

● ПО ПРОСЬБЕ ЧИТАТЕЛЕЙ

В. Мункоев (с. Озерное Алтайского края) нам пишет: «Прочитал в «64—Шахматное обозрение» материал о 70-летии Г. М. Каспаряна. Там даны только два его этюда.. Знаю, что у него есть сборник, но достать эту книгу у нас невозможно. Прошу рассказать об этомном творчестве Каспаряна подробнее».

Публикуем (в сокращенном и переработанном виде) статью Аи. КУЗНЕЦОВА из сборника «Шахматная композиция» (ФиС, 1978).



ЭТЮДЫ ОБ ЭТЮДИСТАХ

ГРОССМЕЙСТЕР

ЧТО выше — практическая игра или шахматная композиция?

— Предметы разные, существуют сами по себе... — скажут одни. Ответ, вроде бы, самый верный. И самый тривиальный тоже. И бесстрастный. А ведь речь о том, что мы любим!

«...Мне глубоко симпатична сама идея композиции. Я был бы счастлив творить совсем один, без необходимости — как это случается в партии — сообразовывать свой план с планом противника, чтобы достичь чего-нибудь, представляющего ценность». «...Шахматный композитор не разрушает, как играющий шахматист, свое творение... Фигуры в его руках подобны кирпичам в руках строителя... Случай, произвел и сомнения вырастают в композиции в закономерность, порядок, уверенность».

А вот эти высказывания принадлежат: первое — чемпиону мира в практической игре Александру Алехину, второе — «королю» чешских задач Мирославу Хавелю.

КАК становятся этюдистами? Конечно, бывает по-всякому, но обычая последовательность такова: сначала борьба за доской, затем решение — сперва задач, потом этюдов и, наконец, их составление — чаще всего в том же порядке.

Именно так, привычно и обыденно, начинался творческий путь Каспаряна. В своем сборнике «Избранные этюды и партии» (1959) он написал: «В шахматы меня научил играть старший брат, когда мне было 14 лет... С 1926 г. я начал принимать участие в тифлисских турнирах... В период 1926—1927 гг. Г. Я. Левенфиш реадаптировал отдел в газете «Заря Востока». Я усердно принял за решение задач и этюдов... Любовь к этюдам пришла не сразу. Первоначально я увлекался составлением задач... Мой первый этюд был составлен в 1928 г., но по-настоящему я взялся за этюдную композицию в 1929 г. Вскоре я совершенно отошел от со-

ставления задач и полностью сосредоточил свое внимание на этюдах».

Составление задач наложило отпечаток на первые шаги Каспаряна-этюдиста.

1. После 1. Kd1 L:a4 2. Kc3 Krb4 3. Kpd4 решение разветвляется: 3... d6 4. K:a4 Kp:a4, и задача-четырехходовка — 5. Krc4 b5 6. Krc3 b4 7. Krc4 b3 8. abX; 3... b5, и задача-пятиходовка — 4. Ke4 d6 5. Ke5 dc 6. Kpd3 c4 7. Kpd4 c3 8. dcX.

Трудности синтеза двух эхо-хамелеонных матов преодолены, бесспорно, изобретательно. Но начальная позиция чересчур напряженная (под боем, и неоднократным, все фигуры), игра жестко форсирована (по существу без этюдных тонкостей), да и ведется на узком оперативном поле всего-то от «a» до «d»...

Очень скоро стала ясной необходимость резко изменить курс. Видимо, это произошло так.

КОМПОЗИЦИЯ

2. На позиционный прессинг после 1. Ff7 Ce3! 2. Fe7 g5 3. Kph2 черные отвечают жертвой слона — 3... Cg1! 4. Kr:g1 Fc1 (рассчитывая на пат — 5. Kph2? Fg1! 6. Kr:g1), а белые контргерцвой ферзя — 5. Fe1!! F:e1 6. Kph2, опять угрожая матом. Концовка очень занимательна, хотя уже была у Г. Кордеса (1895) и С. Каминера (1925): 6... Ff2 7. Cd6!, и черные в цугцванге — 7... Ff4 8. g3! F:g3 9. C:g3X.

Каспарян пишет: «Этюд был составлен под впечатлением окончания партии Левенфиш — Романовский (VIII первенство СССР, 1933 г.). Белые: Kph1, Fc7, пп. g2, h3; черные: Kph4, Fe3, пп. c4, g5, h5. Здесь последовало 55... Fc1? 56. Kph2 Ff4 57. g3».

Этюд совсем иной, нежели 1. Начальная расстановка спокойная, естественная. Словно бы фрагмент действительно игравшейся партии. Из штиля рождается буря: с противоборством замыслов, с молниями-жертвами, с эластичностью цугцванга. Конtrаст изначальной безмятежности и безудержной динамики сюжета рождает впечатление подлинной этюдности.

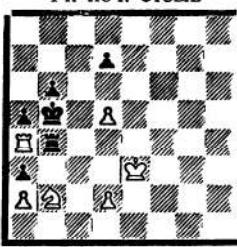
Думается, как раз прикосновение к практической партии, словно Антея к матери-Земле, дало Каспаряну могучий творческий импульс на долгие годы.

К концу 30-х годов в творчестве Каспаряна появились еще две линии, пронизывающие, как увидим, весь его путь в этюде.

3 (совместный с А. Назаняном). Только 1. Kра4! (1. Ce4? Lb3! 2. Kра4 La3! 3. Kpb4 Lb3 4. Krc4 Lc3 и т. д.), и начинается систематическое движение: 1... Lb8 (симметрично 1... Lh2 2. Kh5...) 2. Ke8 Lb2' 3. Kf6! Lb8 4. Cf7! Lb7 5. Kd7 Lb2 6. Ke5! Lb7 7. Cf6! Lb6 8. Kc6 Lb2 9. Kd4!, выигрыш. Пока что только два шага...

4. После 1. b7 Lg1! 2. Kph8! Lb1 3. Cc6 вынуждено 3... Kp8 (3... Kpd6 4. Cg2 Krc5 5. Kr:g8 6. Kpf7 Kr:f5 7. Kpe7, с ничьей), но 4. f6!, и возникает позиция взаимного цугцванга (нередкий гость в этюдах Каспаряна): 4... Lb6 5. Ch1!! (чтобы потом закрыть путь ладье к линии «h») 5... Lb5 6. Cd5! Lb4 7. Ce4! Lb3 8. Cf3! Lb2 9. Cg2! Lb6 10. Ch1, позиционная ничья. Пока что довольно простая...

1. «Шахматный листок» 1929, 4-й поч. отзыв



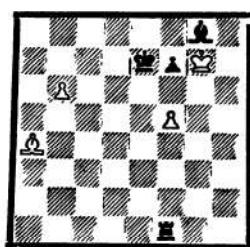
2. «Шахматы в СССР» 1934



3. Ереванский конкурс 1940, 3-й приз

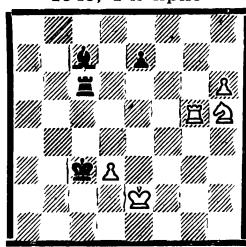


4. «64» 1939



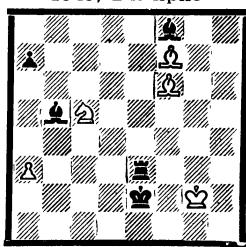
Ничья

5. Мемориал
Л. Куббеля
1946, 1-й приз

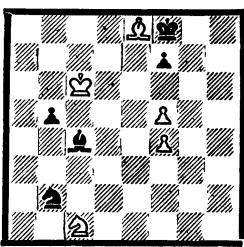


Выигрыш

6. Мемориал
М. Чигорина
1949, 2-й приз

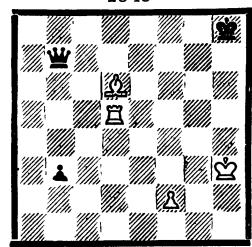


7. «Шахматы в СССР»
1949, 1-й приз



Ничья

8. «Бюллетень XVII
чемпионата СССР»
1949



Похоже, что уже в довоенный период идеально-эстетическое становление Каспаряна, как этюдиста, вполне завершилось. Если исключить отдельные романтические сполохи, то четко прорисовались три основные линии его творчества. Первая, по-моему, самая сильная — игровые сюжетные этюды. Она влияет, внедряется и порою даже слиивается с двумя другими его увлечениями — систематическими движениями комплекса фигур и разного рода позиционными ничьими.

Послевоенные годы, когда этаудная муз Каспаряна заговорила в полный голос, подтверждают сказанное.

5. Естественность предельная! 1. Kg7! L:h6 (1... Cf4 2. h7 Lh6 3. Lh5 L:h5 4. K:h5 Ce5 5. Kре3, 6. Kf4 и 7. Kg6) 2. Lc5 Kpd4 3. Lc4! Kре5 4. L:c7, но теперь черные пытаются использовать неудачное положение белого коня — 4...Kр6 5. Ke8 Kр7 6. Le8. Вроде бы у белых все в порядке. Однако впереди главная трудность, после промежуточного 6...Le6! Куда пойти? 7. Kpd1!! Не кокетство ли, почему не естественное 7. Kpd2? 7...Lg6 8. Kс7! Грозила связка коня по 8-й горизонтали, не помогало 8. La8? Lc6! 9. Kре2 Lc2 10. Kре3 Lc1 11. Kре4 Lc2 12. Kpd5 Lc1 13. d4 Lc2 14. Kd6 (рано или поздно надо) 14...ed 15. Kр:d6 Ld2 16. d5 Ld1 — с известной мастеру-практику Каспаряну теоретической ничьей. 8...Lc6! А чем хуже связка по линии «с»?! 9. Kpd2! Вот и раскрылся смысл отступления короля на 7-м ходу! Было бы выбрано 7. Kpd2?, и белым пришлось бы уступить одно из удобных полей по линии «с» черной ладье — это ведь позиция взаимного цугцванга. 9...Lc5 (или 9...e6, Kр6 10. Kb5, Kd5 L:c8 11. Kd6, K:e7 и 12. K:c8), но и поле c5 тоже «отравленное» — 10. Lf8! Kр:f8 11. Ke6 и 12. K:c5.

Каспарян замечает: «Этот этюд я отношу к числу своих лучших произведений». Но почему не «самый лучший»? Гармония формы и содержания, безыскусственность сюжета, особая элегантность игры, глубинный подтекст борьбы — изумительные!

6. Запомните картинку после 1. Ch5 Kре1 2. Ch4 Kpd2 3. Cg5 С:c5 4. Kрf2 — она встретится не раз. 4...Kpd3 (грозило 5. Cg6, закрепляя связку ладьи) 5. Cg6 Le4 6. Kрf3 Сc6. Связка скользнула на ряд вверх. Наступает особенно тонкий момент решения. Напрашивается 7. Cc1? проигрывает: 7...Kрc2 8. Cg5 С:a3 9. С:e4 С:e4 10. Kр:e4 a5 11. Kpd4 Kрb3! 12. Kpd3 a4 13. Cf4 Cf8 14.

Cc1 Cg7 и т. д. Секрет в том, что белая пешка должна занимать поле цвета того из черных слонов, который защищает ладью — тогда она неуязвима! Значит, 7. a4!, и закончен второй шаг систематического движения. 7...Kpd4 (грозило 8. Cf6) 8. Cf6 Le5 9. Kрf4 Cd6 10. a5! Опять проигрывало 10. Cc2? a5 11. Cd1 Cd5 12. Cg7 Сc4 13. Cf3 Сb3 14. Сc6 Cd5 15. Сe8 Сe4 16. Cf7 Сc2! 17. Сe8 Kpd5 18. Cf7 Le6, ведь у белого короля нет поля f5. 10...Kpd5 11. Cf7 Le6 12. Kрf5 Cd7. Снова нет 13. Сc3? Сc5 14. Сe5 a6 15. Сg8 Сb4 16. Сc7 Krc6. Однако 13. a6! ставит последнюю точку, ибо черные фигуры настолько столпились, что дальнейший подъем невозможен — ничья.

Уникальное по параметрам систематическое движение с четырьмя эхомамелонными повторами, когда движется целый караван из восьми фи-гур.

7. После 1. Cd7 b4 2. Krc5 b3 3. Kрb4 опасная пешка «b» гибнет, но черные взвинчивают обстановку — 3...Ka4! 4. K:b3 С:b3. Обе их фигуры под боем, обе неприкасаемы: 5. Kр:b3 Kc5 и 6...K:d7, 5. С:a4 С:a4 6. Kр:a4 Kрe7 и т. д. 5. Сe6! (контролируя важную большую диагональ) 5...Cd1 6. f6! Развязывая себе руки и уже угрожая 7. С:a4. 6...Kb6 7. Krc5 Ka4. Приходится возвращаться: нет поля a8, а на 7...Kc8 следует 8. Cd7 Ka7 9. Krb6. 8. Kрb4 Kb2 9. Krc3. И коню некуда деться? 9...Ca4! 10. Cf3! Поле d1 освободилось, но тут же взято под прицел. 10...Kd1 11. Kpd2 Kf2 12. Kре3 Kd1. Снова надо идти вспять: нет поля h1, нет 12...Kh3 13. Cg4 Kg1 14. Kрf2 («эхол»). 13. Kpd2 Kb2 14. Krc3 Cd1! (поле a4 свободно...) 15. Сc6! (...и тут же взято под удар) 15...Ka4 16. Kрb4 и т. д., с вечным раскачиванием «маятника» позиционной ничьей относительно оси a1—h8.

Снова завидные выходные данные: широкая амплитуда вполукруга, длинный период в десять ходов, полновесная масса в четыре фигуры, чуть ли не стопроцентное использование доски. Сравните с 1, и станет ясным колоссальный рост техники составления. И фантазии, спаянной с ней, конечно, тоже!

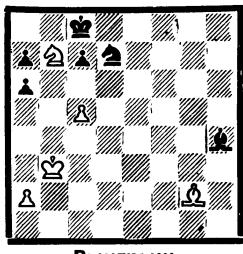
Не следует думать, однако, что все идет только от безусловно особой талантливости Каспаряна, как этюдиста. Здесь и его незаурядная практическая сила, и блестящая этюдная эрудиция, и самый главный компонент — огромный труд.

8. Миниатюра! 1. Сe5 Kрg8 2. Ld8! (нет еще 2. Ld3 Fh7) 2...Kрi7 3. Ld3. Не 3. Ld2? из-за двойных ударов — 3...Ff3 4. Krh4 Fe4 5. f4 Fe1 или 4. Krh2 Fh5 5. Krg2 Fg5. 3...Кре6 (с темпом!) 4. Лe3 Fh1! 5. Ch2! Снова обходя коварные вилки ферзем: 5. Krg3? Krf5 6. f4 Fg1 7. Krf3 b2 8. С:b2 Ff1 9. Krg3 F:f4 или 5. Krg4? Fg2 6. Cg3 Krf6 7. L:b3 Fе4 8. Krf3 Fе6. 5...Kрi5 6. L:b3 Ff1 7. Krg3 Fс4! 8. Lf3 Krb5. Положение белых крайне опасное — 9. Krg2? Fе4 10. Krg3 Fg4X. Выручит чудо — 9. Cg1! Fg4 10. Krh2 F:f3, пат. Ничто не мешает полноте впечатления!

Мучительно долго шел Каспарян к этому этюду. Одна за другой рушились эфемерно красивые позиции. В статье в английском журнале «Энд-геймс» (1966) Каспарян указал, что в процессе поиска перебрал восемнадцать (!) только основных схем, пока не нашел истинной. И, самое важное, не довольствовался достигнутым, продолжил искания. И родился, по словам тонкого ценителя нашего искусства А. С. Гурвича, «этюд-событие»!

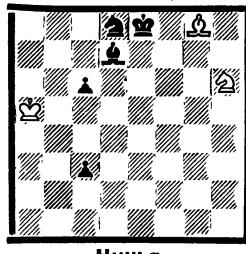
9. А этюд ли это? Не отложенная ли позиция из партии? Начнем анализ... 1. c6 Ke5! Учитывая вариант 1...Kb6 2. Ch3 Krb8 3. Kc5 Cg3 4. K:a6 Kра8 5. a4, 6. a5, и после отхода коня — 7. Cc8 и 8. Cb7X. 2. Ch3 Krb8 3. Kc5 K:c6 4. Kd7 Krb7 5. Cg2 Cg3 6. Krc4! Первое звено плана белых — перевод коня на a4, не выпустив черного короля на b5. 6...a5! Зародыш будущей контригры! 7. Kc5 Krb6 8. Ka4 Krb7. Не пора ли кончать анализировать? — препятствий маршрута короля на d7 не видно. Между тем подлинно этюдная борьба только начинается! 9. Kpd3 Cf2 10. Kре2! Почему не просто 10. Cd5? Тогда победа вдруг утеряна: 10...a6 11. Kре4 Ca7! 12. Krf5 Cb8! (вот куда стремился слон!) 13. Kре3 Kра7! 14. С:c6 — пат! 10...Cg1 11. Cd5 a6 12. Krf3 Cd4! Ожидая ошибки... 13. Krf4! Чудесный ход, побуждающий вспомнить 7. Kpd1! в 6. Опять на сцене взаимный цугцванг! 13...Ca7 (иначе не успеть...) 14. Kре4!! Ход черных, иначе они вырвались бы из тисков: 15. Krf5 Cb8 16. Kc5 Kра7! 17. С:c6 Krb6, ничья. 14...Cb8 15. Kc5 Krb6 (15...Kra7 16. С:c6 Krb6 17. Kpd5 — вот почему белый король маневрировал близ поля e4) 16. Kd7 Krb5, и последний укол пешкой, дотоле державшейся в тени — 17. a4

9. «Шахматы в СССР»
1948, 2-й приз



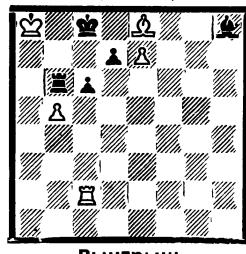
Выигрыш

10. «Ахалгээдра комунисти»
1955, 2-й приз



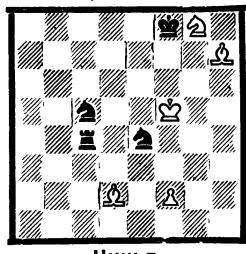
Ничья

11. «Тидскрифт фор шак»
1961, 1-й приз



Выигрыш

12. IX чемпионат СССР
1969, 1-е место



Ничья

Кр : a4 18. С : с6 и 19. К : b8, с несложным выигрышем.

Некоторые критики корили Каспаряна за исключительную трудность этюда. С этим решительно нельзя согласиться! Ведь трудность эта не аналитическая, путанная из-за обилия посторонних идей вариантов. Эта трудность как раз идеальная, трудность «борьбы планов».

И все же кое в чем критики оказались правы: благополучно отведя еще на заре творчества свой этюдный корабль от Сциллы конструктивизма, Каспарян оказался в опасной близости к Харибе аналитичности.

10. Нет 1. Ch7? Kpf8 2. Cс2 Kpg7 3. Cf5 C:f5 4. C:f5 Kpf6 5. Cb1 Kре5, и черные постепенно выигрывают. Уже это «постепенно» вносит требованию нотку... **1. Сb3 Kpf8 2. Kрb4.** Плохо 2. Kрb6? Kpg7 3. Krc7 Себ 4. Cс2 Kр : h6 5. Kр : d8 Kpg5 6. Krc7 Cd5 7. Kpd6 Kpf4 8. Krc5 Kре3 и т. д. **2... Kpg7 3. Kg8 c2 4. С : c2 Kр : g8 5. Krc5 Kpf7 6. Kpd6 Се8. 6... Kре8 упрощает задачу:** 7. Се4 Kb7 8. Krc7 Ka5 9. Krb6 Kc4 10. Krc5 Ke5 11. Kpd6 Kf7 12. Krc5 Kd8 13. Kpd6 и т. д. **7. Сb1!** Безусловно, очень тонко. Слабо 7. Cd3? Kb7 8. Krc7 Kc5, затейливее 7. Cf5? Kb7 8. Krc7 Ka5 9. Krb6 Kc4 10. Krc5 Kd2 11. Kpd6 Kpf6 12. Cс2 Kf3 13. Сb1 (13. Сe4 Ke5, цугцванг — см. ниже) 13... Kg5 и 14... Kf7. **7... Kpf6.** Смысл 7. Сb1 выявляет вариант 7... Kb7 8. Krc7 Ka5 9. Sa2 Kре7 10. Krb6, и конь вдруг пойман. **8. Се4!** Позиция взаимного цугцванга № 1. При своем ходе белые проигрывают: 9. Cg2 Kf7 10. Krc5 Ke5 11. Kpd6 Kpf5 12. Ch1 Kpf4 13. Cg2 Kf3 14. Ch1 Kре3 15. Cg2 Kd4 16. Ch1 Kpd3 17. Krc5 Krc3 18. Cg2 Kb3 и т. д. **8... Kb7 9. Krc7 Ka5 10. Krb6 Kc4 11. Krc5 Ke5 12. Kpd6.** Позиция взаимного цугцванга № 2. **12... Cd7 13. Cg2!** Позиция взаимного цугцванга № 3. **13... Сe8** (13... Kpf5 14. Ch3) **14. Се4! Kf7 15. Krc5 Kd8 16. Kpd6,** и позиционная ничья.

Уфф... Но почему такое тягостное впечатление?

«Каким должен быть шахматный этюд? Прежде всего красивым и четким, с предельно чисто выраженной идеей, с разумным числом второстепенных вариантов. А то ведь как бывает? Решаешь, находишь авторский замысел — эффектный, красивый. Вдруг замечаешь посторонний ход и

анализируешь, анализируешь, пока достигнешь ясности. А красота куда-то уплыла...» — так выразил свое мнение несколько лет назад один из победителей нашего конкурса решений. Грех не прислушиваться к той аудитории, для которой этюды и составляются.

В 50-х годах у Гурвича была полемическая переписка с Каспаряном именно насчет чрезмерной аналитичности некоторых его этюдов. Это ли, собственное ли критическое переосмысление творческих установок, но Каспарян решительно «выпрямился»!

11. Уже первый ход загадка — 1. Cf7! ведь не видно разницы, куда отойти слоном. **1... Lb8 2. Kра7 Cd4 3. b6.** Накал возрос. Заманчиво **3... L : b6 4. e8F Krc7**, но тогда и скажался бы точный выбор на 1-м ходу — **5. La2! Lb2 6. Kраб, и ладья под защитой.** Но и **3... С : b6 4. Kра6 Cd8!** выглядит недурно. И вдруг взрывчатая активность белых — **5. L : c6! dc 6. Сe6 Krc7 7. e8KX!**

А не мал ли этот этюд для такого мастера, как Каспарян? По этому поводу Каспарян пишет: «Наряду с крупномасштабными этюдами я ценю и «короткометражки». Самостоятельное решение этих маленьких этюдов может доставить не меньшее удовольствие, чем разбор решения крупномасштабных» («Этюды», 1972). Но тут же продолжает: «Должен все же признаться, что короткометражек у меня немного. Я всегда тяготел к этюдам глубокого и острого содержания при простых построениях». Глубокое и острое содержание — простое построение. Не противоречивые ли требования? Уже приведенные этюды свидетельствуют, что нет. Но парадоксаль-

ные безусловно! Какой же секрет разрешает парадокс?

12. После 1. Сh6 Kpf7 белые фигуры защищают друг друга, но застыли, будучи связанными круговой погонкой, и надо быть очень осторожными. Спасает централизация и активность любой ценой! **2. Kре5 Kd7 3. Kpd5 Kb6 4. Kре5 K : f2 5. Kf6! Lc6 6. Cg8! (рано 6. Ce3? Le6) 6... Kpg6 7. Се3 L : f6 8. Ch7!** Черный король должен занять поле g7. Можно пойти туда при положении белого слона на h7 или g8 — так возникают два симметричных эхо-варианта:

1) 8... Kpg7 9. Cd4. Кони стреножены охраной полей d5 и e4, ладья может отойти лишь с нападением — **9... Lh6** (9... Lc6? 10. Cf5 Kd1 11. Ce4 Lf6 12. Сс2). В ответ белые изолируют сначала коня f2 — **10. Cf5! Kh1** (10... Kd1 11. Cg4), затем коня b6 — **11. Сe6! Ka8** (11... Ka4 12. Cd7 La6 13. Сb5 La5 14. Kpf4 Kph6 15. Сс6), опять централизуются — **12. Cd5! Kc7 13. С : h1 L : h1**, и наносят удар шахом навскрышку — **14. Kpd6 и 15. Kр : c7;**

2) 8... Kpf7 9. Cg8! Kpg7 10. Cd4. Пояснений далее не даем, ведь все аналогично, лишь с поворотом на 90 градусов: **10... Lf8 11. Сe6 Ka8 12. Cf5 Kh1 13. Сe4 Kg3 14. С : a8 L : a8 15. Kр : g3.**

Этюд, потрясающий властью над доской, покоряющий утонченной графикой, впечатляющий удивительной координацией всех без исключения фигур. Координация сил — вот ключ к отмеченному парадоксу! Именно максимальная координированность позволяет сочетать, казалось, несочетаемое: простоту и естественность позиции с глубиной и остротой идеи и борьбы.

ВОТ мы и пришли к тому общему, что характерно и для хорошей практической игры, и для хорошей шахматной композиции. Именно предельная координация сил, непрерывное наращивание коэффициентов полезного действия каждой фигуры в отдельности и всех вместе отличают гроссмейстерский почерк и шахматиста-практика и составителя-композитора. И тому и другому приходится возможно глубже проникать в суть конфликта «белые против черных», изыскивать тонкие позиционные нюансы и яркие комбинационные эффекты.

Отдельные находки кочуют то из партии в композицию, то из композиции в партию — таких примеров предостаточно. Обогащаются обе стороны: точнее, изящней становится игра, естественней, эстетичнее — этюды.

Предметы оказались разными и одинаковыми, существующими сами по себе и в единении. Двумя гранями удивительных Шахмат!