

УДК 78.085.5(477)''1980/2000

Поклад В. П.

СЦЕНІЧНА ТВОРЧІСТЬ ІРИНИ ЗАДАЯННОЇ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ДІЯЛЬНОСТІ БАЛЕТНОЇ ТРУПИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОПЕРИ УКРАЇНИ (1980–2000)

У статті проаналізовано творчий доробок відомої української балерини, солістки Національної опери України – Ірини Задаянної (1962–2005). В публікації висвітлено історіографію проблеми; розглянуто творчу біографію танцівниці; співпрацю з відомими балетмейстерами-постановниками; визначено художні особливості окремих танцювальних партій, створених артисткою у виставах українських та зарубіжних балетмейстерів. У науковій розвідці доведено, що І. Задаянна стала справжньою окрасою вітчизняної балетної сцени останньої чверті ХХ століття, збагативши її репертуар драматично окресленими танцювальними образами й високим виконавським мистецтвом. Вона увійшла в історію українського балету як артистка із широким стильовим діапазоном та яскравим драматичним хистом.

Ключові слова: *Ірина Задаянна, український балетний театр, класичний танець, Національна опера України.*

Продовж свого існування київська балетна сцена знала чимало талановитих артистів, які зробили вагомий мистецький внесок у розвиток вітчизняної хореографічної культури другої половини ХХ століття. Однією з таких танцівниць стала Ірина Задаянна (1962–2005) – залужена артистка України, у 1980–2000 роках провідна прима-балерина Київського державного (з 1992 – національного) театру опери та балету ім. Т. Шевченка. Під час тривалої роботи у театрі, вона встигла подарувати шанувальникам хореографічного мистецтва низку переконливих та різнохарактерних образів: Жізелі, Джульєтти, Фрігії, Одетти-Оділії, Мелуши, Редисочки, – увійшовши тим самим в історію українського балету, як артистка із широким стильовим діапазоном та яскравим драматичним хистом.

Метою публікації став аналіз сценічного доробку Ірини Задаянної, з'ясування основних етапів її творчої діяльності на сцені Національної опери України, визначення художніх ознак виконавського стилю балерини. **Актуальність наукової розвідки** зумовлена необхідністю заповнення певних мистецтвознавчих прогалів у заявленій науковій тематиці, адже до сих пір постать Задаянної не була предметом спеціального академічного дослідження. Сформульована мета вимагає вирішення таких **актуальних завдань**: проаналізувати історіографію проблеми; розглянути творчу біографію балерини; визначити художні особливості окремих танцювальних партій, створених І. Задаянною у виставах відомих українських та зарубіжних балетмейстерів (А. Шекера, В. Литвинов, В. Ковтун, Г. Майоров,

Ю. Пузаков, О. Ратманський, О. Віноградов, К. Сергєєв тощо). *Хронологічні рамки роботи* охоплюють 1980–2000 роки. Верхня дата пов'язана з початком роботи балерини на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка, нижня – із завершенням кар'єри солістки Національної опери України.

Аналіз останніх досліджень та публікацій довів, що сценічний доробок І. Задаянної неодноразово ставав предметом обговорення її сучасників – українських радянських мистецтвознавців, театральних критиків та істориків балету. Зокрема у публікаціях Т. Антонової [1, с. 16-19], Л. Воєводіна [2, с. 3], М. Кухарчук [3, с. 8-9], [4, с. 10-11], О. Матушек [5, с. 16], М. Смирнова [6, с. 3] було розглянуто виконавські можливості балерини, проаналізовано філософське й художнє наповнення нею партій Одетти-Оділії, Джульєтти, Сильфіди та інших ролей. Серед робіт сучасних дослідників відомості про І. Задаянну можна зустріти у наукових та публіцистичних розробках українських театрознавців Ю. Станішевського [7] та В. Туркевича [8]. Отже, відсутність академічних досліджень з вивчення творчої діяльності І. Задаянної зумовила наше зацікавлення цією мистецтвознавчою темою.

Професійну підготовку Ірина Задаянна здобула у стінах Київського хореографічного училища в педагогів Г. Кирилової, М. Жейміс, Т. Путіліної. Не можна сказати, що втілення балетної мрії та досягнення певних танцювальних висот відбувалося в Задаянної швидко й безпроблемно. “Ніяк не вписуються у гладеньку мистецьку долю парадоксальні присуди педагогів хореографічного училища, котрі виставляючи стабільні двійки з класичного танцю, рішуче заявляли: “Безперспективна”, – писала радянський мистецтвознавець О. Матушек [...]. – Тільки з кожним роком “твердішали” оцінки в журналах, і виснажливий екзерсис уже не здавався таким “безбарвним”, і навіть дехто після чергового концерту здивовано запитував у педагогів: “А хто ця дівчинка?”...” [5, с. 16].

Близьке виконання експресивного па-де-де з балету “Корсар” на випускному іспиті, вирішило подальшу долю юної танцівниці – її було прийнято до трупи Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. Дебютувала І. Задаянна на головній балетній сцені республіки у па-де-катрі в балеті О. Віноградова “Марна пересторога”, згодом з'явилися другорядні сольні партії в “Лісовій пісні” М. Скорульського (Русалка), “Сильфіді” Х. Левенсхольда (Еффі), “Лебединому озері” П. Чайковського, “Дон Кіхоті” Л. Мінкуса (в танцях подруг) тощо.

Засвідчити й зміцнити яскраве обдаровання І. Задаянної, а також відкрити їй шлях у провідні солістки театру допомогла участь у XI Міжнародному конкурсі артистів балету у Варні (Болгарія) в 1983 році, де танцівниця в парі з артистом Ленінградського ДАТОБ ім. С. Кірова – Фарухом Рузіматовим отримала третю премію і звання лауреата. В конкурсній програмі вони успішно виконали па-де-де з балетів “Корсар”, “Жізель”, “Дон Кіхот” та хореографічну мініатюру на сучасну тематику балетмейстера Д. Брянцева – “Вічні ігри” на музику К. Дебюссі, і тим самим довели, що мають широке образне мислення, розуміють стилістичні

особливості виконаних ними танцювальних творів, мають міцну технічну підготовку. “Успіх І. Задаянної на міжнародному конкурсі – це перемога балерини, яка у своєму мистецтві виходить, передусім, з образотворчих завдань, – зазначала український радянський мистецтвознавець М. Кухарчук у публікації 1983 року. – Тим і приваблює її виконавство, що домінує в ньому не технічна вишколеність, а художні якості танцю” [3, с. 9].

Варто наголосити, що перемогти у балетному змаганні допомогла І. Задаянній педагог-репетитор театру, заслужена артистка УРСР – Елеонора Стебляк. В одному з інтерв'ю вона так характеризувала свою ученицю: “Непересічна особистість. І пластика її дуже своєрідна. І тему у будь-якій партії веде по-своєму, неповторно. Має гостре відчуття музичного матеріалу, хореографічної лексики. Обдарована неоціненним вмінням не відкладати мрій на завтра. Працелюбна неймовірно, до фанатизму. Ніжна, поетична, мрійлива, вразлива натура. Ніколи не кривить душею. Не поступається власною гідністю. Може, звідси бере витoki зовсім протилежна риса: часом буває задерикувата, вперта до нестями. До того ж інколи, наче дитина, пустотлива й імпульсивна” [1, с. 18].

Якщо говорити про творчі зв'язки І. Задаянної з вітчизняними та зарубіжними хореографами, то варто наголосити, що їй вдалося співпрацювати з такими відомими балетмейстерами-постановниками як А. Шекера, В. Литвинов, В. Ковтун, Г. Майоров, Ю. Пузаков, О. Ратманський, О. Віноградов.

Сценічна співпраця з Віктором Литвиновим почалася в артистки ще 1984 року, коли в парі з Віктором Яременком вона виконала на Всесоюзному конкурсі балетмейстерів у Москві гострохарактерний жартівливий танцювальний номер “Одарка і Карась” на музику С. Гулака-Артемовського. Продовження творчих стосунків відбулося на рубежі 1980–1990-х років, коли Литвинов запропонував Задаянній головні ролі у власних постановках: “Дон Кіхот” на музику Л. Мінкуса (Кітрі, 1988); “Попелюшка” на музику С. Прокоф'єва (однойменна героїня, 1989); “Ніч перед Різдвом” за мотивами однойменного твору М. Гоголя на музику Є. Станковича (партія Оксани, 1993); “Русалонька” за мотивами твору Г.-Х. Андерсена на музику київського композитора О. Костіна (однойменна героїня, 1993).

Цікаві балетні образи І. Задаянна створила у балетах Валерія Ковтуна “Лебедине озеро” (Одетта-Оділія, 1986) та “Спляча красуня” (Аврора, 1985). Прекрасні виконавські можливості артистка зуміла продемонструвати у виставах-відновленнях: “Жізелі” А. Адана в хореографії К. Сергєєва (однойменна героїня, 1983) та “Лісовій пісні” за твором Л. Українки в танцювальній редакції В. Вронського (Килина, 2000).

У середині 1990-х років І. Задаянна відгукнулася на пропозиції російських балетмейстерів, які працювали тоді на київській сцені, взяти участь у виставах: “Поцілунок феї” (Наречена Юнака, 1994) на музику І. Стравінського, в хореографії О. Ратманського; “Чіполліно” (Редисочка,

1995) на музику К. Хачатуряна в хореографії Г. Майорова; одноактних балетах “Фрески Софії Київської” (Кохана Митця, 1995) на музику концертної симфонії для арфи з оркестром В. Кікті та “Володимир-Хреститель” (Весняна, 1995) у постановці балетмейстера Московського музичного театру ім. К. Станіславського і В. Немеровича-Данченка – Ю. Пузакова.

Але чи не найбільше артистичні можливості І. Задаянної розкрилися у балетах відомого українського балетмейстера А. Шекери (продовж 1975–1977, 1994–2000 років – головний балетмейстер Національної опери України). Можливо, певною мірою, цьому сприяли творчі й родинні стосунки А. Шекери та педагога-репетитора І. Задаянної – Е. Стебляк, яка рекомендувала чоловікові талановиту вихованицю на провідні ролі у нових постановках. У зв’язку з цим не можна не відзначити і той цікавий факт, що танцювальна кар’єра Задаянної завершилася саме зі смертю Шекери у 2000 році. “Задаянна пішла красиво, – писав мистецтвознавець В. Туркевич, – полишивши глядачам можливість жалкувати за її виступами, порівнювати її трактування з роботою інших балерин, які стали виконувати партії з її репертуару” [8].

Творча співпраця балетмейстера і танцівниці розпочалася у 1986 році під час постановки балету “Прометей” на музику Є. Станковича, де балерина виконала роль Іскри. Радянський мистецтвознавець М. Смирнов писав про роль І. Задаянної: “Це верховний суддя вчинків і діянь, це сама справедливість. Суворо додержуючись хореографічного тексту, Ірина Задаянна виводить свою героїню на такий простір емоцій, пристрастей, що інакше уявити собі Іскру Прометея вже не можна” [6, с. 3].

Із глибокою художньою наснагою, сценічною зрілістю виявився талант балерини й в інших постановках А. Шекери: “Спартак” (Фрігія) А. Хачатуряна; “Ромео і Джульєтта” (однойменна героїня) С. Прокоф’єва; “Легенда про любов” (Ширін) А. Мелікова; “Коппелія” (однойменна героїня) Л. Деліба; “Лебедине озеро” (Одетта-Оділія) П. Чайковського тощо.

Проаналізуємо окремі партії І. Задаянної, спираючись на спогади та роздуми тогочасних мистецтвознавців. Насамперед звернемось до “Лебединого озера” П. Чайковського.

Отже, рецензенти одностайно відзначали велику емоційність виконання. Вже згадуваний театрознавець М. Смирнов писав: “Ірина Задаянна танцює “поезію” музики, а робити це неемоційно просто неможливо. Вона абсолютно не зацікавлена в “чистій комерції”, живе не театальною метушнею, а самовідданістю, трагічною красою своїх героїнь” [6, с. 3].

Цікаво була оцінена критиками роль доньки злого чарівника – Оділії: “Оділія не менш обурена, ніж Одетта. – Вона не може бути фурією, оскільки сама жертва. Виконавиця розкриває по-дитячому наївну і довірливу гордість, душевний порив, поезію мрії, світ чистоти і світла. Це характер-конфлікт, а не штапована казенщина тиражованих Одетт і Оділій” [6, с. 3].

Безперечно новизну і свіжість першопрочитання ролі Одетти-Оділії у виконанні І. Задаянної відзначав балетознавець Л. Воєводін. Він писав: “Особливо радує, що базується все це [роль – авт.] на шанобливому й уважному ставленні до музичної партитури твору, розумінні симфонізму, покладеного в основу славнозвісного балету. Скажімо, сутність її Одетти – не тільки незмінна чистота почуттів і поривань, ніжність і мрійливість. Вона перебуває у постійному розвитку, внутрішньому русі. На наших очах Одетта, зберігаючи справді лебедину витонченість, [...] мужніє, набуває внутрішньої сили, аби протистояти підступному і жорсткому Ротбарту” [2, с. 3].

Таким чином, одним критикам імпонувало відхід Задаянної від звичайного трактування Оділії-Одетти, іншим – бракувало традиційності, але всім водночас було зрозуміло, що обидві героїні Задаянної мають свій власний, чітко окреслений характер і темперамент. У пластичному малюнку балерини домінували витонченість, “ювелірність образних характеристик” [2, с. 3]. Кожна танцювальна репліка, кожен жест Задаянної-Одетти-Оділії були виправдані й вмотивовані; будь-який, навіть найскладніший за технікою виконання рух ставав для артистки не самоціллю, а влучним засобом природного існування на сцені, розкриттям власного світосприйняття.

Знаковою роллю у творчій долі балерини стала Джульєтта з балету С. Прокоф'єва. За свідченням тогочасних рецензентів, яскравою, самобутньою хореографією А. Шекери І. Задаянна розкрила долю шекспірівської героїні, її духовний світ, безмежну любов і відданість [6, с. 3]. Не зважаючи на умовність балетного жанру, образ Джульєтти у виконанні артистки дістав не меншої переконливості, ніж у трагедії класика англійської літератури. Причому критики відзначали, що партія Джульєтти в репертуарі Задаянної з набуттям сценічного досвіду і постійним вдосконаленням образу юної веронки, трансформувалася у бік покращення. Балетознавці, що спостерігали за творчістю І. Задаянної наголошували, що особливо цей рух простежувався у першій дії вистави, де представлена “експозиція” Джульєтти – її характер, внутрішній світ. “Фрагмент з Годувальницею вона проводить з таким художнім хистом, що його можна назвати балетним шедевром, – підкреслювала у своїй рецензії 1987 року мистецтвознавець М. Кухарчук. – Сценка іскриться світлом і безтурботною радістю, яку випромінюють грайливі танцювальні “фразки”, витончена музика рухів, візерунчаста пластика рук, мила посмішка балерини” [4, с. 10].

Надзвичайно емоційним і проникливим було трактування І. Задаянною образу Жізелі – бідної сільської дівчини, в якій непримиренність до обману та несправедливості нерозривно пов'язана із зворушливою чистотою поривань, майже дитячим світосприйняттям навколишнього світу [1, с. 18]. “Коли бачиш артистку в ролі Жізелі в однойменному балеті А. Адана, забуваєш про всіляку красивість. З великим напруженням стежить зал за правдивістю в неправдоподібності пропонованих обставин. Балерина з величезною психологічною відвертістю розкриває вдачу своєї героїні.

Вражає не переданням мук, не “чистим мистецтвом”, а гармонією Жізелі із самою собою, з природою. Переконливість образу не в довірливій простоті, а у величі її світорозуміння” [6, с. 3]. Безперечно, проаналізовані танцювальні партії І. Задаянної збагатили українське виконавське мистецтво.

Завершивши сольну кар’єру артистки Національної опери України, І. Задаянная перейшла на роботу балетмейстера-постановника у Київський національний академічний драматичний театр ім. І. Франка. Там, продовж трьох наступних років вона поставила низку яскравих танцювальних дивертисментів і хореографічних мініатюр у таких виставах театру, як: “Трагікомедія про воскресіння мертвих” за Г. Кониським, “Буква миру” за мотивами літературної спадщини Г. Сковороди (обидві – у 2002 році), “Мама, або несмачний витвір” за С. Віткевичем (2003), “Наталка-Полтавка” за однойменним твором І. Котляревського. Особливо тонко відчуваючи час і стиль, І. Задаянна глибоко переймалася незвичними для неї жанрами: середньовічною шкільною драмою, народним ярмарковим театром, класичною драматичною виставою.

Несподівано, 2005 року талановита артистка й хореограф пішла з життя, залишивши після себе багату сценічну спадщину і яскраві спогади шанувальників її таланту про надзвичайно красиві балетні партії, сповнені щирості й романтичної натхненності.

Аналізуючи викладене в основному тексті публікації, наголосимо на таких **висновках**:

1. Вивчення історіографії проблеми довело, що сценічний доробок І. Задаянної ставав предметом обговорення українських мистецтвознавців переважно у радянський час (Т. Антонова, Л. Вєводін, М. Кухарчук, О. Матушек, М. Смирнов тощо). У сучасних театрознавчих джерелах заявлена проблема майже не розглядалася, що, у свою чергу, й привернуло дослідницьку увагу до даної тематики.

2. Шлях на велику театральну сцену відкрився І. Задаянній у 1980 році по закінченні Київського хореографічного училища. Розпочавши свою діяльність у трупі Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка у складі кордебалету, талановита артистка вже через три роки танцювала провідні партії у балетах театального репертуару. Помітно засвідчила яскраве обдаровання І. Задаянної перемога на XI Міжнародному конкурсі артистів балету у Варні (Болгарія) в 1983 році.

3. Продовж 20-річної роботи на сцені Національної опери України І. Задаянна брала участь у постановках багатьох відомих українських та зарубіжних балетмейстерів (А. Шекера, В. Литвинов, В. Ковтун, Г. Майоров, Ю. Пузаков, О. Ратманський, О. Віноградов, К. Сергєєв тощо). Створені нею образи відрізнялися, насамперед, високим технічним професіоналізмом, надзвичайно емоційним і проникливим трактуванням балетних партій, яскравою акторською переконливістю.

Підкреслимо, що вивчення творчої спадщини відомої української

прими-балерини І. Задаянної потребує подальшого наукового аналізу з оприлюдненням здобутих результатів у спеціалізованих авторських та колективних монографіях з історії українського балету.

Використана література:

1. Антонова Т. Три Ірини – балерини / Т. Антонова // Україна. – 1986. – № 50. – С. 18-19.
2. Воєводін Л. Безперервна лінія / Л. Воєводін // Вечірній Київ. – 1986. – 1 січня. – С. 3.
3. Кухарчук М. Крильця Сильфіди / М. Кухарчук // Театрально-концертний Київ. – 1983. – № 16. – С. 8-9.
4. Кухарчук М. У бурхливому морі експресії / М. Кухарчук // Театрально-концертний Київ. – 1987. – № 5. – С. 10-11.
5. Матушек О. Де світ увесь у мові танцю / О. Матушек // Ранок. – 1986. – № 7. – С. 16.
6. Смирнов М. Магія танцю / М. Смирнов // Культура і життя. – 1989. – 11 червня. – С. 3.
7. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність / Ю. Станішевський. – Київ : Музична Україна, 2002. – 734 с.
8. Туркевич В. Обпалені крила Сильфіди / В. Туркевич // День. – 2008. – 11 червня. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [https:// day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/obpaleni-krila-silfidi](https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/obpaleni-krila-silfidi) (останнє звернення 19.03.2008).

References:

1. Antonova T. Try Iryny – baleryny / T. Antonova // Ukraina. – 1986. – № 50. – S. 18-19.
2. Voievodin L. Bezperervna liniia / L. Voievodin // Vechirni Kyiv. – 1986. – 1 sichnia. – S. 3.
3. Kukharchuk M. Krylytsia Sylfidy / M. Kukharchuk // Teatralno-kontsertnyi Kyiv. – 1983. – № 16. – S. 8-9.
4. Kukharchuk M. U burkhlyvomu mori ekspresii / M. Kukharchuk // Teatralno-kontsertnyi Kyiv. – 1987. – № 5. – S. 10-11.
5. Matushek O. De svit uves u movi tantsiu / O. Matushek // Ranok. – 1986. – № 7. – S. 16.
6. Smyrnov M. Mahiia tantsiu / M. Smyrnov // Kultura I zhyttia. – 1989. – 11 chervnia. – S. 3.
7. Stanishevskiy Yu. Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni T. Shevchenka: istoriia I suchasnist / Yu. Stanishevskiy. – Kyiv : Muzychna Ukraina, 2002. – 734 s.
8. Turkevych V. Obpaleni kryla Sylfidy / V. Turkevych // Den. – 2008. – 11 chervnia. [Elektronnyi resur]. – Rezhym dostupu : [https:// day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/obpaleni-krila-silfidi](https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/obpaleni-krila-silfidi) (ostannie zvernennia 19.03.2008).

Поклад В. П. Сценическое творчество Ирины Задаянной как важная составляющая деятельности балетной труппы Национальной оперы Украины (1980–2000).

В статье проанализировано творчество известной украинской балерины, солистки Национальной оперы Украины – Ирины Задаянной (1962–2005). В публикации исследована историография проблемы; рассмотрена творческая биография танцовщицы; сотрудничество с известными балетмейстерами-постановщиками; определены художественные особенности отдельных танцевальных партий, созданных артисткой в спектаклях украинских и зарубежных балетмейстеров. В научной разработке доказано, что И. Задаянная стала подлинным украшением отечественной балетной сцены последней четверти XX века, обогатив ее репертуар драматически очерченными танцевальными образами и высоким исполнительским искусством. Она вошла в историю украинского балета как артистка с широким стилевым диапазоном и ярким драматическим талантом.

Ключевые слова: Ирина Задаянная, украинский балетный театр, классический танец, Национальная опера Украины.

POKLAD V. P. Stage creation of Irene Zadayannoy as important constituent of activity of ballet troupe of National opera of Ukraine (1980–2000).

Creation of the known Ukrainian ballet-dancer, soloist of National opera of Ukraine is analysed in the article – Irene Zadayannoy (1962–2005). Historiography of problem is investigational in a publication; creative biography of dancer is considered; collaboration with the known ballet-masters-producers; the artistic features of separate dancings parties, created an artiste in the theatricals of the Ukrainian and foreign ballet-masters are certain. It is well-proven in scientific development, that I. Zadayannaya became the authentic decoration of the domestic ballet stage of the last fourth of XX age, enriching its repertoire the dramatically outlined dancings appearances and high performance art. She entered history of Ukrainian ballet as an artiste with a wide stylish range and bright dramatic ability.

Keywords: *Irene Zadayannaya, Ukrainian ballet theater, classic dance, National opera of Ukraine.*

УДК 378.147.338.486.1

Сідоров В. І.

ЕТНОРЕЛЯТИВІСТСЬКИЙ ПІДХІД ДО КРОСКУЛЬТУРНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ГАЛУЗІ ТУРИЗМУ

У статті схарактеризовано суть етнорелятивістського підходу до кроскультурної підготовки майбутніх фахівців галузі туризму. З'ясовано, що етнорелятивістський підхід зумовлює необхідність розвитку концепції кроскультурної підготовки майбутніх фахівців галузі туризму як належним чином організованого навчання у закладах вищої освіти з урахуванням технологічної ланки “культурне орієнтування (передача абстрактних знань) – культурно модифікована поведінка”, здатної забезпечити розвиток певних особистісних якостей студентів, необхідних для успішної кроскультурної взаємодії. Згідно з цим підходом, при підготовці студентів особливу увагу слід звертати на адаптацію майбутніх фахівців галузі туризму до іншої культури, сприяти особистісному зростанню студентів у процесі кроскультурної взаємодії, а також оптимальному вибору методів навчання на кожному етапі адаптації.

Необхідними умовами для формування у майбутніх фахівців галузі туризму кроскультурної компетентності є розуміння поведінки інших, шляхів їх мислення, чуйність, а також вміння висловити свою власну точку зору ясно й чітко, з метою бути зрозумілим та завоювати повагу.

Ключові слова: *кроскультурна компетентність, туризм, фахівець, кроскультурна підготовка, підхід.*

Актуальність зазначеної проблеми зумовлена необхідністю пошуків нових підходів до кроскультурної підготовки майбутніх фахівців галузі туризму, здатних забезпечити підготовку сучасних студентів до ефективного виконання професійних обов'язків працівника туристичної індустрії в іншокультурному середовищі, адже туризм є сферою діяльності, що тісно пов'язана з людським фактором, який є невід'ємною частиною