

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Платицын А.В. Интермедиаальный «след» античности в интерфейсе современных стриминговых сервисов (случай Авроры Акснес) // Филология: научные исследования. 2024. № 8. DOI: 10.7256/2454-0749.2024.8.71471
EDN: YMLMCG URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71471

Интермедиаальный «след» античности в интерфейсе современных стриминговых сервисов (случай Авроры Акснес)

Платицын Александр Владимирович

магистр; кафедра Журналистики, медиакоммуникаций и рекламы; Московский университет имени
А.С. Грибоедова

111396, Россия, г. Москва, ул. Зеленый Проспект, 66А, каб. 311

✉ alexanderplatitsyn@gmail.com



[Статья из рубрики "Коммуникации"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2024.8.71471

EDN:

YMLMCG

Дата направления статьи в редакцию:

13-08-2024

Аннотация: Предметом исследования является Canvas-видео норвежской исполнительницы Авроры Акснес (AURORA) на платформе Spotify. Объектом исследования является репрезентация античной эстетики в интерфейсе стриминговых сервисов и творчестве артистки. Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как генезис интермедиаальности, ее связь с представлением об экфрасисе в античной риторике, а также бессознательный характер заимствования (реконструирования) визуальных образов в новых медиа. Отмечается корреляционный характер некоторых художественных средств, маркирующих как современные формы экфрасиса, так и более конвенциональные примеры его использования. Рассматривается килик художника-вазописца Аполлодора как частный пример древнегреческой росписи, подсознательно воспроизводимой в процессе имитации античной эстетики в музыкальном клипе. Особое внимание уделяется эстезису субкультурных течений в цифровом пространстве, их специфике в контексте воспроизводства эстетических впечатлений. В процессе подготовки исследования были задействованы описательный, контрастивный, семантико-

стилистический и компаративистский методы, а также метод экстраполяции. Основными выводами проведенного исследования являются наличие реминисценции краснофигурной вазописи в оформлении Canvas-видео, метамодернистский характер интермедиального послания и его потенциал в области генерации социальных общностей. Особым вкладом автора в исследование темы является оригинальное описание четырех уровней взаимодействия послания с его умозрительным источником. Также приведены авторские художественные переводы некоторых текстов исполнительницы, особенно важных в рамках настоящей работы. Научная новизна исследования заключается в рассмотрении и анализе до сих пор не изученных аспектов публичного позиционирования на стриминговых платформах. Новым элементом в современной научной парадигме также представляется идея соотношения медиастратегии отдельных лидеров мнений с феноменом образования малых социальных групп (субкультур) на почве эстетических ассоциаций. Приводится ряд перспективных направлений для дальнейших научных изысканий в области теории и практики экфрасиса, интермедиальности и методологии публичного позиционирования.

Ключевые слова:

эстезис, интермедиальность, новые медиа, медиастратегия, Canvas-видео, экфрасис, AURORA, Spotify, dark academia, субкультура

Цифровому обществу свойственна повышенная динамика социального контекста. Современный человек обладает неограниченным доступом ко всякого рода информационным потокам разной степени значимости и, что немаловажно, достоверности. Естественным образом возрастает уровень социальной тревожности, беспокойства о неуловимом настоящем и плохо прогнозируемом будущем. Эти условия обращают фокус внимания новых культурных сообществ в сторону эстетического освоения мира; если угодно, сетевого эскапизма. То, что исследователи информационного общества называют «визуальным поворотом», провоцирует изменение перцептивных свойств отдельных социальных групп — активных пользователей сетевых платформ. Когда традиционные институты переживают системный кризис, на авансцену выходят малые группы без условленных границ и с довольно низким порогом вхождения.

Особое значение в контексте философии субкультуры несет понятие эстезиса (др.-греч. αἰσθησις) — термина, охватывающего область априорного самосознания малых социальных групп. По Маффесоли, эстезис включает в себя ощущение эмоциональной сопричастности как основание групповой идентичности, объединяющей последователей субкультуры при помощи сходных бессознательных реакций. Также эстезис понимается как процесс эстетизации явлений жизни участниками автономного сообщества [\[1\]](#). Актуализация эстезиса в наше время происходит благодаря высвобождению мультисенсорного воздействия на индивида, которое также активизирует эстетическое чувство. Интенсификация личных переживаний, впечатлений сопряжена с воспроизводством так называемой «атмосферы», что в разрезе новых медиа означает «пространственный носитель настроения» [\[2\]](#). Нетрудно обнаружить и конкретные проявления «атмосферы». Например, в конце года музыкальные сервисы формируют для своих пользователей индивидуальные плейлисты, называемые «музыкальной аурой».

В этой статье мы рассмотрим наглядный пример интермедиальной связи античной эстетики и современных коммуникативных платформ. Важно заметить, что частный случай

«музыкальной ауры» демонстрирует лишь одно из возможных средств репрезентации переживания в новых медиа. Наряду с ним существует синкретический формат Canvas-видео, разработанный стриминговым сервисом Spotify. Он позволяет зацикливать 8-секундные клипы для отображения в интерфейсе конкретной музыкальной записи. Инструмент создан для артистов, размещающих музыкальные релизы на платформе, что позволяет им экстенсивно развешивать эстетический спектр. Иными словами, площадка дает им возможность задействовать больше передовых механик для усовершенствования стратегии публичного позиционирования и укрепления эмоциональной связи. «Добавляйте новый Canvas всякий раз, когда вас что-то вдохновляет», — предлагают разработчики [3]. Ролик также дополняется характерными эффектами мерцания, имитации старой пленки или ряби для визуализации ритмического рисунка.

Обращение к античности в контексте интермедиальности неслучайно. Впервые ее прообраз возникает в риторике, где понятие экфрасиса (др.-греч. $\epsilon\kappa\phi\rho\alpha\sigma\iota\varsigma$) описывает средство выражения одного медиа через другое. Чаще всего речь идет о переложении внешних характеристик объекта визуального искусства на словесное творчество, о выражении пластического средствами языка. О. А. Джумайло, рассуждая о гранях интермедиальности в современном академическом дискурсе, пишет следующее: «... интермедиальность как феномен взаимодействия различных искусств, каналов передачи информации, эстетических впечатлений и эмоционального опыта осмысливается еще со времен античности. <...> Уже Квинтилиан и Лонгин подчеркивали значение визуальных образов в создании особых эмоций и чувства возвышенного» [4].

Одним из классических примеров экфрасиса принято считать «Оду к греческой вазе» Джона Китса, где английский поэт прибегает к описанию изображений, выполненных античным мастером. Этот случай интересен нам отнюдь не столько ввиду его конвенциональности, но прежде всего в связи со спецификой китсевского экфрасиса. Характеристика древних рисунков сопровождается в тексте рядами риторических вопросов:

О чем по кругу ты ведешь рассказ?
То смертных силуэты иль богов?
Темпейский дол или Аркадский луг?
Откуда этот яростный экстаз?
Что за погоня, девственный испуг?
Флейт и тимпанов отдаленный зов?

(перевод Г. Кружкова) [5, с. 28-30]

Представленный фрагмент демонстрирует существенную дистанцию между экфрасисом и реалистическим письмом. Ведь Китс, кроме того, что ни разу не упоминает в тексте оды слово «ваза», использует зримую реальность античной вазописи в качестве катализатора лирических эмоций. Читатель принимает образ вазы уже вторично, в соответствии с диапазоном чувств, заданным в стихе. Авторское допущение, регулируемый отступ от пластики объекта восприятия наводит исследователей на мысль о вторичности источника. По замечанию Е. А. Королёвой, «...подробное описание вазы подменяется альтернативным образом, созданным воображением поэта и способствующим обнаружению того, что не явлено. Античная ваза ассоциируется у поэта с быстротечностью времени и вечностью искусства» [6]. Здесь для нас важно подчеркнуть, что трактовка искусной формы вариативна, и эта вариативность представляется нам сущностной чертой экфрасиса, отчетливо просматриваемой в новых

медиа. Кроме того, поскольку чтение объекта интерпретации (источника) с дословной точностью невозможно, то читатель-реалист при соприкосновении с экфрасисом неизбежно столкнется с ретардацией; в свою очередь, авторское прочтение, напротив, активизирует эмоциональную мотивацию и обнаруживает новые пути взаимной ассоциации. Элемент частного переживания упрощает механику социализации, образование мелких «групп по интересам» на почве эстетической общности (эстетизис).

Парадигма цифровых медиа не только распространяет само явление интермедиальности на новые информационные носители, но и способствует утверждению его многомерности. Художественный текст-экфрасис «цитирует» источник, обретает самостоятельную ценность вследствие его интерпретации; в то время как цифровое медиа инкорпорирует источник, обращая его в иное, автономное эстетическое измерение, функционирующее в симбиозе таких «изъятых» источников. Исходя из практики вербального творчества, мы предполагаем, что подобно тому, как античная эстетика пробуждает лирическое переживание Джона Китса, она так же способна провоцировать психологические реакции малых аудиторий. Поскольку аудиовизуальная перцепция представляется нам основой нынешней сетевой эстетики, на место писателя приходит поп-артист, а классические формы поэтического творчества на бумажных носителях вытесняются «бегущей строкой» лирик-видео.

Наглядным примером такого рода может служить музыкальное творчество норвежской певицы Авроры Акснес (AURORA). Сценический псевдоним артистки отсылает к римской богине утренней зари, которая соответствует древнегреческой Эос. Публичная стратегия исполнительницы включает в себя выраженный акцент на мифологическом аспекте ее текстов, который находит отражение и в визуальном оформлении. Например, в ее репертуаре можно встретить такие сочинения, как Artemis. Композиция посвящена авторскому прочтению образа Артемиды. Представление о богине охоты раскрывается теми же средствами, что и в оде Джона Китса. Здесь не предпринимается попытки реконструировать образ Артемиды, сохранив его каноническую оболочку. Артистка лишь транслирует субъективное ощущение божественной сущности. Примечательно, что она также использует череду риторических вопросов:

What will you do when she	Что ты решишь, когда она осушит
drinks the sea?	море?
Drown her in sorrow or let her	Запрешь в печаль или позволишь
be free?	быть свободной?
When she's upset, all of her	Когда она расстроена, все ее сердце
heart is cold	спит во льду
What will you do when she	Что ты решишь, когда она возьмет
eats the moon?	Луну?
Make her return it or give her a	Вернешь ее назад или предложишь
spoon?	утварь?
When she is full, all of her	Когда она сыта, все ее сердце тлеет
heart is warm	углем

(оригинальный текст) [\[7\]](#)

(перевод наш — А.Л.)

Анализ используемых визуальных средств предоставляет нам не менее занятные артефакты публичной стратегии. AURORA использует технологию Canvas-видео для сопровождения своих релизов на стриминговой платформе Spotify. Осенью 2021 г. она анонсировала новое 8-секундное видео, воспроизводимое в интерфейсе при

прослушивании песен Cure For Me и Runaway (отметим, что видеоряд не вполне самостоятелен — он взят из опубликованного в то же время клипа на песню Giving In To The Love). Рассматриваемый Canvas представляет собой артистическую имитацию древнегреческой скульптуры: актрисы в декоративных одеяниях, напоминающих короткий хитон, изображают античную сцену (см. рис. 1).

Важно обратить внимание на фон и цветовую гамму ролика. Фигуры, подсвеченные цветом жженого апельсина, контрастируют с темным задним планом. Это решение неслучайно — именно такой баланс цветов мы встречаем на различных объектах пластических искусств времен античности. Здесь цветовая гамма дополняет эффект имитации, поскольку с ее помощью режиссер клипа включает колориметрические данные в сетку восприятия, а также симулирует методику краснофигурной вазописи в трехмерном игровом пространстве. На этом этапе рассуждений допустим, что один из возможных источников имитируемого образа — килик «Две гетеры» (ок. 490-480 гг. до н.э.) [8], приписываемый художнику-вазописцу Аполлодору и хранящийся в Национальном археологическом музее Тарквинии, Италия (см. рис. 2).



Рис. 1. Скриншот Canvas-видео AURORA (2021)



Рис. 2. «Две гетеры» (ок. 490-480 гг. до н.э.)

Итак, явление интермедиальности генетически связано с древней традицией переложения одной искусной формы на другую и восходит к методологии экфрасиса. В рамках означенного нами примера Canvas-видео предстает интермедиальным посланием, направленным на интенсификацию ассоциативных рядов и воссоздание определенного семантического поля вокруг артистики. Эта цифровая форма взаимодействует с объектом интерпретации (источником) на четырех уровнях: 1) цветовая игра (опосредованно, через симуляцию цветовой гаммы, соотношение цветов в пространстве, достижение определенных оттенков путем цветокоррекции); 2) образный ряд (обращение к умозрительному источнику через моделирование абстрактного античного сюжета усилиями съемочной группы и актерского состава); 3) интертекстуальная отсылка (античный сюжет дополняется внутренним по схеме: «источник → клип → Canvas»); 4) графика (изображение внутри Canvas «подмигивает» зрителю, то исчезая, то появляясь вновь, производя визуальный эффект дежавю).

Как мы уже заметили, эстетический потенциал экфрасиса раскрывается в более точном приближении ввиду лирического чувства, которое передается читателю (зрителю) средствами авторского прочтения источника. Указанная закономерность частично распространяется на приведенный случай AURORA. Сопоставление Canvas-видео и античного килика не позволяет говорить об оптическом тождестве: героини видеоролика одеты, одна из них ставит стопу на колено другой. Этих элементов мы не встречаем в потенциальном референсе. Также в музыкальном клипе актриса держит в руке плод, в то время как гетера на килике несет медицинский сосуд. Особенно интересно, что сцена в музыкальном клипе тоже отличается от аналогичной в Canvas — фрукт в них держат разные девушки, что позволяет говорить о возможной актерской импровизации. Изображение на килике является частью трехактного художественного сюжета о различных формах туалетных процедур. Невзирая на то, что в музейном описании допускается эротический подтекст рисунка, более убедительной представляется иная версия. С точки зрения Ж.-П. Декодра, изображения следует трактовать как эпизоды «более гуманного метода» интимной депиляции. Исследователь указывает, что оба метода, отраженные на посудах, есть не что иное, как наглядная иллюстрация к фразе «красота требует жертв» [\[9\]](#).

Можно заключить, что рамка умозрительного в музыкальном клипе сужается до типической для древних рисунков позиции, выражающей готовность к взаимопомощи, и не оставляет места версии буквального копирования, или даже непосредственного знакомства с источником. Здесь исторический сеттинг и цветовая игра концептуализируют фигуральное высказывание о взаимоподдержке и гуманности. В этом смысле показателен фрагмент текста Giving In To The Love, который AURORA исполняет в момент появления девушек в кадре:

Someone out there is trying	Некто вовне стремится отыскать
To find somebody whole, who	Того, кто цел и не согласен умирать
is not dying	Но все режут, и нет кругом отрад
But everybody cries and nobody	И телевизор врет, и ноет голова
comforts	
The television lies and now my	(перевод наш — А.П.)
mind hurts	

(оригинальный текст) [\[10\]](#)

Наш обобщающий вывод заключается в том, что корректное прочтение авторского замысла возможно лишь в контексте его соотношения с реминисценцией древнегреческой эстетики. В нашем случае речь идет не о сознательном заимствовании, но об имплицитной цитате, нацеленной прежде всего на графическое подобие, взятое из эмоционального опыта артистки. Также прототип насыщается собственным восприятием — исполнительница достраивает архетипический образ путем обращения к актуальному информационному контексту, что представляет собой классический пример метамодернистской культурной практики [\[11\]](#). По словам О. С. Безручко, «границы реминисценции зачастую бывают весьма абстрактны, умозрительны. Ведь, по сути, речь идет об источнике вдохновения автора. Осознанно или нет, мы черпаем вдохновение в зрительных образах, которые нас окружают, или виденных в прошлом» [\[12\]](#).

Изначально клип был опубликован на фоне всемирной пандемии, что формирует его семантическое поле как, с одной стороны, трагической констатации внешнего мира, с другой — лирического зова к человеку. «Думаю, мы более изолированы друг от друга,

чем когда-либо; огромное количество людей одиноки», — объясняет артистка. Она отмечает, что ее «спиритический» творческий метод не позволяет ответить на все вопросы. «Однако это нечто, усиливающее все, чем являюсь я сама и мир вокруг меня. Это помогает мне испытывать эмпатию, или даже что-то глубже эмпатии — глубокую потребность расслышать внешний мир», — заключает она [13]. Лейтмотив страдания и, как следствие, утешения является краеугольным камнем образования малых социальных групп, конструкции эстетической идентичности в контексте глобальных потрясений. Интермедиальность предоставляет оригинальный набор инструментов для репрезентации этих потрясений и воссоздания иллюзорных «стен» цифровой субкультуры. Частный случай, проанализированный нами в тексте настоящей статьи позволяет также проследить инерцию субкультурной идентичности. Песни AURORA нередко встречаются в тематических плейлистах, посвященных субкультуре dark academia [14, 15]. Потенциал древнегреческой эстетики в ее сочинениях резонирует с предпочтениями последователей субкультуры, в значительной мере основанной на героике и формах античного искусства. Таким образом, интермедиальная практика высвобождает бессознательные реакции аудитории, воссоздавая тем самым новые ассоциативные связи в границах сетевого эстетизма.

Особый интерес для дальнейших научных изысканий в рамках предметной области представляет исследование нарративной структуры текстов исполнительницы, поиск новых интертекстуальных связей с древними мифами. Кроме того, перспективными направлениями изучения нам видятся современные формы экфрасиса, методы публичного позиционирования артистов в других музыкальных сервисах, а также иные частные случаи интермедиальных практик.

Библиография

1. Ильин И. П. Эстетизм // Постмодернизм. Словарь терминов. М.: ИНИОН РАН: INTRADA, 2001. С. 368.
2. Беме Г. «Атмосфера» как фундаментальное понятие новой эстетики // Журнал Metamodern / Пер. с англ. Стаса Онасенко. 2018. URL: <https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics>
3. Canvas: show fans something new // Spotify. 2024. URL: <https://artists.spotify.com/en/canvas>
4. Джумайло О. А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4. С. 58-62.
5. Китс Д. Стихотворения и поэмы: Пер. с англ. / Сост., вступ. статья, коммент. И. Шайтанова. Худож. И. Шипулин. М.: Худож. лит., 1989. 319 с.
6. Королёва Е. А. Литературно-художественные источники формирования экфрасиса в прерафаэлизме // Вестник КГУ. 2008. № 2. С. 214-218.
7. Artemis lyrics: AURORA // Genius. 2022. URL: <https://genius.com/Aurora-artemis-lyrics>
8. Vase 352439, ATHENIAN, Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese // Classical Art Research Centre. University of Oxford. 2024. URL: <https://www.beazley.ox.ac.uk/record/AEEB6EDD-D551-4683-879E-1392B4E3B9FE>
9. Descoeudres J.-P. 'ΗΑΙΣΤΟΣ ΔΑΙΜΩΝ // Antichthon. 1981. Vol. 15. pp. 8-14. DOI: 10.1017/S0066477400004512
10. Giving In to the Love lyrics: AURORA // Genius. 2021. URL: <https://genius.com/Aurora-giving-in-to-the-love-lyrics>
11. Подлёднов Д. Д., Казанцева Е. Д. Тенденции метамодернизма в живописи Адама Миллера // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2024. № 2 (58). С. 55-71.
12. Безручко О. С. Реминисценция и язык постмодернизма // Известия РГПУ им. А. И.

Герцена. 2011. № 127. С. 195-199.

13. AURORA: We are ruining so much of what is special about us // Dork. 2024. URL:

<https://readdork.com/features/aurora-dork-play-cover-may-24/>

14. dark academia but make it pop // Spotify. 2024. URL:

<https://open.spotify.com/playlist/3rrIuEmvcxzC92IDptpe9M>

15. Dark Academia playlist // Amazon Music. 2024. URL: <https://music.amazon.com/user-playlists/c4d0c2f76f654163818c1d2195f081cdsune>

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Оценка и анализ цифрового пространства являются необходимым условием совершенствования, обновления контента, улучшения коммуникативной составляющей. В рецензируемой статье рассмотрен наглядный пример интермедиальной связи античной эстетики и современных коммуникативных платформ. Автор отмечает, что «частный случай «музыкальной ауры» демонстрирует лишь одно из возможных средств репрезентации переживания в новых медиа». Постановка проблемы достаточно интересна, определенный конструктивный ценз исследователем обозначен. Структура данного труда имеет относительно выровненный характер, ориентир на жанр собственно научного изыскания имеется. Уместны, на мой взгляд, отсылки к т.н. информационно-теоретическим блокам, они позволяют сформировать базис, который далее развернут в сопоставлении с практикой: «обращение к античности в контексте интермедиальности неслучайно. Впервые ее прообраз возникает в риторике, где понятие экфрасиса (др.-греч. ἑκφρασις) описывает средство выражения одного медиа через другое. Чаще всего речь идет о переложении внешних характеристик объекта визуального искусства на словесное творчество, о выражении пластического средствами языка», или «парадигма цифровых медиа не только распространяет само явление интермедиальности на новые информационные носители, но и способствует утверждению его многомерности. Художественный текст-экфрасис «цитирует» источник, обретает самостоятельную ценность вследствие его интерпретации; в то время как цифровое медиа инкорпорирует источник, обращая его в иное, автономное эстетическое измерение, функционирующее в симбиозе таких «изъятых» источников» и т.д. Стиль работы соотносится с научным типом, термины / понятия используются в режиме унификации, серьезных фактических нарушений не выявлено. Суждения по ходу текста объективны, примечательна для работы и должная аргументация того или иного положения: «цифровому обществу свойственна повышенная динамика социального контекста. Современный человек обладает неограниченным доступом ко всякого рода информационным потокам разной степени значимости и, что немаловажно, достоверности. Естественным образом возрастает уровень социальной тревожности, беспокойства о неуловимом настоящем и плохо прогнозируемом будущем», или «исходя из практики вербального творчества, мы предполагаем, что подобно тому, как античная эстетика пробуждает лирическое переживание Джона Китса, она так же способна провоцировать психологические реакции малых аудиторий. Поскольку аудиовизуальная перцепция представляется нам основой нынешней сетевой эстетики, на место писателя приходит поп-артист, а классические формы поэтического творчества на бумажных носителях вытесняются «бегущей строкой» лирик-видео» и т.д. Считаю, что статья может стать неким подспорьем для создания новых исследований в смежно-тематическом русле. Анализ интермедиальной активности певицы AURORA дается конструктивно, обстоятельно:

например, «в рамках означенного нами примера Canvas-видео предстает интермедиальным посланием, направленным на интенсификацию ассоциативных рядов и воссоздание определенного семантического поля вокруг артистки. Эта цифровая форма взаимодействует с объектом интерпретации (источником) на четырех уровнях: 1) цветовая игра (опосредованно, через симуляцию цветовой гаммы, соотношение цветов в пространстве, достижение определенных оттенков путем цветокоррекции); 2) образный ряд (обращение к умозрительному источнику через моделирование абстрактного античного сюжета усилиями съемочной группы и актерского состава); 3) интертекстуальная отсылка (античный сюжет дополняется внутренним по схеме: «источник → клип → Canvas»); 4) графика (изображение внутри Canvas «подмигивает» зрителю, то исчезая, то появляясь вновь, производя визуальный эффект дежавю)» и т.д. Основная цель исследования достигнута, материал имеет актуальный характер, авторская точка зрения доступна и объективна. В финальном блоке отмечено, что «что корректное прочтение авторского замысла возможно лишь в контексте его соотношения с реминисценцией древнегреческой эстетики. В нашем случае речь идет не о сознательном заимствовании, но об имплицитной цитате, нацеленной прежде всего на графическое подобие, взятое из эмоционального опыта артистки. Также прототип насыщается собственным восприятием — исполнительница достраивает архетипический образ путем обращения к актуальному информационному контексту, что представляет собой классический пример метамодернистской культурной практики...», «Частный случай, проанализированный нами в тексте настоящей статьи позволяет также проследить инерцию субкультурной идентичности. Песни AURORA нередко встречаются в тематических плейлистах, посвященных субкультуре dark academia [14, 15]. Потенциал древнегреческой эстетики в ее сочинениях резонирует с предпочтениями последователей субкультуры, в значительной мере основанной на героике и формах античного искусства». Основные требования издания учтены, дополнений и специальных корректив текст не требует. Материал уместно использовать при изучении дисциплин связанных с теорией и историей медиа-культуры. Рекомендую статью «Интермедиальный «след» античности в интерфейсе современных стриминговых сервисов (случай Авроры Акснес)» к публикации в журнале «Филология: научные исследования».