

**Бистабильные тексты:  
о когнитивных механизмах поддержания  
неразрешимой многозначности\***

Д. Н. Ахапкин

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

*Аннотация.* Вводится понятие бистабильного текста – по аналогии с понятием бистабильных изображений в когнитивной психологии. Бистабильные тексты – это тексты, которые могут одновременно прочитываться в двух или нескольких не пересекающихся смысловых планах. Для таких текстов характерна не многозначность, а четкая разделенность двух независимо существующих интерпретаций, каждая из которых равноправна и независима, когда актуализирована в сознании. Для бистабильных текстов, как и для бистабильных изображений, характерны эксклюзивность, неизбежность и случайность. В качестве примера бистабильного текста в статье анализируется стихотворение Владимира Строчкова «Последнее дело».

*Ключевые слова:* когнитивная поэтика, бистабильность, бистабильный текст, многозначность.

УДК 82-1/-9

DOI 10.25205/2307-1737-2019-2-136-145

*Контактная информация:* Ахапкин Денис Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры междисциплинарных исследований в области языков и литературы СПбГУ (Галерная ул., 58-60, Санкт-Петербург, 190000, Россия, d\_akhapkin@spbu.ru)

---

\* Работа выполнена в рамках НИР СПбГУ «Русская формальная школа об особенностях восприятия текста: актуальность научного наследия», ID 37592584.

*Ахапкин Д. Н.* Бистабильные тексты: о когнитивных механизмах поддержания неразрешимой многозначности // Критика и семиотика. 2019. № 2. С. 136–145.

В эссе Хорхе-Луиса Борхеса «Анализ творчества Герберта Куэйна» описано одно из произведений вымышленного писателя – детективный роман «The God of the Labyrinth». Роман построен таким образом, что может быть прочитан двумя способами – поверхностным, и ретроспективным, и это приводит к разному пониманию сюжета: «На первых страницах излагается загадочное убийство, в середине происходит неторопливое его обсуждение, на последних страницах дается решение. После объяснения загадки следует длинный ретроспективный абзац, содержащий такую фразу: “Все полагали, что встреча двух шахматистов была случайной”» [Борхес, 1994, с. 308]. Возвращаясь к соответствующему месту книги и ретроспективно переосмысляя сюжет, читатель приходит к другому решению, отличающемуся от вывода детектива и нарратора. При этом в его сознании остается и первая версия событий.

Идея Борхеса о тексте, построенном таким образом, что одна фраза может существенно – или даже целиком – изменить его значение, не относится к числу легко реализуемых в реальном литературном произведении. Что характерно, самому Борхесу не удалось создать чистого образца подобного текста. Однако впоследствии целый ряд писателей и поэтов пробовал воплотить эту идею в жизнь в той или иной форме.

Создание текста, который мог бы быть, выражаясь языком психологии зрительного восприятия, бистабильным или мультистабильным, т. е. одновременно прочитываться в двух или нескольких не пересекающихся планах, – непростая литературная задача. Необходимо подчеркнуть, что бистабильность принципиальным образом отличается от многозначности, как она традиционно понимается в науке о литературе после классической работы Уильяма Эмпсона и в исследованиях, так или иначе развивающих положения Эмпсона [Empson, 1949; Su, 1994].

В классификации Эмпсона ближе всего к интересующему нас явлению оказывается третий тип многозначности, когда «две идеи, которые объединены тем, что они могут существовать в одном контексте, одновременно представлены в одном слове» [Empson, 1949, p. 102]. Так, с точки зрения Эмпсона, работает каламбур, но в случае бистабильности локальные контексты отличаются, как будет понятно из сказанного далее. В интересной и важной для исследования механизмов многозначности в поэзии работе Су сходный механизм рассматривается на примере сосуществования в контексте прямого и метафорического значений [Su, 1994, p. 133–142], но и здесь мы имеем дело с описанием некоторой неопределенности, а не чередования определенных состояний.

Для того чтобы прояснить ситуацию, обратимся к междисциплинарному контексту. Изучение феномена визуальной мультистабильности давно занимает важное место в исследованиях по нейропсихологии, нейробиологии, биологической кибернетике и других отраслей когнитивной и нейронауки. Одним из основных является вопрос о том, «почему мозг непрерывно реорганизуется многозначный сенсорный инпут?» [Leopold, Logothetis, 1999, p. 260]. Что происходит, когда мы сталкиваемся с бистабильными или мультистабильными изображениями, такими как куб Неккера (см. рисунок)? В попытке ответить на этот вопрос исследователи выделяют три фундаментальных свойства, которые являются общими для всех ситуаций мультистабильного чередования – *эксклюзивность*, *неизбежность* и *случайность*. «Хотя эти параметры не целиком независимы, их стоит рассмат-

ривать по отдельности, поскольку таким образом они могут пролить свет на то, почему восприятие становится нестабильным» [Leopold, Logothetis, 1999, p. 260].

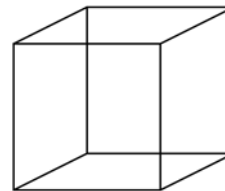
Под *эксклюзивностью* имеется в виду то, что конкурирующие визуальные репрезентации никогда не присутствуют одновременно. *Неизбежность* выражается в том, что активные нисходящие ('top-down') механизмы перманентно и, возможно, даже многократно влияют на активность сенсорных участков коры головного мозга. *Случайность* связана с фундаментальным свойством человеческого восприятия: «мозг намеренно вводит случайность в хронометраж активных событий, таких как саккадические движения глаз, чтобы достичь желаемого разнообразия во взаимодействии организма с внешней средой» [Ibid., p. 261].

Описывая восприятие куба Неккера, один из лидеров в изучении зрительного восприятия произведений визуального искусства британский нейробиолог Семир Зеки отмечает, что в пересекающихся линиях мало информации. Неизвестно, находятся ли они в одном плане, или некоторые из них ближе к смотрящему, а другие дальше. Возможны три интерпретации, в любой отдельный момент возможна одна из них, и она так же корректна, как и остальные. Работая с более сложными неоднозначными изображениями, каковыми являются произведения искусства, Зеки приходит к выводу, что в этом случае «многозначность, характеризующая любое великое произведение искусства, получает новое, нейробиологическое определение. Не широта и неопределенность, которую мы находим в словаре, а наоборот, определенность – определенность нескольких различных и существенных условий, каждое из которых равноправно» [Zeki, 2000, p. 26].

В более поздней работе Зеки уточняет определение: «многозначность – это определенность многих, одинаково вероятных интерпретаций, каждая из которых независима, когда она занимает место в сознании» [Zeki, 2006, p. 245]. На примере этих двух определений видно: Зеки подчеркивает, что вопреки словарному толкованию многозначности, в котором на первое место выходит признак неопределенности, нейробиологическая дефиниция исходит из ситуации определенности. Не случайно здесь и упоминание вероятности – в таком понимании каждая из интерпретаций одинаково валидна и нет «правильной» интерпретации, однако есть интерпретации с различными вероятностными весами.

Подобный подход отражает общую тенденцию современной нейронауки, в которой «вычислительная модель мозга», описывающая его работу как последовательную обработку информации, сменилась на «кустовую», показывающую постоянный взаимный обмен информацией между разными частями мозга в процессе ее обработки [Dehaene, 2009, p. 64]. Именно таким образом обрабатываются многозначные языковые конструкции [Ibid., p. 109–113].

Можно заметить, что в каком-то смысле подход Зеки к бистабильности предвосхищен в работе Юрия Тынянова «Проблема стихотворного языка», где говорится о «колеблющихся признаках» слова в каламбуре: «...перед нами как бы двойная семантика, с двумя планами, из которых в каждом особые основные признаки и которые взаимно теснят друг друга» [Тынянов, 1924, с. 56]



Куб Неккера  
The Necker cube

Поставленный еще русскими формалистами вопрос об особенностях восприятия неоднозначных языковых и текстовых единиц не потерял своей актуальности, а, напротив, привлекает все большее внимание исследователей.

Если говорить об исследованиях языка, то ближе всего к изложенному выше представлению бистабильности (или мультистабильности) оказывается тот выделяемый лингвистами вариант многозначности, который Анна А. Зализняк в своей классификации выделяет как «мерцание», или «осцилляцию»: «...когда два или более различных значения присутствуют в слове одновременно, что создает эффект “мерцания” (т. е. как бы обнаруживает себя то одно, то другое значение)» [Зализняк, 2006, с. 30]. В цитированной работе подобные эффекты рассматриваются на уровне слова и предложения, однако не менее интересно посмотреть, как бистабильность работает на уровне целого текста.

Применение же принципа бистабильности к описанию художественного и, в частности, поэтического текста не получило широкого развития. Разрозненные замечания встречаются в ряде работ. Так, сопоставление одновременно существующих значений с бистабильной вазой Рубина использует Найджел Маклафлин при анализе стихотворения Шеймаса Хини [McLoughlin, 2014, p. 10], но это сопоставление не получает развития, так как автора прежде всего интересует применение к изучаемому тексту теории текстовых миров. В классическом варианте этой теории подход к многозначности задается за счет предложенного Джованной Гэвинс термина «двойное зрение», и в конечном счете многозначность разрешается за счет концептуального смещения сосуществующих значений. Так, при обработке метафорического контекста, задающего несколько ментальных репрезентаций, «участники дискурсивного мира способны управлять всеми этими ментальными репрезентациями одновременно, переключаясь между мирами, если это необходимо», в результате чего «текстовые миры, созданные метафорой, вовлекаются в процесс смещения» [Gavins, 2007, p. 152].

Теория концептуального смещения хорошо подходит для анализа сложных метафорических контекстов, однако очевидно, что в случае бистабильной многозначности, описываемой Зеки, построения интегрированного ментального пространства (бленда) не происходит. Когда мы смотрим на куб Неккера или еще один известный пример бистабильного изображения, описанный Ястроу и Витгенштейном – зайца-утку, мы не интегрируем два возможных понимания увиденного, они сосуществуют равноправно в зависимости от усилия интерпретации: «...в такой иллюстрации мы можем видеть один раз одно, а другой раз другое. То есть мы ее интерпретируем и видим ее так, как интерпретируем» [Витгенштейн, 1994, с. 277]. В фигурах, подобных кубу Неккера, мы имеем дело с перцептивной бистабильностью, когда восприятие переключается между двумя взаимоисключающими вариантами сенсорной информации [Sterzer et al., 2009, p. 311].

В поэзии такого рода бистабильные перцептивные ситуации возникают регулярно. Один из случаев – когда поэт стремится преодолеть линейность фонетико-морфологической структуры слова или предложения. Ср., например, в стихотворении И. Бродского «Декабрь во Флоренции»: *мостовую пересекаешь с риском /*

*быть за  $\frac{К}{п}$  леванным насмерть* [Бродский, 2017, с. 440].

Ситуации, когда бистабильность поддерживается на протяжении целого текста, более редки, но существуют. В качестве одного из примеров рассмотрим стихотворение московского поэта Владимира Строчкова «Последнее дело» из его сборника «Глаголы несовершенного времени» [1994, с. 238–239]. В этом тексте возникает ситуация неустойчивого равновесия между двумя одинаково вероятными смысловыми планами, каждый из которых читатель может актуализировать независимо.

Прежде, чем перейти к анализу, необходимо заметить, что дальнейшие соображения изложены не для того, чтобы прокомментировать или интерпретировать текст (в данном случае намерение автора очевидно и объяснять текст – все равно, что растолковывать смысл общепонятного анекдота), но чтобы показать на наглядном и простом примере, как действуют механизмы бистабильности применительно к художественному высказыванию.

В случае бистабильности невозможно сказать, какой именно из двух планов «имеется в виду». Возникает семантическая ситуация того типа, который обычно характеризуется как аномальный: «Высказывание, допускающее два или несколько осмыслений, которые все “имеются в виду” (в особенности осмыслений, далеких между собой), следует признать семантически аномальным: назначение такого высказывания состоит не в том, чтобы выразить какой-либо из его смыслов, а в том, чтобы обратить внимание слушающего на игру смыслов друг с другом» [Падучева, 1982, с. 85]. Т. В. Булыгина и А. Д. Шмелев сходно классифицируют подобного рода высказывания как «высказывания, которые не могут быть сведены к стандартной семантике и привлекают внимание к самому нарушаемому правилу» [Булыгина, Шмелев, 1997, с. 442].

Однако в данном случае аномальность<sup>1</sup> не ощущается, хотя читатель и обращает внимание на игру смыслов, которая заявлена уже в заглавии, ретроспективно переосмысляемом по ходу чтения. Действительно, сочетание *последнее дело* может восприниматься расчлененно (ср.: *последнее дело Шерлока Холмса*) или идиоматично (ср.: *ребенка обидеть – последнее дело*).

Стихотворение создает ситуацию неустойчивого равновесия между двумя текстовыми мирами, каждый из которых читатель может актуализировать независимо. С одной стороны, это действия партизанского отряда в тылу врага, с другой – встреча наркоманов. Следует добавить, что для читателя, не актуализировавшего один или оба указанных плана, может возникать некоторое общее значение, отсылающее к ситуации, когда странные герои выполняют не связанные между собой действия в непонятном времени и пространстве. Иначе говоря, мы сталкиваемся с ситуацией, уже описанной для куба Неккера: в любой отдельный момент возможна одна интерпретация из трех, и все они одинаково корректны.

---

<sup>1</sup> Вообще, представление об аномальном в современной лингвистике и лингвостилистике нуждается в коррекции. Традиционно аномальность воспринимается как нарушение конвенциональных правил: «Аномальными называют явления, которые нарушают какие-либо сформулированные правила или интуитивно ощущаемые закономерности. Тем самым явление оказывается аномальным не само по себе, а относительно тех или иных законов» [Булыгина, Шмелев, 1997, с. 437]. В таком случае литературное произведение аномально по своей природе, поскольку в силу законов литературной эволюции появляется в результате сдвига по отношению к предыдущей традиции, нарушения ее правил [Тынянов, 1929].

Рассмотрим подробно фрагмент текста, который очень хорошо показывает семантические и прагматические механизмы, используемые Строчковым:

План срабатывал точно,  
в расчет принимались колеса.  
Он до ручки дошел,  
и привычно вошло, как игла:  
– В крайнем случае – ампула!..  
Миг – и состав накололся,  
и скупая улыбка,  
сужая зрачки, залегла.

С первой же строчки мы видим, что ряд ключевых слов этой строфы поддерживает оба смысловых плана – *план* ('предположение, замысел, предусматривающие ход, развитие чего-л.' vs 'наркотик, изготовленный из определенных сортов конопли'), *колеса* (*колеса вагона* vs 'таблетки, содержащие наркотик'), *состав* ('поезд' vs 'раствор, состоящий из разных элементов') и т. д.

Таким образом, в одной смысловой плоскости мы имеем дело с рассказом об удачной партизанской операции, которая идет по разработанному *плану*, рассчитанному исходя из скорости поезда (*состава*), который необходимо взорвать, нажав на *ручку динамо*-машины, а случае неудачи операции и риска попасть в плен – покончить с собой, раскусив *ампулу* с ядом.

В другой смысловой плоскости речь идет об употреблении наркотиков, когда на героя действует марихуана (*план*), усиливая действие принятых ранее таблеток (*в расчет принимались колеса*), но этого оказывается недостаточно, и герой привычно переходит к инъекции (*игла, ампула, состав накололся*).

Однако неоднозначность возникает здесь не только за счет полисемии или омонимии. Ключевые многозначные слова задают модус понимания, в котором и ряд неконвенционально многозначных элементов дискурса оказывается бистабильным. При этом нельзя сказать, что одна из смысловых схем доминирует.

С одной стороны, учитывая некоторые «сигнальные» слова в начале стихотворения Строчкова (*орлята, динамит, затвор*), «военная» составляющая оказывается на первом плане, и в сознании читателя может активизироваться схема, которую можно обозначить как «партизанская операция» – поддержанная и дальнейшим рядом ключевых слов: *состав, мина, план, колеса, горючее, засада* и т. д.

С другой стороны, первая строчка текста – *прокрутилось динамо*, – отсылая к сленговому *крутить динамо*, т. е. 'обманывать', или, переводя на просторечие, 'динамить', задает оценку ситуации как современной, уводя от «партизанской» составляющей, которая начинает ощущаться только как один из планов бистабильного текста, при наличии второго, реализующего другую возможную схему: «встреча компании наркоманов». Показательна концовка текста:

Но борьба продолжалась.  
На смену вставали подростки,  
собирались пятерки  
и тайно готовился план.  
И по двое, по трое  
сходились у той же березки,  
стиснув пальцы на чеках,  
готовые к новым делам.

Здесь две названные схемы сведены вместе и практически неразделимы. Как и при восприятии визуально неоднозначных фигур, читатель может только переключаться между этими планами, делая один из них фигурой, второй – фоном. *Пятерки* оказываются одновременно и формой организации боевых групп, и пятирублевыми купюрами; *план* – и замыслом партизанской операции, и наркотическим веществом, предназначенным для курения, *березка* – деревом в лесу или советских времен магазином Внешпосылторга, где можно отоварить *чеки*, в «партизанской» схеме превращающиеся в *чеки* гранат. Подобным образом устроена не только концовка, но и весь текст.

Мы видим, что в «Последнем деле», как и в случае визуального восприятия мультистабильных или бистабильных изображений, действуют те же принципы эксклюзивности, неизбежности и случайности. *Неизбежность* задается единством синтаксической структуры текста и самого процесса распознавания значений прочитанных слов. Носитель языка не может не сделать интерпретационный выбор, сознательный или бессознательный, в процессе чтения цепочки знакомых слов. *Случайность* обеспечивается взаимодействием читателя и среды – выбор первоначального значения из двух конкурирующих невозможно предсказать, поскольку он зависит от целого ряда контекстуальных факторов. Тем не менее с помощью прайминга можно на подобного рода выбор влиять, как было показано в работе Ричарда Андерсона и соавторов, которые предъявляли испытуемым бистабильные тексты (в одном из них, например, сосуществовали два событийных плана – матч по рестлингу и побег из тюрьмы) и с помощью прайминга (включенных в заполняющуюся перед чтением текста анкету вопросов типа «есть ли у вас родственники, которые служат в тюремной охране?» или «были ли вы когда-нибудь на состязаниях по рестлингу?») вызывали в качестве первой нужную интерпретацию [Anderson et al., 1977].

Однако даже без такой проверки очевидно, что читатель получает «семиотическое удовольствие»<sup>2</sup> от переключения двух планов в одном тексте. Какова же природа этого удовольствия? Представляется, что ключевым здесь оказывается баланс внимания и усилия, описанный еще Д. Канеманом [2006]. Можно предложить гипотезу, согласно которой читатель (при первом прочтении) не идет дальше операции выбора между значениями многозначных слов и применением той или иной схемы. Все это когнитивно «недорогое», быстрые операции, проходящие на уровне канемановской «системы 1», а не ресурсоемкая, требующая концентрации, работа «системы 2»<sup>3</sup>. Читатель отвечает на вопрос «какие здесь есть значения?», а не «что все это значит?». Понятно, что гипотеза эта нуждается в экспериментальной проверке, поскольку *эксклюзивность* восприятия подобного рода текста вызывает больше вопросов, хотя она и ощущается интроспективно. Такого рода проверка, однако, выходит за рамки данной работы, основная задача

---

<sup>2</sup> Или «духовное удовольствие» в терминах Ж. Греймаса. В «Структурной семантике», приводя пример рассказа, строящегося на каламбурном использовании слова *туалет*, он отмечает: «Причина полученного “духовного” удовольствия заключается в обнаружении двух различных изотопий в самом рассказе, который вначале рассматривался как однородный» [Греймас, 2004, с. 101].

<sup>3</sup> Подробнее о противопоставлении «Системы 1» и «Системы 2» см.: [Kahneman, 2011, p. 19–30].

которой – поставить вопрос об особенностях бистабильных текстов и возможного направления их исследований.

Состояние бистабильности, дающее «определенность многих, одинаково вероятных интерпретаций», о которой писал Зеки, можно рассматривать на примере такого рода текстов, которые оказываются сложнее, но в то же время экологичнее искусственно составляемых историй, которые обычно используются в экспериментальных целях.

Завершая разговор о стихотворении Строчкова, следует сказать, что оно, конечно, носит игровой характер, но это как нельзя лучше подчеркивает важную особенность искусства в целом, точно охарактеризованную Полом Армстронгом: «Одна из целей искусства, несомненно, это разными способами дать нам опыт игры – способами как более гармоничными, так и более диссонирующими, – и, таким образом, предоставить нам возможность переключаться между различными когнитивными модулями» [Armstrong, 2013, p. 52–53].

#### Список литературы

- Борхес Х.-Л.* Соч. В 3 т. Рига: Полярис, 1994. Т. 1: Эссе. Новеллы. 559 с.
- Бродский И.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Лениздат, 2017. Т. 1. 736 с.
- Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Языки русской культуры, 1997. 576 с.
- Витгенштейн Л.* Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. М.: Гнозис, 1994. С. 75–319.
- Греймас А.-Ж.* Структурная семантика: поиск метода. М.: Академический проект, 2004. 368 с.
- Зализняк А. А.* Многозначность в языке и способы ее представления. М.: Языки славянских культур, 2006. 672 с.
- Канеман Д.* Внимание и усилие. М.: Смысл, 2006. 287 с.
- Падучева Е. В.* Тема языковой коммуникации в сказках Льюиса Кэрролла // Семиотика и информатика. М., 1982. Вып. 18. С. 76–119.
- Строчков В.* Глаголы несовершенного времени: Избранные стихотворения 1981–1992. М.: Диас, 1994. 416 с.
- Тынянов Ю.* Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 140 с.
- Тынянов Ю.* Литературный факт // Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929. С. 5–29.
- Anderson R. C., Reynolds R. E., Schallert D. L., Goetz E. T.* Frameworks for Comprehending Discourse // Am. Educ. Res. J. American Educational Research Association. 1977. Vol. 14, № 4. P. 367–381.
- Armstrong P.* How Literature Plays with the Brain: The Neuroscience of Reading and Art. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2013. 221 p.
- Dehaene S.* Reading in the Brain: The Science and Evolution of a Human Invention. New York: Viking, 2009. 388 p.
- Empson W.* Seven Types of Ambiguity. London: Chatto and Windus, 1949. 258 p.
- Gavins J.* Text World Theory: An Introduction. Edinburgh University Press, 2007. 194 p.
- Kahneman D.* Thinking, Fast and Slow. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011. 500 p.



*Leopold D. A., Logothetis N. K.* Multistable phenomena: changing views in perception // Trends Cogn. Sci. Elsevier, 1999. Vol. 3, № 7. P. 254–264.

*McLoughlin N.* The Marvellous As We Know It: A Text World Analysis of Seamus Heaney's Squarings: Lightenings VIII // New Writ. Taylor & Francis. 2014. Vol. 11, № 2. P. 228–239.

*Sterzer P., Kleinschmidt A., Rees G.* The neural bases of multistable perception // Trends Cogn. Sci. Elsevier. 2009. Vol. 13, № 7. P. 310–318.

*Su S. P.* Lexical Ambiguity in Poetry. London; New York: Longman, 1994. 188 p.

*Zeki S.* Inner Vision: An Exploration of Art. Oxford University Press, 2000. 240 p.

*Zeki S.* The Neurology of Ambiguity // The Artful Mind : Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity / Ed. M. Turner. Oxford; New York: Oxford University Press, 2006. P. 243–270.

#### Article metadata

*Title:* Bistable Texts: On Cognitive Mechanisms of Maintaining of Unresolved Ambiguity

*Author:* D. N. Akhapiin

*Author's e-mail:* d\_akhapiin@spbu.ru

*Author's affiliation:* St. Petersburg State University

*Abstract.* The article introduces the concept of bistable texts in literature, that reflects a notion of bistable images in cognitive psychology. Bistable texts are the texts that can be read in two different and not intersected semantic plans. They are characterized not by uncertainty but the certainty of two equally plausible interpretations, each one of which is independent and sovereign when it occupies the conscious stage. The main features of the bistable text are exclusivity, inevitability and randomness. As an example of bistable text one of the poems written by Russian poet Vladimir Strohkov is analyzed.

*Key terms:* cognitive poetics, bistability, bistable texts, ambiguity

*Reference literature (in transliteration):*

Anderson R. C., Reynolds R. E., Challert D. L., Goetz E. T. Frameworks for Comprehending Discourse. *Am. Educ. Res. J.*, 1977, vol. 14, no. 4, p. 367–381.

Armstrong P. How Literature Plays with the Brain: The Neuroscience of Reading and Art. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013, 221 p.

Borgues J.-L. Sochineniya [Works]. Riga, Polyaris, 1994, vol. 1, 559 p. (in Russ.)

Brodsky I. Stikhotvoreniya i pojemy [Verses and Poems]. St. Petersburg, Lenizdat Publ., 2017, vol. 1, 736 p. (in Russ.)

Bulygina T. V., Shmelev A. D. Yazykovaya kontseptualizatsiya mira (na materiale russkoj grammatiki) [Language Conceptualisation of the World On the example of Russian Grammar]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury, 1997, 576 p. (in Russ.)

Dehaene S. Reading in the Brain: The Science and Evolution of a Human Invention. New York, Viking, 2009, 388 p.

Empson W. Seven Types of Ambiguity. London, Chatto and Windus, 1949, 258 p.

Gavins J. Text World Theory: An Introduction. Edinburgh University Press, 2007, 194 p.

- Greimas A.-J. *Strukturnaya semantika: poisk metoda* [Structural Semantics: An Attempt at a Method] Moscow, Akademicheskij proekt Publ., 2004, 368 p. (in Russ.)
- Kahneman D. *Thinking, Fast and Slow*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2011, 500 p.
- Kahneman D. *Vnimanie i usilie* [Attention and Effort]. Moscow, Smysl Publ., 2006, 287 p. (in Russ.)
- Leopold D. A., Logothetis N. K. Multistable phenomena: changing views in perception. *Trends Cogn. Sci.*, 1999, vol. 3, no. 7, p. 254–264.
- McLoughlin N. The Marvellous As We Know It: A Text World Analysis of Seamus Heaney's Squarings: Lightenings VIII. *New Writ*. Taylor & Francis, 2014, vol. 11, no. 2, p. 228–239.
- Paducheva E. V. Tema yazykovoj kommunikatsii v skazkakh L'juisa Kerolla [The topic of the Language Communication in Lewis Carroll's Tales]. In: *Semiotika i informatika*. Moscow, 1982, iss. 18, p. 76–119. (in Russ.)
- Sterzer P., Kleinschmidt A., Rees G. The neural bases of multistable perception. *Trends Cogn. Sci.*, 2009. vol. 13, no. 7, p. 310–318.
- Strochkov V. *Glagoly nesovershennogo vremeni: Izbrannye stihotvoreniya 1981–1992* [Verbs of Imperfected Time: Selected Poems 1981–1992] Moscow, Dias Publ., 1994, 416 p. (in Russ.)
- Su S. P. *Lexical Ambiguity in Poetry*. London, New York, Longman, 1994, 188 p.
- Tynyanov Yu. *Literaturnyj fakt* [Literary Fact]. In: Tynyanov Yu. *Arkhaisty i novatory* [Archaists and Innovators] Leningrad, Priboj Publ., 1929, p. 5–29. (in Russ.)
- Tynyanov Yu. *Problema stikhotvornogo yazyka*. [The Problem of Verse Language]. Leningrad, Academia Publ., 1924, 140 p. (in Russ.)
- Wittgenstein L. *Filosofskie issledovanija* [Philosophical Investigations]. In: Wittgenstein L. *Filosofskie raboty. Chast' 1*. Moscow, Gnozis Publ., 1994, p. 75–319. (in Russ.)
- Zaliznyak A. A. *Mnogoznachnost' v yazyke i sposoby ee predstavleniya* [Ambiguity in Language and Methods for its Presentation]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2006, 672 p. (in Russ.)
- Zeki S. *Inner Vision: An Exploration of Art*. Oxford University Press, 2000, 240 p.
- Zeki S. *The Neurology of Ambiguity*. In: *The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*. Ed. by M. Turner. Oxford, New York, Oxford University Press, 2006, p. 243–270.