

## ЕСТЕТИКА ШАХІВ: ІДЕЯ, КОМПОЗИЦІЯ, ПРАКТИЧНА ГРА

**Афендик**

**Гліб Олексійович**

аспірант Докторської школи  
імені родини Юхименків  
Національного університету  
“Києво-Могилянська академія”,  
кафедра культурології

**Афендик**

**Глеб Алексеевич**

аспірант Докторської школи  
імені сьмьи Юхименков  
Національного університету  
“Києво-Могилянська академія”,  
кафедра культурології

**Hlib Afendyk**

postgraduate student of  
Juchymenko Family Doctoral School  
at Kyiv-Mohyla Academy,  
Cultural Studies department

***Анотація.** У статті представлені результати культурологічного аналізу спеціальної літератури щодо розуміння (інколи — суперечливого) естетики шахів дослідниками, теоретиками, практиками та істориками у двох основних вимірах цього культурного явища — композиції та практичній грі. Розуміння естетики як науки про чуттєве сприйняття та врахування результатів аналізу наявних літературних джерел дозволили автору дефініціювати власне бачення актуалізованої проблеми. Виокремлена ідея естетизації інтелектуальної культури шахів, а також окреслені умови можливості її сприйняття не лише безпосередніми творцями, але й спостерігачами — глядачами, інтерпретаторами — явищ шахової культури.*

***Ключові слова:** естетика, шахи, шахова композиція, шахова поезія, позиційна гра, комбінація, шахова партія, шахова творчість, шахіст-глядач, гіпермодернізм, художній етюд.*

***Актуальність.** Шахи — важливий елемент загальнолюдської інтелектуальної культури, результат творчості багатьох поколінь і наслідок тривалого еволюційного шляху завдяки близько півтори тисячі років. Естетична складова здавна привертала увагу шахістів, а згодом перетворилася на тему спеціальних досліджень. Зі зміною культурно-історичного контексту, розвитком теорії та практики гри еволюціонували й уявлення про естетику шахів. В українській культурології дана тема немає висвітлення. Представлена робота є першою спробою осмислення естетики шахів у вітчизняному гуманітарному дискурсі.*

***Метою** даного дослідження є розробка та встановлення естетичних критеріїв для таких явищ культури, як шахова композиція та практична гра, виходячи з розуміння естетики як науки про чуттєве сприйняття реальності.*

***Виклад основного матеріалу.** Першим дослідженням шахів та шахової композиції в Європі вважають “Трактат Альфонса Мудрого” (1283 рік), у якому власне шахам присвячено один з семи розділів [21, II]. У цій книзі вперше з’являються позиції з чіткими завданнями до них (у більшості випадків — оголосити мат у визначену кількість ходів). Проте системний розвиток європейської шахової теорії розпочинається лише в XV-XVI століттях, коли остаточно сформувалися сучасні правила гри. Так, наприкінці XV сторіччя з’являються “Теттінгенський рукопис” (створений близько 1490–1500 років) та перші друковані шахові трактати: праці Франсеска Вісента “Книга*

про гру в шахи, що містить 100 шахових партій...” (1495 р.) та Луїса Раміреса де Лусени “Повторення любові і мистецтво гри в шахи” (1497 р.). З цього часу шахова культура розвивається в геометричній прогресії, проявляючи себе в найрізноманітніших сферах інтелектуального життя людини.

Дослідження естетики шахів розпочато книгою доктора філологічних наук, літературного критика й перекладача, професора Ленінградського університету Олександра Олександровича Смірнова “Краса у шаховій партії” (1925). Свої погляди автор поглибив у статті “Естетика шахова”, що ввійшла до “Словника шахіста” під його редакцією (1929). О. О. Смірнов розділяє естетику шахової партії на два типи — зорову й динамічну: до зорової зараховує прості геометричні мотиви, симетрію, химерність тощо. Утім, цікавішою вважає динамічну естетику, що полягає, насамперед, у прихованій доцільності, на перший погляд, безглузких або парадоксальних ходів. Найбільш розповсюдженим і природним мотивом такої естетики є жертва [20, 509].

Зовсім інші, де в чому протилежні, акценти розставляє чехословацький шахіст, шаховий композитор, відомий теоретик та журналіст Ріхард Реті. У своїй книзі “Нові ідеї в шахах” (1922) він наполягає, що надмірне захоплення комбінаціями з пожертвуваннями є ознакою дилетантського сприйняття. Таке захоплення пояснюється позірним парадоксальним протиріччям — перемагає той, хто на даний момент володіє меншими силами, — що викликає у аматора відчуття дива, “знаменує перемогу духу, генія над банальним, звичайним, практичним світоглядом, якому властиве прагнення до матеріальної вигоди” [19, 17]. Те, що у недосвідченого шахіста викликає подив, знавцем сприймається цілком рутинним та зрозумілим, і навпаки.

Примирити ці дві позиції спробував нідерландський гротмейстер, математик і п’ятий чемпіон світу з шахів Макс Ейве. У роботі “Краса у шаховій партії” (1928) він ставить перед собою завдання з’ясувати об’єктивні критерії, за якими можна було б виділяти й відзначати найкращі партії з-поміж багатьох. Для цього пропонує відмовитися від одної єдиної естетичної мірки й розрізнити “два види краси в шаховій партії” [22, 2] — красу позиційної гри та красу комбінації. Оскільки, на думку Ейве, вони є принципово непорівнюваними, критерії оцінювання розробляються для кожної з них окремо.

Важливий внесок у розробку й дослідження шахової естетики зробив німецький математик, філософ і другий чемпіон світу з шахів Емануїл Ласкер. Вивченню цього питання він присвятив заключний розділ свого фундаментального “Підручника шахової гри” (1925). “Естетичне у шахах, — говорить Ласкер, — виявляється в його дії на глядача. <...> Якщо він відчуває зацікавленість до подій, які відбуваються на шахівниці, і розуміє їх, у нього складається певна естетична оцінка партії, завдяки чому ці події <...> приносять йому задоволення, аж до захоплення, або ж спричиняють невдоволення — до відрази” [15, 259]. Автор влучно визначає ролі митця та глядача, процеси творення та спостереження, а також семіотику шахів — “мову ходу”, у системі якої провадиться естетичний вплив і відбувається діалог гравців та опосередкована розмова з глядачем. Також Ласкер підкреслює елемент перформативності в шаховій партії: “Насамперед важливо те, що естетичний момент у шахах завжди пов’язаний з дією. Естетична оцінка з’являється лише тоді, коли фігури щось роблять, коли глядач бачить діяльність” [15, 259]. Щоправда, він проводить досить сумнівну аналогію між шаховою партією й драмою, порівнює шахівницю зі сценою, а фігури — з акторами.

Ідею драматизму підхоплює й розвиває у своїй статті “Естетика шахової гри” (1928) російський драматург, театральний критик і сценарист Володимир Михайлович Волькенштейн. Дослідник пояснює естетичний процес шахової гри терміном “перипетія” й нагадує, що у драматургії він означає несподіваний поворот сюжету, раптову зміну, ускладнення фабули твору. Шахова перипетія пов’язана з жертвами фігур і парадоксальністю досягнутого результату — перемоги або нічиї у слабшому, на перший погляд, безнадійному положенні: “У той самий момент, коли білі, здавалося б, повинні обов’язково програти, вони виграють” [8]. Услід за Смірновим, Волькенштейн визнає можливість перипетії й у позиційній грі, проте вищою формою естетики шахів вважає несподівану комбінацію, пов’язану з пожертвуванням матеріалу.

Новим словом у дослідженні естетико-художніх проблем шахового мистецтва став нарис радянського літературознавця, театального критика й відомого майстра шахової композиції Абрама Солмоновича Гурвича “Шахова поезія” (1955). Він звертає увагу на те, що логіка й жорстко форма-

лізовані правила не заважають шахістам та глядачам відчувати весь спектр почуттів, найсильніше з яких — почуття краси думки [10, 70].

Серед дослідників шахової естетики другої половини XX сторіччя варто відзначити одну з найвидатніших постатей в історії розвитку сучасних шахів, шостою чемпіона світу, науковця, теоретика та засновника радянської шахової школи Михайла Мойсейовича Ботвинника. У своїй аналітичній статті “Чи є шахи мистецтвом?” (1960) він акцентує увагу на роботі інтелекту, реальність якої відображається в шаховій партії (або композиції). Аналітична робота, доведена майстром-художником до максимуму, виникає й у свідомості глядача-поціновувача, справляє на нього естетичне враження, даруючи радість відкриття та насолоду від процесу спів-мислення. На думку Ботвинника, “естетичним елементом у шахах є все те, що підноситься над буденним рівнем (наприклад, оригінальна комбінація, дотепна пастка, глибокий план, цільність партії тощо), тобто естетичний вплив можливий лише тоді, коли майстер <...> зумів побачити щось таке, що пересічний поціновувач не помітив би” [4, 82]. Отже, твором шахового мистецтва є продукт аналітичної роботи художника.

Цікавим фундаментальним гуманітарним дослідженням шахової культури, у якому питанню естетики шахів приділено увагу, стала оригінальна праця гросмейстера Давида Іоновича Бронштейна та нині доктора філософських наук Георгія Львовича Смоляна “Прекрасний і лютий світ” (1977). На думку авторів, у шахах органічно поєднуються всі три компоненти творчої діяльності: ідея (продукт інтелектуальної праці), реалізація (втілення ідеї в конкретній формі) й взаємодія (з публікою — посередництвом публікації тексту партії чи етюду або їхньої демонстрації). Виокремлюються чотири основних фактори, що обумовлюють унікальні естетико-чуттєві особливості шахової творчості. Перший — шахіст сам створює художні цінності; другий — принципова направленість, зверненість шахового твору до Іншого (партнера, глядача, розв’язувача); третій — загадкова таємничість внутрішньої краси шахів; і, насамкінець, четвертий — задоволення від перебування у своєрідному фантастичному світі думки, уяви й фантазії, що переплітається з реаліями життя та діяльністю шахіста [6, 34–37].

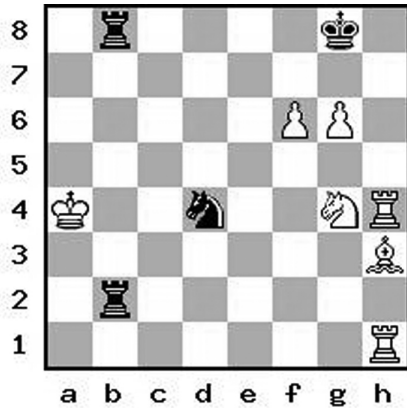
Детальному й усебічному аналізу естетики ша-

хового мистецтва в широкому сенсі присвячена книга одного з найвідоміших дослідників шахової культури Ісаака Максовича Ліндера “Естетика шахів” (1981). Синтезуючи ідеї попередників, на прикладах багатьох партій та композицій він доводить провідну роль оригінальної ідеї у формуванні почуття захоплення та естетичного впливу шахової партії на глядача. Неординарність ідеї, парадоксальність ходу, можливість далеко прорахувати складні варіанти і, як наслідок, досягнення бажаного результату (перемоги чи дивовижного порятунку з безнадійної позиції) — усе це визначає, на думку автора, красу комбінації. Утім, комбінацією естетика шахової партії далеко не вичерпується, адже “захоплення глядачів викликають і тонкі маневри фігур, глибина й оригінальність стратегічних ідей та планів, логічна злагодженість партії, смілива атака чи винахідливий захист, приховані комбінації, які внаслідок високої техніки гри партнера залишаються лише в задумах шахіста, окремі прийоми гри та виняткові заключні позиції, етюдні ідеї наприкінці гри тощо” [16, 15–16]. Художню цінність партії створює не лише той, хто безпосередньо втілює неординарну комбінаційну ідею чи цікавий стратегічний план. Гра партнера, його спротив має не менш важливе значення, адже “шахова гра — своєрідний диспут, у якому кожна зі сторін прагне довести свою правоту” [16, 9]. Величезна кількість естетичних аспектів, вважає Ліндер, перетворюють шахи на одну з видатних форм розвитку культури людства.

З останніх праць, опублікованих уже в XXI столітті, привертає увагу робота дослідника, головного редактора сайту “Генезис. Шахи і культура” Льва Борисовича Бабушкіна, який у книзі “Навіщо прекрасне є прекрасним?” (2007) переймається не лише естетичним аналізом шахової гри, як це робили його попередники, але й за допомогою шахів шукає відповіді на деякі важливі питання самої естетики [3]. Такий зсув дослідницьких акцентів виділяє його роботу з-поміж інших, проте розуміння естетики лише як науки про красу є суттєвим недоліком, що обмежує коло й глибину питань, яких торкається автор. Отже, вважати проблему естетики шахів вичерпаною помилково й тому потрібно надалі вивчати її у вітчизняному гуманітарному полі.

Дослідники історії шахів Олександр Костюченко та Петро Римаренко зазначають: “Від давніх часів до нас дійшли не тільки матеріальні предме-

ти шахової культури (фігури, шахівниці), знайдені археологами, а й прекрасні зразки тогочасної шахової творчості” [13, 5]. Отже, говорячи про естетику шахів, ми, насамперед, звертаємо увагу на ідейну складову, пов’язану з формами людського мислення та способами його чуттєвого сприйняття.

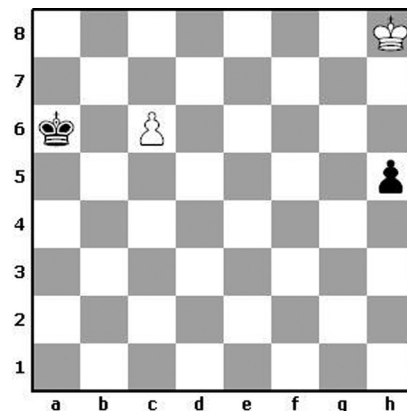


Перед вами — одна з найдавніших (IX ст.) відомих на сьогодні мансуб з поетичною назвою “Мат Діларам”. Цей хвилюючий шедевр шахової творчості пов’язаний з драматичною легендою. Діларам була дружиною арабського візира, який програв усе своє багатство й врешті-решт зробив її своєю останньою ставкою. Позиція на діаграмі — вирішальний момент довгої й напруженої партії. Білі, якими грає візир, потрапляють у скрутне становище, їм загрожує мат за 1 хід. Діларам не витримує й викрикує: “Пожертвуй обидва рухи (*тури*) й порятуй мене!”. Ось ця красива комбінація: 1. Th4-h8+! Kpg8:h8 2. Ch3-f5 (у ті часи слон ходив через поле по діагоналі й перескакував через фігури) Kph8-g8 3. Th1-h8+! Kpg8-h8 4. g6-g7+ Kph8-g8 5. Kg4-h6×. Контекст, що його створює легенда довкола наведеної позиції, з одного боку, виводить її з рамок суто шахового сприйняття, а з іншого — вказує на наявність своєрідного шахового фольклору в додрукарський період становлення теорії гри.

Шахову композицію — мистецтво складання задач та етюдів — з давніх-давен називають не інакше як “поезією шахів” [9, 138]. Творчий процес у даному випадку полягає у створенні штучних позицій з певним завданням. Укладачів задач і етюдів називають шаховими композиторами. На думку українського гросмейстера й автора численних статей з теорії та естетики шахової задачі Віктора Олександровича Мельниченка, “композиція покликана вивчати й показувати, на що здатні шахи, роз-

кривати їхню внутрішню суть” [17, 8]. Саме в композиції найбільш повно реалізуються можливості, закладені в шахах, закони й правила гри. І хоча протягом тривалого часу шахову композицію розглядали лише як прикладну дисципліну на службі в праксеологічній складовій гри, на сьогоднішній день вона є самостійним самодостатнім напрямом творчості.

Найбільш відомою шаховою композицією, опублікованою безліч разів у різноманітних шахових і не-шахових виданнях, є знаменита пішакова мініатюра Ріхарда Реті. Цей етюд безперечно найбільш обговорюваний у літературі, його естетичний аналіз триває вже понад 90 років. З першого погляду привертає увагу парадоксальність завдання: порятунком (нічия) у, здавалося б, цілковито безнадійній позиції. Для досягнення нічиєї білим потрібно зупинити ворожого пішака (не допустити його до поля перетворення) або ж перетворити власного на ферзя. Жодна з ідей, на перший погляд, недосяжна. Чорний пішак безперешкодно рухається в бік першої горизонталі, де перетвориться на ферзя, у той час як білий пішак беззахисний, супротивник може легко знищити його. З цієї логіки випливає, що завдання етюду абсолютно нездійсненне, воно видається якоюсь абсурдною насмішкою над розв’язувачем. Проте розв’язання, всупереч оманливій очевидності, існує! Аналізуючи особливості цього маленького шедевра, слід відзначити мінімум матеріалу (адже на дошці всього-на-всього два королі й два пішаки), ефект неможливості виконання завдання, свободу пересування короля та подвійний удар. Однак естетичний вплив квартету Реті має більш глибоке значення, ніж ефектна парадоксальність форми.



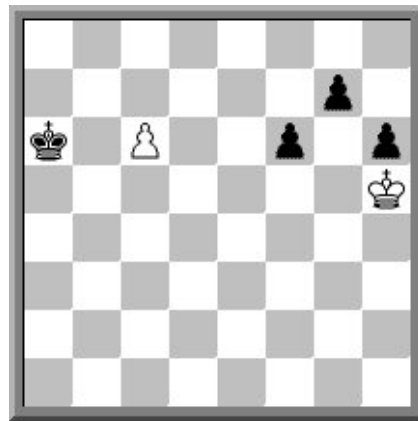
Р. Реті, 1921 р. Нічия

Підхід до вивчення будь-якого явища через вивчення його окремих складових з подальшим об'єднанням отриманих результатів у загальний висновок призводить до колапсу, що й демонструє етюд Реті, сутність якого не вичерпується простою сумою явищ, на які його можна розкласти [18, 4]. Естетична цінність етюдю полягає в руйнуванні стереотипної буденної логіки глибинним розумінням позиції й законів шахового мистецтва. Те, що здається очевидним, само собою зрозумілим, заперчується.

Це справжній філософський акт з величезним емансипативним потенціалом! У того, хто бачить етюд уперше, він неодмінно викликає подив. Як і будь-який вдалий мистецький твір, мініатюра Реті проблематизує тематичне поле, з яким працює. У даному випадку мова йде про особливу нестандартну геометрію шахівниці. Дивовижний порятунок білого короля виявляється можливим саме завдяки цій обставині. У буденному житті ми найчастіше керуємося розумінням, що найкоротший шлях між двома пунктами — пряма. На шахівниці ж найкоротший шлях не обов'язково вимірюється по прямій. Білий король може дійти з поля h8 до поля h2 за 6 ходів як за прямолінійного, так і за зигзагоподібного руху. Така неевклідова геометрія шахівниці дозволяє Реті перевернути з точністю до навпаки відоме народне прислів'я: за двома зайцями поженешся — жодного не впіймаєш. Єдиний можливий спосіб порятунку для білого короля — це як раз гонитва “за двома зайцями”: одночасний рух до ворожого пішака й до власного на іншому кінці шахівниці. Отже, король іде до чорного пішака манівцем, візуально ніби віддаляючись від нього.

Цікаво, що з 51 шестиходового маршруту від поля h8 до поля h2 рятує лише один. Можна сказати, що, з погляду білого короля, сума катетів прямокутного трикутника h8–e5–h2 дорівнює гіпотенузі! Таку математичну теорему можна довести лише на шахівниці [11, 20]. Задум Реті — одне з найвизначніших винаходів у шаховій композиції. Геометрична ідея етюдю, яку тепер називають “маневром Реті”, у подальшому неодноразово вдосконалювалася, проте за чистотою форми оригінал перевершити неможливо. Через 7 років Реті надав своєму винаходу ще більш парадоксальної форми [2, 169]:

За завданням розрізняють два види шахової композиції — задачі й етюдю. Задача — це штучно



*Р. Реті, 1928 р. Нічия*

створена позиція на шахівниці, у якій одна сторона (білі) оголошує іншій стороні (чорному королю) мат за певну кількість ходів. Етюд — також штучно створена позиція з більш загальним завданням — вигреш (вирішальна перевага) або нічия (порятунок з гіршої позиції). Кількість ходів у етюдю, на відміну від задачі, не обумовлюється [14, 20]. Початкова позиція, з одного боку, повинна максимально нагадувати позицію реальної гри, але, з іншого, — це не просто фрагмент шахової партії, оскільки в останній результат залишається незрозумілим до проведення ретельного аналізу, тоді як у етюдю він відомий заздалегідь. Розв'язати етюд набагато складніше, ніж задачу. Для цього потрібні як знання теорії, так і творча інтуїція. У гарному етюдю розв'язання завжди оригінальне, пов'язане з тонкими ходами-нюансами, які зазвичай нелегко віднайти.

Таке уявлення почало формуватися наприкінці XIX — на початку XX сторіччя з виникненням художнього шахового етюдю, який докорінно відрізнявся від так званого аналітичного. Останній розробляв у основному прості ендшпільні позиції, які мали значення для теорії закінчень. Такі етюдю, зазвичай, не мали головної ідеї й нагадували ретельний аналіз якогось закінчення з практичної партії. Варіанти, переважно, були банальними, позбавленими яскравих ефектних моментів. У художньому етюдю, навпаки, гра обов'язково містить якусь яскраву ідею, що являє собою його основний зміст. Можна сказати, що аналітичний етюд займається розробкою правил, а художній будується на винятках з них [12, 5]. Такий зсув акцентів є характерним явищем не лише для шахової композиції, але й для теорії гри, у якій на початку XX сторіччя

сформувався потужний напрям, відомий як гіпермодернізм. Згадуваний нами Ріхард Реті (1889–1929) був одним із найяскравіших представників цього напрямку.

Виникнення художнього етюдю має вирішальне значення для формування естетики сучасної шахової композиції. Його засновники Олексій Троїцький (1866–1942), Генрі Рінк (1870–1952), брати Василь (1881–1952) і Михайло (1883–1937) Платови та Леонід Куббель (1891–1942) висунули в етюдю на перший план комбінацію й цим підняли його на рівень художнього твору [5, 14]. Надзвичайно важливим є домінування ідеї над механістичною позитивістською технікою аналітичного етюдю. Ось як формулює свої погляди на естетику шахового етюдю класик композиції Карл Артур Леонід Куббель: “Найбільш суттєвим у етюдю я вважаю ідею, вона повинна головувати над матеріалом, а не підкорятися йому. <...> Кожна ідея має бути виражена мінімальними засобами, тобто із суворим дотриманням принципу економичності” [7, 26, 34]. Не оминає увагою Леонід Куббель і естетику шахової задачі: “Основний художній принцип композиції полягає в економичній побудові твору, тобто у тому, аби найменшими засобами максимально наповнити задачу змістом. Кожна фігура повинна брати участь у розв’язку... Що стосується змісту твору, то основою кожної задачі є закладена в ній ідея. Вона й тільки вона дає задачі право на існування, оскільки задачна композиція покликана виражати в художній формі <...> ідеї шахової гри в їхньому чистому й повному вигляді. Без ідеї немає задачі навіть тоді, коли позиція відповідає всім формальним вимогам” [7, 32]. Своє творче бачення сформулювали й брати Платови: “Етюд, як і будь-який твір мистецтва, має вдовольняти вимоги як змісту, так і форми. Змістом є та чи інша ідея, що знаходить своє відображення в комбінаційній чи позиційній грі; закінченість форми полягає в простоті побудови, що поєднана з максимальною економією засобів: чим простіше початкове положення, тим сильніший ефект, викликаний під час виявлення прихованої в позиції ідеї” [18, 7–8]. Олексій Троїцький так сформулював своє бачення мистецтва композиції: “Етюд тим цінніший як художній твір, чим складніша, багатша його ідея” [18, 34]. Отже, естетика шахової композиції ХХ сторіччя є, насамперед, естетикою ідеї, що дивним чином зближує її з концептуальним мистецтвом.

У зв’язку з цим логічним є питання А. С. Гурвича, сформульоване ним у відомій полемічній статті “Шахова поезія”: що означає поняття “ідея” стосовно шахової композиції? Ідея не стосується окремо форми чи змісту, а народжується в їхньому сплаві, поєднанні, злитті. “Форма й зміст повинні ніби померти одне в одному, щоб виникла естетична цінність” [10, 140]. Варто відзначити, що в шахах будь-яка позиція — навіть штучно створена — не існує сама по собі, а завжди є результатом попередньої боротьби. Отже, у художньому етюдю ми маємо справу не лише з формальним на кшталт головоломки завданням, а й з органічним результатом нерозривного змістовного процесу. Тобто, якщо кожна шахова позиція має своє минуле і є лише точкою в часі, то етюд стає вираженням критичного моменту, фіналу сюжету, історії, долі, що склалася абсолютно унікальним неповторним чином. Робота думки проблеміста чи шахіста-практика зводиться до конструювання й пошуку розв’язки (одночасно в двох значеннях цього слова: як кінець історії та як розгадка чого-небудь), логічного завершення ситуації, що впливає з попередніх подій. У цьому сенсі шахова композиція нерозривно пов’язана з практичною грою, а головною естетичною цінністю шахів, на думку четвертого чемпіона світу Олександра Аляхіна, є можливість досягнення й сприйняття “краси істини” [10, 145]. Істина в шахах існує, але в кожній конкретній позиції вона відшукується, реконструюється, переосмислюється й доводиться знову й знову, породжуючи наукові дискурси, численні художні інтерпретації та боротьбу ідей. Це робить шахи особливою формою інтелектуальної діяльності людини, що поєднує в собі елементи науки (теорія), мистецтва (композиція) та спортивної гри (змагання практиків).

Обов’язковою умовою сприйняття естетики шахів є залучення спостерігача — глядача — до шахової культури. Для того, хто не знає шахів, зазначають Ю. Авербах та М. Бейлін, “маленькі фігурки — лише дерев’яні іграшки, але думка людини оживлює їх, і вони, як маріонетки, розігрують прекрасні вистави. <...> Шахіст надає фігуркам руху, і твориться диво — він сам стає глядачем. Він не знає, як усе скінчиться, хвилюється, радіє, дивується, захоплюється. Скромні дерев’яні фігурки можуть змусити його переживати найглибші людські почуття” [1, 86]. Так само, як потрібно бодай вміти читати, щоб мати змогу відчутти естетику лі-

тературного твору чи філософського трактату, для розуміння естетики шахів необхідно знати формальні правила та хоча б у загальних рисах уявляти собі принципи, що формують логіку й сутність шахового всесвіту. Кожен вид мистецтва — музика, театр, живопис чи література — має свою “мову”, свої особливості сприйняття. Своєрідність шахової партії як художнього твору полягає в методі її створення — боротьбі, протистоянні супротивників, їхніх думок, волі, почуттів [16, 4]. Красу шахової партії ми співвідносимо з красою мислення шахістів, яка виражається в конкретних ходах, планах, маневрах, комбінаціях і, насамкінець, у завершеній історії, що відбулася. Партія створюється на межі двох мислень у просторі об’єктивної шістдесятичотирьохклітинної реальності, у протистоянні двох інтерпретацій. У якомусь сенсі шахову партію доречно порівняти зі змаганням софістів, що захищають протилежні погляди. Наступного разу вони поміняються місцями, потиснуть одне одному руки й продовжать завзято вправлятися в аргументації.

**Висновки.** Отже, за всієї багатоманітності, інколи суперечливості, поглядів, шахову естетику можна розглядати як у вузькоспецифічному прикладному, так і в найширшому загальнофілософському аспектах. У спорті питання естетичних критеріїв має безпосереднє практичне значення для суддівства під час визначення так званих “нагород за красу”. Проте лише спортивний вимір далеко не вичерпує й не охоплює усієї складності проявів шахової культури та, відповідно, естетики. Це стає причиною зміщення дослідницьких акцентів у філософську площину. Узагальнити дані розвідки можна так: у своїх найкращих проявах шахова партія та композиція завжди є мандрівкою духу, інтелектуальною пригодою, випадком пробудження людського розуму, що дозволяє сповна осягнути його силу. Естетика шахів у своїй багатобарвності та різноманітності слугує якнайкращим доказом того, що шахи варто розглядати й досліджувати в полі культури, спираючись на методологію гуманітарних наук.

#### Література / References:

1. *Авербах Ю. Л.* Шаховий самовчитель / Ю. Л. Авербах, М. А. Бейлін. — К.: Радянська школа, 1981. — 129 с.
2. *Арчаков В. М.* Гроссмейстерские композиции: Шахматные задачи и этюды / В. М. Арчаков. — К.: Молодь, 1985. — 192 с.
3. *Бабушкин Л. Б.* Зачем прекрасное прекрасно? Опыт эстетического анализа шахматной игры. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://proint.narod.ru/LB\\_book/pref.htm](http://proint.narod.ru/LB_book/pref.htm) (Дата звернення — 21.10.2017).
4. *Ботвинник М. М.* Искусство ли шахматы? / М. М. Ботвинник // Аналитические и критические работы 1928–1986: Статьи, воспоминания. — М.: Физкультура и спорт, 1987. — 528 с.
5. *Ботвинник М. М.* Советская шахматная школа. Популярный очерк / М. М. Ботвинник. — М.: Физкультура и спорт, 1951. — 72 с.
6. *Бронштейн Д. И.* Прекрасный и яростный мир (Субъективные заметки о современных шахматах) / Д. И. Бронштейн, Г. Л. Смолян. — М.: Знание, 1978. — 112 с.
7. *Владимиров Я. Г.* Леонид Куббель / Я. Г. Владимиров, Ю. Г. Фокин. — М.: Физкультура и спорт, 1984. — 384 с.
8. *Волькенштейн В. М.* Эстетика шахматной игры. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://proint.narod.ru/oldj/volk\\_est.htm](http://proint.narod.ru/oldj/volk_est.htm) (Дата звернення — 18.08.2017).
9. *Гродзенский С. Я.* Шахматы в жизни ученых / С. Я. Гродзенский. — М.: Наука, 1983. — 168 с.
10. *Гурвич А. С.* Этюды / А. С. Гурвич. — М.: Физкультура и спорт, 1961. — 190 с.
11. *Зинар М. А.* Гармония пешечного этюда / М. А. Зинар, В. М. Арчаков. — К.: Радянська школа, 1990. — 143 с.
12. *Каспарян Г. М.* Шахматные этюды. Доминанция / Г. М. Каспарян. — Т. 1. — Ереван: Айастан, 1972. — 256 с.
1. *Averbakh Yu. L.* Shakhovyi samovchytel / Yu. L. Averbakh, M. A. Beilin. — K.: Radianska shkola, 1981. — 129 s.
2. *Archakov V. M.* Hrossmeisterskye kompozytsyy: Shakhmatnye zadachy y etudy / V. M. Archakov. — K.: Molod, 1985. — 192 s.
3. *Babushkin L. B.* Zachem prekrasnoe prekrasno? Opyt estetycheskoho analyza shakhmatnoi yhry. — [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: [http://proint.narod.ru/LB\\_book/pref.htm](http://proint.narod.ru/LB_book/pref.htm) (Data zvernennia — 21.10.2017).
4. *Botvynnyk M. M.* Yskusstvo ly shakhmaty? / M. M. Botvynnyk // Analytycheskye y krytycheskye raboty 1928–1986: Staty, vospomynaniya. — M.: Fyzkultura y sport, 1987. — 528 s.
5. *Botvynnyk M. M.* Sovetskaia shakhmatnaia shkola. Populiarnyi ocherk / M. M. Botvynnyk. — M.: Fyzkultura y sport, 1951. — 72 s.
6. *Bronshtein D. Y.* Prekrasnyi y yarostnyi myr (Subektyvnye zametky o sovremennykh shakhmatakh) / D. Y. Bronshtein, H. L. Smolian. — M.: Znanye, 1978. — 112 s.
7. *Vladymyrov Ya. H.* Leonyd Kubbel / Ya. H. Vladymyrov, Yu. H. Fokyn. — M.: Fyzkultura y sport, 1984. — 384 s.
8. *Volkenshtein V. M.* Estetyka shakhmatnoi yhry. — [Elektronnyi resurs]. — Rezhym dostupu: [http://proint.narod.ru/oldj/volk\\_est.htm](http://proint.narod.ru/oldj/volk_est.htm) (Data zvernennia — 18.08.2017).
9. *Hrodzenskiy S. Ya.* Shakhmaty v zhyzny uchenykh / S. Ya. Hrodzenskiy. — M.: Nauka, 1983. — 168 s.
10. *Hurvych A. S.* Etudy / A. S. Hurvych. — M.: Fyzkultura y sport, 1961. — 190 s.
11. *Zynar M. A.* Harmonyia peshechnoho etuda / M. A. Zynar, V. M. Archakov. — K.: Radianska shkola, 1990. — 143 s.
12. *Kasparian H. M.* Shakhmatnye etudy. Domynatsiya / H. M. Kasparian. — T. 1. — Erevan: Aiastan, 1972. — 256 s.

13. Костюченко О. І. О. Тасмниця шахового поля: Розповіді та коментарі / О. І. Костюченко, П. О. Римаренко. — К.: Молодь, 1984. — 144 с.
14. Костюченко О. І. Шаховий дивосвіт / О. І. Костюченко, П. О. Римаренко. — К.: Здоров'я, 1989. — 144 с.
15. Ласкер Э. Учебник шахматной игры / Э. Ласкер. — М.: Физкультура и спорт, 1980. — 351 с.
16. Линдер И. М. Эстетика шахмат / И. М. Линдер. — М.: Советская Россия, 1981. — 240 с.
17. Мельниченко В. А. Шахматы: две стороны творчества / В. А. Мельниченко. — К.: Радянська школа, 1989. — 158 с.
18. Миронов Г. А. Размышления любителя шахматных этюдов / Г. А. Миронов. — М.: Физкультура и спорт, 1975. — 80 с.
19. Рети Р. Новые идеи в шахматной игре / Р. Рети. — М.: RUSSIAN CHESS HOUSE, 2009. — 72 с.
20. Словарь шахматиста / Под ред. проф. А. А. Смирнова. — Л.: Шахматный листок, 1929. — 518 с.
21. Шахматы: энциклопедический словарь / гл. ред. А. Е. Карпов. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 624 с.
22. Эйве М. Красота в шахматной партии / М. Эйве // Шахматы и шашки в рабочем клубе (64). — № 3-4. — 1928. — С. 2-4.
13. Kostiuchenko O. I. O. Taiemnytsia shakhovoho polia: Rozpovidi ta komentari / O. I. Kostiuchenko, P. O. Rymarenko. — K.: Molod, 1984. — 144 s.
14. Kostiuchenko O. I. Shakhoviy dyvosvit / O. I. Kostiuchenko, P. O. Rymarenko. — K.: Zdorovia, 1989. — 144 s.
15. Lasker E. Uchebnyk shakhmatnoi yhry / E. Lasker. — M.: Fyzkultura y sport, 1980. — 351 s.
16. Lynder Y. M. Estetyka shakhmat / Y. M. Lynder. — M.: Sovetskaia Rossia, 1981. — 240 s.
17. Melnychenko V. A. Shakhmaty: dve storony tvorchestva / V. A. Melnychenko. — K.: Radianska shkola, 1989. — 158 s.
18. Myronov H. A. Razmyshleniya liubytelia shakhmatnykh etudov / H. A. Myronov. — M.: Fyzkultura y sport, 1975. — 80 s.
19. Rety R. Novye ydey v shakhmatnoi yhre / R. Rety. — M.: RUSSIAN CHESS HOUSE, 2009. — 72 s.
20. Slovar shakhmatysta / Pod red. prof. A. A. Smyrnova. — L.: Shakhmatnyi lystok, 1929. — 518 s.
21. Shakhmaty: entsyklopedycheskyi slovar / hl. red. A. E. Karpov. — M.: Sovetskaia entsyklopedyia, 1990. — 624 s.
22. Eive M. Krasota v shakhmatnoi partyi / M. Eive // Shakhmaty y shashky v rabochem klube (64). — № 3-4. — 1928. — S. 2-4.

### Афендик Глеб Алексеевич

#### Эстетика шахмат: идея, композиция, практическая игра

*Аннотация.* В статье представлены результаты культурологического анализа специальной литературы касательно понимания (иногда — противоречивого) эстетики шахмат исследователями, теоретиками, практиками и историками в двух основных измерениях этого явления культуры — композиции и практической игре. Понимание эстетики как науки о чувственном восприятии и учёт результатов анализа наличествующих литературных источников позволили автору сформулировать собственное видение актуализированной проблемы. Подчёркнута идея эстетизации интеллектуальной культуры шахмат, а также обозначены условия возможности её восприятия не только непосредственными творцами, но и наблюдателями — зрителями, интерпретаторами — явлений шахматной культуры.

*Ключевые слова:* эстетика, шахматы, шахматная композиция, шахматная поэзия, позиционная игра, комбинация, шахматная партия, шахматное творчество, шахматист-зритель, гипермодернизм, художественный этюд.

### Afendyk Hlib

#### Chess Aesthetics: Idea, Composition, Practical Game

*Summary.* Chess is an important part of the universal and intellectual human culture, the result of the creative activity of many generations and the consequence of the fifteen hundred years of development. The aesthetic constituent sparked the interest of chess players' long time ago and eventually became the topic of subject-specific researches. The concept of chess aesthetics evolved respect to changes in the culture-historical context and development of the chess theory and practice. There is no coverage of this topic in Ukrainian cultural studies. This article is the first attempt of conceptualization of the chess aesthetics in the culturological discourse of Ukraine.

The article presents a wide analysis of special literature in the matter of insight into the chess aesthetics by practicing players, theorists, composers and historians of chess. Opinions on this point vary. Alexander Smirnov distinguishes between two aspects of chess aesthetics. The visual one includes simple geometric motifs. The dynamic aspect implies the hidden expediency of supposedly meaningless or paradoxical moves. Max Euwe raises an issue of a hands-on approach to the chess aesthetics. He is interested in criteria development to grant the prizes for the beauty in the chess tournaments. He proposes to distinguish between "two kinds of beauty in chess" — the beauty of the positional mastery and the beauty of the tactical game. Emanuel Lasker explores chess aesthetics from the philosophical and cultural points of view. He brings into focus influence on spectators. Chess is able to provoke a wide variety of human emotions and feelings, such as interest and admiration or discontent and even aversion. Abram Gurvich also underlines the fact that chess can make people feel. In his opinion, the most important feeling is a sense of the beauty of the thought. Mikhail Botvinnik looks deeper into this idea. He focuses on the brainwork in chess games and compositions. The work of chess art is always a result of the artist's analytical activity. Isaac Linder



*gives priority to the bright idea which may create a feeling of admiration and have an aesthetic effect on spectators. In his opinion, a great number of aesthetic aspects twist chess into one of the best manifestation of human culture. Finally, contemporary scholar Lev Babushkin shifts focus to the very interesting research field. He tries to analyse chess from the aesthetic point of view and at the same time to solve important problems of aesthetics with help of chess. Unfortunately, he identifies aesthetics as a theory of beauty only. Such a narrow understanding is the main disadvantage of his approach.*

*The subject of the article is an aesthetic criteria development for such cultural phenomena as chess composition and practical game. A widespread understanding of aesthetics as a science of bodily experience together with a very thoughtful analysis of the literature review gives the author opportunity to define the own view of the problem. He makes a point of the aestheticization of the human mind with the help of chess. He also shows conditions of possibility for a perception of chess aesthetics not only by its creators but also by spectators. The chess game is compared with the battle between two sophists who defend the contrary points of view with the help of special chess language. Aesthetics of the artistic chess problem is aesthetics of the idea. One can draw an analogy between chess composition and conceptual art. The supplied examples illustrate the main conclusions of the article. Chess games and compositions in their best manifestation are always spiritual experience, an intellectual adventure, and close attention to the human mind with the opportunity to perceive its power in full. The chess aesthetics serves as the best evidence that we should consider and study chess as cultural activities using methods of cultural studies.*

**Keywords:** *aesthetics, chess, chess composition, chess poetry, positional game, combination, chess game, chess creativity, chess-spectator, hyper modernism, artiste study.*