვეულებებზე ხშირად გვხვდებიან ახალგაზრდები, რომლებიც ბაძავენ XXI საუკუნის ამა თუ იმ სუბკულტურის წარმომადგენლის გარეგნობას, თუმცა თვითონ არ მიეკუთვნებიან არც ერთს. ამასთან, „კლასიკური“ სუბკულტურებისათვის დამახასიათებელ გარეგნულ ატრიბუტიკას ხმარობენ ქაოტურად. იცვამენ, როგორც ჰიპები, პანკები, გოთები, სკვიტერები, როლერები, ბაიკერები, როკერები და სხვა, მაგრამ არ უკავშირებენ თავის გარეგნობას მათ იდეოლოგიას. მიუხედავად იმისა, ისინი კლაბერები არიან თუ არა, მაინც წარმოადგენენ სოციალურ ფენომენს. მათთვის ტანსაცმელი არის თვითგამოხატვისა და საკუთარი განუმეორებელი სტილის შექმნის ყველაზე მისაღები და ხელმისაწვდომი საშუალება. ეს მოვლენა არა მხოლოდ საქართველოსთვის არის დამახასიათებელი და ზოგი მოდის მკვლევარი ამ ტენდენციის ადეპტებს „რეივერებს“

უწოდებს<sup>3</sup>. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ საქართველოში ამ ტენდენციისადმი რაღაც ახალი სახელის მინიჭება იქნება ხელოვნური და საფუძველს მოკლებული, რადგან არანაირი განაცხადი, ზეპირი თუ წერილობითი, ამ მოვლენის შესახებ არ დაფიქსირებულა. ამ შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, სრულიად ლოგიკურია აღნიშნული სტილური მოძრაობა განისაზღვროს, როგორც სთრითსტაილის (სუბკულტურული ჯგუფების სტილების კონცენტრირება) გამოვლინება.

დაკვირვების შედეგად ჩვენ შევნიშნეთ პოსტმოდერნული მიმდინარეობების გარკვეული გავლენა ქართული ახალგაზრდული ტანსაცმლის სტილის ევოლუციაზე. შეიძლება ვთქვათ, რომ სუბკულტურული სამოსის გამომხატველობითი საშუალებები იცვლება პოსტმოდერნული ესთეტიკის შესაბამისად. XXI საუკუნის სთრითსტაილის სამოსი გაჯერებულია გამომხატველობითი საშუალებებით. სამოსში შესაძლებელი გახდა „უშნო სილამაზის“, სიურეალისტური რეალობის, არსებობა. შეინიშნება ორმაგი კოდირება, მრავალნიშნა და დასაბუთებული ეკლექტიზმი, ირონიული ციტირება, სიმბოლური ნიშნების ფართო გამოყენება. ამ სტილის მიმდევრებს ახასიათებს ჰედონიზმი, ხაზგასმული გამომგონებლობა, ექსტრავაგანტული ხასიათი, გახსნილობა, არამკაფიო საზღვრები, რაც განსაზღვრავს ქართული სთრითსტაილის სამოსის მრავალვარიანტულობას.

სთრითსტაილი იწვევს ტანსაცმლის ახალი სახეობებისა და მისი „ტარების“ ფორმების განვითარებას ქართულ საზოგადოებაში. იგი განსხვავდება მკაფიო სტილისტური შეხამებით, მარტივი გეომეტრიული ფიგურების გამოყენებით, სამოსში მკაცრი ელემენტების და დინამიკური ხაზების ჩართვით, რაც კვლავინდებურად წარმოადგენს თანამედროვე მოდელირების პროფესიული არსენალის არსებით ნაწილს.

ამდენად, აღვნიშნავთ რა ქართული ახალგაზრდული სუბკულტურის სუსტი განვითარების (დასავლეთისთვის ტრადიციული გაგებით) შესახებ, ამავე დროს არ შეიძლება არ შევნიშნოთ ინტერესი ამ მოვლენისდმი საქართველოს ახალგაზრდებში. XXI საუკუნის დასაწყისის

---

<sup>3</sup> *Молодежный вопрос. Елена Омельченко о субкультурах. Интервью.* (Центр молодежных исследований: гантаვესებულია 22 ნოემბრიდან, 2016); მის.: <https://spb.hse.ru/press/137269938.htm> (მისაწვდომია 31.01.2019). (მისაწვდომია 31. 01.2019).

სთრითსტაილი ამდღერებს ქართულ მოდას დღემდე აქტუალური ისეთი თვისებებით, როგორებიცაა უნივერსალობა, თავისუფლება, ტრანსფორმირების უნარი.

სთრითსტაილის სამოსის ანალიზმა გამოავლინა, რომ მან გავლენა მოახდინა მოდის მიერ ნაციონალური ნიშნების დაკარგვის პროცესზე. ჯინსებმა, მაისურებმა, შავმა ტყავის ქურთუკებმა „პერფექტო“, ფეხსაცმელმა „დოქტორი მერტენსი“, რომლებიც იქცნენ მსოფლიო მოდის გამაერთიანებელ ხატებად, შეძლეს მოეპოვებინათ საყოველთაო პოპულარობა. მათში, ჩვენი აზრით, აისახა ახალგაზრდული სამყაროს პირობითობა – ერთიანობა და მრავალფეროვნება. ერთი მხრივ, მისი სიმბოლოები ინდივიდუალიზაციის იდეებს ემსახურება, მეორე მხრივ კი – გააჩნია გამაერთიანებელი თვისება.

ამასთან ერთად, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართულმა ბაზარმა ჯერ კიდევ ვერ მოიცვა ახალგაზრდების ასეთი მრავალფეროვანი ინტერესები. ახალგაზრდული სუბკულტურების ქართველ წარმომადგენლებს, უცხოელებისაგან განსხვავებით, ჯერ არ შეუძლიათ თავისი სპეციფიკური სტილის ტანსაცმლის შექმნა. ამ დროს კი მათთვის სასურველი ტანსაცმელის,

ფეხსაცმელისა და აქსესუარების წარმოება და მიწოდება მსოფლიოში დიდი ხანია გადასულია კომერციულ საფუძველებზე. საერთაშორისო Fashion ინდუსტრია სესხულობს ამ ჯგუფების სტილს და ხდის მას სხვებისთვის ხელმისაწვდომად მასობრივი წარმოების მეშვეობით. სწორედ ასე შემოვიდა მოდაში სტილები: ჰიპი, გრანჟი, მილიტარი, ნეოგოთიკა, როკი და სხვ. ალბათ, მსოფლიოს ამგვარი ტენდენციები ადრე თუ გვიან ჩვენც შეგვეხება მოდის ინდუსტრიის განვითარებასთან ერთად. ახლა კი, ურევნ რა დიზაინერულ და მეორად ტანსაცმელს, ახალგაზრდული სუბკულტურების წარმომადგენლები იძულებულნი ხდებიან რაღაცა ინტერნეტმაღაზიებში შეიძინონ, რაღაც თვითონ შეიკრონ, შეავსონ თავისი სამოსი იაფი ჩინური აქსესუარებით ბაზრობებიდან და ბებიის სკივრში შემონახული ფეხსაცმლით. რა თქმა უნდა, ბევრი რამ დამოკიდებულია მათ ფანტაზიაზე. კარგი გემოვნების ქონისას სრულიად თავისუფლად შეიძლება შექმნა საკუთარი განუმეორებელი სტილი; მაგრამ ფანტაზიისა და გემოვნების განვითარება მაინც შეუძლებელია ხარისხიანი, საინტერესო და არც ისე ძვირი პროდუქციის არჩევანის გარეშე. ეს კი უნდა შესთავაზონ მათ პროფესიონალებმა, რომლებიც იცნობენ ამა თუ იმ სუბკულტურის ტანსაცმლის თავისებურებებს. ეს პრობლემა უკვე აქტუალურია. მის გადაწყვეტაში უნდა ჩაებას ქართული ბაზრის ყველა მონაწილე. ალტერნატიული ტანსაცმლით, თუ ის იქნება სტილური, არასტანდარტული და უპასუხებს თანამედროვე ახალგაზრდობის გემოვნებას, შეიძლება დაინტერესდეს მომხმარებელთა უფრო ფართო წრე. სუბკულტურის ეს ფენომენი მისცემს უძლიერეს იმპულსს ახალი მიმართულების განვითარებას ქართულ ახალგაზრდულ მოდაში.

მოვლენა, რომელსაც ჩვენ შევეხეთ, შეიძლება შევადაროთ თავისებურ სტიქიურ ექსპერიმენტს საერთაშორისო მასშტაბით. ამ ექსპერიმენტის შედეგად თანამედროვე ქართული კულტურული გარემო ფართოვდება ალტერნატიული კულტურის ძლიერი შესაძლებლობებითა და ახალი ფასეულობებისკენ ორიენტირებას იძენს. ვიმედოვნებთ, რომ ჩვენი მცდელობა \_ მივაქციოთ ქართველი თეორეტიკოსების ყურადღება ნაშრომში აღნიშნული პრობლემისადმი, შემდგომ ჰპოვებს განვითარებას.

საკვანძო სიტყვები: ქართული ახალგაზრდული ტანსაცმელი, სუბკულტურები, სტილის ევოლუცია.

**სუბკულტურული ვესტიმენტარული კანონი და მისი ადაპტირება ქართული მასობრივი მოხმარების სფეროში. მოვლენა Streetstyle (ქუჩის მოდა).**

## ანოტაცია

წარმოდგენილ ნაშრომში ჩვენ ვამახვილებთ ყურადღებას სუბკულტურული ინოვაციების და მოდური ტრენდების თანაფარდობის ზოგიერთ ასპექტზე. ეს საკითხებია: სუბკულტურული ვესტიმენტარული კანონის და მაღალი მოდის ურთიერთმოქმედება; ჯგუფური ნიშნური კოდის ადაპტირება ქართული მასობრივი მოხმარების სფეროში. პრობლემა განიხილება ახალგაზრდული მოძრაობების ტანსაცმლის მაგალითზე. ნაშრომში განისაზღვრა მოვლენის განსაკუთრებული როლი ახალი ესთეტიური იდეალების ფორმირებაში - მაღალ მოდაში დამკვიდრებული რაფინირებული სილამაზე და ახალგაზრდული გარემოს იდეალები შეირწყა მთლიანობაში და გარდაქმნეს საყოველთაოდ მიღებული სილამაზის ეტალონები.

არჩეული თემის აქტუალობა განისაზღვრება შემდეგით: სუბკულტურული კოსტიუმების საყოველთაო მოდაზე გავლენით (ე.წ. „ანტიმოდა“, Streetstyle), სამამულო კვლევებში ერთიანი ტერმინოლოგიის არ არსებობით და Streetstyle-ის როგორც მოვლენის განსაზღვრის ბუნდოვანობით; Streetstyle-ის როგორც სოციალურ-კულტურული მოვლენის კომპლექსური კვლევის აუცილებლობით; ისტორიული მომენტი (XX საუკუნის ბოლო-XXI დასაწყისი), რომელიც საშუალებას გვაძლევს ობიექტურად შევაფასოთ მოდაში არსებული ტრანსფორმაციები. **აღნიშნული მოვლენა სამამულო ჰუმანიტარულ წყაროებში ჯერჯერობით სათანადო ყურადღების მიღმაა. ამდენად, ჩვენი კვლევის აქტუალობასა და სიახლეზე მეტყველებს პრობლემის თეორიული დაუმუშავებლობა და მისი პრაქტიკული მნიშვნელობა.**

## Annotation

Subcultural Clothing Style Codes and their adaptation in Georgian Mass Consumption Sphere

In the presented work we pay attention on some aspects of the ration of subcultural innovations and fashion trends. These issues are interaction of subcultural west mental rules and high fashion; adaptation of group benchmark code in Georgian mass consumption sphere. The problem is discussed on the pattern of clothes of youth movements. In the work is outlined the special role of the event in formation of new aesthetic ideals - the refined beauty established in high fashion and ideals of young environment have been merged in whole and the beauty etalons to be transformed.

As a result of discuss of subcultural costumes (so called "anti fashion", Streetstyle) the actuality of the topic have been determined as follows: by absence of common term in the native researches and Streetstyle as obscurity form the event; Streetstyle as social-cultural event requiring complex study; Historical moment (for the end of XX century to the beginning of XXI), which gives us opportunity objectively estimate the events existing in the fashion.

The mentioned event is beyond the proper attention. The practical importance and theoretical uncertainty of the problem shows the topicality and novelty of our research.