

домівки, що подається через призму внутрішнього світу людини. Фактичним матеріалом для аналізу слугували твори сучасної української прози.

Ключові слова: ольфакторний образ, сема “запах”, запахова картина, урбаністична культура.

Summary. Linguistic constructions which are used for denotation of such difficult abstract concepts are analysed, as a smell of city, village. Attention is accented on the smell of paternal house which is given through the prism of the internal world of man. Actual material works of modern Ukrainian prose served as for an analysis.

Keywords: smell appearance, sema “smell”, smell picture, urbanism culture.

УДК 821.161.1+821.162.1].091

Волковинська І.Т.

ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ АРХІТЕКТОНІКИ П'ЕС М. ГОГОЛЯ ТА Ю. СЛОВАЦЬКОГО

Творча спадщина М. Гоголя (1809–1852) та Ю. Словацького (1809–1849) має потенційні можливості стати привабливим об'єктом синхронного аналізу. Так само, як це сталося з вивченням постатей А. Міцкевича (1798–1855) та О. Пушкіна (1799–1837). Доцільність проведення синхронного аналізу авторських особистостей М. Гоголя та Ю. Словацького, їхніх творів посилюється типологічно схожими фактами життя та творчості цих письменників. Зрозуміло, “що на часткових збігах не годиться будувати ширші узагальнення” [3, 563], тому звернемо увагу на деякі факти зближення постатей М. Гоголя та Ю. Словацького в історично-часовому та типологічному аспектах, що й може стати відправним пунктом деталізованого синхронного аналізу.

Початок життєвого шляху М. Гоголя та Ю. Словацького пов'язаний з Україною. Обидва письменники народилися на українських теренах (один на Полтавщині, другий – на Волині). Обидва – вихідці з інтелігентних сімей, в яких панувала духовно-творча атмосфера. Обидва навчалися в престижних навчальних закладах: М. Гоголь – в Ніжинському ліцеї, Ю. Словацький – у гімназії та університеті в м. Вільно. Обидва розпочинали творчий шлях здобутками, які за тематикою та поетикою є пов'язаними з українською культурною традицією. Читацький успіх М. Гоголю забезпечила збірка “Вечори на хуторі біля Диканьки” (1831-1832), “перший відомий дослідникам твір, який Словацький призначив до друку, – “Українська думка”. Найбільш зріла поезія віленсько-кременецького періоду, написана в 1826 році, “Українська думка” побудована на українському матеріалі” [6, 13].

Наведені факти допомагають переконатись в тому, що “в явищах, які зіставляються, проглядається подібність засад, системність, що відбивається в ідейно-художніх *структурах*. У такому разі типологічний підхід не тільки обґрунтований, але й доконечний” [3, 563]. Умотивованість порівняльно-типологічного аналізу результатів літературно-творчої діяльності М. Гоголя та Ю. Словацького особливо посилюється в жанрологічному аспекті.

У творчій спадщині М. Гоголя та Ю. Словацького вагоме місце займають драматичні твори, оскільки обидва письменники покладали значні надії на те, що літературно-драматургічними засобами можна буде ефективніше впливати на соціум, спонукати людство до морального відродження. Асоціативно доречним в цьому випадку є слова Є. Замятіна про Ф. Сологуба: “З нього розпочинається нова глава в російській прозі” [5, 259]. Так само можемо проголосити тези: з М. Гоголя розпочинається нова глава в російській драматургії, а з Ю. Словацького розпочинається нова глава в польській драматургії.

Успішне вивчення драматургії М. Гоголя та Ю. Словацького, плідне розуміння художніх таємниць їхніх п'ес є можливими лише завдяки аналізу поетики та різноманітних проявів беззастережних взаємозв'язків між архітектонікою творів та внутрішньою організацією художньої реальності в них.

Передусім архітектонічні особливості виявляються у впорядкуванні частин твору, що позначають особливості розгортання стрижневої дії. Класицистична практика відстоювала необхідність чіткої симетрії, у відповідності до якої “два перших і два останніх акти

розташовуються навколо центрального третього” [2, 42]. Тяжіння до симетрії в розташуванні частин драми є проявом тектоніки.

З точки зору художньої довершеності та ідейної вагомості п'єси М. Гоголя “Ревізор” (1836) та Ю. Словацького “Фантазій” (1845) варто визнати центральними серед драматичних здобутків цих авторів. Порівняльно-типологічний аналіз архітектонічних особливостей названих творів дозволить з'ясувати подібності та відмінності в організації художньої реальності, в сприйнятті тих чи інших надбань драматургічного мистецтва.

“Ревізор” складається з п'яти дій, “Фантазій” – з п'яти актів. П'ятикомпонентний склад творів М. Гоголя та Ю. Словацького дозволяє забезпечити симетрію в сюжетному розвитку та напрузі, в подієво-змістовному наповненні дій та актів. Це також є свідченням тектонічної генези архітектонічних особливостей п'єс М. Гоголя та Ю. Словацького. Загальні схеми розгортання основної сюжетної дії є тектонічними за своєю природою, також типологічно наближають між собою названі п'єси.

В першій частині тектонічної драми традиційно визначалася експозиція п'єси, відбувалася попередня розстановка дійових осіб, визначалися час та топос подій. У першій дії “Ревізора” і в першому акті “Фантазій” дійсно відбувається розміщення персонажів, визначається потенційний конфлікт та його головні учасники, в загальних рисах окреслюються просторово-часові координати, в яких буде точитися дія.

В архітектоніці драми, що має тектонічну форму, друга частина містить замішання (сум'яття). У другій дії “Ревізора” яви, що змінюю одна одну, розгортаються в невеличкій готельній кімнатці, де й відбувається знайомство Городничого з Хлестаковим. Головні герої по закінченні другої дії залишаються зніжковілими: при зовнішньому позитивному вирішенні ситуації (“*Любезнейший, ты перенеси всё ко мне, к городничему, тебе всякой покажет. Прошу покорнейше!*” [4, 39]) абсолютно не з'ясованими для персонажів є мотиви вчинків, обставини того, що відбувається, також не до кінця зрозумілі обом головним героям (“*Городничий. ... Только бы мне узнать, что он такое и в какой мере нужно его опасаться*” [4, 38]).

Другий акт “Фантазій” закінчується локалізованим сюжетним фіналом: Ян повертає перстень ксьондзу Лозі, звільняючи Діану від зобов'язань до одруження, які вона взяла на себе ще у далекій Сибірі за декілька років до основних подій, що замальовуються в п'єсі. Схвалення вчинку Яна, яке вкладається у вуста ксьондза (“*Dobrze... wypełniasz obowiązek święty*” [10, 407]), виявляється риторичним і поверхневим. І вже зовсім неприродно звучать прощальні слова Яна: “*Bądź zdrow, staruszkule! – Dobrzy w Polsce ludzie!*” [10, 407]. Схожі фрази можуть бути виправдані зніжковістю персонажа, що робить в імпульсивному пориві вчинок, повне усвідомлення наслідків якого приходить поступово, тільки тоді, коли повернути те, що відбулося, вже неможливо.

Відповідно до установ тектонічної драми її третя частина повинна репрезентувати удавану розв'язку. У “Ревізорі” ця частина максимально симетрична першій: події розгортаються в кімнаті, що є вже знайомою за першою дією. Анна Андріївна та Марія Антонівна так само чекають звісток про ревізора, їхню цікавість задовольняє Добчинський. Осип свідчить, що його господар “*Генерал, да только с другой стороны*” [4, 44]. Однак справжня личина Хлестакова не викривається. Городничий у власних міркуваннях зупиняється буквально за крок до висновку, який міг би викрити приїжджого гостя: “*Чудно всё завелось теперь на свете: хоть бы народ-то уж был видный, а то худенькой, тоненькой – как его узнаешь, кто он? Еще военный всё-таки кажется из себя, а как наденет фракшишку – ну, точно муха с подрезанными крыльями. А ведь долго крепился давеча в трактире. Заламливал такие аллегории и екивоки, что, кажись, век бы не добился толку. А вот наконец и подался. Да еще наговорил больше, чем нужно. Видно, что человек молодой*” [4, 53]. Так само й міські чиновники, що повірили в міф про петербурзьку сановну особу, не дослухаються голосу здорового глузду та відганяють від себе усілякі сумніви.

В п'єсі “Фантазій” розташування третьої частини, як і в “Ревізорі2”, є симетричним першому: “*Salon jak w akcie pierwszym*” [10, 408]. Як і перший акт “Фантазій”, третій починається з діалогу між Фантазієм і Жечніцьким. Одночасно в третьому акті міститься удавана розв'язка (незважаючи на підписання інтерцизи, перспективи майбутнього весілля Фантазія і Діани насправді стають примарними) і зроблено відчутний крок до остаточного визначення нової фази в розвитку конфлікту: “*... Mnie samą wzgarda i ohyda / Bierze, gdy widzę, że takie gadziny / Rozsądkiem przeciw egzaltacji świszczą / A jakież tu w tym domu były czyny / Ludzi, co sercem i rozumem błyszczą? / Przedać córkę... mnie, natrętą matę, / Chcieli oddać – jak? – afrontowaną, / Tak że mi chyba wziąć habity szare / I za klasztorną trzeba było ścianą / Przeżyć ostatek... Precz, serca sprzedajne! / Za was rumienie się jak roza sromu*” [10, 434]. Водночас слова Ідалії про далеку подорож сприймаються як відмова від її претензій на Фантазія. Протистояння персонажів переноситься з зовнішньо-подієвої сфери до внутрішньо-психологічної.

Четверта частина тектонічної драми повинна бути симетрична другій – дійові особи втягуються в ситуації, що криють нові збентеження. Саме це і відбувається в четвертій дії “Ревізора”, коли міські чиновники, які вже налякані хвастощами Хлестакова, приводяться в чергове зникання: “Артемий Филипович. *Воля ваша, Аммос Федорович, нам нужно бы кое-что предпринять.* Аммос Федорович. *А что именно?* Артемий Филипович. *Ну известно, что.* Аммос Федорович. *Подсунуть?* Артемий Филипович. *Ну да, хоть и подсунуть.* Аммос Федорович. *Опасно, чорт возьми, раскричится: государственный человек. А разве в виде приношения со стороны дворянства на какой-нибудь памятник?”* [4, 57]. Фінал четвертої дії “Ревізора” стає дзеркально-протилежним завершенню другої дії: епізод із запрошенням переселитися в будинок Городничого змінює сцена виїзду з нього Хлестакова. Суперечності, що отримували удаване вирішення, породжують нові суперечності, що, в свою чергу, спричиняє стрімке наближення до сюжетного завершення.

У четвертому акті п’єси “Фантазій” дія переноситься з маєтку Респектів у маєток Ідалії. Однак фінал цього акту певним чином перегукується з останніми сценами другого акту. Різниця лише в тому, що Ян говорить про своє рішення покинути рідний край і повернутись у вигнання до Сибіру не ксьондзу Лози, а Майору: *„Jeżdmy, jeżdmy z tej krainy, / Która mi we snach była szczęścia rajem, / Matka! – a teraz jest... taką macochą!”* [10, 458]. Та благородні пориви Яна не знаходять адекватного втілення в сценічній дії.

П’ята частина тектонічної драми незмінно вимагала остаточної розв’язки-катастрофи. Чітко визначене М. Гоголем “ява остання” закінчується фразою нового персонажа, яка повертає нас до першої дії: “Жандарм. *Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе. Он остановился в гостиннице*” [4, 95]. Принцип повернення реалізується у відсиланні до зав’язки комедії, а також у позначенні того самого місця, де було виявлено удаваного ревізора. Ця частина фрази виділена М. Гоголем за допомогою парцеляції, що підсилює її інтонаційну експресію.

Здавалося б, коло дії замкнулося, усі її елементи симетричні, тектонічна природа архітектоники “Ревізора” не викликає сумнівів. Однак після останніх проголошених слів та після авторської ремарки (“*Произнесенные слова поражают, как громом, всех. Звук изумления единодушно излетает из дамских уст; вся группа, вдруг переменивши положение, остается в окаменении*” [4, 95]) М. Гоголь досить ретельно виписує ще й німу сцену. Тим самим підвищується роль невисловленого, незображеного плану. Суцце стає явним у явищі, але пошуки сутності того, що відбувається, дуже примхливі, багатоступеневі, заплутані. Німу сцену можна розглядати як прояв атектонічної форми: фінал є відкритим у символіко-містичний план. У діяльні пошуки істинного втягується реципієнт.

При цьому судження В. Белінського – “У “Ревізорі” немає сцен кращих, тому що немає гірших, але усі чудові, як необхідні частини, що художньо-утворюючі собою єдине ціле, округлене внутрішнім змістом, а не зовнішньою формою, і тому представляє собою особливий і замкнутий у самому собі світ” [1, 165] – залишається вірним лише частково. Саме активність внутрішньої форми розмикає архітектонічну замкненість “Ревізора”.

Ю. Словацький сцени п’ятого акту розгортає в гранично романтизованому топосі – на цвинтарі, що містить алюзію на остаточно розв’язку. Саме це й відбувається. Але вона стає катастрофічною тільки для частини персонажів (Фантазій втрачає перспективу одруження, Майор помирає). Навпаки, Ян несподівано отримує у спадок півмільйона, необхідні для одруження, тобто для щастя Яна і Діани нібито не має зовнішніх перешкод; Респекти (гіпотетично) отримують жадані півмільйона, при цьому «зберігають обличчя». Оригінальне передсмертне благословення Майора *"Ha! ot i z Janem moim moja Dania / Na wieki!... Więcej nie mogę!... W pigulce / Tej pistoletnej sto ognistych mieczy... / Dania – Jan – Dania – poszukaj w szkatulce... / Chce się do niebios już... [Umiera]"* [10, 476-477] не може сприйматися як вичерпна відповідь на всі питання, можливим залишається потенційне продовження конфлікту. У п’єсі Ю. Словацького, так само як і в “Ревізорі”, фінал стає атектонічним елементом. Однак досягається це іншими художніми засобами та прийомами.

Фактично М. Гоголю та Ю. Словацькому вдалося дуже органічно поєднати елементи тектоніки й атектоніки з метою підвищення художньої дієвості твору. М. Гоголь виробив універсальну “сучасну форму єдності дії, чи навіть більше, ніж дії, – єдності ситуації, за якої інтереси й прагнення всіх героїв від початку до кінця визначалися однією подією...” [7, 184]. Це положення є цілком прийнятним і для п’єси Ю. Словацького.

Єдність ситуації зв’язана з трансформацією двох основних вимог тектонічної драми – єдності місця та єдності часу. М. Гоголь у “Ревізорі” злегка розширює просторові рубежі, виводячи лише другу дію за межі кімнати в будинку Городничого і розвертаючи її в кімнаті готелю. Два основних місця дії, як числові носії атектонічності, характеризують просторові виміри й у п’єсі Ю. Словацького: *"Rzecz dzieje się około r. 1841 – w trzech pierwszych aktach w domu hr. Respektów, w obu ostatnich w majątności hr. Idalii"* [10, 356]. Зміна місця дії стає своєрідним сигналом до

пертурбації в протіканні конфлікту, перегрупуванню дійових осіб. Створюється своєрідний атектонічний другий план розуміння характерної сутності персонажів: Респекти задля грошей фактично приносять у жертву свою доньку, і раптом ми бачимо люблячу матір, що з сльозами на очах просить жениха зрозуміти почуття Діани; Фантазій наважується на поєдинок і смерть в глибокому переконанні, що тільки в такий спосіб можна стерти ганьбу Ідалії, хоча на порозі власного весілля міг би ігнорувати долю коханки; “Ідалія – екзальтована за модою, легковажна світська дама, яка грає в любов – чи під видимістю цієї суєтності криються гарячі почуття? – фінал цього не виключає; можливо, це лише хвилиний настрій, а можливо, справжня любов” [9, 267].

У “Ревізорі” (у порівнянні з “Фантазієм”) в організації художнього простору більш відчутними є тектонічні елементи. При цьому обидва автора дотримуються класицистичної вимоги єдності часу. Однак художньо потужні ремінісценції та алюзії істотно розширюють просторово-часові рамки в п’єсах М. Гоголя та Ю. Словацького, послаблюючи при цьому тектонічні обмеження.

Таким чином, сутність драматургічного новаторства М. Гоголя та Ю. Словацького полягає не в зміні істотного співвідношення між формальними елементами тектоніки / атектоніки в творах, а в зміні функціонального призначення цих елементів, що у свою чергу, пов’язано з посиленням авторського пафосу й актуалізацією внутрішньої форми твору.

Драматична творчість М. Гоголя та Ю. Словацького – синкретична у своїй основі, що підтверджується структурно-світоглядними проявами через взаємодію тектонічних і атектонічних елементів в архітектоніці їхніх творів. Саме гармонійне поєднання функціональності тектонічних і атектонічних елементів дозволили М. Гоголю та Ю. Словацькому сконцентрувати і трансформувати творчий досвід попередників і сучасників з метою створення універсальної форми для вирішення актуальних творчих задач.

М. Гоголь, відчувши безсилля ідеалу перед ворожою та нищою реальністю, функціонально трансформує тектоніку в атектоніку, прагнучи досягнення якщо й не життєво-реального, то хоча б естетичного втілення ідеалу. Ю. Словацький, з функціональної точки зору, трансформує тектонічні елементи драматичного твору в риторичні, тим чином надаючи пріоритету естетичним завданням. “Можливо, це пов’язано з тим, що російська людина модифікує архетипічну опозицію “верх-низ / *sacrum-profanium*” у горизонтальну просторову дилему “далеке-близьке” [8]. Додамо, що в структурно-світоглядній системі М. Гоголя ця опозиція переводиться в тектонічну площину гранично відстороненого, абстрагованого —” досяжне-недосяжне”.

Розгляд драматургічних творів М. Гоголя та Ю. Словацького з точки зору взаємодії в їхній архітектоніці складових елементів тектоніки та атектоніки дозволяє уточнити специфіку художнього прояву цих частин. У тектонічних формах ті явища, що кидаються в очі, свідчать про наявність чогось іншого і сповіщають про це саме цією очевидністю. Це тяжіє до алегорії і є цілком прийнятним для художнього діалогу з недосвідченим реципієнтом. В атектоніці видимість – видима, вона є ближчою до сутнісного, ніж тектонічне явище.

В атектонічних формах – явища, що приховують за видимістю справжній сенс, провокують до активних пошуків сутнісного. Первісним імпульсом у цих процесах стає авторський пафос і діалогічність позиції творця драматичного твору. Тому позиція реципієнта відчутно змінюється: у тектонічних формах вона є пасивною (“щось являється мені”); в атектонічних – активною (“я пізнаю щось”).

Аналіз особливостей взаємодії тектонічних і атектонічних елементів в архітектоніці п’єс М. Гоголя “Ревізо” та Ю. Словацького “Фантазій” приводить до такого висновку: в архітектоніці п’єс цих авторів переважають тектонічні елементи. Це, в свою чергу, дозволяє говорити про типологічну схожість архітектонічної організації та ідейно-художніх особливостей драматичних творів М. Гоголя та Ю. Словацького.

Список використаних джерел

1. Белинский В. Г. “Горе от ума”. Комедия в четырех действиях, в стихах. Сочинение А. С. Грибоедова : Второе издание С.-П.-бург. 1839 / В. Г. Белинский // А. С. Грибоедов в русской критике : Сборник ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. А. М. Гордина. – М. : Гослитиздат, 1958. – С. 111-190.
2. Вальцель О. Архитектоника драм Шекспира / О. Вальцель // Вальцель О., Дибелиус В., Фосслер К., Шпитцер Л. Проблемы литературной формы : пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. В. М. Жирмунского. – Изд. 2-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – С. 36-69.
3. Волков А. Типологічний підхід (метод) / Анатолій Волков // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 562-564.
4. Гоголь Н. В. Ревизор / Гоголь Н. В. // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – Т. 4. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1951. – С. 5-95.

5. Замятин Е. И. Федор Сологуб / Е. И. Замятин // Замятин Е. И. Избранные произведения. В 2 т. – Т. 2. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 254-259.
6. Левінська С. Й. Юліуш Словацький : життя і творчий шлях / С. Й. Левінська. – К. : вид-во Київ. ун-ту, 1973. – 148 с.
7. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.
8. Шукин В. Заметки о мифопоэтике “Грозы” / В. Шукин // Вопросы литературы. – 2006. – № 3 (май–июнь). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/3/shu6-pr.html>
9. Kowalczykowa A. Siowacki / Alina Kowalczykowa. – W. : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994. – 436 s.
10. Siowacki J. Fantazy / Juliusz Siwacki // Siwacki J. Dyiela wybrane : dramaty. – Т. 5. – W. : Panstwowy Instytut Wydawniczy, 1987. – S. 355-477.

Анотація. В статті розглядаються особливості взаємодії тектонічних і атектонічних елементів в архітектоніці п'єс М. Гоголя та Ю. Словацького. Доводиться, що в архітектоніці п'єс цих авторів переважають тектонічні елементи, що дозволяє говорити про типологічну схожість ідейно-художніх особливостей драматичних творів М. Гоголя та Ю. Словацького.

Ключові слова: архітектоніка, атектоніка, тектоніка, М. Гоголь, Ю. Словацький.

Summary. In the article the interaction of tectonic features and elements in the architectonics of N. Gogol's and J. Slovatsky's plays it is examined. It is shown that tectonic elements dominate in architectonics of these authors' plays, which allows us to discuss the typological similarity of ideological and artistic features of N. Gogol's and J. Slovatsky's dramatic works.

Keywords: architectonics, atectonics, tectonics, M. Gogol, J. Slovatsky.

УДК 81'342:659.1:811.111

Ворначев А.О.

ЗВУКОВА ОРГАНІЗАЦІЯ В ТЕКСТАХ РЕКЛАМИ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ІМІДЖУ ТОВАРУ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ РЕКЛАМИ АВТОМОБІЛІВ)

На сьогоднішній день в умовах глобалізації й розвитку технологій, сучасне суспільство зазнає масовий інформаційний вплив з боку мас-медіа, в числі якого реклама відіграє, мабуть, одну з головних ролей. Суспільна значимість реклами проявляється сьогодні досить чітко. Сфера діяльності реклами є великою. Реклама робить свій внесок у вирішення питань економіки, популяризує досягнення науки і техніки, веде широку екологічну і політичну пропаганду. Реклама являє собою особливий вид масової комунікативної діяльності, що реалізується за допомогою різних засобів масової інформації (радіо, телебачення, преса), об'єктом впливу якої є споживач. У кожному з випадків розповсюдження реклами за допомогою ЗМІ одиницею комунікації є текст, який організовано для досягнення максимального впливу на реципієнта. Тому, в процесі дослідження рекламної комунікації, основна увага повинна бути спрямована на одиницю спілкування – рекламний текст.

Розв'язання проблеми рекламного тексту та його впливу на аудиторію вивчається в багатьох дослідженнях, присвячених структурним, семантичним, фонетичним, жанровим, стилістичним і комунікативним особливостям рекламної мови й тексту: Киричук Л.М. “Прагмасемантичні особливості категорії оцінки в рекламному тексті”, 1999; Костромина Е.А. “Структурно-семантические особенности рекламных текстов”, 2000; Лиса Н. С. “Структура та лінгво-прагматичні особливості рекламного знака”, 2002; Леви Ю.Э. “Вербальные и невербальные средства воздействия рекламного текста”, 2003; Медведева Е.В. “Рекламная коммуникация”, 2003; Шатин Ю.В. “Построение рекламного текста”, 2003; Крутько Т.В. “Англомовна реклама у віртуальному просторі”, 2006; Сивак Ю.В. “Політична реклама у французьких засобах масової інформації: прагмакомунікативний та жанровий аспекти”, 2007; Соловйов С.Г. “Реклама в галузі науки і техніки”, 2008 та ін. Ряд робіт виконано зарубіжними лінгвістами: Bovee C.L., Arens W.F. “Contemporary Advertising”, 1999; Graydon Sh. “Made You Look – How Advertising Works and Why You Should Know”, 2003; Janich N. “Werbessprache”, 2005 та ін.

Втім, дотепер невизначеними залишаються питання організації звукового профілю рекламного тексту в зв'язку зі створенням образу товару, що рекламується.