СОЗРЕВАНИЕ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ СУБКУЛЬТУРЫ РОССИИ: 1990-Е И 2000-Е ГОДЫ

Литературная среда новой России наследовала ситуации последних десятилетий СССР, когда русскоязычная литература была гибко разделена на “первую” и “вторую” (подцензурную и неподцензурную). В 1990-е годы в России сложилась поэтическая среда, отвечающая определению К.Фишера¹, но особенностью этой среды стало унаследованное с советских времен противостояние двух поэтических лагерей. Водораздел между ними пролегал по оценке места поэзии в общественном дискурсе, т.е., в итоге, по концептуализации взаимоотношений автора и читателя (авторской интенции по поводу читателя).

В последние 15 лет лагерь бывшей подцензурной поэзии был представлен постсоветскими “толстыми” журналами и кругом поэтов, близких к ним: журналы “Знамя”, “Октябрь”, “Новый мир”, “Дружба народов” (Москва), “Нева” (Петербург), “Уральская новь”, “Урал”, теоретический журнал “Вопросы литературы”. В 1990-е к ним добавились журнал поэзии “Арион” и журнал “Новая юность”. Главными институциями данного круга остались именно журналы и Литературный институт им.М.Горького в Москве, т.к. стержень – система союзов писателей – дискредитировала себя больше, чем журналы. В городах продолжали работать некоторые лито, но их роль падала год от года.

Этот круг имел установку на конвенциональные для русской традиции формы стиха (регулярный стих) и на культурно-философскую парадигму, подразумевающую неоспоримость роли поэзии как фактора в развитии культуры населения и воспитании индивида. Ergo, доступность поэтического текста образованному читателю и общение с ним виделись приоритетом развития литературного поля, а интеракция с читателем – необходимой составляющей поэтической интенции.

Второй лагерь наследует “второй культуре”: сам- и тамиздату. Отметим черты данного круга в 1990-е годы:

1. Социально-политические условия СССР заставили его раньше стать собственно субкультурой; в 1990-е она вошла, почти не изменив структуры. Изменились только внешние условия: появилась возможность выступлений и публикации, что вызвало в конце 1980-х – 1990-х годах шквал публикаций “вновь открытых” авторов.

2. В 1990-е в поэзию вошло новое поколение авторов, которые в силу разных причин изначально выбрали участие в поэзии “постсамиздата”. Они видели одну из своих задач в восстановлении преемственности между культурой царской России, литературой самиздата и “настоящей” литературой новой России – с одной стороны, и мировым мейнстримом поэзии – с другой. Это обеспечило “вторую поэзию” 1990-х агрессивными авторскими стратегиями и первой волной независимых

¹ Fischer C. The Subcultural Theory of Urbanism: A Twentieth Year Assessment // American Journal of Sociology, 1995, Vol.101, N.3, p.544

кураторов и критиков. Установками этого круга закономерно стали ориентация на современную западную традицию и традицию самиздата в поэтическом творчестве (верлибр, экспериментальная форма и тематика) и в формах бытования литературной жизни (внебюджетные фестивали, малые издательства, машинописные сборники и др.). Но подчеркнем стремление первой волны кураторов к институционализации жизни субкультуры: открытию издательств, изданию книжных серий с выходными данными, работе с клубами.

Выбор форм литературной деятельности поддерживался современными западными философскими и культурологическими концепциями. Так, группой кураторов была взята на вооружение метафора П.Бурдые о строительстве культуры, подобном строительству собора. Через такое строительство расширяется смысловое поле культуры; в этом, по мнению видного куратора 1990-х и 2000-х Дмитрия Кузьмина, состоит задача искусства в целом и поэзии в частности.

Плюсы подхода – независимость поэзии от стороннего вмешательства, очевидная преемственность в культуре (за нее боролась литература и философия самиздата) и научный подход к определению “настоящей литературы”: главным критерием становится новизна художественного продукта относительно всего корпуса более ранних текстов (“приращение смысла”). Поэтому тесной оказалась в 1990-2000-е связь “второй поэзии” и передовой филологии. В такой концепции были и минусы: отказ от учета любого мнения извне среды и жесткая детерминированность развития поэзии, т.к. от автора требовалось изучить основной корпус поэзии на русском языке, чтобы определиться с направлением литературной работы.

3. Исторически предопределенный географический разброс авторов субкультуры “постсамиздата”.

Институты “второй поэзии” времен СССР в основном не выжили или утратили значимость как агенты поэтического поля в 1990-е, когда в них отпала необходимость. Речь идет о крупных самиздатских журналах, издательствах за рубежом (США, Париж, Берлин), кураторах. Но некоторые институты продолжали успешно работать. Это первая независимая литпремия им.А.Белого, “Митин журнал”, ныне живущий в сети, теоретико-философский журнал “Континент”, некоторые кураторы (напр., В.Кривулин в Петербурге).

В 1990-е возникли и новые объединяющие “вторую поэзию” проекты. Назовем Союз молодых литераторов “Вавилон”, который стал центром поэтической жизни Москвы и России, был активен и совмещал разные формы литературной работы. Юные поэты были также критиками, кураторами, издателями, редакторами, переводчиками, прозаиками, собирателями самиздата; позже – филологами. Литературная матрица “Вавилона” (выражение К.Медведева) базировалась на понятом в антисоветском ключе слогане “Пусть цветут сто цветов”: любая поэтика, отвечающая критериям новизны и непротиворечивости, признавалась имеющей литературную ценность. Главными заслугами “Вавилона” стали: 1) создание портала **vavilon.ru** с Антологией современной русской литературы (с упором на поэзию), основанной на литературе самиздата и концептуально наследующей ей поэзии, 2) участие в создании регулярных фестивалей “второй поэзии”, напр. Фестиваля верлибра, и книжных серий; 3) создание издательств **Colonna Publications** и “АРГО-РИСК”;

4) организация чтений авторов “постсамиздата”, в т.ч. из-за рубежа, в клубе поэзии “Авторник”; 5) издание альманаха “Литературная жизнь Москвы”.

Среди других важных институций “второй поэзии” назовем:

- “форматное заведение” (клубы и кафе, сочетающие залы для питания с концертными площадками, книжными магазинами и зонами для чтения);
- независимую книжную серию;
- филологический проект, ассоциированный с поэтической средой;
- “энциклопедический” кураторский проект, направленный на создание общего контекста современной поэзии (напр., печатные и онлайн-антологии);
- коллективно-поэтическую и переводческую инициативу;
- литературную премию, в т.ч. молодежную.

В 1990-е годы был и третий круг, стоявший между двумя описанными: напр., журнал “Звезда” в Петербурге, Биеннале поэтов в Москве.

Мы анализировали второй и третий круг, хотя они всё теснее переплетались с первым. Причин обращения именно к полю “второй литературы” две:

1) она изначально функционировала как субкультура, соответствуя понятию художественного поля по П.Бурдье, - в т.ч. потому, что ее теоретики приняли именно его терминологию и концептуальную рамку;

2) позиция данного круга постоянно провоцирует дискуссию внутри литературной среды о (не)значимости аудитории для развития поля поэзии.

Судя по результатам нашего исследования (см. Приложение), среда русскоязычного поэтического “постсамиздата”, включавшая в России и за ее пределами в 1990-е около 400 авторов, представляла собой:

- по П.Бурдье – целостное художественное поле специализированного производства символической продукции. Поле характеризовалось размытой иерархией, но высокой напряженностью “борьбы”/“игры”;
- по К.Фишеру-С.Торнтон² – субкультуру в стадии обретения легитимности через создание сети институций.

У “постсамиздата” 1990-х сложился устойчивый габитус, характеризующийся:

- наличием независимых кураторов и базовой кураторской стратегии – лозунга “Пусть цветут сто цветов”;
- отказом от внимания к реакции потребителя поэтического продукта и от проактивного участия в общественном диалоге;
- противостоянием формам “первой культуры”;
- стремлением к воссоединению с западным мейнстримом поэзии;
- совмещением поэтической работы с кураторской, переводческой, издательской;
- стремлением к связи с филологией и изучением современной поэзии с научной точки зрения.

Т.о., в 1990-е усилия агентов поля “второй поэзии” сосредоточились на конструировании поля как такового: его структурировании и институционализации, создании общего контекста. 1990-е стали для “второй поэзии” России временем накопления первичного субкультурного капитала для последующей иерархизации сообщества на основе существовавшего ранее

² См.: Thornton S. Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital. Wesleyan University Press, 1996.

“капитала самиздата” и культурного капитала, накопленного в 1990-е прежними и новыми авторами, получившими доступ к печати сборников и публичным выступлениям. Главными инструментами накопления культурного капитала стали институт куратора, сеть институций, параллельных постсоветским, сращение поэтического поля с филологическим. Сознательный отказ части поэтического сообщества от включения читателя в авторскую интенцию привел к инкапсуляции среды и выходу поэтической субкультуры из общественного дискурса, но также к ее институционализации и выстраиванию новой внутренней иерархии.

Нельзя сказать, что к 2000-му году поэтическая субкультура “постсамиздата” обрела устоявшиеся черты: борьба внутри нее и за ее пределами продолжалась.

В конце 1990-х к противостоянию с лагерем “толстых” журналов добавилось противостояние с лагерем проектов самопубликации (Стихи.ру, Поэзия.ру и др.). Их массовое появление на рубеже веков (1999-2002 годы) и лавинообразный рост числа их пользователей способствовали продвижению кураторами “постсамиздата” тезиса о профанном авторе в добавление к тезису о профанном читателе. Так окончательно оформилась диспозиция субкультуры, согласно которой любой автор-профан найдет своего читателя-профана, тогда как деятельность профессионального автора требует от читателя/слушателя адекватных усилий по восприятию текста; т.о., профессиональная поэзия может быть доступна только подготовленному читателю (чаще всего филологу). Итогами этого противостояния стали:

- не состоявшееся формирование отдельного субкультурного поля вокруг сайтов самопубликации – в т.ч. в силу сопротивления “постсамиздата”;

- вместо этого – формирование микросред вокруг каждого из таких проектов, где была воссоздана модель иерархизации субкультурного капитала по П.Бурдье – С.Торнтон в миниатюре;

- главное – перетекание в субкультуру “постсамиздата” нового поколения поэтов (г.р. 1979-1982). Начав с сайтов самопубликации, такие авторы (около 30 человек) в результате работы кураторов составили авангард данной субкультуры. При этом новое поколение поэтов “постсамиздата” оказалось социально оторвано от предыдущих: молодые авторы в основном не воспитывались ни в филологическом поле, ни в лито и пришли на сайты поэзии самостоятельно. Из таких авторов назовем Ю.Идлис, Т.Мосееву, П.Попова, К.Маренникову (Москва), Н.Денисову, Н.Ямакову, В.Кейлина (Санкт-Петербург), П.Настина, И.Максимову (Калининград), Е.Риц, Д.Зернова (Н.Новгород) и др. Авторы новой волны, осознавшие наличие субкультуры “постсамиздата” и получившие ее одобрение (т.е. долю символического капитала) для вхождения в нее, через несколько лет своего бытования в рамках данной субкультуры продемонстрировали, что:

1) молодые авторы вынуждены и часто стремятся разделять идеологию и габитус старшего поколения;

2) “всеохватная” матрица 1990-х оказалась недостаточно широкой для принятия действительно любого типа поэтики. Это заметно, напр., по книжной серии “Поколение”³, близкой кругу проекта “Вави-

³ См.: www.vavilon.ru/metatext/pokolenie.html.

лон”. За бортом этого и других проектов по адаптации новых имен в “постсамиздате” оказались авторы, признанные в т.ч. филологами и успешные с точки зрения продажи сборников (А.Кабанов из Киева, Л.Элтанг из Латвии, А.Нитченко из Москвы), т.к. они не разделяли идеологии субкультуры. Впервые в литературной практике отбор имен шел на глазах общественности (в сети Интернет). Это породило в **2001-2004** годах массу скандальных ситуаций;

3) новые авторы столкнулись с готовой субкультурой, что также привело к спорам. Показательным стало провальное выступление “сетевых авторов” в клубе “Авторник” в **2001** году;

4) В силу давления со стороны субкультуры, а также в ситуации, когда почти любой текст стал доступен и мог быть освоен поэтом, новое поколение авторов, решивших сотрудничать с “постсамиздатом”, беспрецедентно быстро – до возраста в **25** лет – сформировало стилистику письма (см. серию “Поколение”). Так был опровергнут тезис **1990-х** о долгом ученичестве в субкультуре, т.к. молодое поколение быстро создало общий стиль эпохи, оказавшись в ситуации “пауков в банке” и уловив из огромной массы доступных текстов общие интонации **1990-х**. Это дало повод противникам назвать сложившийся базовый жанр письма молодых авторов “вавиллибром”⁴ - от “Вавилон” и “верлибр”;

5) К **2005-2006** году многие молодые авторы ощутили исчерпанность общего стиля. Наблюдалась массовая трансформация авторских стратегий: поэты уходили в прозу, критику, перевод, резкие эксперименты со стилем, смежные виды искусства (коллаж, визуальная и видеопоззия), переставали писать. Оставшиеся продолжали развивать “поэтику тонких различий”. Мы считаем, что скорое развитие “стиля поколения” – показатель зрелости среды и прямой результат ее инкапсуляции.

Вторым фактором созревания и иерархизации среды стал новый для России механизм “фестивалей актуальной поэзии”, выросший в движение, которое завоевало стабильную аудиторию за пределами субкультуры и стало новым способом вовлечения молодых авторов в литературный процесс.

Сеть фестивалей актуальной поэзии сложилась в России и за ее пределами за **2001-2006** годы. История “форматных” фестивалей в России высветила зрелость поэтической субкультуры, ее готовность к выходу за собственные пределы и ключевые особенности существования литературной среды в **2000-е** годы; она описана нами в **2006** году⁵. В рамках “актуальных” фестивалей молодая поэзия вышла за рамки столиц, переформатировала “актуально-поэтическое” поле и постоянно ищет новые способы самоорганизации и новую публику. Другой чертой “форматных” фестивалей стала их открытая ориентация на продолжение общения авторов и читателей/зрителей за пределами фестиваля, прежде всего в сети. Характерной особенностью стало наличие при фестивалях вебсайтов, печатных каталогов, аудиозаписей, вебзинов, конференций. Работа фестивалей переориентировала часть субкультуры с пись-

⁴ Ракита Ю. Творцы вавилибров. Доступно на: www.rukomos.ru/diskurs_view.php?pid=32.

⁵ Бодрунова С. Конец отечественного литературоцентризма? // Октябрь. 2006. №12, С.113-118.

менного восприятия поэтического слова на аудиальное: в 2005-2007 годах наблюдался взлет декламации и проектов по ее развитию.

Фестивали резко увеличили число региональных кураторов и кураторских стратегий. К 2006 году разнообразие этих стратегий и поэтических проектов ощущалось: 1) как способ реализации кураторской свободы, в т.ч. от обязательной всеохватности, т.к. разные проекты предлагают зрителю разные пулы авторов; 2) как механизм расширения аудитории поэзии.

Параллельно с ростом фестивального движения институции, возникшие во второй половине 1990-х, в середине 2000-х были переформатированы. Проект “Вавилон” закрылся; рекрутингом молодых авторов занялась премия “Дебют”; стихийный сайт перевода “Лавка языков” был вытеснен упорядоченным “Веком перевода”; в 2006 году кураторы “Вавилона” открыли проект “Арго”, а в 2007 – претендующую на всеохватность “Новую литературную карту России” (litkarta.ru).

Фестивали и новые проекты “постсамиздата” показали, что при попытке выхода в широкое поле культуры субкультура столкнулась с проблемой “зритель”: с понятным отставанием “внешней” аудитории от современной поэзии, ушедшей вперед во “второй культуре” и субкультуре 1990-х в условиях отсутствия поэзии в общественном дискурсе, а истории современной поэзии – в программах школ и вузов.

Сегодня в России есть три типа слушательской аудитории поэзии. Первый тип представлен Москвой. Здесь разнообразие поэтик и событий формирует широкий спектр предпочтений. Количество переходит в качество: московский зритель – заинтересованный и подготовленный. Второй тип публики есть в некоторых городах: Риге, Киеве, Петербурге, Екатеринбурге, Калининграде. Здесь аудитория поэзии – поэты и их окружение; число посетителей поэтических чтений варьирует от 20 до 200 человек; жизнь субкультуры повторяет в миниатюре модель поэтической среды Москвы. Третий тип аудитории – это когда ее нет. Здесь зритель, заинтересованный в привычном *удобном потреблении* поэзии, сталкивается с автором и куратором, настроенными на “трудовой” зрительский прием. Результат часто плачевен: поэт и слушатель равно разочарованы встречей⁶.

Т.о., поэтическое фестивальное движение 2000-х выявило:

- наличие в России трех типов аудитории фестиваля актуальной поэзии и современной поэзии в целом;
- диверсификацию единой кураторской стратегии 1990-х;
- необходимость системной оценки литературного пространства в научном поле вузов и библиотек;
- причины разрыва субкультуры с читающей аудиторией страны.

К 2006 году противоречия обострились в самой субкультуре. В Петербурге и Калининграде в 2006-2007 годах состоялись три показательные дискуссии о месте поэзии в общественном диалоге и взаимодействии поэзии и поля СМИ. По итогам дискуссий ясно, что сегодня внутри поэтической субкультуры сложилось два взгляда на роль поэта в обществе: условно-либеральный и условно-социальный. Первый говорит о том, что литературоцентризм, традиционно свойственный российской интеллигенции, следует считать пережитком

⁶ Там же. С.116-117.

советского прошлого и/или осколком романтической парадигмы восприятия искусства XIX века. Роль поэта должна сводиться к роли социального мыслителя, и степень герметичности его суждений не должна препятствовать самому суждению. Условно-социальный взгляд ратует за то, что поэзия – неотъемлемая часть социальной памяти общества и должна претендовать на участие в общественном диалоге; без этого она вновь окажется в ситуации “пауков в банке”.

Помимо прочего, само наличие двух подходов к данной проблематике говорит о том, что субкультура рефлексировала о собственном месте в общественно значимом дискурсе, что является главным признаком *зрелости субкультуры*. Главный вывод исследования таков: поэтическая субкультура “постсамиздата” России ощутила необходимость в информационном и культурном обмене с ландшафтом “большой культуры”. На примере развития “второй поэзии” можно сделать вывод о пути развития субкультуры в сфере искусства в новой России – от инкапсуляции с целью иерархизации до зрелости и поиска путей выхода в “большую культуру”.

Но выходу поэзии в поле культуры мешает разрыв между поэзией и аудиторией, а также отсутствие медиаторов между поэзией и общественным дискурсом. В информационно-зависимом обществе ни одно явление не может считаться включенным в публичную сферу, если оно не включено в круг интересов СМИ. А поэзия и литература в целом отсутствуют сейчас в *общем* (общественно-политическом) референтном поле. Плюс в 2000-е годы исчезли прежние и не сформировались новые авторитетные *специальные* каналы информирования. Яркий пример – компрометация “толстых” журналов и упадок научно-популярной критики поэзии.

Если какая-то часть поэтической субкультуры задумывается о более широком участии в развитии социальной мысли, то ей придется наладить систему каналов публичной коммуникации. Наиболее значимыми окажутся три: канал диверсификации субкультуры (кураторы), канал интерпретации содержания (научно-популярная критика и специальные СМИ) и канал трансляции (СМИ общего интереса, программы школ и вузов). Первый канал уже формируется. Под второй и третий следует готовить почву: создавать проекты, в которых критика и сама поэзия будет доступна неспециалисту. За то, какой будет эта почва, и идет сегодня литературная борьба.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Если принять во внимание теорию художественного поля П.Бурдьё⁷ в интерпретации О.П.Москалевой⁸, то существовавшая в 1990-е субкультура поэтического “постсамиздата” описывается следующим образом:

Теоретическое положение П.Бурдьё	Положение дел в поэт. субкультуре 1990-х
Агентами художественного поля являются не только “художники”-создатели произведений искусства, но и критики, коллекционеры, историографы, хранители, преподаватели, посредники и т.д., то есть все те люди, которые так или иначе связаны с искусством... определяя ценность и смысл художественных объектов.	Рождение новой институции – независимого куратора поэтического проекта. Ориентация на создание континуума современной “профессиональной поэзии”, понимаемой как “поэзия внутри контекста” ⁹ . Выбор “партнерских проектов” из числа “непрофессиональных”. Ориентация на создание субполя изучения поэзии. Создание журнала “НЛО”, написание поэтами исследовательских (в отличие от критических) работ о поэзии.
Автономность художественного поля меняется в зависимости от социально-исторической ситуации.	Резко возросшее количество возможностей публикации работ и интеракции внутри поэтического сообщества, не обеспеченное, однако, интересом извне.
Осознание значимости искусства... проявляется прежде всего на уровне интеллектуальной элиты. В ситуации, когда ценность искусства в обществе падает, понижаются статус и роль художника.	Низкие тиражи сборников стихов и авторских поэтических книг, отсутствие материальной базы для дорогостоящих проектов. Отсутствие поэзии как таковой в общественном дискурсе, частичная дискредитация поэтов “первой культуры” в глазах общественности, что повлияло на отношение общества к поэзии в целом.
Чтобы выжить, агенты художественного поля должны либо замкнуться на себе и вести аскетический образ жизни, либо играть на понижение автономии поля: выполнять социальные заказы власти..., идти на поводу у публики.	Принятие позиции “пусть цветут все цветы” и крайней автономии литературного пространства в силу заведомой профанности читателя извне субкультуры (в том числе читателя из круга “первой культуры”). Декларативное противостояние социальному заказу (Д.Кузьмин, Д.Давыдов и другие).

⁷ См.: *Bourdieu P. Distinction: a Social Critique of the Judgment of Taste* / Translated by Nice, R. Harvard University Press, 1984; *Bourdieu P. Language and Symbolic Power*. Harvard University Press, 1991.

⁸ Москалева О.П. Теория художественного поля Пьера Бурдьё // Доступно на: http://sociologist.nm.ru/articles/burdieu_02.htm.

⁹ [Sine scriptor; предполагается авторство Кузьмина Д.]. Вавилон: что это такое. Доступно на: <http://vavilon.ru/xplain.html> - 28.05.2008.

<p>Для поддержания автономии художественного поля его агенты должны воспроизводить в обществе веру в высокую ценность искусства.</p>	<p>Формирование тезиса о профанности непрофессионального читателя и тезиса о профессиональном поэте. Стремление воссоединить российский поэтический мейнстрим с западным, создать непрерывную историческую линию развития поэзии России через изучение “вновь открытых” авторов.</p>
<p>Уровень автономии художественного поля частично зависит от того, в какой степени оно нуждается в экономических ресурсах, чтоб состояться.</p>	<p>Появление мелких независимых издательств и “форматных” площадок для выступлений. Формирование тезиса о том, что “поэзия – самое выгодное занятие”¹⁰ [10], поскольку для производства поэзии (нового смысла) не требуется физического инструментария.</p>
<p>Художественный капитал имеет разные способы накопления: 1) “чистый” художественный капитал – признанный вклад в историю искусства... 2) институциональный художественный капитал, который приобретает посредством специфических (политических) стратегий, характеристикой которых является расход времени (участие в комиссиях, жюри..., семинарах, церемониях, собраниях и т.п.). Накопить два вида капитала сложно.</p>	<p>Повсеместно декларируемый отказ от легитимированного советским временем институционального капитала в пользу “чистого” капитала. Принятие на вооружение тезиса видного отечественного филолога В.Виноградова о новизне поэтического продукта и приращении поэтического смысла (Д.Кузьмин) как базы для отбора “настоящей поэзии”. Создание параллельной сети институций.</p>
<p>Художественное поле наряду с общими, универсальными механизмами (борьба между доминирующими и претендентами на их места), имеет специфические характеристики (например, конкуренции между новичками, пытающимися получить право входа в поле, и теми... кто пытается защитить свою монополию и исключить конкуренцию).</p>	<p>Декларация работы с отдельными молодыми авторами (“новичками”) вместо работы с институциями советского типа (лито). Декларация “ученичества” для молодого автора, приветствование филологической и философской подготовки. Создание Всероссийской литературной премии “Дебют” с не полностью прозрачной структурой отбора текстов (имена ридеров первого этапа отбора текстов не разглашаются).</p>

¹⁰ Самое выгодное занятие: По следам X Московского Фестиваля верлибра / Составитель Кузьмин Дмитрий. — М.: АРГО-РИСК; Тверь: Colonna, 2003. Фраза для заголовка сборника взята из стихотворения Ахметьева Ивана, представленного на фестивале.

<p>Новички должны оплатить свое право входа, состоящее в признании ценности игры (в ходе отбора и кооптации всегда большое внимание уделяется знакам приверженности игре и ее инвестициям) и в практическом знании ее правил.</p>	<p>Влияние западных традиций версификации на поэтику молодых авторов, приходящих в круг “Вавилона”. Размежевание “Вавилона” с возникшими в 1990-е и 2000-е годы стихийными объединениями молодых авторов. Требование лояльности от молодых авторов, вплоть до прямых запретов печататься или участвовать в проектах, не ассоциированных с данной субкультурой.</p>
<p>Показателем функционирования художественного поля... являются присутствие следов истории этого поля в каждом произведении и даже в жизни производителя.</p>	<p>Принятие на вооружение самиздатского принципа преемственности культур. Воссоздание континуума поэзии XX века, создание антологий современной поэзии (бумажных и сетевых).</p>
<p>Поле специализированного производства символической продукции – система, производящая художественные артефакты и символические ценности (а также средства присвоения этих ценностей), объективно предназначенные (по крайней мере, на короткий срок) для круга самих производителей.</p>	<p>Формирование тезиса о профанности непрофессионального читателя и тезиса о профессиональном поэте. Отказ от традиции нефилологической интерпретации поэтического текста, стремление установить связь между филологическим и поэтическим полем. См., напр., проект середины 2000-х годов “Лица русской литературы” и проект 2007 года “Новая литературная карта России”, где в круг авторов включены переводчики и филологи, но не критики литературы.</p>