

**«НОВАЯ ЛОКАЛЬНОСТЬ» КАК
ОБЪЕКТ СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОГО
АНАЛИЗА (ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ
ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ОСНОВАНИЙ NEW
MEDIA ART)**

Статья посвящена анализу философско-теоретических оснований нового направления современного искусства, получившего название New Media Art, «новые медиа». Особое внимание уделяется соотносительности концептуальных оснований «новых медиа» и «пространственного поворота» в современной философии и гуманитаристике. Ключевой является идея «новой локальности», активно развиваемая данным направлением искусства и социокультурной коммуникации. Теоретические положения в статье подтверждаются рассмотрением конкретного их применения в творчестве одного из основателей и теоретиков New Media Art Ольги Киселёвой (Париж, Сорбонна).

Ключевые слова: *New Media Art, «пространственный поворот», «новая локальность», коммуникативное поле, постдиаспорная идентичность.*

Стаття присвячена аналізу філософсько-теоретичних підстав нового напрямку сучасного мистецтва, що отримав назву New Media Art, «нові медіа». Особлива увага приділяється співвіднесеності концептуальних основ «нових медіа» і «просторового повороту» в сучасній філософії та гуманітаристиці. Ключовою є ідея «нової локальності», яка активно розвивається даним напрямком мистецтва і соціокультурної комунікації. Теоретичні положення в статті підкріплюються розглядом конкретного їх застосування в творчості одного із засновників і теоретиків New Media Art Ольги Кисельової (Париж, Сорбонна).

Ключові слова: *New Media Art, «просторовий поворот», «нова локальність», комунікативне поле, постдіаспорна ідентичність.*

The article is devoted to the analysis of the philosophical and theoretical foundations of a new direction of contemporary art, called New Media Art, new media, digital art etc. Special attention is paid to the basic correlation of the conceptual foundations of "new media" and such named "spatial turn" in modern philosophy and Humanities. The key point is the idea of a "new locality" which is actively developing by this direction of art and socio-cultural communication. Theoretical positions in the article are supported by consideration of their practical application in the creativity of the Olga Kiseleva, one of the founder and theorist of New Media Art (Paris, Sorbonne).

Key words: *New Media Art, «spatial turn», «new locality», communicative field, post-diasporical identity.*

Актуальность исследования. New Media Art – бурно развивающийся вид современного искусства, произведения которого создаются и представляются с помощью современных медиатехнологий, оно развивается достаточно интенсивно, постоянно расширяя свои жанровые спецификации, различающиеся в зависимости от типа используемых технологий и форм представления произведений. Исследователи называют этот вид искусства гибридным, чрезвычайно зависимым от технологического развития современной цивилизации. Пока не установилось единого названия, и в качестве синонимов или близких терминов используются названия: «New Media Art», «искусство новых медиа», «цифровое искусство», «digital art» и т.д. Появляются первые оценочные обобщающие характеристики нового вида искусства, его апологеты назвали современность «золотым веком» искусства новых медиа. Мы в рамках данной публикации обращаем особое внимание на две важнейшие черты New Media Art, осмысление которых считаем актуальной целью социально-философского анализа. Во-первых, новые медиа трактуются как новый вид *социальной коммуникации*, говорится о приоритете коммуникации, преимущественно социокультурной, цели которой также, если не более, значимы, как цели эстетические, художественные. Речь идёт о создании нового *коммуникативного поля*, которому свойственны демократичность, принципиальная неиерархичность, снятие оппозиции «автор-реципиент», создание новой «дополненной» медиатехнологиями реальности, формирующейся на границе реального и виртуального миров и т.д. Появляются невозможные ранее формы коммуникации и социокультурные практики. Во-вторых, благодаря новым медиа рождается *социокультурное пространство нового типа*. Если это утверждение

покажется слишком сильным, а роль медиаискусства слишком уж «демиургической», смягчим наше утверждение: New Media Art манифестирует, репрезентирует, представляет социокультурное пространство нового типа.

Теоретические поиски и практические проекты новых медиа органично вписываются в «пространственный поворот» (spatial turn) – один из фундаментальных поворотов в рамках современного гуманитарного знания. New media в своих теоретических основаниях, в той или иной мере осмысленных и отрефлексированных, подразумевает различные варианты «*новой топологии*», «*новой локальности*», переосмысление «образов пространства», прежде всего социокультурного пространства. И в таком ракурсе искусство новых медиа, несомненно, становится объектом философского, социально-философского анализа.

Не претендуя на полноту анализа теоретических предпосылок и допущений New Media Art, мы выберем для рассмотрения идею «новой локальности», развиваемую одним из ярких представителей данного вида искусства и творческой деятельности Ольгой Киселевой. Исходя из этого, сформулируем *цель* настоящей статьи: осуществить социально-философский анализ концепта «новая локальность», представленного в искусстве новых медиа (на материале творческих и теоретических поисков Ольги Киселёвой). Прежде всего, сделаем необходимое для дальнейшего рассмотрения терминологическое уточнение. Мы в рамках настоящей публикации будем употреблять в качестве синонимов термины New Media Art, искусство новых медиа, нью медиа, новое медиаискусство, оставляя открытым пространство обсуждения понятийно-терминологической базы данного направления.

Кратко характеризуя *степень научной разработанности темы*, отметим, что мы опираемся на теоретические разработки нескольких в той или иной мере очерченных исследовательских полей, выявляя зоны их взаимодействия. Во-первых, это широкий круг литературы, созданной в рамках «пространственного поворота», где осуществляется рецепция новых образов пространства, новой топологии, явных и латентных пространственных смыслов социокультурного бытия [2; 4; 7; 12; 19]. Внутри этого круга источников мы особенно выделяем разработки в области культурной географии и такого её направления, как imaginative geographies (Р. Лозинский, Д. Харви, И-Фу Туан и др. [14; 42]), поскольку искусство новых медиа нацелено на преобразование социокультурных ландшафтов, пока, преимущественно городских. Мы ориентируемся также на исследования киберпространства в контексте spatial turn (Е.

Soja) [21], включая сюда и работы, связанные с философским осмыслением феномена виртуальной реальности (А. Артеменко, С. Дацюк, М. Вайнштейн, Ги де Бор, М. Кастельс, А. Крокер, Ю. Лотман, М. Маклюен, Н. Маньковская, Е. Таратута и др. [1; 6; 9; 24]).

Хотя такое направление современного искусства как New Media Art находится пока в стадии своего становления, уже есть ряд серьёзных исследований, ему посвящённых. Из многочисленных публикаций по данной теме выделим работы теоретиков, чьи идеи направляют развитие искусства новых медиа (Р. Арнхейм, О. Грау, Л. Манович, Э. Хухтамо и др. [5; 28; 31; 38; 40]). Мы особое внимание уделяем художественным и теоретическим поискам О. Киселёвой, поэтому дадим краткую справку о ней и её работах. Ольга Киселёва – современный художник, воспитанница Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии, ныне профессор Университета Сорбонны (Париж), директор Института науки и искусства этого университета, главный редактор журнала Plastik Art&Science, автор получивших широкий резонанс артпроектов, многие из которых напрямую связаны с идеей «новой локальности», поиском новых образов пространства («Биоприсутствие (Biopresence)» (2012-2013), «Быстрая городская реакция (Urban quick response)» (2013), «Где ты? (Where are you?)», «Не тот это город (A wrong city)» (2000-2004), «Город (A city)» (2004), «Границы (Border) / Нет границы (No border)» (2005), «Двери (Doors)» (2005), «Жизнь-завод (Life-factory)» (2010), «Мазерлэнд (Motherland)» (2004), «Метазона (MetaZone)» (2010), «Перекрестные миры – Заговор (CrossWorld-Conspire)» (2007), «Перекрестные миры – Инаугурация (Cross World-Proverbs)» (2012), «Так далеко – так близко (So far, so close)» (2000-2004) и др. Более подробная информация об Ольге Киселёвой содержится на её персональном сайте [45]. О творчестве Ольги Киселёвой, теоретико-эстетических, экзистенциальных и философских его основаниях, пишут обзоры такие авторы, как А. Боровский, А. Кирютин, В. Мизиано, Л. Манович, О. Туркина, Е. Деготь, А. Боровский, Д. Озерков, Д. Костина, Ф. Таяд, М. Marguerin, N. Tramble, S. Wright и др. [3; 10; 11; 17; 25; 30; 36; 39; 43; 44]. Сама художница также попыталась объяснить суть своих художественных и научных поисков в работах «Компьютерное искусство как форма диалога» (1998), «Искусство в виртуальном мире» (1998) [33; 34; 35; 37]. Однако пока ещё ни сама О. Киселёва, ни интерпретаторы её творчества не рассматривали суть её арт-новаций и их практическое воплощение в социально-философском аспекте, что мы в первом приближении попытаемся осуществить в данной публикации.

Как мы уже подчёркивали, наше время названо золотым веком искусства новых медиа или, по выражению Оливера Грау, временем медиареволюции. Одна из черт революционно пришедшего «золотого века» – рождение социокультурного пространства нового типа, что и осмысливается, в том числе, с помощью концепта «новая локальность», активно используемого О. Киселёвой. Художница выделяет базовые характеристики современного мира, которые радикально отличают ситуацию дня сегодняшнего от ситуации предшествующих десятилетий. Это – *постдиаспорная идентичность* и *новая локальность*. Такое исходное сопряжение проблематики идентичности и пространственности / локальности, позволяет в дальнейшем осуществить важные методологические процедуры. Во-первых, идентичность рассматривается как пространственный феномен, если иметь под этим всю полноту смыслов пространственного и локального, которая, так или иначе, манифестируется в «пространственном повороте». Следовательно, режим поиска идентичности, как минимум, одного из измерений идентичности, будет режимом пространственным, что уже на прикладном уровне воплощается в арт-проектах О. Киселёвой. Как видим, сам термин *пост-диаспорная* свидетельствует о таком смысловом поле локальности. Во-вторых, в рамках указанного соединения, пространственность становится органичной формой манифестации идентичности (например, если говорить о социальном аспекте – те или иные социальные группы обитают в одном городском районе). В проектах Ольги Киселёвой – это формы новых медиа. В-третьих, сама локальность как топосно-смысловая целостность существует в режиме идентичности (поиска идентичности, трансформации идентичности, преодоления кризиса идентичности и т. д.). Город находится в поисках своей идентичности, смыслового единства своего топосного облика. Тут мы дополним две базовые идеи Ольги Киселёвой – *постдиаспорная идентичность* и *новая локальность* – третьей, не менее важной, высказанною ею идеей: поиск *универсального кода города*. А чем по большому счёту является идея «универсального кода» как не идеей поиска идентичности?

Теоретики и практики New Media Art опираются на идеи немецко-австрийского медиа-теоретика Оливера Грау, наиболее яркой из которых является идея иммерсивности, воплощённая в названии его главной книги «Виртуальное искусство: от иллюзии к погружению (*immersion*)» [29]. *Иммерсивность* (от англ. *immersive* — «создающий эффект присутствия, погружения») как способ человеческого восприятия, демонстрирующий возможности трансформации

сознания, актуализирующий вопрос о том, где же та грань, которая отделяет действительную реальность от реальности моделируемой, в подходе Оливера Грау осмысливается в оптике новых медиа. Речь идёт о New Media Art как о новом медиа-посреднике, производящем иллюзии, о медиареволюции как о революции изображений, серьёзном вызове нашему сознанию, интеллекту и способам коммуникации. В своём киевском интервью в рамках форума медиаискусства «Украина новых медиа» (2011) Оливер Грау подчеркнул: «изображение больше не является зафиксированным объектом, наоборот, открыто к изменениям, взаимодействию, реакции. Оно может восприниматься трёхмерно, создаваться в реальном времени, проецироваться на стену, проецироваться прямо в ваш глаз посредством лазера. Итак, изображение стало понятием более комплексным и поддерживается новыми методами и способами исследований» [5].

Эвристически потенциально плодотворным теоретическим предложением по новым методам и способам исследований новой техноэстетической реальности («эстетико-технологического поля») может стать весь концептуально-методологический инструментарий исследований, осуществлённых в рамках пространственного поворота. А одной из важных тем тогда окажется тема «новой локальности», которую мы в данной публикации акцентируем. Подчеркнём также, О. Грау говорит о том, что медиаискусство, благодаря силе своей визуальности, может взаимодействовать со сложными цивилизационными вызовами нашего времени. Таким образом он обозначает возможность изучать New Media Art на уровне глобального социально-философского анализа.

О. Киселёва активно разрабатывает технологии иммерсивности и создания интерактивных объектов и интерактивных сред – реальных или виртуальных пространств, созданных для взаимодействия и зрительского погружения. Активно используется потенциал интердисциплинарности как базового методологического принципа современного научного и философского познания. Художники – создатели интерактивных сред и интерактивных объектов – вступают во взаимодействие с представителями других наук, как гуманитарных, так и естественных – с биологами, физиками, экологами, педагогами, философами и т.д. Как подчеркивает исследователь творчества О. Киселёвой А. А. Кирютин, в данном контексте принцип междисциплинарности должен быть воплощён в условиях, когда всё больше и больше внимания уделяется технологической основе произведения, так как большинство произведений создаются на грани науки и искусства [10, с. 5]. Такой

междисциплинарности способствует и собственный биографический опыт художницы – О. Киселёва родилась в семье известного учёного-физика. Сама она, представляя свои проекты, подчёркивает особенность своего подхода в аспекте презентации технологий: обнаружение связи «простых» и «сложных» технологий, где под простыми технологиями понимается, например, фото и видео, а под сложными – самые современные нано-био-технологии. Глубоко продумывается парадоксальное взаимодействие простых и сложных технологий с New Media Art.

Одним из наиболее значимых для настоящего исследования является концепт *эстетико-технологического поля*. На данный момент он не получил ещё достаточно серьёзного теоретического обоснования и является подвижным, динамичным, потенциально вмещающим достаточно разные смыслы. В методологическом плане эстетико-технологическое поле является своеобразным когнитивным «кентавром». В одном концепте соединяются два смысловых слоя: а) *технологический* (в том числе, речь идёт и о социокультурных технологиях и если говорить ещё – и о самых глубоких основаниях – о базовой антропологической характеристике: человек как существо, обладающее искусством («техне») создавать вокруг себя искусственные среды, среды обитания, искусственно достраивать свой человеческий мир); б) *эстетический*, связанный со спецификой искусства как сферы жизни общества и культуры, со спецификой творческой деятельности художника, с творчеством, как таковым. Его в устойчивой культурной традиции обозначают полисемантическим словом древнегреческого происхождения – «пойэсис» (poiesis – творчество, творение, по-явление, произведение и т.д.). Таким образом, в своём глубоком основании эстетико-технологическое поле является синтезом двух культурных универсалий, двух архетипов культуры *техне* и *пойесиса* [22].

Не упустим также и чрезвычайно важное смысловое измерение концепта «эстетико-технологическое поле» – эстетическое, связанное с чувственностью, в нашем случае с концептом «новой чувственности», без которого невозможно теоретически описывать феномен новых медиа. Напомним, что древнегреческое слово «эстетис», означающее способность к чувственному восприятию, ощущениям и сам процесс чувственного восприятия в его полноте: визуального, тактильного, слухового, вкусового и т.д., обрело новую жизнь в постмодернистском дискурсе, в том числе, с лёгкой руки французского социолога М. Маффесоли, для которого эстетис становится ключом к пониманию социальности как таковой и для

которого эстетика является опытом проживания совместных чувств, переживаний, сердцевинной жизненного мира. Эстетизис предстаёт как тотальная и коллективная эстетизация жизненного мира, причём отличная от присущей романтизму столь же кардинальной эстетизации жизни, но осуществленной на других мировоззренческих основаниях. В этой связи эстетика становится своего рода «первой философией», служащей основанием этики и социальной философии. Это ещё один сильный аргумент, подтверждающий актуальность изучения New Media Art в контексте социальной философии. Новые формы социальности и формат «новой чувственности», обозначаемый и культивируемый новыми медиа, существуют в отношениях взаимодополнительности. М. Тлостанова справедливо указывает, что эстетизис является сферой пересечения онтологии и гносеологии и, эффективным механизмом производства и регулирования ощущений□, неизбежно связанных с телом [26].

Как подчёркивают исследователи, анализирующие подход О. Киселёвой, основной принцип её творческого метода – коммуникация, интерактивность, которые сами по себе становятся эстетическим объектом особого рода, этот объект формируется в процессе взаимодействия художника и зрителя [39]. В сфере художественного искусства New Media Art используется глубоко продуманный изначально в литературоведении теоретиками структуралистами (Ю. Кристева) принцип интертекстуальности – текст рождается в процессе взаимодействия автора и читателя, читатель – полноправный соавтор текста художественного произведения. В данном случае речь идёт о сотворчестве зрителя и художника. В качестве конкретного примера приведём проект О. Киселёвой «Другая точка зрения / An(other) point of view» (2003): два просвечивающихся насквозь экрана, расположенных друг напротив друга, заставляют зрителя сделать выбор: танцующая африканская девушка / проходящие таможенную границу пассажиры международных рейсов. И от выбора зрителя зависит то, как будут вести себя изображения. Зритель действительно становится соавтором произведения.

Еще одна важная методологическая позиция, на которой базируется подход О. Киселёвой – это особое внимание к категории опыта, идея «нового художественного опыта», принцип взаимопроникающего взаимодействия новой пространственности («новой локальности») и нового художественного опыта («новой чувственности»), о которой мы писали выше. В свете «новой чувственности» можно осмыслить и иммерсивность. Современные медиатехнологии позволяют расширить рамки чувственного опыта,

сформировать своего рода сверхчувственность. Особенно это связано с пространственным восприятием, активизируется внутреннее восприятие окружающего пространства, создание внутреннего чувства включённости, вживания, присутствия, ощущение переноса в виртуальную среду. Чувство присутствия стирает дистанцию по отношению к виртуальной среде, стирает или ослабляет понимание искусственности среды, которая так или иначе смоделирована.

В этой модели непрерывно строящаяся «новая локальность» одновременно становится способом восприятия мира. Так, в ряде своих инсталляций («Не тот это город» / «Wrong city») О. Киселёва ставит вопрос о соответствии, когерентности природы современной ситуации постлокальности, когда, по выражению О. Грау, «всё больше и больше образов не принадлежат конкретному месту» [40, р. 11], а некоему единству – миру «актов визуального опыта». Распадающаяся на глазах классическая локальность, привычная материально-физическая, географическая топология воссоздается в преобразованном виде в особом рода чувственной локальности – в «мире актов опыта», причём не обязательно только визуального. Актуализируются все чувственные способности – визуальная, тактильная, слуховая и т. д., а результатом этой актуализации и «глобальной реконфигурации чувств» [32] становятся причудливые синтезы, на грани сверх-чувственного и пост-чувственного. Таким образом, утверждается связка «постлокальность-постчувственность». О «постчувственности» можно и нужно говорить в контексте идеи постчеловека и постчеловечества, в контексте идеи трансгуманизма. Можно задаваться вопросом о том, что новая ситуация постлокальности ставит своего рода антропологический эксперимент, испытывает человека на пределе его чувственных способностей, ставит их на грань разрушения или преодоления. Это уже несколько десятилетий назад поставленный в философии и философской антропологии вопрос об антропологической границе и антропологическом переходе (см.: об антропологической границе и антропологическом переходе работы философа С.А. Смирнова [20]). Однако следует зафиксировать и переход к своего рода постчувственности. Обратимся к этой теме, представленной в творчестве О. Киселёвой через комментарий куратора выставки О. Киселёвой «Не тот это город» А. Боровского [3]. Он подчёркивает, что проект Ольги Киселёвой посвящен не деконструкции, а опыту выживания, сохранения идентичности. И если происходит кардинальная трансформация реального физического пространства нашего мира, угрожающая привычным формам человеческого

существования, то ресурсами постчувственности, активированными полисемантическими, провоцирующими инсталляциями художницы, воссоздаётся символическое антропологическое пространство «мира опыта», в котором возрождаются в новых конфигурациях знаки уходящей, ускользающей идентичности, национальной, локальной и т.д. На память приходит фрагмент из автобиографических «Других берегов» В. Набокова, называвшего себя художником-мнемозинистом. Писатель пишет о дореволюционном поколении русских мальчиков, которым вскоре предстоит потерять родину и потом сверхусилиями памяти, изощренной мнемотехникой воспроизводить в изгнании или в кардинально изменившихся условиях послереволюционной родины утраченный навсегда мир, а значит, сохранять свою базовую идентичность: «сдаётся мне, что в смысле этого раннего набирания мира русские дети моего поколения и круга одарены были восприимчивостью поистине гениальной, точно судьба в предвидении катастрофы, которой предстояло убрать сразу и навсегда прелестную декорацию, честно пыталась возместить будущую потерю, наделяя их души и тем, что по годам им ещё не причиталось» [18].

В определенном смысле и О. Киселёву можно назвать художником-мнемозинистом, однако с другими оттенками и нюансами художественно мнемоантропотехники (к счастью, в её случае нет оттенка безвозвратно утерянного рая). И в современном глобализованном мире для сохранения идентичности, утверждения собственной самости, поисков оснований «этики аутентичности» (Ч. Тейлор) столь же необходима подобного рода набоковская «восприимчивость поистине гениальная», сверхчувственность особого рода, которая держится энергией памяти, памяти автобиографической, личной – памяти культурно-исторической, надличностной, нужен «шок памяти». И в этом контексте тематика новой чувственности тесно взаимосвязана с темой памяти, широко и многообразно представленной в современных *memory studies* (А. Ассман, Я. Ассман, М. Хальбвакс, В. Бенямин и др.). Предложение французского учёного П. Нора исследовать «места памяти» соединяет в нашем случае «новую локальность» и «новую чувственность» и одновременно культурно-историческую мнемогеографию и топологию города, в создании, поддержании традиций которой активное участие могут принять представители *New Media Art*.

Можно подвести некоторые *итоги* данной исследовательской разведки и определить в первом приближении основные направления социально-философского анализа концепта «новая локальность» в том его понимании, которое развивается в теории и практике *New Media*

Art. Поиск теоретико-методологических оснований данного концепта следует осуществлять в рамках «пространственного поворота» в современном гуманитарном знании, где происходит переосмысление образов пространства, прежде всего пространства социокультурного. Пространственное взаимодействует с другими измерениями бытия социума и культуры: идентичность (в данном случае, постдиаспорная идентичность), культурный код (для О. Киселёвой – универсальный код города).

Новые медиа трансформируют и индивидуальное восприятие пространства, формируется «новая чувственность», разрабатываются технологии иммерсивности, создаются интерактивные объекты и среды на стыке реального и виртуального пространств. Концепт «новой локальности» в аспекте развития теории и практики новых медиа имеет и эстетико-технологическое измерение, которое манифестируется в феномене эстетико-технологического поля. В рамках современных тенденций развития социально-философского знания углубляется и понимание эстезиса как первичной социальности, как ключа к пониманию социального во всей его глубине и радикальности. В этой связи концепт «эстетико-технологического поля», наряду с «новой локальностью» оказывается в сфере компетенции социально-философского анализа.

Перспективой настоящего исследования является детальное феноменологическое исследование того, как явно или латентно воплощается концепт новой локальности в конкретных проектах представителей New Media Art, прежде всего на материале творчества художника и теоретика Ольги Киселёвой.

Литература

1. *Артеменко А.П.* Топологія Я в мережевих структурах соціуму / А.П. Артеменко. — Харків : Цифрова друкарня № 1, 2013. — 344 с.
2. *Башляр Г.* Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр / Пер. с франц. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 376 с. — (Серия «Книга света»).
3. *Боровский А.* Не тот это город: проект Ольги Киселевой. Каталог выставки / А. Боровский. — СПб., 2001.
4. *Бурдьё П.* Социальное пространство: поля и практики / Пьер Бурдьё / Пер. с франц.; отв. ред. перевода, сост. и послесл. Н.А. Шматко. — М.– СПб.: Институт экспериментальной социологии; Алетейя, 2005. — 576 с.

5. *Грау О.* Медиаискусство как ключ к пониманию мира. Интервью в Киеве с Асей Баздияровой / Оливер Грау [Электронный ресурс]. — Режим доступа: (<http://artukraine.com.ua/a/oliver-grau--mediaiskusstvo-kak-klyuch-k-ponimaniyu-mira/#.WIHCStKLTmw>).
6. *Дацюк С.* Теория виртуальности: Интернет-книга [Электронный ресурс] / С. Дацюк. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.uis.kiev.ua/xyz/tv/tv-book.htm> (дата звернення: 15.10.2016).
7. *Делез Ж.* Post scriptum к обществам контроля. Из книги «Переговоры» / Жиль Делёз / Пер. с франц. В.Ю. Быстрова. — СПб.: Наука, 2004.
8. *Деникин А.А.* Мультимедиа и искусство: от мифов к реалиям [Электронный ресурс] / А.А.Деникин. — Режим доступа: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2014-3/yazyki/843.html>.
9. *Кастельс М.* Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе / М. Кастельс / Пер. с англ. А. Матвеева под ред. В. Харитонов. — Екатеринбург: У-Фактория (при участии Гуманитарного ун-та), 2004. — 328 с.
10. *Кирютин А. А.* Творчество Ольги Киселёвой в 2000-2010 годах: интерактивные объекты в искусстве новых медиа. Дипломная работа / А. А. Кирютин. — Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого президента России Б.Н. Ельцина. Институт гуманитарных наук и искусств, 2015. — 143 с.
11. *Костина Д.* «Жизнь-завод» / Д. Костина // Урок истории: каталог выставки. — Москва-Париж-Пермь, 2010-2011.
12. *Лефевр А.* Производство пространства / А. Лефевр / пер. с франц. И. Стаф. — М.: Strelka Press, 2015.
13. *Ліщинська О.І.* Медіа-арт в українському візуальному мистецтві: філософсько-естетичні ідеї та вияви / О.І. Ліщинська // Гілея: науковий вісник. — Київ: Вид-во «Гілея», 2013. — № 78. — С. 256-259.
14. *Лозинський Р.* Від традиційної до нової культурної географії або історія появи географії як гуманітарної науки [Текст] / Р.М. Лозинський // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 4, Географія і сучасність: Збірник наукових праць. — К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. — Вип. 25. — С. 59-67.

15. *Маккуайр С.* Медийный город. Медиа, архитектура и городское пространство / С. Маккуайр / Пер. с англ. М. Коробочкин. — М.: Strelka Press, 2014. — 392 с.
16. Медиа: между магией и технологией / Под ред. Н. Сосна и К. Фёдоровой. — Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2014. — 330 с.
17. *Мизиано В.* Ольга Киселёва: «Вижу, следовательно, существую» / В. Мизиано // Ольга Киселёва: каталог. — Париж: Isthme, 2007. — С. 19-23.
18. *Набоков В. Д.* Другие берега / В. Набоков. — СПб: Азбука, 2013. — 288 с.
19. *Подорога В.* Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии / В. Подорога. — М.: Ad Marginem, 1995. — 427 с.
20. *Смирнов С. А.* Словарь антропологии перехода. Черновик) / С.А. Смирнов; [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.antropolog.ru/doc/persons/smirnov/smirnov161>.
21. *Сойя Э.У.* Как писать о городе с точки зрения пространства? / Э.У. Сойя // Логос. — 2008. — № 3. — С. 130-140.
22. *Сурина Т. В.* Поэзис как архетип культуры / Т. В. Сурина // Вестник Томского государственного университета. — 2008. — № 316. — С. 67-70.
23. *Табачковський В.Г.* Полісутнісне Номо: філософсько-мистецька думка в пошуках неевклидової рефлексивності / В. Табачковський. — К.: Парапан», 2005. — 432 с.
24. *Таратута Е.Е.* Философия виртуальной реальности / Е.Е. Таратута. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. — 147 с.
25. *Таяд Ф.* Восток – Запад. Диалог / Ф. Таяд // Ольга Киселёва: каталог. — Париж: “Isthme”, 2008. — С. 83-95.
26. *Тлостанова М.* Эстетика vs эстетизм: телесная политика ощущения, знания и бытия / Мадина Тлостанова // Moscow Art Magazine. Художественный журнал. — 2013. — № 89. — Режим доступа: <http://moscowartmagazine.com/issue/6/article/48>.
27. Эволюция от Кутюр: искусство и наука в эпоху постбиологии / под ред. Д. Булатова: В 2-х ч. — Калининград: КФ ГЦСИ, 2009; 2013.
28. *Arnheim R.* The Coming and Going of Images / R. Arnheim // Media Art Histories / ed. By O. Grau. — London; Cambridge: MIT Press, 2010. — P. 15-17.
29. *Grau O.* Virtual Art: From Illusion to Immersion / O. Grau. — Cambridge MA: MIT Press, 2004. — 430 p.

30. *Degot E.* Lecture at the Opening Exhibition “So far, so close...” by Olga Kisseleva / E. Degot // *Passage d’Europe: exhibition catalogue.* — Saint Etien, 2004. — P. 153-155.
31. *Huhtamo E.* From Cybernation to Interaction: A Contribution to Archeology of Interactivity. *The Digital Dialectics / E. Huhtamo // New Essay of New Media.* — Cambridge MA: MIT Press, 1999. — P. 96-110, 250-256.
32. *Kadobayashi T.* Tactility. This Superfluous Things/T. Kadobayashi // *Reading McLuhan trough Trope of Sense.* Tokyo. — № 4. — 2005. — P. 26-35.
33. *Kisseleva O.* Art in Virtual Worlds / O. Kisseleva // *Cyberart.* — Massachusetts: Perseus Books, 1998. — P. 229-257.
34. *Kisseleva O.* Cyberart, un essai sur l’art du dialogue / O. Kisseleva. — Paris: Ouverture Philosophique BEAUX ARTS, l’Harmattan, 1998. — 368 p.
35. *Kisseleva O.* Sensitive Worlds / Mondes Sensibles / O. Kisseleva. — CDA, Enghien, France, 2014. — 278 p.
36. *Marguerin M.* The wrong city: an immersive installation by Olga Kisseleva / M. Marguerin // *Olga Kisseleva personal web-site.* — <http://www.kisseleva.org/>.
37. *Olga Kisseleva: communication <-> Identification / Galerie Jorge Alyskewycz ; avec le concours de la Direction des Affaires Culturelles de la ville de Paris, Departament des Arts plastiques ; Texts, Olga Kisseleva, Lev Manovic, [et al.].* — Paris: Galerie Jorge Alyskewycz , 1997. — 52 p.
38. *Manovych L.* The Language of New Media / Leo Manovych. — Cambridge: MIT Press, 2002. — 364 p.
39. *Manovych L.* The Possibility of Communication // Kisseleva O. Sensitive Worlds / Mondes Sensibles. — CDA, Enghien, France, 2014. — P. 6-10.
40. *Media Art Histories / ed. By O. Grau.* — London; Cambridge: MIT Press, 2010. — 475 p.
41. *Tramble N.* «Double life» / N. Tramble // *Ist Rennes Contemporary art: exhibition catalogue.* — Rennes, 2008.
42. *Tuan Yi-Fu.* Topophilia: a study of enviromental perception, attitudes, and values / Yi-Fu Tuan. — Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1974. — 248 p.
43. *Turkina O.* Olga Kisseleva’s Psychopathological Trainer «Powerbike» / O. Turkina // *OPEN2003: exhibition catalogue.* — Venice, 2003.

44. *Wright S.* «Erewon et son double» / S.Wright // Where are you?: проект Ольги Киселёвой. — М., 2000.
45. Официальный сайт Ольги Киселёвой — <http://www.kisseleva.org/>.