

Интеллектуально-образовательные процедуры перехода от фундаментальной науки к прикладным технико-музыкальным процессам, формирующим основы танцевального спорта как спорта «Человека будущего» в тренировочной, соревновательной, судейской и функционально-просветительской общественной деятельности

Впечатляющие результаты продемонстрировал проходивший недавно двухнедельный форум [«Москва 2030. Спорт. «Человек будущего»](#), который посетили более 1,7 миллиона человек. Будущее спорта – это новые технологии прикладного характера, успешно опирающиеся на фундаментальную науку и с нарастающими темпами проникающие в повседневную тренировочную деятельность, что в значительной степени характеризует современный этап развития танцевального спорта.

В настоящий момент именно танцевальный спорт прокладывает один из самых технологичных путей между фундаментальной теорией и прикладной наукой в спорте, совершенствуя практику технико-музыкальной поинтервальной биомеханики спортсменов, опираясь на [Образовательную стратегию ФТСАРР](#) и перспективные направления развития спортивного резерва в рамках вида спорта «танцевальный спорт».

Одним из таких направлений является [Система развития исполнительской музыкальности \(РИМ-система\)](#), в своей основе опирающаяся на фундаментальную науку, философию, теорию музыки, технико-музыкальную взаимосвязь между спортсменами и биомеханику человека.

Развитие – когнитивных способностей, нейропластичности мозговой деятельности, а также интеллекта (музыкального, эмоционального, телесно-кинестетического, логико-математического и т. д.) – выступает как основное связующее звено между спортсменами в реализации успешной соревновательной деятельности в условиях темпо-ритмической определенности метрической сетки музыкального сопровождения, задаваемой Правилами вида спорта «танцевальный спорт».

В перспективной системе технико-музыкальной образованности тренеров, спортсменов и судей речь идет не просто о разработке хореографии и проработке партий спортсменов, а о специальной аранжировке (от фр. *arranger* - приводить в порядок) постурально увязанных центрально-корпусных партий с партиями правых и левых сторон каждого из спортсменов поинтервально вписывающихся в биомеханическую партитуру каждого конкретного танца с использованием топологических принципов деформирования трехмерных многообразий в рамках как евклидовой, так и [неевклидовых геометрий](#).

Вопросы тяготения в теории музыки [1], вопросы гравитации в теоретической физике [2] взаимоувязываются через явление непрерывности, рассматриваемые топологией [3], используя методы математической физики [4], что, собственно, и является фундаментальной основой развития исполнительской музыкальности в танцевальном спорте.

Взаимосвязь метрических пульсаций при формировании биомеханических субмотивов с использованием принципа силлабо-тонического отношения к поинтервальному свингу как всей системы постуральной диатоники каждого спортсмена в процессе переноса веса отдельных частей тела под воздействием однородного гравитационного поля, так и функционально взаимоувязываемых фрагментов общего целого с учетом общих и частных характерных особенностей каждой из дисциплин вида спорта «танцевальный спорт».

Перспективная методика формирования непрерывно само-преобразующейся системы воздействий и восприятий (критерий – **партнерство**), а также использования музыкального синтаксиса (критерий – **музыкальность**) шаг за шагом позволяет изначально тренерам, затем спортсменам и судьям, и, в итоге, искушенным зрителям практически без особого напряжения проникаться всем многообразием музыкально-танцевальной культуры.

Непрерывно совершенствующийся тематизм создания новейшей хореографической основы, через переосмысление сути Бейзика – это прежде всего принцип перспективного композиционного мышления в танцевальном спорте ближайшего будущего, основанный на дифференциальном подходе к развитию музыкальной мысли, через фрагментарную повторяемость ее элементарных частей, с учетом диалектической взаимосвязи между ними, создавая в настоящем необыкновенно чувственный и зрелищный переход между тем, что совсем недавно было продемонстрировано и тем, что ожидаемо произойдет впереди, увлекая зрителя (начиная с первого тура) в процесс сопереживания и желания насладиться увиденным в итоговой части соревнования (в финале).

Интеллектуально-образовательные процедуры, позволяющие возобновить у тренеров, спортсменов и судей ранее уже использовавшуюся ими тягу к различным типам **мышления** – изначально **эмпирического** (от др. гр. εμπειρία – «опыт»), основанного на личном опыте профессионального роста и стремлении что-то еще

[1] – Холопов Ю. Н. Гармония: Теоретический курс: Учебник. – СПб.: Издательство «Лань», 2003. – 544 с.

[2] – Ландау Л. Д., Лифшиц Е. М. Теоретическая физика: Учеб. пособ.: Для вузов. В 10 т. Т. II. Теория поля.— 8-е изд., стереот. – М.: ФИЗМАТЛИТ, 2003. – 536 с.

[3] – Лекции по алгебраической топологии: теория гомологий и характеристические классы: учебное пособие / Т. Е. Панов. – Москва : МАКС Пресс, 2025. – 108 с.

[4] – Тихонов А. Н., Самарский А.А. Уравнения математической физики: Учеб. пособие. – 6-е изд., испр. И доп. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 799 с.

раз повторить за ведущими танцовщиками), затем **исторического** (событийно излагаемого различными источниками), как следствие **теоретического** (основанного на соображениях и рассуждениях теоретиков танца – авторов пособий, лекторов), а далее **образного** (основанного на разборе ранее пройденных и предстоящих впереди наиболее значимых, связанных с обучением, ситуаций), и наконец **диалектического** (основанного на способности видеть пути развития через противоречие и единство противоположностей), совершенствуя творческий подход к решению конкретных задач с учетом дивергентного (многовариантного) видения технико-музыкальных процессов с целью обоснованно выстроенной конвергенции (от лат. *convergo* – «сближать») в получении наиболее технически точного и одновременно тщательно продуманного сущностно-зрелищного варианта интерпретации биомеханической музыкальности.

Невербальное ведение уже сейчас приобретает новые диалектические взаимосвязи, увязанные с углубленным анализом биомеханических действий как диатонических (поинтервально связанных), так и постурально разнонаправленных (критерий – **техника**), с тем чтобы добиться характерной выразительности (критерий – **хореография и презентация**) за пределами традиционной евклидовой геометрии.

Топологические принципы неразрывности, пластичности и односвязности позволяют обучать тренеров, спортсменов и судей способности чувствовать, понимать, преобразовывать внутреннюю энергию во взаимосвязи с внешней, проникая в глубинные аспекты танцевальных взаимоотношений в условиях использования взаимообусловленных конкретикой (в части позиций и музыкального сопровождения) характерных действий и противодействий как между спортсменами танцевальной пары, так и по отношению к паркету, используя свойства однородности гравитационного поля.

Музыкально-обусловленная танцевальная биомеханика, основанная на гармоническом взаимоувязывании разнонаправленных колебательных процессов через систему развития исполнительской музыкальности (РИМ – систему), по сути, является уникальным примером применения в спорте гиперкомплексного исчисления [5] в многомерном евклидовом пространстве, позволяя оптимизировать технико-музыкальное взаимо-преобразование внутренних энергий спортсменов, используя однородность гравитационного поля с целью создания уникальных по своей выразительности формообразующих деформаций, в полной мере учитывающих сущностные стороны каждого конкретного конкурсного танца.

Становится очевидным, что формируется фундаментально обоснованный механизм постурально-поступенной биомеханической прикладной реализации принципов неразрывности в новой реальности, основывающейся на использовании:

[5] – Фосс А. Э. Сущность математики: Пер. с нем. Изд. 3-е. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», (Физико-математическое наследие: математика (философия математики), 2009. – 120 с.

Биомеханической гармонии – как системы интервальных соотношений между опорой и крупными суставами тела спортсмена, а также отделов позвоночника, включая шейный отдел в основании черепа (головы), характерно проявляющей себя в процессе исполнения каждого из десяти танцев во взаимосвязи с гармонией музыкального сопровождения;

Биомеханического интервала – как функциональной зависимости движения каждого конкретного крупного сустава тела спортсмена от особенностей работы опорной стопы;

Биомеханического ключа – как области тактильного (в европейской программе), либо близко сформированного внутри пары обоюдощущаемого пространства – зоны биомеханического взаимодействия (в латиноамериканской программе);

Биомеханического разрешения – как направленного биомеханического перехода от неустойчивого интервала к устойчивому;

Воздействий и восприятий – как системы выстраивания биомеханического диалога между спортсменами танцевальной пары (либо спортсменом, выступающим сольно, и окружающим его пространством) с целью отражения гармонии и ритмической структуры характерной для каждого танца дансанта музыки;

Квинта-квартового перехода – как процесса передачи биомеханической информации от воздействующего спортсмена воспринимающему партнеру;

Кварта-квинтового перехода – как процесса получения биомеханической информации воспринимающим спортсменом от воздействующего партнера;

Клаузулы – как разновидности характерных подолевых тактовых окончаний, определяющих стилистику исполняемого танца;

Музыкального акцента – как метрического выделения отдельного звука или аккорда, специального преобладающего перкуссионного его усиления, а также выделения за счет синкопирования;

Натуральности и реверсивности – как биомеханической системы формирования взаимодействий в паре, вызывающих пошаговый поворот пары вправо или влево, в зависимости от корпусных действий, определенным образом направленных по отношению к биомеханическому ключу;

Подолевой компрессии – как функционального усиления давления в опорную стопу с целью развивающего удержания достигнутой формы постральной позиции, либо для формирования нового направленного движения с целью формирования предстоящей, отличающейся от предыдущей, постральной позиции;

Постурального баланса – как специфически выстроенной осанки каждого спортсмена танцевальной пары (либо спортсмена, выступающего сольно), сформированной направленной работой постральных мышц с целью осуществления условно односвязных биомеханических деформаций, позволяющих

формировать корректное развитие базовых позиций в характерной для каждого танца технико-музыкальной стилистике;

Сильной доли – как первой доли любого такта и единственной согласно теории музыки метрически сильной;

Синкопы – как способа смещения акцента на слабую долю: перкуссионно либо за счет увеличения длительности отражения звука на слабой доле;

Слабой доли – как музыкальной доли, не несущей функцию метрической акцентированности;

Танцевального исполнения музыкальной фразы – как двутактовой системы биомеханического отражения взаимодействия мотивов с учетом силлаботонических построений по отношению к соответствующему музыкальному размеру стандартной акцентированности музыкального метра, с учетом затакта, синкопирования, шаффла, свинга, грува и других музыкально-ритмических построений;

Танцевального исполнения музыкального квадрата – как четырехтактовой системы биомеханического отражения гармонической взаимосвязи с характерным для каждого танца музыкальным сопровождением с учетом особенностей исполнения базовой ритмической структуры;

Танцевального исполнения квадратного периода – как восьмитактовой системы организации хореографического взаимодействия в паре с учетом влияния легкого (на сильном такте) и тяжелого (на слабом такте) времени для осуществления биомеханического отражения связи с гармонией дансантажной музыки;

Условно односвязного многообразия – как характерного для каждого исполняемого танца развития основных позиций пары (начальных постуральных форм) в соответствии с принципами непрерывности, компактности и связности;

Хореографической фразы – как хореографического отражения музыкального квадратного периода с учетом особенностей формирования характерных потактовых окончаний (клаузул) внутри музыкальных фраз (двутактов) и возможных вариантов каденций в конце периода.

Таким образом, наработка навыков использования фундаментальных принципов переводит существующую систему технико-музыкального мастерства на новый существенно и качественно более технологичный научно прикладной уровень с целью достижения нарабатываемой в процессе тренировочно-соревновательной деятельности научно обоснованной формы истинного танцевального мастерства, характеризующейся особой техникой исполнения фигур, преобразующей каждую из них в живое воплощение взаимоперетекающей между спортсменами энергии (минимизируя диссипацию методичным освоением постулатов РИМ – системы), превращая танец в музыкально-хореографическое совершенство формы и содержания.