

-
- Hodgson G.M.* Institutions and Individuals: Interaction and Evolution // *Organization Studies*. 2007. Vol. 28. № 1. P. 95–116.
- Irons B., Hepburn C.* Regret Theory and the Tyranny of Choice // *Economic Record*. 2007. Vol. 83. № 261. P. 191–203.
- Kimball M., Willis R.* Utility and Happiness. Working Paper. University of Michigan, 2006.
- Liu M., Wang Ch.* A Tale of Two Dimensions: Trust and Distrust as Two Distinct Mechanisms for Explaining the Influence of Emotions in Negotiation. Presented at the 22nd Annual International Association of Conflict Management Conference Kyoto, Japan June 15–18, 2009.
- Loomes G., Sugden R.* Regret Theory: An Alternative Theory of Rational Choice under Uncertainty // *The Economic Journal*. 1982. № 92 (368). P. 805–824.
- Merkle Ch.* An Interdisciplinary Approach to the Impact of Emotions on Financial Decision Making. 02/28/2007. URL: <http://ssrn.com/abstract=1097131>.
- Oliver R.* Goodenough, Institutions, Emotions, and Law: A Goldilocks Problem for Mechanism Design // *Vermont Law Review*. 2009. Vol. 33.
- Perez C.* Technological Revolutions and Financial Capital: The Dynamics of bubbles and Golden Ages. Cheltenham: Elgar, 2002.
- Yu R., Zhou X.* Neuroeconomics: Opening the Black Box of Economic Behavior // *Chinese Science Bulletin*. 2007. Vol. 52. № 9. P. 1153–1161. URL: <http://ssrn.com/abstract=1021791>.

«РУАНСКИЕ СОБОРЫ» И «ПСИХОЗ»: ПРОБЛЕМЫ ВЫБОРА И ПРЕФЕРЕНЦИЙ

Б.А. Ерзнкян

«Руанские соборы» – гениально задуманная и не менее, если не более гениально исполненная серия из нескольких десятков картин, созданных в 1890-х гг. французским художником-импрессионистом Клодом Моне на тему и под впечатлением собора в Руане – старейшего культового христианского сооружения в столице римской провинции в северной Галлии. В стилистическом отношении этот поистине достойнейший символ Франции, перестраивающийся на протяжении веков и вобравший в себя все – от следов романского стиля до явно выраженной готики, многолик, и в этом смысле о нем можно говорить как не об одном, а о многих соборах. Но не архитектурная множественность вдохновляла художника. Им двигало другое, и это была множественность иного плана: меняющийся облик собора в зависимости от времени суток, от климатических условий, от непостижимой игры света и цвета. И в самом деле: влажные пары воздуха на рассвете создают от собора впечатление иное, чем закатное, когда камни озаряются теплыми розовыми лучами, или, скажем, полуденное, когда яркие лучи света подчеркивают всю мощь собора. В ветреную и ненастную погоду импрессия от поверхности камней – рябая, в дни безветренных и солнечных – темно-серая.

Это что – одни и те же камни или они суть различны? Один и тот же объект, говоря словами Манделштама, «художник нам избразил» или мы имеем дело с его различными

© Ерзнкян Б.А., 2015 г.

ипостасями, а то и с несводимыми объектами? Сингулярность и плюрализм стали – смеем мы здесь предположить и домыслить – для художника поистине наваждением: как передать на холсте непередаваемое, все время меняющееся, неуловимое? Да и есть ли вообще решение – четкое, однозначное, непротиворечивое – проблемы фиксации объекта, ускользающего от фиксации?

Решение было найдено, и оно в сериальной фиксации объекта. Таковой, представленный не единично, а серией, множеством, циклом, требует адекватного и, в сущности, нестандартного решения. Множественность объекта, вызванная изменчивостью внешней среды, требует множественности средств его выражения.

В истории с Моне источник множественности – внешняя среда, а именно природно-климатические явления, воздействующие то ли на объект возможного – и при этом, добавим, принципиально меняющегося – изображения, то ли на меняющееся восприятие художником самого (имеется в виду неизменного) объекта. Так или иначе, но последний предстает перед нами не сам по себе, а в зависимости от внешних условий он каждый раз являет художнику-зрителью свой новый, не похожий на прежний образ. А могли ли внутренние условия повлиять на художника, ну скажем, на состояние его духа? В принципе да, но не в ситуации с Моне. Будучи истинным приверженцем импрессионизма, он старался делать только одно: фиксировать своим «совершенным глазом» изменчивость объекта и добросовестно переносить все малейшие детали на полотно. Не хватит одного, ну что же, создадим два, три, десять – столько, сколько нужно; перебора не будет – неудавшиеся же полотна просто уничтожим.

Итак, имеем: объект или множество объектов – X , внешние условия, воздействующие на объект, – e . Выборщик имеет дело с парой $\{X, e\}$.

Обратимся теперь к истории, раскрывающей ситуацию внутреннего воздействия на объект, когда отношение к объекту также

неоднозначное, но источник его появления кроется внутри индивида. Это история другого мирового шедевра – фильма Альфреда Хичкока «Психоз» (или «Психо»), *Psycho*, что в буквальном переводе означает не сам феномен как таковой, а человека, подверженному вольно – с научной точки зрения – истолкованному явлению психоза). В профессиональном смысле психоз знаменует собой нарушение произвольной адаптации психической деятельности человека. Также отметим, что к эндогенному проявлению психоза относится шизофрения – полиморфное психическое расстройство или группа психических расстройств, для которых характерны отклонения в восприятии реальности или ее отражения. Этимология слова (шизо, «раскалываю» + френ, «ум, рассудок») часто вызывает у специалистов ошибочные ассоциации с раздвоением личности – неточным наименованием диссоциативного расстройства идентичности, что, впрочем, для нас и целей данного эссе не столь существенно. Вернемся к фильму. Его интрига заключается в следующем: хозяин мотеля, Норман Бэйтс, испытывает влечение к девушке по имени Мэрион, но «оживающая» в нем временами горячо любимая, но уже давно умершая мать категорически не приемлет этих чувств сына; и после того как Норман отвечает отказом на ее требование отстраниться от девушки, «мать» решает ее убить и осуществляет свой замысел в ванной, пока та моется. Судьи в замешательстве: кто убил девушку? Ответ – Норман – одновременно и истинен, и лжив. Неоднозначность очевидна. В чем тут подвох?

Источник множественности эндогенен, один и тот же объект – девушка – воспринимается различными alter ego героя фильма по-разному: у каждой альтер-личности – сына и матери – имеются собственные, внутренние шаблоны восприятия и взаимодействия с окружающей, внешней средой.

Таким образом, здесь налицо объект – X , внутренние условия, воздействующие на объект, – p . Выборщик с раздвоенной психикой имеет дело с парой $\{X, p\}$.

И в «Руанских соборах», и в «Психозе» объект не предстает в чистом виде. Это всегда пара: объект *per se* в сцеплении/увязке с внешними (средовыми) либо внутренними (индивидуальными) условиями соответственно.

На основании сказанного ситуацию выбора можно представить в виде кортежа из трех элементов: 1) объекта (Руанский собор, девушка Мэрион из фильма), 2) условий (погода в Руане, психическое состояние Нормана Бэйтса) и 3) субъекта (художник Моне, шизофреник Бэйтс).

А какова природа условий – только та, что приведена выше, или возможны варианты?

Творения Моне, строго говоря, зависели не только от мимолетных состояний света и воздуха, обрамляющего здание собора, но и от ряда случайных факторов иной, неестественной природы. Так, владелец магазина, ставшего на время мастерской художника, заметивший, что посетительницы странно реагируют на его присутствие, попросил Моне впредь прятаться за ширму и ограничить свои занятия утренними часами. Попроси он заниматься картиной, скажем, в вечерние часы, возможно, мы имели бы шедевры не хуже, но, во всяком случае, иные, отличные от известного миру цикла картин. Но это еще не все. Когда год спустя после начала работ над своим циклом Моне вновь приехал в Руан, он был вынужден несколько изменить угол зрения, переместившись в здание завода «Эдуард Моки» на улице Большого моста. И вновь, какое ни есть, пусть незначительное, небольшое, но все-таки изменение, вызванное не природно-климатическими, а в целом и вовсе нерелевантными по отношению к замыслу художника факторами.

В развитие темы: институциональные факторы – могут ли они влиять на выбор? Могут! Причем как извне (воздействие формальных правил), так и изнутри (влияние неформальных норм). Правда, втиснуть художников и шизофреников в обычные для обывателя поведенческие рамки не так-то легко, если не сказать – невозможно, но ведь не все же индивиды, делающие выбор, относятся к этим категориям людей.

Ранее мы сказали, что Моне добросовестно трудился над своими шедеврами. Добросовестно – применительно к нашему случаю – означает отказ от привнесения в картину любых эмоций, желаний, мыслей и т.п., всего того, что вызвано причинами внутреннего характера, а не действием света или цвета на здание собора. Иными словами, объективность и только объективность, что же касается субъективности, то только в смысле импрессии, но не Моне-человека, а Моне-творца. Означает ли это, что все художники следует такому подходу? Отнюдь. Для, скажем, Сальвадора Дали важны его мысли и полеты мыслей, его сюжеты происходят/вытекают из него самого, но так же, как и с Моне, в моменты творчества Дали-человек уступает место Дали-творцу. Таким образом, можно утверждать, что понятие добросовестности относительно: оно зависит от индивидуальных (если художник вне всякой школы, как тот же Дали, но более поздний) и групповых (Моне, целиком, – импрессионизм; Дали, с оговорками, – сюрреализм), по своей сути, идеологических воззрений. Отсюда один шаг до признания добросовестности понятием институциональным.

Чтобы эти рассуждения о выборе перевести в научную (институционально-экономическую) плоскость, следует объективировать все, что с ним связано: наделить индивида способностью/возможностью делегировать свой выбор социальному планировщику, отказаться от чрезмерной рационализации выборщика, учесть возможность влияния на процедуру и результаты выбора иных факторов, скажем, институционального характера.

Можно ли это сделать и если да, то каким образом?

Утвердительный ответ требует конкретики, и пусть она будет представлена моделью выбора благосостояния. Затронутые выше аспекты множественности со стандартной теорией, где фигурируют ясные и неизменные предпочтения, которые четко выявляются, где индивидуальный выбор всегда рационален (а потому и доступен социальному планиров-

ку), где, одним словом, нет места для любого рода двусмысленностей, напрямую не стыкуются. Но сама по себе стандартная теория не такая уж и однозначная, если учесть тот факт, что многие приверженцы поведенческой экономики проводят разграничение между «полезностью [при принятии] решения», рационализирующей выбор, и «истинной полезностью».

В экономической литературе можно встретить, по меньшей мере, два способа решения проблемы выбора: первый относится к стандартному нормативному анализу, в котором учитываются истинные цели лица, принимающего решение, при втором подходе благосостояние определяется скорее в терминах выбора, чем лежащих в его основе целей. Оставаясь в рамках первого подхода, следует определиться с истинностью предпочтений, в рамках второго – можно выйти на такие обобщенные понятия, как множественная оптимальность по Парето (multi-self Pareto optimality) и множественный критерий по Парето (multi-self Pareto criterion). Но ведь и первый подход неоднозначен: одно дело – истинность четкого однозначного индивида, иное – нечеткого, многозначного выборщика и уж совсем другое дело – шизофреника, однозначного (при выявлении предпочтений) в своей потенциальной многозначности.

В общем случае обобщение стандартного подхода к предпочтениям и вытекающим из них благосостояниям является упомянутая выше пара: объект – X , экзогенные и/или эндогенные условия, воздействующие на объект, – d . Выборщик, будь он хоть какой, имеет дело с парой $\{X, d\}$.

Обобщающий подход может опираться на идеи когерентных (сцепленных, связанных) аспектов выбора, основанных на замещении стандартного отношения выявленных предпочтений отношением ясного, недвусмысленного, четкого выбора (unambiguous choice). Но он может опираться на иных, обобщающих стандартный подход идеях, скажем, на конструкции рамок (фреймов, frames), воздействующих на результаты выбора, либо не-

четкой (fuzzy) или шизофренической (psycho) логики, присущей людям, делающим свой выбор.

Фреймы, точнее их воздействия на объект, подобны дуновению ветра и игре солнечных лучей, накладывающих свой отпечаток на зданию собора и в силу этого изменяющих его истинное восприятие, они и подобны действиям владельца магазина, ограничивающего возможность вдохновения и проявления творческой деятельности Моне утренними часами. Если бы власти запретили художнику изображение собора – по своей ли присущей чиновничьей логике прихоти, или по настоянию клерикалов (мало ли что может прийти в голову, скажем, им может почудиться в действиях художника неуважение к церкви), то это тоже было бы проявлением действия рамок, фреймов.

Нечеткий человек (fuzzy man) характеризует тип лица, принимающего нечеткие решения, либо, что равнозначно, четкие решения с некоторыми функциями принадлежности к нечеткому исходу. Так, например, четкое число «4,1» можно охарактеризовать как нечеткое число «4», принадлежащее к нему с некоторой функцией принадлежности – численно большей, чем, скажем, число «4,2», но меньшей, чем «4,05». Оперирова с нечеткими понятиями, «нечеткий» человек при необходимости выбора числа «4» может выбрать его не со стопроцентной точностью, а приближенно. В отличие от нечеткого человека шизофреник является индивидом с раздвоенной психикой: он выступает то в одной своей ипостаси, то в другой. При выборе между, скажем, «4» или «5» он может отдать предпочтение либо одному числу, либо другому. Выбор его – четкий, но аргументация такого выбора не поддается со стороны гипотетического внешнего наблюдателя объективному объяснению. «Нечеткий» человек выявляет свои предпочтения приближенно, в то время как «шизофреник» – в зависимости от роли, в какой он выступает в данный момент, четко.

Таким образом, нечеткий человек видит перед собой не собор, а соборы, ибо его

логика многозначна: все значения в спектре от одного полюса до другого возможны, как правило, это единичный отрезок, континуум. Он видит мир так, а не иначе, и, что главное, одновременно. Моне – человек четкий, он видит в каждый момент времени именно то, что видит. Меняется момент, меняется и видение (а может, и видение). Говорить о нем как о нечетком человеке можно, но с оговоркой: если сделать некоторый ментальный перенос множественности объекта на множественность субъекта. Иными словами, если и назвать Моне нечетким человеком, то только условным. В отличие от него Дали приближается скорее к типу, хотя и условному, Нормана Бэйтса: он четок и в то же время раздвоен, что называется здесь и сейчас.

Психопатический человек, или, проще говоря (мы же не медики), шизофреник, выступает то в одной роли, то в другой. Норман Бэйтс в роли сына может любить приглянувшуюся ему девушки (выбранный им объект), в роли матери – ненавидеть ее, логическим результатом чего стало убийство. В этом смысле на роль Бэйтса не годятся в равной (равной ли?) степени ни Дали, ни Моне. Последний видит всю нечеткость (порожденную внешними факторами), и он это передает посредством серии картин. Моне может любить, что он и делает, выбранный им объект изображения; выбери он ненависть, то либо не было бы Руанского собора, либо он был бы, но совершенно иным – и зритель это бы почувствовал. Первый (Дали) также видит нечеткость, но ее передает с помощью одной картины, интегрируя потенциальную серию в одно – не сводимое к элементам серии – изображение. Любовь и ненависть запросто могут сочетаться – и сочетаются – в его картинах, не смешиваясь в одну любовь-ненависть. У нечеткого человека в любви присутствует ненависть, и наоборот, что одно и то же в зависимости от того, какое понятие трактуется как нечеткое – любовь или ненависть. Его предпочтения расплывчаты, хотя со временем они могут меняться. Когда говорят о том, что от любви до ненависти – один шаг, неявно имеют в виду

факт постепенного превращения любви в ненависть. Но потенциал этого превращения был заложен у него – нечеткого человека. И, как нам представляется, такое – нечеткое – поведение свойственно большинству людей.

Если все вышесказанное перевести на язык энтропии как меры дезорганизации лица, делающего свой выбор с учетом собственных предпочтений, то у шизофреника (Бэйтса), равно как и у нормального человека (Моне), численное значение функции энтропии будет минимальным, у нечеткого (автора этих строк и, смеем полагать, не только) – величиной между минимумом и максимумом. Излишне говорить, что со временем энтропия меняется (может меняться) вслед за изменениями (возможными) в предпочтениях выборщика.

И чтобы не создалось впечатление, что любовь непременно переходит в ненависть, подчеркнем, что это не так, и обратное не менее, а возможно, и более вероятно, если разделять точку зрения, что «все заканчивается любовью, даже смерть».