

МИСТЕЦТВО – ГРА – ДОЗВІЛЛЯ: КУЛЬТУРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДОЗВІЛЛЄВИХ ПРАКТИК

У статті аналізується дозвілля як об'єкт наукових досліджень. Автор підкреслює його культурологічну значимість та доцільність дотримання інтегративного підходу у вивченні дозвіллевих процесів.

Ключові слова: дозвілля, дозвіллева діяльність, культурологія, інтегративний підхід.

The article is devoted the leisure as the object of the science researches. The author analyses the culturological importance and the need of integrative methods in studying of the cultural-leisure processes.

Key words: leisure, cultural-leisure activity, culturology, integrative methods.

У транзитивних суспільствах, до яких сьогодні належить і українське, разом зі зміною соціально-економічних засад його функціонування, політичних структур, розбудовою нових соціальних інститутів тощо, відбувається і зміна ціннісних орієнтацій громадян, формується новий, адекватний реаліям сучасного світу спосіб світосприйняття та світобачення. За таких умов надзвичайно підсилюється роль мистецтва в процесі інкультурації особистості. Засоби мистецтва саме тому, що впливають на чуттєво-емоційну сферу людини, є потужним чинником формування особистості, її ціннісних настанов, а процес виховання духовності в цілому виступає як відтворення духовної культури суспільства в її історичному багатстві та стимулювання внутрішнього саморозвитку людини.

В умовах кардинальних змін в соціально-економічній, політичній та культурній сферах суспільного життя значно актуалізується й проблема формування гуманістичного ставлення до дійсності. За таких умов формування висококультурної, творчої особистості громадянина стає завданням державної ваги. У структурі соціокультурного буття людини специфічне місце посідає мистецтво, яке конституюється як активний естетичний чинник культурно-історичного розвитку. Продукуючи і розвиваючи свою художню «матерію» та стимулюючи культуротворчий процес в усіх інших нехудожніх способах духовного і матеріального виробництва, воно активно сприяє створенню не лише суто художньої, а й культурно-історичної реальності взагалі. Як форма духовно-практичного освоєння дійсності, мистецтво синтезує в емоційно-образній структурі нескінченну багатоманітність соціокультурних відношень, дієво перетворює реалії людського буття і виступає як універсальний засіб бачення світу очима іншої людини, перетворення зовнішніх культурних сенсів у духовний світ особистості. Як зазначав один з найвидатніших вітчизняних теоретиків естетики А.С. Канарський, підкреслюючи активний характер впливу мистецтва на дійсність, «справжня актив-

ність мистецтва полягає, напевне, не тільки в тому, щоб викликати у людини... безумовність “емоції до співпереживання”, скільки в тому, щоб спонукати її до дії “за рампою”, викликати далеко не умовну необхідність реальної творчості тих форм життєдіяльності, що покладені в такій необхідності» [4, 30].

Аналіз літератури з питань виховних можливостей мистецтва у загальному розвитку особистості виявляє наявність різноманітних підходів до їх оцінки, спільних, однак, в одному – у відзначенні їх особливого значення й особливої впливовості. Мистецтво є «великим педагогом, вихователем та творцем людської психології», – зазначає В. Ракітін [8, 122]. На особливих виховних можливостях мистецтва, його специфічних якостях наголошує і Б.М. Неменський: «Ніщо, крім мистецтва, не здатне відтворити чуттєвий досвід багатьох поколінь. ...Тому саме такий вплив мистецтва формує душу, збагачує людський особистий досвід велетенським досвідом людства» [6, 95]. Водночас фахівець у галузі мистецтвознавства Б.В. Алексеева підкреслює, що особисте залучення навіть до одного виду мистецтва – образотворчого, музичного, театрального тощо – формує основи комплексного естетичного розвитку особистості. «Складно, чи, навіть, неможливо володіти всіма мистецтвами рівномірно. І навіть не потрібно, адже їхні шляхи ведуть до одного світу цінностей. До того ж людина з розвиненим художнім сприйняттям все одно звертається до суміжних мистецтв за власним бажанням» [16].

У присвячених естетико-виховному впливу мистецтва на особистість дослідженнях В.Г. Бутенка, В.А. Верби, Н.В. Гончаренка, М.С. Кагана, Л. Т. Левчук, В.Н. Липського, Б.Т. Ліхачева, О. І. Фортової, С. В. Шинкаренка тощо окреслюються шляхи впливу різних видів мистецтва на розвиток особистості й підкреслюється їх своєрідність. На важливості розвитку здатності особистості до художнього сприйняття дійсності як складової світоглядного розвитку людини наголошує О. Рудницька, звертаючи увагу на те, що художнє сприйняття є комплексною психічною діяльністю, що має виняткове значення для формування розумово-почуттєвої активності людини [9]. Тільки особистість, яка володіє культурою художнього сприйняття, а саме: інтересом до мистецтва; вибіркоким ставленням до художніх творів; художньо-естетичною ерудицією; емоційністю реагування на мистецтво; адекватністю розуміння художньої інформації; здатністю до творчої інтерпретації образного змісту творів; впливом отриманих художніх вражень на саморозвиток особистості, здатна до художньо-творчої реалізації та духовного самовдосконалення.

Як доводять дослідження, в цілому розвиток особистості корелює зі ступенем її залучення до мистецтва. Від того залежить і рівень сформованості у особи соціальних цінностей, а також можливість успішного виконання її соціальних ролей (виробничо-суспільних, сімейно-дозвіллевих тощо). Людина перетворює світ не тільки утилітарно-практично, а й естетично, творить його за законами краси. Мистецтво як знаряддя емоційно-образного естетичного пізнання та перетворення світу й людини, формуючи естетичні смаки, здібності і потреби, ціннісно орієнтує у світі, пробуджує творчий потенціал особистості, бажання і вміння творити. Іншими словами, мистецтво формує внутрішній світ особистості й одночасно впливає на вдосконалення її соціальної практики.

«Зрозуміти художній твір, – зазначає в цьому зв'язку Б.М. Теплов, – це, передусім, відчутти, емоційно пережити його і вже на цьому ґрунті подумати над ним» [12, 99]. Отже, активність мистецтва полягає передусім у тому, що воно в суб'єктивно-емоційній формі за допомогою художньо-образної структури здатне концентрувати творчо-діяльнісні здібності людини, справляти як безпосередню дію (на окрему людину), так і опосередковану (на суспільство, культуру, практику).

З огляду на зазначену потужність соціально-формуючих та виховних функцій мистецтва, з одного боку, а з іншого, – на нинішню підсилену соціальну потребу в подоланні негативних складників транзитивного статусу країни та її органічного входження у світове глобалізоване інформаційне суспільство, з його специфічними вимогами до особистості, її знань та вмінь, особливого значення набуває визначення ефективних шляхів, способів і можливостей формування відповідного світогляду й ціннісної системи сучасної людини, в тому числі й передусім засобами мистецтва. Тут слід відзначити, що включеність особистості в соціокультурне життя суспільства, в процеси, які сприяють її соціалізації та інкультурації, можливе як через залучення до сфери високого мистецтва, так і через культурно-дозвілєві практики. Дозвілєві практики означено через їх культурний складник не випадково: адже культурне буття людини, культуротворчість характеризується передусім свободою самовиявлення людської особистості, відсутністю примусу, приписів і регламентацій, організацією діяльності за власним вибором і на власний розсуд. Однак така сама ознака притаманна й діяльності дозвілєвій, час і простір якої, за справедливим твердженням Г.Є. Зборовського, є «вільним від обов'язкових справ, в якому особа обирає варіант дії з урахуванням своїх схильностей та рівня культури. Відносно вільна діяльність у вільний час означає: по-перше, наявність сфери, вільної від обов'язкових справ; по-друге, свідомий потяг людини до самостійного варіанту з певними діями і певною мірою розумності в раціональності; по-третє, здатність, вміння досягнути поставленої мети; по-четверте, саму дію» [3, 78 – 87].

Безперечно, згадувана свобода не є абсолютною. Як зазначає І.В. Петрова, на свободу дозвілля впливають як «внутрішні правила» певним чином організованої діяльності, на користь якої здійснено вибір особистості, так і «“зовнішні” зобов'язання, які накладаються на людину базовими соціальними інститутами»: професійними, культурно-просвітніми, сімейними, політичними тощо [7, 11]. Однак такі зовнішні вимоги й обставини, в яких перебуває суб'єкт культурної діяльності, існують й у царині «чистої культуротворчості», спричинені й зумовлені конкретними історико-культурними особливостями умов, в яких діє творець. Серед них: рівень техніко-технологічного розвитку, яким визначено матеріальні можливості й межі культуротворчих технік, певні уподобання споживачів культурної продукції, що подеколи набувають вигляду «моди» й здатні диктувати вибір того чи того жанру, стилю й стилістики, конкретні особисті смаки й здатності самого творця, його життєві обставини тощо. Ми ж зараз порівнюємо не зовнішні обставини, а істотні риси культурно-мистецької та культурно-дозвілєвої діяльності. І таке порівняння дає можливість зробити деякі цікаві спостереження й висновки.

Зокрема, що сама культурна діяльність містить у собі як активну продуктивну дію, що й фігурує під назвою культуротворчості (наслідком якої є й витвори мистецтва), так і «пасивну» дію зі «споживання» культурних продуктів. Не кожна людина є творцем культури, однак, кожна тією чи іншою мірою є її споживачем. А проте, коли йдеться про виховну, нормативну, формувальну функції мистецтва, йдеться передусім про реалізацією цих функцій у процесі якраз «споживання» артефактів, яке за його уважного розгляду виявляється не лише споживанням, а й співтворенням. Кожен зміст і сенс, кожна мистецька форма й образ у процесі сприйняття переломлюються крізь призму культурних параметрів і ознак особистості реципієнта, крізь особливості його індивідуального духовного світу, своєю чергою вже сформованого певним культурним середовищем з притаманними йому локальними, етнічними й національними особливостями. Таке засвоєння мистецьких, культурних змістів, символічних кодів, ціннісних основ сприймуваного художнього твору, мистецького виробу є водночас їх переформатуванням і вже тому – їх збагаченням на контексти духовного світу реципієнта. А отже, «культуроспоживання» можна назвати формою культуротворчості, яка також головною й визначальною своєю характеристикою має не примусовий, вільний (з власної волі обраний) спосіб дії та її креативний характер, наслідком якої є водночас «розбудова» внутрішнього світу особистості через засвоєння нею вмонтованих у структуру переживання й осмислення сприйнятих нею новацій.

Однак і дозвіллева діяльність містить у собі аналогічні складники. «З точки зору свободи людини, – пише І. Петрова, – дозвілля характеризується: правом обирати вид або форму дозвіллевої діяльності; усвідомленою необхідністю вибору; можливістю вибору» [7, 12], а «однією з головних ознак дозвілля необхідно визнати самоцінність (самоцільність)» [7, 13]. Залучена до дозвіллевих практик з власної волі і за власним вибором, людина суб'єктивно відчуває себе вільною, переживає власну самовизначеність і самочинність, оскільки діє не під тиском обставин і регламентацій. «Якщо у побутових і особливо в трудових заїняттях ритм та темп діяльності, як правило, визначаються зовнішніми чинниками, то тут вони повністю залежать від внутрішнього спрямування та бажань людини. Такий високий рівень свободи та самостійності є воістину ідеальним і в сучасних умовах може мати місце лише у сфері вільного часу» [11, 13]. Наголос на самоцінності дозвіллевої діяльності цілком підставово здійснено в роботах Г. Аванесової, І. Бакштейна, О. Голованова, Г. Гордона, А. Жаркова, Г. Зборовського, Е. Клопова, Ф. Попової, Ю. Стрельцова. Ця обставина є надзвичайно важливою для розуміння спорідненості дозвілля й культурної діяльності за їхньою структурою, визначальними рисами й наслідками. Як і у випадку з «культуроспоживанням», споживання дозвіллевих практик не лише впливає на формування здатності до вільного вибору й самочинної діяльності, а й пов'язане із засвоєнням певних знаково-символічних кодів певної культури, ціннісних її складників і нормативів.

Дозвіллева діяльність уможлиблює вихід людини за межі детермінацій її виробничого та буденного життя у світ, побудований за іншими законами – законами гри. І в цьому контексті слід згадати, що й мистецтво як таке вельми

споріднене з грою як «буянням вільних творчих сил людини» (К. Маркс). Концепція ігрового походження мистецтва має чимало прибічників, починаючи з XVII століття, коли її вперше висунув Дж. Віко. Теоретично розроблена німецькою класичною філософією та естетикою (І. Кант, Ф. Шеллінг, Ф. Шиллер, Г. Гегель) теорія ця ґрунтується на визнанні наявності потягу до позбавленої утилітарних цілей «вільної гри» провідною ознакою художнього та естетичного переживання. «Естетичне творче спонукання, – писав Ф. Шиллер, – непомітно будує посеред страшного царства сил і посеред священного царства законів третє, веселе царство гри й позірності, в якому воно знімає з людини окупи всіляких відносин і звільняє її від усього, що зветься примусом як у фізичному, так і в моральному сенсі» [15, 291]. «Мистецтво, – пише Ф. Шеллінг, – виникає лише з живого руху найглибинніших душевних і духовних сил, які ми зємо натхненням» [14, 83].

Подальший розвиток ігрова концепція мистецтва отримала у минулому столітті в роботах Ф. Боаса, К. Бюлера, А. Врейля, В. Вундта, Г. Гадамера, Й. Гейзінґи, Л. Фробеніуса тощо. Серед них найбільшого поширення набула концепція Й. Гейзінґи, викладена в роботі *Home Ludens* – «Людина, що грає». Згідно з Й. Гейзінґою, «гра як така виходить за межі чисто фізичної або чисто біологічної діяльності. Гра – це значуща функція, себто вона має певне значення, сенс. У грі «розігрується» щось таке, що перевищує безпосередні життєві потреби й надає ось цій дії певного сенсу. ...Уже самий факт, що гра має значущість, указує: в самій природі гри є щось нематеріальне» [13, 20]. Однак прикметно, що й гру в сучасному розумінні цього терміна, і мистецтво Й. Гейзінґа наближує до ритуалу як вихідної, існуючої ще з архаїчних часів фундаментальної форми організації культурного життя людини. Причому такої форми, яка водночас є й уявною й реальною, і культурною, і виробничою. «Цілком у душі чистої гри, відповідно до істинного її розуміння, первісне суспільство виконує свої священні обряди, жертвоприношення, освячення та містерії... Однак саме з міфу і ритуалу походять великі рушійні сили цивілізованого життя: право й порядок, торгівля й зиск, ремесло й мистецтво, поезія, вченість і наука» [13, 20].

На спільному родоводі мистецтва й гри наголошують також такі різні за своїми загальними філософськими та методологічними підходами, проте однаково знані мислителі як В. Вундт, Ж. Дерріда, Х. Ортега-і-Гассет та Ф. де Сосюр. Позиція щодо єдності витоків мистецтва та магічно-релігійної, ритуальної діяльності людини представлена в роботах вітчизняних та закордонних дослідників – представників різних галузей гуманітарного знання від етнографів та соціологів до філософів і культурологів. Серед її розробників знаходимо А. Анісімова, Ю. Бородая, Л. Гармаш, М. Гране, Е. Дюркгайма, Ф. Кессіді, Ф. Клікса, В. Маніхардта, М. Мосса, В. Табачковського, Дж. Фрезера. Згідно з цією концепцією «у витоків мистецтва лежить обрядовість, що за своєю природою послуговує впорядковуванню соціального і психічного життя людини через підпорядкування її вищій за неї єдності – родовій єдності, єдності спільноти. Остання, відтак, набуває сакрального характеру й переживається як нумінозне» [1, 155].

Таким чином, вибудовується змістовний і конструктивний зв'язок між ритуалом, грою, мистецтвом і дозвіллевими практиками, який нам не видається довільним. «Під час зустрічі із театральним або кіномистецтвом, літературним чи поетичним словом, мистецтвом образотворчим чи музичним сучасна людина

поринає, не меншою мірою, ніж людина будь-якого історико-культурного регіону, в дивовижну «магію» сакрального простору й здатна прорватися до самого архетипового ядра сюжету, що проживається “тут і зараз”, – зазначає сучасна дослідниця українських ритуалів та їхнього зв’язку з мистецтвом З. Босик. – У такому ж зануренні людини до архетипового, емоційно-ціннісного, де сплавлено в єдність минуле, сучасне й майбутнє, полягає й функція містерій, обрядів, ритуалів та інших сакральних дійств. Кожного разу, коли ми відтворюємо миттєвий сюжет, коли ми моделюємо минуле або вдаємось до антиципацій майбутнього, ми починаємо послуговуватися технологією ритуалу. Ритуал переважно і являє собою той самий вічно-повторюваний сюжет, який припускає можливість звернення до потенціалу архетипу, тобто до ядра сюжету» [1, 151]. Аналізуючи природу обрядовості як постійно відтворюваної дії, спрямованої на підтримання буття та людини як складника цього буття «в належному стані», Т. Метельова пише: «Ритуалові (дії, яка з погляду сучасної людини позбавлена будь-якого сенсу та на яку, однак, людина архаїчна витратила левову частку своїх сил і часу) завдячує людина і своїм людським – свідомим і моральним – буттям. ...Обряд, ритуал, постійне відтворення родового мислення-дії... є водночас ідеальним творенням світу, відтворенням суттєвої формотворчої діяльності колективу, яка впорядковує природну незв’язність, підносить часткові її визначення до рангу всезагального. ...Ритуал, магічна дія – не ілюзорне відображення дійсності, а дійсне усвідомлення природної ілюзорності, оскільки, лише переплавлена діяльністю роду, вона дістає статус суттєвого, родового, всезагального» [5, 189]. Оце чуттєво-практичне узагальнення буття й піднесення його до нормативно-зразкового рівня, що і здійснюється реально-дієвим чином і переживається учасником дійства в одній і тій самій акції, є властивим для мистецького акту.

Але нехай по-іншому, аналогічні процеси відбуваються й через залучення до вільної стихії дозвілля (можливі негативні, не творчі, деструктивні форми дозвілля ми залишаємо поки що осторонь, за дужками нашої роботи), яке не лише безпосередньо включає в себе самий процес культурного споживання (перегляд кінофільмів, театральних вистав, читання художньої літератури, відвідування музеїв, художніх галерей тощо), а й, крім того, передбачає входження людини до світу гри в найширшому сенсі цього слова, як діяльності, побудованої за певними – іншими, ніж буденне життя – довільними, умовними, хоч і чітко визначеними для кожної конкретної гри законами, діяльності, де соціальні ролі обираються і змінюються за вільним вибором. У цьому зв’язку згадаймо поширений рух толкієністів, мідієвістичні ігри для дорослих, участь у гуртках і клубах за інтересами тощо. Відтворення в таких «рольових іграх» культурно-історичних ситуацій – таких, що справді мали місце або художньо оброблених, моделювання інших культур в їхньому часово-просторовому зрізі, здійснюване вільно і самочинно не лише розширює культурні обрії особистості. Воно дозволяє «прориватися» до глибинних сакральних пластів культури і безпосередньо-особистим чином включатися в них. А діяльнісний і такий, що переживається емоційно, спосіб залучення у в іншокультурні виміри буття, в інші хронотопи (термін, введений у культурологію М. Бахтіним) становить основу формування універсальної у своїй різноманітності ціннісних і символічних складників духовно-культурного світу людини. Таким чином, сформований ціннісний плюралізм уможливорює світоглядну ба-

готовимірність, сприяє міжкультурному порозумінню й діалогу, що надзвичайно важливо в умовах глобалізованого світу з його інтенсивними культурними контактами, в якому міжкультурний обмін перетворюється на факт буденності.

Різноманітний та довільний характер дозвілля сприяють самореалізації людини в цілковито іншій ролі, ніж притаманний їй набір соціальних ролей у «справжньому житті». «Усе це ніби тимчасові світи серед світу звичайного, створені для здійснення окремого, замкненого в собі дійства, – так характеризує світ гри Й. Гейзінга, – таке собі інтермецо, інтерлюдія серед нашого буденного життя» [2, 16–17]. «Ці відчуття відокремленості та відмінності від іншого світу, – продовжує цю думку І. Петрова, – спільного перебування в особливому становищі і в сучасному суспільстві мотивують утворення найрізноманітніших дозвіллевих товариств (клубів, гуртків, салонів, союзів, об'єднань), члени яких навіть поза дозвіллям намагаються дотримуватися певних правил гри, утаємничених для навколишнього світу (найяскравіше це виявляється в клубній атрибутиці, символіці, клубних емблемах, елементах одягу, гаслах), але обов'язкових у межах дозвіллевого закладу» [7, 14].

Залучення до ігрових дозвіллевих практик, насичених як соціально, так і національно орієнтованою символікою, змістами й цінностями, не меншою мірою, ніж безпосереднє включення в процес культурного споживання, впливає на внутрішній світ людини, здійснює щодо нього збагачувальну й формувальну функції, сприяє розбудові певних ціннісних підвалин людського життя. Згаданий «досвід свободи», зокрема, є вкрай цінним для людини, більше часу свого життя включеної до жорстко регламентованої сфери соціальних детермінацій, а особливо для людини з тягарем тоталітарного минулого, що не лише впливає на неї безпосередньо через її власні стереотипи й соціальні навички, а й здійснює вплив на покоління, не знайомі особисто з тиском тоталітарного світоустрою, – через соціальну пам'ять суспільства, чинні й досі в соціальних практиках звички й символи минулого тощо.

Однак окрім досвіду свободи й самочинності, є ще деякі складники дозвіллевої діяльності, що мають величезне значення для формування всебічно розвиненої особистості з багатим духовним світом. Це й, зокрема, задоволення від діяльності, від її урізноманітнення, здатність отримувати це задоволення від вільного підпорядкування себе обраним правилам. Досвід самодисципліни – так можна означити цю якість дозвілля. Можливість отримувати задоволення від підпорядкування правилам, обраним за власною ініціативою, у соціальній діяльності здатна трансформуватися у звичку до самодисципліни задля досягнення соціально значущих цілей.

Ще однією істотною рисою дозвілля є її компенсаційна ознака, що виявляється у самоствердженні та реалізації тих творчих потенцій людини, які не можуть розкритися у професійно-трудовій, суспільній, освітній, сімейній тощо сферах. Розширення поля самореалізації дозволяє, своєю чергою, набути нових вмій і навичок, поглибити свої знання та оволодіти знаннями з нових сфер, освоїти та засвоїти інші культурні цінності, виробити норми соціальної поведінки тощо. На цю рису дозвіллевої діяльності вказує, зокрема, Р.А. Стеббінз у своїй концепції серйозного дозвілля [10, 64–72]. Серйозним дозвіллям, за Р. Стеббінзом, є стійкі заняття любителів або учасників громадської самодіяльності, що захоплюють людину численними можливостями й характерною для них комплексністю.

Відтак можемо говорити про комплексний у соціокультурному значенні – пізнавальний, соціально-практичний, виховний та аксіологічний потенціал дозвілля, що, з урахуванням його конструктивних особливостей і спорідненості з мистецькою діяльністю, перетворює дозвілля на дієвий чинник соціально-культурного розвитку особисті й суспільства в цілому. Цей потенціал сьогодні використовується стихійно, а отже, – не достатньою мірою. Тому, як вбачається, завданням державної культурної політики є врахування й більш повне – свідоме й цілеспрямоване – використання можливостей, що несуть в собі дозвіллі практики.

Література

1. *Босик З.* Родинна обрядовість: Трансформація та архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпряни: монографія / З. Босик. – К. : НАКККіМ, 2010. – 344 с.
2. *Гейзінга Й.* Homo Ludens / Й. Гейзінга ; [пер. з англ. О. Мокровольського]. – К.: Основи, 1994. – 250 с.
3. *Зборовский Г.Е.* Досуг: иллюзии или действительность / Г.Е. Зборовский, Г.П. Орлов. – Свердловск, 1970. – 230 с.
4. *Канарский А.С.* Искусство и творческая активность масс / А.С. Канарский. – К. : Вища школа, 1985. – 187 с.
5. *Метельова Т.О.* Людина в історії: пошук системних закономірностей / Т.О. Метельова. – К. : Українська книга, 2002. – 445 с.
6. *Неменский Б.М.* Мудрость красоты: о проблемах эстетического воспитания / Б.М. Неменский. – М., 1987. – 255 с.
7. *Петрова І.В.* Дозвілля у теоретичних рефлексіях: монографія / І.В. Петрова. – К. : НАКККіМ, 2012. – 296 с.
8. *Ракитин В. И.* Искусство видеть / В.И. Ракитин. – М.: Знания, 1992. – 128 с.
9. *Рудницька О.П.* Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібник / О.П. Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
10. *Стеббинз Р.А.* Свободное время: к оптимальному стилю досуга (взгляд из Канады) / Р.А. Стеббинз; [пер. с англ. Д.А. Кувардина] // Социс. – 2000. - № 7. – С. 64–72.
11. *Стрельцов Ю.А.* Культурология досуга: учеб. пособие. / Ю.А. Стрельцов. – [2-е изд.]. – М.: МГУКИ, 2003. – 296 с.
12. *Теплов Б.М.* Формирование личности в переходный период от подросткового к юношескому возрасту / Б.М. Теплов. Избранные труды: [в 2т.]. – М., 1987. – Т.2. – 181с.
13. *Хейзінга Й.* Homo Ludens ; Статті по історії культури / Й. Хейзінга; [пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова]. – М.: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.
14. *Шеллинг Ф.* Об отношении изобразительных искусств к природе: сочинения: [в 2 т.] / Ф. В. Й. Шеллинг. – М. : Мысль, 1989. – Т. 2. – 636 с.
15. *Шиллер Ф.* Статті по естетике / Ф. Шиллер. – М., Л.: [б. и.], 1935. – 704 с.
16. *Щолокова О.П.* Художньо-естетичне виховання школярів засобами світової художньої культури. // О.П. Щолокова – К.: УДПУ, 1993. – С. 145.