

**Алла ВІЛЬЧИНСЬКА,**  
*orcid.org/0000-0001-9443-8676*

кандидат філологічних наук,  
молодший науковий співробітник відділу слов'янських мов  
Інституту мовознавства імені О.О. Потебні  
(Київ, Україна) *vilchynska.ag@gmail.com*

## МЕТАФОРИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ОБРАЗУ ДЖАЗУ В РОМАНІ В. КОВАЛЕВСЬКОГО «ЕКСЦЕНТРИКИ»

*Стаття пропонує до розгляду лінгвістичну інтерпретацію нового, не дослідженого досі матеріалу, роману польського письменника В. Ковалевського «Ексцентрики», в контексті індивідуально-авторських метафор. Польська школа джазу, як і Польська школа плакату, є унікальним феноменом світового мистецтва. Центральним образом наведеного твору, водночас ключовою складовою частиною художньої картини світу автора є джазова музика (переважно свінг). Об'єктом лінгвокультурологічного аналізу став монотекстуальний горизонтальний метафоричний континуум, що є процесом розвитку і трансформації метафор, які функціонують у межах одного тексту. Він утворюється завдяки послідовному лінійному з'єднанню метафор між собою. Пропонована розвідка має на меті аргументувати необхідність аналізу метафор згідно з логікою оповіді, зокрема, дотримуючись порядку виявлення в тексті лексем із переносним значенням. У статті визначено семантико-когнітивні та функціональні закономірності метафоризації, що сприяють формуванню метафоричного континууму. Охарактеризовано специфіку зв'язків між метафорами з однакових та різних семантичних груп. Крім того, розкрито роль виразних засобів мови, що оточують метафори, серед яких здебільшого – гіперболи, паралелізми та порівняння. На основі дослідження представлених засобів вираження експресивності сформовано висновок щодо доцільності пошуку й вивчення всіх відтінків значень кожного слова, що є частиною будь-якої стилістичної фігури. В окремих випадках проведено паралелі з подібними значеннями слів в українській мові, що відрізняються залежно від граматичних особливостей тієї чи іншої вербальної одиниці. Окреслено перспективу подальших досліджень такого типу, зокрема, з метою популяризації самотнього явища польської культури та доречності аналізу діалогу й інтеграції різних видів мистецтва.*

**Ключові слова:** індивідуально-авторська метафора, метафоричний континуум, образ музики, джаз.

**Alla VILCHYNSKA,**  
*orcid.org/0000-0001-9443-8676*

Candidate of Philological Sciences,  
Junior Research Fellow at the Department of Slavic Languages  
O.O. Potebnia Institute of Linguistics  
(Kyiv, Ukraine) *vilchynska.ag@gmail.com*

## METAPHORICAL UNDERSTANDING OF THE IMAGE OF JAZZ IN THE NOVEL “ECCENTRICS” BY V. KOVALEVSKY

*The article presents the linguistic interpretation of new, previously unexplored material, novel of the Polish writer V. Kovalevski “Eccentrics”, in the context of individual author’s metaphors. Polish school of jazz, as well as Polish school of posters, is the unique phenomenon of world art. The central image of the work, at the same time the key constituent of author’s artistic picture of the world is jazz music (mainly swing music). A monotextual horizontal metaphorical continuum, that is the process of development and transformations of metaphors, that function within the limits of one text, became the object of linguocultural analysis. It appears due to successive linear connection of metaphors inter se. Offered research has for an object to argue the necessity of analysis of metaphors according to logic of story, in particular, adhering to the order of exposure in text of lexemes with figurative meaning. The article defines the semantic-cognitive and functional patterns of metaphorization that contribute to the formation of a metaphorical continuum. The specificity of connections between metaphors from the same and different semantic groups is characterized. In addition, the role of expressive means of language surrounding metaphors, among which there are mainly hyperboles, parallelisms and comparisons, is revealed. Based on the study of the presented means of expressiveness, a conclusion was made about the advisability of searching for and studying all shades of meanings of each word that is part of any stylistic figure. In some cases, parallels are drawn with similar meanings of words in the Ukrainian language, which differ depending on the grammatical features of a particular word. The prospect of further research of this type is outlined, in particular, with the aim of popularizing the original phenomenon of Polish culture and the relevance of analyzing the dialogue and integration of different types of art.*

**Key words:** individual author’s metaphor, metaphorical continuum, image of music, jazz.

**Постановка проблеми.** Відповідно до антропометричної концепції задум метафори – це інтенція суб'єкта назвати усвідомлюване, але ще не осмислене явище шляхом використання вже вербалізованого поняття. Механізм виникнення метафори передусім як мисленнєвого, а не мовного феномена нині можна вважати всебічно вивченим. Водночас актуальною лишається проблема взаємовпливу метафор у межах одного або декількох текстів, їх взаємозумовленість.

Матеріалом дослідження став сучасний твір, досі не аналізований у контексті виразних засобів мови в цілому та індивідуально-авторських метафор зокрема. У романі В. Ковалевського «Ексцентрики» описано Польщу 1950-х рр., а саме важливу складову частину тогочасного польського суспільства – захоплення джазом і свінгом як однією з форм цього виду музичного мистецтва. І. Петрашевський пояснює його популярність на початку 1950-х рр. у Польщі не тільки характером музики, але й ідеологічним підґрунтям: люди приходили на концерти всупереч комуністичному режиму, а джаз став культурною опорою (Петрашевський, 2012: 71). З 1956 р., після XX з'їзду КПРС, поступово зростали громадянські права, джаз перестав бути забороненим плодом. На музичних вечорах аматорів дедалі частіше почали замінювати освічені музиканти. Відтоді почала формуватися так звана польська школа джазу (К. Коєда, З. Намисловський, Я. Врублевський та ін.) – особливий феномен, що мав неабиякий вплив не лише на європейську, але й світову музику. У романі з образом джазу пов'язаний не лише сюжет, але й більшість експресивних засобів мови.

**Аналіз досліджень.** Теоретичною й методологічною базою дослідження стали фундаментальні праці О. О. Потебні, Н. Д. Арутюнової, Л. П. Іванової, В. М. Телія у сфері метафори та структурно-семіотичні дослідження Ю. М. Лотмана, Ю. Л. Булаховської, Є. Фаріно та ін. Усі теорії метафори в тому чи іншому прояві мають когнітивно орієнтовану спрямованість, здійснюючи аналіз метафор у когнітивно-комунікативному, когнітивно-семантичному, когнітивно-дискурсивному та інших аспектах. Використання даних концепцій одночасно для вивчення мовних метафор є складним, проте під час аналізу індивідуально-авторського стилю несумісні або різноспрямовані підходи можуть перетинатися, постулюючи цим широту можливостей метафори як найефективнішого засобу категоризації та пояснення світу.

**Мета статті** полягає у систематизації й лінгвістичному аналізі метафоричного континууму в романі «Ексцентрики», центральним образом якого є джазова музика.

**Виклад основного матеріалу.** У романі «Ексцентрики» життя описано через призму світогляду головного персонажа – джазового музиканта. Буденні явища часто передаються лексемами із семантичного поля «Музика» (*te-le-wi-zor! – wyśpiewał bebopową frazę*), фразеологічними одиницями, трансформованими за рахунок зміни кількості компонентів у такі, що мають музичний контекст (*siódme niebo swingu – Moonlight Serenade*) тощо.

Наявні в тексті прості метафори (такі, що викликають одну асоціацію), які не пов'язані між собою, можна умовно поділити на групи, відповідно до семантичної класифікації метафор В. П. Москвіна.

1. Атрибутивні метафори приписують об'єкту чужу, незвиклу властивість (*uśmiechnęła się kwaśno, dyszała przez ciężkie, gryzące kłęby, ciężki sen*).

2. Артефактні дозволяють одному об'єкту реалізуватися через інший (*kożuch rozmokłych liści, na twarzy poczuł igielki drobnego śniegu, ułamki sekund, sadzono dywany kwiatowe, wzrok zamienił się w stal*).

3. Антропоморфні метафори дають змогу перенести якості людини на якісь предмети або явища (*niema przestrzeń, mglisty cień przeszłości*).

4. Ситуативні метафори проявляються внаслідок співвідношення певних явищ з якоюсь ситуацією (*zawsze o tej porze roku coś rwało się w niej i strzępiło; wybuchnąć śmiechem na całą gębę; serce skoczyło pod gardło; duszę sprzedać; królował Liebestraum Liszta, tak jak grał go Tommy Dorsey*).

5. Зооморфні метафори виникають під час перенесення властивостей тварин на інші об'єкти (*nuty – lekkie, puszyste ptaki – wzbijały się do góry*).

6. Натурморфні метафори асоціативно співвідносять певні об'єкти з природними явищами (*w huraganach braw; po finałowym numerze zerwała się burza; tłumek tańczących zmienił się w języki jaskrawej lawy, rozmigotanej, buchającej żarem i gorączką*).

Континуум можуть утворювати метафори як з однієї семантичної групи, так і з різних. Наприклад, може відбуватися взаємоперехід у межах одного речення просторових метафор, ускладнених висхідною градацією: *«Zdążył przyzwyczaić się do zmian, do wiecznego skakania z czubka na czubek, z płytkiej wody na głęboką i odwrotnie, ale tak szybko, nagle, w trzy dni od świata do świata, z planety na planetę?»*.

Метафоричний континуум проявляється як лінійно (в межах речення або складного синтаксичного цілого), так і «пунктирно», коли одна метафорична модель створює однакові образи, представлені в різних фрагментах

тексту. «*Dotkliwie odczuwał też przez ścianę ponure istnienie szeregu pomieszczeń wypełnionych mrokiem tak zsiadłym, gęstym, że można by nim pastować buty*». Атрибутивна метафора виникає за рахунок переносу властивостей в'язкої речовини (твердої матерії) на кромішню темряву (простір, що як матерія має лише характеристики протяжності й обсягу). Та сама модель використана в схожій атрибутивній метафорі, що поєднується із ситуативною: «*<...> naokoło trwał nienaturalny spokój, jakby ciemna cisza nagle zgęstniała i pokryła wszystko znieczulającym balsamem*». У цьому прикладі наголошено не на якості предмета, а на дії (в переносному значенні вжито дієслова), переході з одного стану в інший, оскільки контекст наведеного уривка позначає емоції персонажа, який після тривалого болю фізично відчув полегшення. Тілесні, внутрішні чуття переносяться на зовнішнє середовище.

*Wydało mu się pewnie, że nareszcie chwycił, że ma w rękę nić, którą zafastruguje wyrwę albo przynajmniej ściągnie do siebie, przybliży jakoś obydwia rozchodzące się brzegi*. Згідно з давніми слов'янськими віруваннями нитка символізувала, зокрема, спосіб з'єднання і використовувалася в магічних та обрядових діях (Славянские древности, 1995: 404). У контексті роману дана ситуація описує бажання головного героя поновити теплі стосунки із сестрою, з якою він не бачився вісімнадцять років. У рамках одного речення артефактна метафора (*nić*) стає основою для ситуативних (*zafastruguje wyrwę albo przynajmniej ściągnie do siebie, przybliży rozchodzące się brzegi*). Образи провалля (*wyrwa*) та берегів (*brzegi*) можна розглядати і як натурморфні, і як просторові метафори. Звернемо увагу на те, що в українській мові перше значення слова берег – «край землі, що межує з поверхнею річки, озера, моря і т.ін.» (Словник української мови, 1970: 158). Водночас у польській мові основне значення – «край стін, поверхні предметів» (Dubisz, 2003: 21). Те саме значення в українській мові має лише форма множини: «береги – краї тканини, посуду, книжки і т.ін.» (Словник української мови, 1970: 158). У будь-якому випадку в даному прикладі на перший план виходить конотація дії (стягнути, приблизити), тому відносимо метафори до розряду ситуативних.

У тексті згадується понад 25 джазових виконавців (Біллі Голідей, Глен Міллер, Бенні Гудман, Бадді Річ, Марта Тілтон, Пет Бун, Джеррі Малліган, Зіггі Елман, Лайонел Гемптон та ін.) та близько 30 музичних композицій («The Jumpin' Jive», «I'll Never Be The Same», «Whispering», «Chattanooga Choo Choo», «In the Mood» тощо).

Основна функція метафор в аналізованому тексті – образна, що апелює до уяви реципієнта: «*Saksofony, puzyry, trąbki rzuciły snopy złocistych lśnień; było szybko, żywiołowo, głośno, jakby wezbrany strumień wyrwał klepki z parkietu*».

*<...> to jedyne lekarstwo na czas beznadziei. Swing niczego nie naśladuje, z niczym się nie kojarzy! Może być szaleństwem, ale nie jest to szaleństwo desperata walącego głową w mur; może być sentymentalny, ale nie jest to łzawa, romantyczna cikliwość! Ma w sobie wieczorne tchnienie oceanu, świeżość cytryny, dreszcz chłodnej bryzy na rozpalonej skórze, a jego wzruszenia nie są wzruszeniami z literatury ani z realnego życia. To zupełnie osobna kraina!*

У цьому уривку свінг постає як складне різностороннє явище, окремий універсум. Між артефактною метафорою (*lekarstwo*) і просторовою (*osobna kraina*) наявні стилістичні фігури паралелізму, гіперболи і контрасту (*może być szaleństwem, ale nie jest to szaleństwo desperata walącego głową w mur; może być sentymentalny, ale nie jest to łzawa, romantyczna cikliwość*). На фоні симетричної конструкції речень стає більш проявленою семантична полярність. Ці засоби виразності, попри підкреслення різючих протилежностей, нашттовують на здатність свінгу балансувати між крайнощами (пор. *sentymentalność* та *cikliwość* – «перебільшена ніжність»). Метафору *ce* окрема країна можна охарактеризувати як просторову (особлива територія з неповторним життям, зі своїми законами). Наступна метафора *tchnienie oceanu*, образи бризу, тепла (*rozpalona skóra*) репрезентують свінг як певну автономну місцевість (на що також вказує присудок *ma w sobie*), пов'язану переважно з приємними емоціями. На це вказує наступний предикат: «*wzruszenie* (переживання) – stan uczuciowy wywołany jakimś *poruszającym* (зворушливим), *miłym lub przykrym zdarzeniem, sytuacją itp., któremu towarzyszy rozrzewnienie* (розчулення), a *czasem łzy*». Таким чином, у цій лексемі сконцентровано значення гармонійних відтінків почуттів. Однак саме це слово водночас дозволяє трактувати образ як антропоморфну метафору, оскільки здатність проявляти емоції властива людям, одухотвореним створінням. Музика традиційно розглядається як феномен, що здатен викликати почуття, а не переживати їх.

У контексті різноманіття експресивних засобів зауважимо, що, крім порівняння, автор вдається також до незвичних гіпербол: «*<...> kręciliśmy tanga. I to jak! Z takim biglem, że gościom aż cukier płynął z oczu*».

*Stłumiony trombon jak długie welniane szale albo jak leniwe wrześnie chmury, czekoladowy klarnet*



*Slatsa Longa, wejścia całego bandu, rozdzierające od środka jak uderzenia szklanych ostrzy.*

Метонімія (*stłumiony trombon*) в поєднанні з порівняннями підводить до ситуативної метафори, що стає розгалуженою внаслідок ускладнення ще одним порівнянням (*wejścia całego bandu, rozdzierające od środka jak uderzenia szklanych ostrzy*). Сила емоцій співвідноситься з інтенсивним фізичним відчуттям. Вихід музикантів на сцену (яскрава поява і голосна музика) контрастує на фоні тихого вступу композицій. Цікаво, що автор використовує слова, які викликають асоціації з болем і негативними почуттями, в контексті, де об'єкти дії транслювали протилежні переживання («*musieliśmy powtarzać ten numer wiele razy*»). Як відомо, важливу роль у мисленевому процесі відіграють емоції, що дозволило психологам розробити модель емоційного резонансу (Т. Любарт, К. Муширу), яка пояснює механізми впливу емоцій на творчі здібності: «Завдяки емоційному резонансу відбувається утворення взаємодії між поняттями, пов'язаними через ендоепти (емоції, які співвідносяться з поняттями, представленими в пам'яті), що і викликає можливість породження різноманітних асоціацій, які проявляються у формі метафор» (Павлова, 2015 \: 49). Як зауважує І. А. Щирова, емоція, що переживається як почуття, мотивує мислення, що зумовлює виникнення образів (Щирова, 2003: 24).

Іноді метафори базуються на прецедентних феноменах. Наприклад: «*Czulem się jak puzonista z „Titanica”, tyle że „Titanic” tonął trzy godziny, a my trzy tygodnie*». Автор вдається до алюзії на прецедентне ім'я та прецедентну ситуацію – аварію й гибель «Титаніка». Ситуативна метафора виникає внаслідок паралелізму прямого і переносного значення слова *tonąć* (пор. «*progrązać się w wodzie, opadać, iść na dno*» і «*dawać się owładnąć czemuś całkowicie, zajmować się czymś intensywnie, zapominając o wszystkim innym*»), що є проявом діалогії.

*Życie krztusiło się życiem, zwyczajność zwyczajnością. Wycelowany w horyzont ruchliwy suwak instrumentu prawie dotykał nisko wiszących chmur i zaraz cofał się jak oparzony. A nad Ciechocinkiem popłynęło I'm Getting Sentimental Over You Washingtona–Bassmana jak garść cieniutkich srebrnych wstążek z otwartej dłoni wypuszczonych na wiatr.*

Образ музичної композиції, що летить над містом, виникає як складова частина протиставлення, що вказує на контрастивне сприйняття дійсності суб'єктом мовлення. Музика сприймається як явище, що протиставляється повсякденності, а не є її частиною.

*Wystukał pierwszą lepszą melodyjkę. Rzecz jasna, nie stroiło, wydawało dźwięki jak ze skrzyni z węglem, białe «h» w ogóle milczało. <...> W zrujnowanym wnętrzu Mack the Knife Weilla sam wlaźł pod paluchy i z całą energią załomotał o wyblakłe tapety i popękane deski sufitu. <...> taka gra, rozchwiana, niedokładna, ordynarna, skojarzyła mu się nagle z ponurą duszą jazzu <...>, kochał tylko swing, wolał blyszczeć i unosić się wysoko nad ziemią niż przekuwać w toporną muzyczkę prawdziwe czy wymyślone cierpienia prostego człowieka albo udawać, że chce powiedzieć więcej, niż mówi rytm jego płuc, nadęte policzki, palce na suwaku trombonu. Że w ogóle istnieje coś więcej niż ta chwila, którą od dna aż po brzegi wypełnia dźwięk.*

У даному фрагменті метафоричний континуум розкривається шляхом взаємопереходу здебільшого антропоморфних метафор (біале «h» *milczało*; «Mack the Knife» *sam wlaźł pod paluchy*; *dusza jazzu*; *mówią rytm płuc, palce*). Ситуативна метафора *wolał blyszczeć i unosić się wysoko nad ziemią* континуально пов'язана з метафорою з попереднього уривку. *Chwila, którą od dna aż po brzegi wypełnia dźwięk* – результат трансформації фразеологізму «*czas wypełniony po brzegi*», що означає впродовж певного часу займатися однією справою без жодної вільної хвилини. У тексті наявні й інші приклади фразеологізмів, метафорична природа яких нині вже не відчувається: *słowa się nie kleiły, nie przystawały, a tych, które by przystawały, nie można było znaleźć; tłum zastygł jak skuty lodem; mieliśmy fiola na punkcie swingu; został na placu boju sam; nie miał w oczach ognia; muzyka zapiera dech w piersiach* тощо.

*Finalowa Moonlight Serenade zabrzmiała, gdy wielkie słońce staczało się po niebie ku tężniom. Całą widownię, korony parkowych drzew, wieżyczkę i dach kursalu zalala lśniąca i ciepła pąsowa luna, jakby pękły tamy, jakby zostały przerwane wszelkie granice między muzyką a światłem.*

Тут привертає увагу просторова метафора, що представляє музику як явище, що, крім звуку, має візуально відчутні властивості. Музику й світло поєднує здатність поширюватися на великій площі, однак межу між ними провести неможливо. Таким чином, у даному контексті музика приймає на себе якості світла, стає з ним одним цілим. Як писала Н.Д. Арутюнова, подібність ґрунтується на спільності ознак, а тотожність – на спільності субстанції (Логический анализ языка, 1990: 8).

Варто також звернути увагу на групу метафор, ускладнених образними порівняннями. Експліцитне порівняння позбавляє образ множинності прочитання. Кілька разів у тексті характер звучання кларнета співвідноситься з образом

карамелі. «*Klarnet schodził nisko, najniżej, jego nuty lały się jak zaprawiony korzeniami ciepły karmel, aby zniecacka wzlatywać w niebo, odnajdywać waniliowe wonie ogrodów rozprażonych słońcem, pokonywać tajemnicze bramy, tonąc w kwiatach, odbijając się w zielonej wodzie*». Ітерація цього порівняння виникає в іншому фрагменті: «*I musi brzmieć jak gęsty, gorący karmel, jak twarde, świeże, perfekcyjnie sztywne bezowe ciasto, kiedy wbijacie w nie zęby!* (tajemnica brzmienia Glenna Millera)».

Порівняння можуть доповнювати, наприклад, атрибутивні метафори (*patrzył w ciemną gęstwinię i na czubki drzew, osrebrzone, całe jakby w kryształkach soli*) або антропоморфні (*myśli mieszkających tu kiedyś ludzi, teraz ze wszystkich stron dobijające się do jego głowy jak oglupiałe krople rtęci*). В одному образі може поєднуватися атрибутивна метафора

і ситуативна (*samotność przecieka przez palce, przezroczyista jak woda z kranu; mętne, zaropiałe światło, rozłazące się jak pajęczyna po ścianie*).

**Висновки.** Аналіз виразних засобів мови у музичному дискурсі польської літератури є перспективним для лінгвокультурології та стилістики. Дослідження метафоричного континууму дає змогу виділити всі метафори, наявні в тексті, та аргументувати їх кореляцію. Важливо звертати увагу на відтінки тлумачень кожної лексеми, вжитої в переносному значенні. Взаємоперехід між метафорами може відбуватися як послідовно і явно, коли метафоричний вислів виникає на базі попереднього, так і приховано, коли одну і ту саму метафору можна віднести до різних семантичних груп. Смислова та образна багатозначність завжди зумовлена специфікою мовної картини автора.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Логический анализ языка: Тождество и подобие, сравнение и идентификация. Москва : АН СССР. Институт языкознания, 1990. 226 с.
2. Павлова Е. М. Креативность и эмоциональный интеллект в структуре интеллектуально-личностного потенциала человека : дис. канд. фил. наук. Москва, 2015. 215 с.
3. Потебня А. А. Мысль и язык. Москва : Правда, 1989. С. 17–200.
4. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах. Т. 3. Москва : Международные отношения, 1995. 693 с.
5. Словник української мови: В 11 т. Т. 1. Київ : Наук. думка, 1970. 827 с.
6. Щирова И. А. Психологический текст : деталь и образ. Санкт-Петербург : Изд-во Филологического факультета Санкт-Петербургского Государственного университета, 2003. 116 с.
7. Dubisz S. Uniwersalny słownik języka polskiego, T. 1–4. Warszawa : Wydawnictwo PWN, 2003.
8. Kowalewski W. Excentrycy. Warszawa : Wydawnictwo Marginesy, 2015. 153 s.
9. Petraszewski I. Jazz w Polsce. Wolność improwizowana. Kraków : Nomos, 2012. 186 s.

### REFERENCES

1. Logicheskiy analiz yazyika: Tozhdestvo i podobie, sravnenie i identifikatsiya [Logical analysis of language: Identity and similarity, comparison and identification]. M.: AN SSSR. Institut yazyikoznaniya, 1990. 226 p. [in Russian].
2. Pavlova E. M. Kreativnost i emotsionalnyiy intellekt v strukture itellektualno-lichnostnogo potentsiala cheloveka [Creativity and emotional intelligence in the structure of a person's intellectual and personal potential] : dis. kand. fil. nauk. M., 2015. 215 p. [in Russian].
3. Potebnya A. A. Myisl i yazyik [Thought and language]. M.: Pravda, 1989. pp. 17-200. [in Russian].
4. Slavyanskije drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar v 5-ti tomah [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary in 5 volumes]. T.3. M.: Mezhdunarodnyie otnosheniya, 1995. 693 p. [in Russian].
5. Slovnyk ukrainskoi movy: V 11 t. T. 1. K.: Nauk. dumka, 1970. 827 s.
6. Schirova I. A. Psihologicheskiy tekst : detal i obraz [Psychological text: detail and image]. SPb.: Izd-vo Filologicheskogo fakulteta Sankt-Peterburgskogo Gosudarstvennogo universiteta, 2003. 116 p. [in Russian].
7. Dubish S. Uniwersalny słownik języka polskiego [Universal dictionary of the Polish language]. T. 1–4. Varshava: Wydawnictwo PWN, 2003. [in Polish].
8. Kowalewski W. Excentrycy [Eccentrics]. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy, 2015. 153 p. [in Polish].
9. Petraszewski I. Jazz w Polsce [Jazz in Poland]. Wolność improwizowana. Kraków: Nomos, 2012. 186 p. [in Polish].