

ШАХМАТНЫЙ ЭТЮД

ВВЕДЕНИЕ

Что собой представляет шахматный этюд? В чём его красота? Чему отдать предпочтение – форме или содержанию? Можно ли считать этюдом позицию, решение которой ограничивается тремя ходами или содержит дуали? Как относиться к фигурам, выполняющим чисто технические функции, или к разменам (взятиям) во вступительной игре?

Это непростые, скорее, риторические вопросы, и дать категорические ответы на них невозможно: у каждого своё представление об этюде, свои пристрастия и вкусы, короче – свой «угол зрения» на этюд.

Ниже мной предпринята попытка дать формальное определение шахматного этюда. Оно, разумеется, не является «истиной в последней инстанции», но отражает моё понимание этюда во всём его многообразии, сложившееся за многие годы увлечения этим очаровательным видом искусства.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ШАХМАТНОГО ЭТЮДА

Расположение шахматных фигур на доске с указанием очередности хода, а также возможности (или невозможности) рокировки и взятия на проходе (если в этом есть необходимость), назовём *шахматной позицией* (или просто – *позицией*).

Шахматный этюд (в дальнейшем – *этюд*) – это *художественное произведение*, представляющее собой, вообще говоря, *искусственную позицию (начальную позицию этюда)*.

Начальная позиция этюда должна быть легальной, т. е. должна существовать доказательная партия, из которой вытекала бы эта начальная позиция.

Условимся считать, что в предшествующей игре (с исходной расстановки фигур), приведшей к начальной позиции этюда, не было превращений пешек. Это

необходимо для того, чтобы исключить наличие «некомплектных» фигур в начальной позиции этюда. Впрочем, возможен особый жанр этюдной композиции – *этюды с сверхкомплектным материалом*.

Расположение фигур в начальной позиции этюда должно указывать на окончательную потерю рокировки обеими сторонами.

Любая шахматная позиция, как известно из *комбинаторики* (раздела математики), обладает следующим свойством: в ней в принципе однозначно предопределён результат оптимального (безошибочного с обеих сторон) доигрывания. Это – либо выигрыш белых, либо выигрыш чёрных, либо ничья.

Результат оптимального доигрывания любой позиции назовём её *оценочной характеристикой*. Оценочная характеристика начальной позиции этюда должна быть либо *выигрышной за белых*, либо *ничейной* (но не выигрышной за чёрных!).

«Визитной карточкой» этюда является его *авторское решение* (или просто – *решение*) – серия задуманных автором непрерывных ходов, простирающихся от начальной позиции этюда до позиции, оценочная характеристика которой не вызывает сомнений.

Решение этюда должно удовлетворять следующим требованиям:

[1] оценочная характеристика позиции после каждого сделанного хода (как белыми, так и чёрными) не меняется;

[2] каждый ход белых единственен в том смысле, что любой другой их ход (т. е. не являющийся авторским) ведёт к изменению оценочной характеристики позиции;

[3] количество ходов, сделанных белыми (иными словами – *длина решения*), должно быть не меньше *шести*, причём ход в повторившейся позиции при этом не учитывается;

[4] заключительный ход должен быть сделан *белыми* (исключение – патовая ситуация, в которой

оказались белые; в этом случае, разумеется, последний ход был сделан чёрными).

ПРИМЕЧАНИЕ.

Требование [2] отражает фундаментальный принцип этюдной композиции – *принцип единственности решения*. Отступление от этого принципа недопустимо. Требование [3] устанавливает минимальную длину решения. Необходимость такого ограничения обусловлена здравым смыслом: нельзя же серьёзно говорить об этюде, как художественном произведении, решение которого состоит, скажем, из трёх ходов – слишком уж мало *пространства* для полноценной реализации глубины и масштабности замысла. Отдельно можно рассматривать *короткометражки* – этюды с длиной решения меньше шести.

Вступительному ходу решения сопутствует *первый номер*, если начинают белые, и *нулевой*, если начинают чёрные.

Этюд может иметь *два* (и *более*) *решения*, которые, как правило, состоят из *общей части* и *ответвлений* (*вариантов*). В дальнейшем, говоря о решении этюда, будем иметь в виду, что их количество может быть разным.

Иногда решение этюда приходится прерывать в позиции с неясной оценочной характеристикой. В этом случае необходимо привести исчерпывающий анализ заключительной позиции, но уже вне решения.

Составитель должен руководствоваться неписанным правилом: не продолжать решение в позиции с очевидной (тривиальной) оценочной характеристикой, если это не обусловлено логической необходимостью.

Следует отметить, что решение этюда не даёт полной симметрии между ходами сторон. Если от белых требуется, чтобы каждый их ход был един-

ственным, то от чёрных, естественно, этого требовать нельзя. Однако ограничения, накладываемые на ходы чёрных фигур, всё же имеются: нельзя в этюде с ничейной оценочной характеристикой делать проигрывающие ходы (впрочем, этот факт является следствием требования [1], предъявляемого к решению).

Далеко не каждую шахматную позицию, удовлетворяющую вышеизложенным *формальным требованиям*, можно назвать этюдом. Последний должен отвечать ещё и *художественным (эстетическим) принципам*. Что это за принципы?

Замысел этюда должен быть выразительным и выполнен минимальными средствами (фигур, не работающих на замысел, на доске быть не должно!).

Простой (несложный) замысел не должен требовать значительного фигурного материала.

Решение должно качественно отличаться от второстепенных (побочных) продолжений и не растворяться в них.

Вступительная игра должна плавно и органично переходить по возможности в максимально замаскированную финальную стадию.

В решении (или хотя бы в одном из решений, если таковых несколько) каждая белая фигура (кроме, быть может, короля, пешек и превращённых в процессе решения фигур) обязана сделать, по крайней мере, один ход без взятия, причём на активном его участке, а не тогда, когда уже «всё сделано».

ПРИМЕЧАНИЕ.

Оценка этюда, в котором белая фигура делает ход без взятия, скажем, только в одном решении из нескольких, напрямую зависит от качества именно этого решения. Иными словами, оценка такого этюда тем выше (ниже), чем выше (ниже) качество решения, в котором белая фигура делает ход без взятия.

Решение должно отличаться *красотой*, достигаемой:

[1] тонкой, жертвенной игрой сторон (особенно ценен «тихий» ход белых, выделяющийся изяществом и блеском, – пуанта);

[2] скрытой контригрой чёрных;

[3] неожиданно возникшей матовой (патовой) ситуацией;

[4] выполнением замысла в параллельных вариантах;

[5] синтезом нескольких идей в одном варианте;

[6] систематическим движением фигур (когда рисунок из этих фигур многократно повторяется на разных участках доски);

[7] созданием позиционной ничьей – ситуации, при которой белые (слабейшая сторона), используя минусы в позиции чёрных, добиваются равновесия повторением ходов;

[8] превращением пешек в слабые фигуры;

[9] мотивами взаимного цугцванга;

[10] ярко выраженными геометрическими движениями фигур;

[11] доминацией (контролем над полями отступления фигур противника).

Этот перечень можно продолжать и далее.

Украшают этюд: естественность начальной позиции (отсутствие скученности фигур, их равномерное распределение по всей доске); хорошее использование материала; динамичность игры; ложные следы (особенно – тематические, органически связанные с решением); тонкие побочные варианты, выходящие за рамки решения.

Всё многообразие игровых моментов, их переплетение и взаимосвязь, так или иначе сопровождающие авторское решение и раскрывающие сущность замысла, составляют *содержание* этюда.

Содержание этюда должно быть богатым, ярким и выпуклым, а не «вытянутым в одну линию».

«Работу» фигурного материала, степень и качество его использования при осуществлении замысла принято характеризовать понятием, называемым *формой* этюда.

Содержание и форма этюда должны «соответствовать» друг другу, составлять единое целое.

ПРИМЕЧАНИЕ.

Можно привести и традиционное толкование этих важных понятий, относящихся к искусству вообще. К *содержанию* обычно относят то, что связано с замыслом произведения (*что* хотел показать автор), а к *форме* – конкретный способ реализации замысла (*как* он это сделал).

Всё сказанное выше отражает основные художественные принципы этюдной композиции:

- [1] *экономичность построения;*
- [2] *гармоническое сочетание замысла и используемых для его воплощения средств;*
- [3] *органическое слияние вступительной игры и финальной стадии;*
- [4] *красота игры;*
- [5] *единство формы и содержания.*

Снижают качество этюда такие факторы, как:

- [1] невыразительность (убогость) замысла;
- [2] тяжёлая (неуклюжая) начальная позиция;
- [3] форсированность решения;
- [4] безосновательные размены (взятия) во вступительной игре;
- [5] присутствие чисто технических фигур (статистов);
- [6] слабая загруженность фигур;
- [7] неопределённость заключительной позиции (с неясной оценочной характеристикой);
- [8] сложные доказательные аналитические варианты (как правило, с большим количеством ответвлений);

[9] лёгкость или, наоборот, чрезмерная сложность решения.

Решить этюд – значит, определить его оценочную характеристику, привести авторское решение и сопутствующий ему чёткий анализ.

ПРИЛОЖЕНИЕ

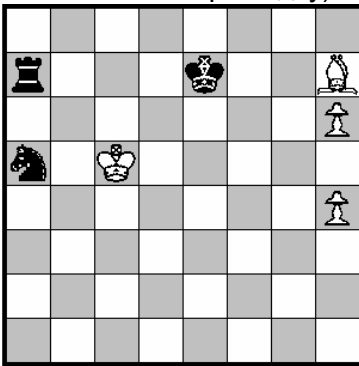
А теперь посмотрим, как проявляются некоторые художественные принципы «в работе».

Открывают подборку произведения основоположников современного художественного шахматного этюда.

В-I

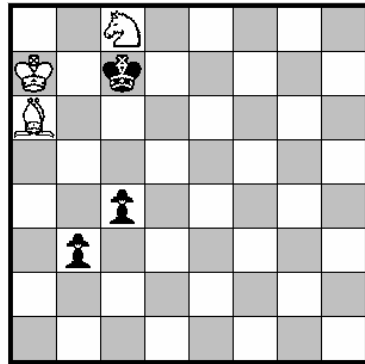
А. Троицкий

(по Е. Сомову-Насимовичу
и В. Гальберштадту)



В-II

Л. Куббель



↑=

4+3

↑±

3+3

В-I. 1. ♔g8 ♚f6 2.h7 ♚g7 3.♔b5!!. ТЛС:
3.♔b6? ♚a8 4.♔b5 ♚h8 5.h5 ♚g7 6.h6+ ♚h8 ZZ ♚.
3...♚a8 4.h5 ♚h8 5.h6 ZZ 5...♚b7 6.♔c6
♚d8+ 7.♔d7! ♚b8 8.♔c7 ♚a8 9.♔d7 ♚b7
10.♔c6 ♚a5+ 11.♔b5! ♚a7 12.♔b6 ♚a8
13.♔b5 =.

Лёгкая конструкция, тонкая (без единого взятия!) и с предельной подвижностью фигур игра, сопровож-

даемая красивым выпадом белого короля (3.♔b5!!) и оканчивающаяся позиционной ничьей, состоящей из двух переходящих друг в друга взаимно перпендикулярных ветвей, – что ещё можно требовать от высококачественного этюда?! Всё здесь пронизано совершенством и гармонией!

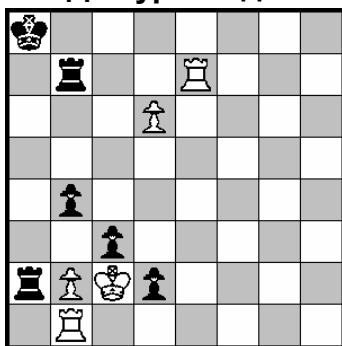
В-II. Проходные пешки чёрных очень сильны. Удастся ли белым укротить их без потерь? **1.♖b6 b2 2.♗d5+ ♔d6 3.♗c3 ♔c5 4.♗b1!.** 4.♗a4+? ♔b4 5.♗xb2 c3 6.♗d3+ ♔b3 7.♔b6 c2 8.♔c5 ♔c3 =. **4...♔b4 5.♔b6 c3 6.♙d3 ♔b3 7.♔b5 c2,** и апофеоз увлекательного спектакля – **8.♙c4 #** (идеальный мат).

Здесь, как и в этюде Троицкого, нет ни одного взятия и все фигуры двигались. Превосходная находка!

Приведённые примеры – довольно редкое исключение. Подобная «идиллия» наблюдается далеко не в каждом этюде. Чтобы осуществить замысел, этюдистам зачастую к основным фигурам, непосредственно реализующим идею, приходится добавлять «лишний» материал. Однако распорядиться им можно по-разному.

В-III

Д. Гургенидзе

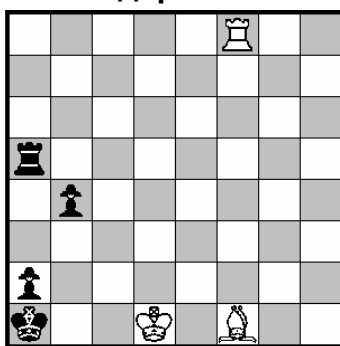


↑ ±

5+6

В-IV

Г. Надареишвили



↑ =

3+4

B-III. 1.d7, и началась рукопашная... **1...♖xb2+**
2.♗xb2 b3+ **3.♖xb3 d1♙+** **4.♔xd1 ♗xd7+**
5.♗xd7 c2+ **6.♔e1!** **c1♙+** **7.♗d1 ±.**

Автор этюда поступил по принципу наименьшего сопротивления. Он искусственно увеличил длину решения (создав тем самым иллюзию масштабности произведения), механически добавив шесть (!) совершенно не нужных для осуществления замысла фигур, чтобы тут же от них избавиться. Только после такого «пещерного мордобоя» следует программное 6.♔e1!.

Примитивнейший подход к развитию вступительной игры в этюде! О каком органическом слиянии вступления и финала здесь может идти речь (идея пройдет независимо от того, присутствует ли на доске добавленная шестёрка персонажей или нет)?! Это всё равно, что к частично разрушенной статуе Венеры Милосской приделать глиняные руки! Пусть будет лучше так, как есть!

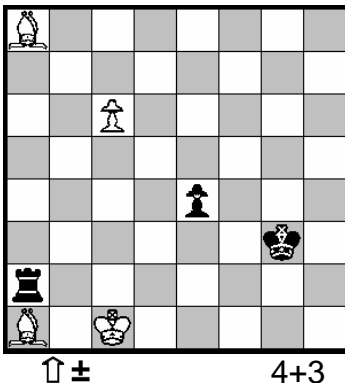
Известный российский художник Илья Глазунов как-то заметил, что произведение искусства априори не представляет художественной ценности, если для его создания не потребовались большие, титанические усилия. К этому можно добавить (в частности, применительно и к этюду): творение, в котором изначально заложена простота и элементарность в исполнении, не может быть объектом восхищения!

Для того, чтобы установить фигуру на то или иное поле доски с помощью такого сильнодействующего средства, каким является взятие, не требуется никаких творческих усилий – это под силу даже начинающему шахматисту (не этюдисту!). Понять грузинского композитора можно: решение получалось слишком коротким (всего-то два хода!), а желание добиться того, чтобы выстраданное произведение поскорее стало достоянием этюдного сообщества и привело его к «криминалу».

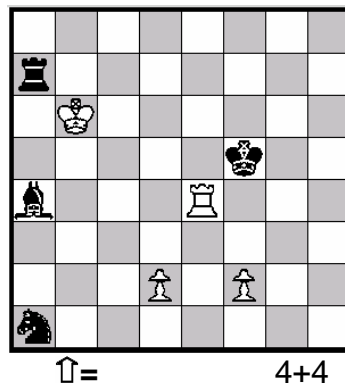
В-IV. 1. ♔c4 ♚c5. Куда отойти слоном? Есть два приемлемых пункта для отхода: e6 и g8. **2. ♔g8!!.** Но не 2. ♔e6? (ТЛС) – см. примечание к 7-му ходу белых. **2... ♚b1 3. ♖b8 ♚c1+ 4. ♔d2 ♚c2+ 5. ♔d1 a1♚ 6. ♖xb4+ ♚b2 7. ♖c4.** Стой слон на e6 (2. ♔e6?), у чёрных сейчас было бы 7... ♚b6 8. ♖c1+ ♚b2 9. ♖xa1 ♚d6+ 10. ♔e2 ♚xe6+ 11. ♔~ ♚xa1 ♚. **7... ♚c2 8. ♖b4+ =.**

Совсем по-другому сходную проблему решил другой грузинский этюдист. Он нашёл интересную, с большим материальным «перекосом» в пользу чёрных позиционную ничью, требующую для её реализации шесть фигур (включая королей). Ясно, что «прокрутить» заключительную позицию назад без привлечения «чужого» материала не представляется возможным. Надареишвили добавил всего лишь одну (чёрную) пешку b4, но он сумел «растворить» её в тематических фигурах так, что она стала как бы «своей» – ведь без неё не было бы той размашистой вступительной игры, тонкого отскока слоном на g8, наконец, тематического ложного следа 2. ♔e6?. Важно (и принципиально!) то, что взятие пешки явилось следствием богатой и содержательной предшествующей игры, а не наоборот.

В-V
Г. Каспарян



В-VI
Н. Рябинин



Заставить «работать» дополнительный материал – большое искусство, требующее от составителя незаурядного мастерства, эрудиции, терпения...

B-V. 1. ♖e5+ ♔f2 2. ♖b7 ♜a4 3. c7 ♝c4+
4. ♔d2!!. Именно сюда, позволяя чёрным с темпом продвинуть проходную! **4...e3+ 5. ♔d3 ♞xc7**
6. ♖xc7 e2 7. ♖b6+ ♔f1 8. ♖c8 e1♚. У чёрных ферзь, но... **9. ♖h3 #**. На доске идеальный мат.

Нетрудно видеть, что «лишними» здесь являются белая пешка и чёрная ладья. Но прежде чем от них избавиться, автору удалось привести в движение все фигуры. Волшебство!

Ещё пример, демонстрирующий, как надо нагружать фигуры, которые в процессе решения снимаются с доски.

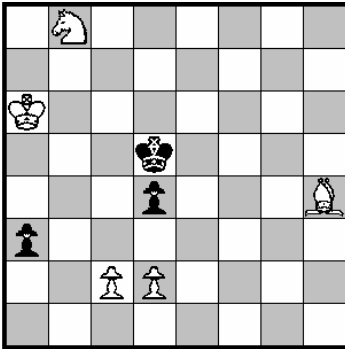
B-VI. 1.f3!!. ТЛС: 1. d3? ♜a8 2. ♖b7 ♜a5 3. ♖b6 ♜b3 4. ♜b4 ♜a8 5. ♖b7 ♜e8!! 6. d4 ♜e4! 7. ♜xa4 ♜c5+ 8. dxc5 ♜xa4 9. c6 ♜b4+ 10. ♔c8 ♚e6 11. c7 ♚e7 ♢. Белых подвела их собственная пешка f2. Не будь её – на доске был бы пат. **1... ♜a8 2. ♖b7 ♜a5 3. ♖b6 ♜b3**
4. ♜b4 ♜a8 5. ♖b7 ♜h8 6. d4 ♜h4 7. f4! ♜xf4
8. ♜xa4 ♜c5+ 9. dxc5 ♜xa4 10. c6 ♜b4+
11. ♔c8 ♚e6 12. c7 ♚e7 ∇. Красив и до-весок: **12... ♚d6 13. ♔d8 ♜h4 14. c8♜+! =**.

Здесь доску покидают четыре фигуры – половина изначального материала! Но все они – тематические! Попробуйте избавиться хотя бы от одной из них – тут же «величественное здание храма» рухнет, как картонный домик!

B-VII. 1. ♜c6! ♔xc6 2. ♖f6 ♔d5 3. d3 a2
4. c4+ ♔c5 5. ♖b7 a1♚ 6. ♖e7 #.

Решение начинается с жертвы коня. Красиво? Если бы эта жертва произошла в партии за доской, то партнёры, несомненно, получили бы приз «за красоту». Но ведь в этюде должен торжествовать принцип органического слияния вступления и финала! Здесь же, наоборот, «красота» их и разъединила.

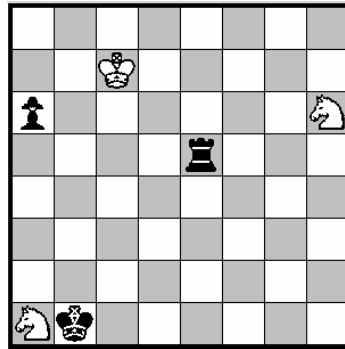
B-VII
Л. Куббель



↑±

5+3

B-VIII
Ю. Базлов



↑=

3+3

B-VIII. 1. ♖b3 ♔b2 2. ♖f7 ♜e7+ 3. ♔b6 и раз-
разветвление:

I. 3... ♔xb3 4. ♖d8 ♜d7 5. ♖c6 ♜d6 6. ♔a5 ♜xc6 ∇;

II. 3... ♜xf7 4. ♖c5 ♜f6+ 5. ♔a5 ♜f5 6. ♔b4 a5+ 7. ♔a4 ♜xc5 ∇.

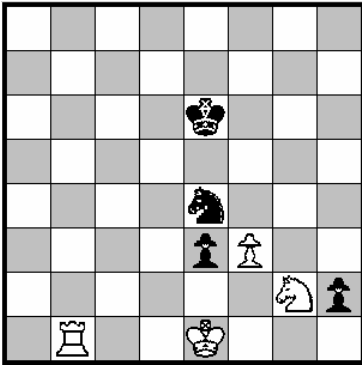
В начальной стадии решений даже две жертвы – по одной в каждом из вариантов. Однако в отличие от куббелевского этюда здесь единство вступления и финала обеспечено, но не простой, а перекрёстной связью: каждый из двух коней жертвуется в одном варианте, но играет во втором.

Сложнейший замысел – синтез двух идеальных эхо-хамелеонных патовых картин – выполнен удивительно просто (всего-то при шести фигурах!). Такое под силу лишь гениям этюдной композиции.

В печати не раз упоминалось о порочной практике горе-составителей, которые выдают за «готовый продукт» известную компьютерную позицию взаимного цугцванга с «приклеенной» вступительной разменной фазой. Цена таким «творениям» – ноль.

Творческий подход к «обузданию» компьютерной позиции взаимного цугцванга состоит, например, в создании тематического ложного следа.

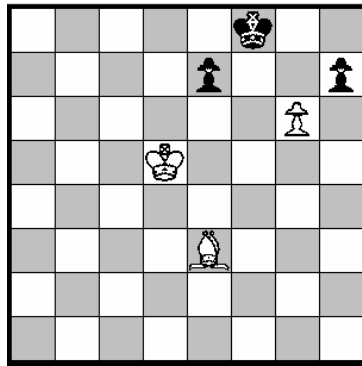
В-IX
С. Н. Ткаченко



↑=

4+4

В-Х
А. Троицкий



↑±

3+3

В-IX. 1. ♖f4+ ♔f7!. 1... ♔f5(e5) 2. ♔e2! =. 2. ♖b7+ ♔g8 3. ♖b8+ ♔h7 4. ♖b7+ ♔h6 5. ♖b6+ ♔g5 6. ♖g6+!!. ТЛС: 6. ♖b5+? ♔xf4 7. ♖h5 ♔f2 8. ♖h4+ ♔g3! 9. ♖xh2 ♔xf3 ZZ ≠. 6... ♔xf4 7. ♖g4+ ♔xf3 8. ♖h4 ♔f2 9. ♖xh2 ZZ =.

Здесь одна и та же позиция взаимного цугцванга в классе «ладья против коня и пешки» встречается дважды – в тематическом ложном следе (с ходом белых) и решении (с ходом чёрных). В техническом отношении – совершенное произведение!

В заключение хочется затронуть весьма актуальную проблему дуалей в этюдах.

**В-Х. 1. ♖h6+ ♔g8 2.g7 ♔f7 3.g8♙+ ♔xg8
4. ♔e6 ♔h8 5. ♔f7 e5 6. ♖g7 #.**

В этом незатейливом опусе на 3-м ходу имеется дуаль: помимо авторского 3.g8♙+ к цели ведёт также 3.g8 ♖+. А вместо заключительного матового «укола» формально выигрывает и 6. ♔f8.

Нарушен основополагающий принцип этюдной композиции – принцип единственности решения, – причём неоднократно!

Конечно, авторитет Троицкого непререкаем среди его коллег, но это не значит, что он должен оставаться вне критики.

Многие этюдисты не считают за грех так называемые *допустимые* (лёгкие, слабые, несущественные и т. п.) дуали. Количество этюдов с такими дуалями очень велико и считаться с этим нужно. Всё же надо понять, что *этюды с дуалями* – совершенно другой жанр композиции, и их участие в одном и том же разделе конкурса наравне с этюдами без дуалей – всё равно, что «находиться в чужом монастыре со своим уставом».

Валерий ВЛАСЕНКО (УКРАИНА)