

Тема:1.Основні тенденції розвитку літератури і мистецтва.

2.Практичне заняття. Модерне та постмодерне суспільство.

1. . У роки Другої світової війни значна кількість діячів культури — Е. Хемінгуей, А. де Сент-Екзюпері, Л. Арагон та інші зі зброєю в руках боролися проти нацистської диктатури. Твори в галузі літератури, музики, мистецтва, кіно відігравали важливу роль у загартуванні морального духу народів, наближаючи перемогу над нацизмом. Осмислення причин і наслідків війни, її жорстокість, поведінка людей в екстремальних умовах стали важливими темами світового мистецтва.

В умовах «холодної війни» ідеологічний бік творчості переважав над художнім. Періодичні загострення соціально-економічних суперечностей, масові суспільні рухи обумовили появу різних форм контркультури («розгнівані молоді люди», рокери тощо). Вони ніби протистояли бездуховності масової культури та класичній культурі минулого. Назрівання екологічної катастрофи, гонка озброєнь, гострі міжнародні кризи сприяли наростанню настроїв зневіри, передчуття апокаліпсису.

ОСНОВНІ НАПРЯМИ Й СТИЛІ МИСТЕЦТВА XX — початку XXI ст.

Назва	Основні ідеї
Модерн (у поезії — символізм)	Звертання до містичних, персоніфікованих образів природи, символів. Відкидання попередніх культурних традицій
Дадаїзм	Заперечення цінностей цивілізації, зображення антиестетичних, відразливих сторін життя
Експресіонізм	Підвищена емоційність, буяння звуку, кольору, заперечення побутового життєвого досвіду
Примітивізм	Погляд на світ очима дитини
Кубізм	Зображення дійсності у вигляді взаємопов'язаних, геометрично правильних фігур, відображення не предмета, а його конструкції
Футуризм	Передача динаміки, руху, змін
Абстракціонізм	Відмова від реального зображення, вираження внутрішнього світу митця
Сюрреалізм	Створення власного світу надреальності, яка є ірраціональною, символічною, фантастичною; проголосив основним джерелом творчості підсвідоме, а методом — розрив логічних зв'язків
Конструктивізм	Зближення мистецтва з інженерною творчістю, раціональна організація творчості

Поп-арт	Перетворення будь-якого предмета повсякденного життя на об'єкт мистецтва. Спроба розкрити в речах внутрішню суть
Постмодернізм	Поєднання різних стилів минулого й сучасного, Заходу і Сходу, елементів фольклору, масової культури, поп-арту
Монументалізм	Поєднання національних реалістичних традицій із показом епічних картин історії, революційної боротьби
Антиутопія	Твори, які містять попередження про майбутні катастрофи
Кінетичне мистецтво	Створення складних пристроїв, що рухаються
Гіперреалізм	Мистецтво, що прагне фотографічної ілюзорності зображення
Оп-арт	Використання оптичних ефектів
Концептуалізм	Заперечення візуальної інформації, розгляд мистецтва як повідомлення (основна форма — перформанс).

Розпад колоніальної системи сприяв підвищенню ролі країн, що розвиваються, у світовій культурі. Міжнародне визнання отримали індійський кінематограф, африканські та латиноамериканські музичні ритми й мелодії.

Одним із наслідків НТР став прискорений розвиток засобів масової комунікації, що створило матеріальну основу для небувалого розквіту масової культури й появи рок-музики.

Закінчення «холодної війни» та оздоровлення міжнародного життя мали позитивний вплив на духовне життя суспільства. Світ нарешті прийшов до розуміння пріоритету загальнолюдських цінностей. Відкрилися перспективи культурного співробітництва. Демократичні революції в країнах із тоталітарними й авторитарними режимами дали потужний поштовх розвитку культури. Почали розвиватися різні школи й напрями. Водночас у сучасній культурі простежуються тривожні тенденції. Національні культури без державної підтримки не витримують конкуренції з масовою культурою.

Після Другої світової війни образотворче мистецтво розвивалося за двома напрямками. Прихильники реалізму продовжували вважати, що завдання мистецтва полягає у створенні таких образів, які людина могла б легко впізнавати, були їй доступними й зрозумілими. Вони почали шукати нові засоби впливу на внутрішній світ людини. У той самий час виник загальний інтерес до напрямку, який здобув назву абстракціонізм (модернізм в образотворчому мистецтві). Якщо в реалізмі в центрі твору перебувають людина, предмети, що її оточують, природа, то в абстракціонізмі митець прагне висловити свої почуття, думки через образи, які неможливо зустріти в реальному світі. Тобто митці абстрагувалися (відчужувалися, відходили) від світу речей і жили у своєму окремому світі. Це міг бути світ кольорових плям, геометричних фігур, переплетених ліній. Абстракціоністи також використовують для втілення своїх ідей інсталяції, перформанс.

Поділ мистецтва на реалізм та абстракціонізм є умовним. Насправді існує безліч різних напрямів, жанрів, у яких застосовуються різноманітні прийоми зображення. Так, піднесення після війни демократичного руху сприяло виникненню різновиду

критичного реалізму — неореалізму. Його засновниками були італійські кінорежисери Роберто Росселліні, Джузеппе Де Сантіс, Лукіно Вісконті, Мікеланджело Антоніоні. Неореалізм поставив за мету показати «розгримоване життя», розгорнувши перед глядачами панораму життя нетрів, озлоблених злиднями людей, боротьбу за соціальну справедливість. Митці не приховували прихильного ставлення до героїв, утверджували ідеали доброти та людяності. Особливостями їхнього методу були точна передача деталей, залучення непрофесійних акторів, використання народної мови й місцевих діалектів. Це зближувало художнє кіно з документальним.

Перформанс (від англ. performance — виконання, виступ) — форма сучасного мистецтва, у якому твір являє собою дії художника або групи в певному місці та в певний час. До нього можна віднести будь-яку ситуацію, що має уявні чотири базові елементи: час, місце, тіло художника й відносини художника та глядачів. У цьому полягає головна відмінність перформансу від традиційних форм мистецтва (картина, скульптура), де твір констатує виставлений об'єкт. Іноді перформансом називають такі традиційні форми художньої діяльності, як театр, танець, музика, циркові виступи тощо. Проте в сучасному мистецтві його відносять до форм авангардного або концептуального мистецтва.

Принципи неореалізму мали значний вплив на світовий кінематограф, він творчо був використаний у кінострічках Стенлі Крамера (США), Акіри Куросави (Японія), Анджея Вайди (Польща), Олексія Германа (СРСР).

Неореалізм проник в образотворче мистецтво (Ренато Гуттузо, Андре Фужерон, Ендрю Ваєт) і літературу (Едуардо Де Філіппо, Артур Міллер, Джеймс Олдрідж).

Під впливом формування постіндустріального суспільства в провідних країнах світу відбувалися зміни і в модернізмі (авангарді). Формувався постмодернізм. У мистецтві й літературі він проявився як концептуальне мистецтво, концептуалізм.

У концептуалізмі концепція твору важливіша за його фізичне вираження, мета мистецтва — передати ідею. Концептуальні об'єкти можуть існувати у вигляді фраз, текстів, схем, графіків, креслень, фотографій, аудіо- і відеоматеріалів. Об'єктом мистецтва може бути будь-який предмет, явище, процес, оскільки концептуальне мистецтво являє собою чистий художній жест.

Одним із засновників течії був американський художник Джозеф Кошут. Класичним зразком концептуалізму стала його композиція «Один і три стільці» (1965 р.), яка включає стілець, його фотографію та опис предмета зі словника. Концептуальне мистецтво звертається не до емоційного сприйняття, а до інтелектуального осмислення побаченого.

Бурхливі події ХХ ст. дали багатьом письменникам привід до встановлення історичних паралелей. Ролі насильства в історії, видатної особи й народу, долі творчої інтелігенції в переломні епохи присвячено твори Ліона Фейхтвангера «Лисиці у винограднику», «Мудрість дивака», «Гойя». Латиноамериканський роман яскраво представлений творами Жоржі Амаду (Бразилія), Маріано Асуела (Мексика), Габріеля Гарсія Маркеса (Колумбія). Творчо переробивши досягнення світової літератури, вони розповіли про трагічну долю корінного населення, засилля монополій, зловживання диктаторських режимів, боротьбу селянства за землю. Латиноамериканська проза вирізняється епічним характером розповіді. У центрі уваги найчастіше не особа, а колектив — село, місто, народ. Самостійним персонажем нерідко є природа.

У 1950-х рр. у літературі з'явилися «розгнівані молоді люди» — англійські письменники Кінгслі Еміс, Джон Вейн, Джон Осборн та інші. Їхні твори вирізнялися антинацистською спрямованістю, переживанням за долю молоді, презирством до фальші. Вони відстоювали свободу особи та її право на самовираження. «Розгнівані» англійці й американські бітники стали ідейними попередниками рок-руху.

Реалізм став важливим знаряддям у висвітленні нагальних проблем сучасності. Так, у творчості американського художника й письменника Рокуелла Кента, романі Дж. Олдріджа «Мисливець» показано нерозривний зв'язок людини з природою, загибель якої веде до виродження особи й суспільства загалом.

Гірка правда про війни в Індокитаї та Алжирі відтворена в романах Андре Стіля, у кінострічці Олівера Стоуна «Взвод». Злочинна діяльність спецслужб відображена в романах Грема Гріна «Тихий американець», «Наша людина в Гавані», у кінострічках Даміано Даміані й Сідні Поллака.

У 1950—1960-х рр. розгорнулася кампанія проти абстракціонізму, боротьба з інакомисленням, а насправді проти всіх авангардних течій. Вона призвела до ігнорування творчості митців, які не вписувалися в межі соціалістичного реалізму. Вирішальне значення мала партійна належність. Тому авангардисти-комуністи — Пабло Пікассо, Поль Елюар та інші — залишилися поза серйозною критикою. Після подій в Угорщині (1956 р.) і Чехословаччині (1968 р.) посилилися гоніння проти політичного й художнього інакомислення, розширилася сфера закритих для мистецтва тем, що призвело до масової еміграції діячів мистецтва із «соціалістичного раю». Такою була доля поета й письменника Бориса Пастернака. У 1958 р. за роман «Доктор Живаго» його було удостоєно Нобелівської премії. У СРСР він зазнав морального гоніння. Його змусили відмовитися від премії, звинуватили в запродавстві. У 1970 р. інший радянський письменник Олександр Солженіцин був удостоєний Нобелівської премії. Після публікації першого тому книги «Архіпелаг ГУЛАГ», у якій він розкрив правду про систему радянських концтаборів, О. Солженіцин був висланий із країни й позбавлений радянського громадянства (1974 р.). Не мав змоги друкуватися в СРСР поет Йосип Бродський. Він був навіть засуджений за «дармоїдство». У 1972 р. Й. Бродський виїхав за кордон, а в 1987 р. отримав Нобелівську премію за поетичні твори.

На противагу офіційному мистецтву почало розвиватися нелегальне мистецтво андеграунд, яке прагнуло творчої свободи, незалежності від державних і партійних структур. Проявами цього були самвидав, підпільні рок-групи, неформальні художні об'єднання. Творча інтелігенція стала однією з впливових сил у демократичних революціях 1989—1991 рр.

У другій половині ХХ ст. загальною рисою театрального мистецтва стало захоплення соціальною і політичною проблематикою.

Етапом розвитку театрального мистецтва став епічний театр Бертольда Брехта. У своїй творчості він змушував глядача аналізувати те, що відбувається на сцені. Увагу привертало не до розв'язки, а до перебігу подій. Для цього застосовували ефект «відчуження»: розгляд загальновідомих істин із нетрадиційної точки зору, звернення до аудиторії, виконання пісень, не пов'язаних із сюжетом, чергування віршів і прози, діалогів і пісень, заміна декорації при відкритій завісі, використання масок. П'єси Б. Брехта були зрозумілі людям у всьому світі. Очолюваний ним Берлінський ансамбль став одним із найвидатніших театральних колективів.

У Великій Британії література «розгніваних молодих людей» прямо увійшла в театр через творчість Джона Осборна, Шейли Ділені, Брендана Бієна та інших. Театр цього напрямку відзначався непримиренністю до суспільного лицемірства, подвійної моралі, крайнього індивідуалізму.

У Західній Європі критичний напрям пропагував так званий театр абсурду (ірландський драматург Семюель Беккет, французький драматург Ежен Іонеско).

Головна ідея творів — безглуздя навколишнього світу, який може лише породжувати хаос, страх, нерозумні й нелогічні вчинки людей.

У післявоєнні роки розвивалася документальна драма, яка зосередила увагу на подіях історії Німеччини періоду зародження нацизму.

Американський театр захоплювався психологічним аналізом вчинків людей (Теннессі Вільямс, Артур Міллер).

Яскраво заявив про себе молодіжний театр — французький, англійський.

Визначним явищем стали інтелектуальні драми швейцарських письменників Макса Фріша і Фрідріха Дюрренматта.

Незважаючи на ідеологічний тиск, театральне мистецтво розвивалося і в СРСР. «Театр на Таганці» став одним з осередків духовного дисидентства.

Розвиток засобів масової комунікації — преси, радіо, телебачення, кіно, звуко- і відеозапису, книговидавання, їхня прибутковість і здатність впливати на суспільну думку й уподобання стимулювали небачений розвиток масової культури. Її головна мета — отримання максимального прибутку, а головні якості — доступність і розважальність. Масова культура породила специфічні жанри — шоу, триллер, бойовик, шлягер, комікс. Їхньою загальною властивістю є пропаганда індивідуалізму, фізичної сили й насильства, а іноді — ідеологічна та шовіністична спрямованість. Рисою масової культури є культ «зірки» — часто штучне створення популярності письменників, художників, співаків, акторів, спортсменів, а також «приручення» різноманітними способами талановитих людей із метою їх комерційної та ідеологічної експлуатації. У соціалістичних країнах, де масова культура була монополізована державою, її комерційний характер замінювався організацією пропаганди офіційного політичного курсу, формуванням «культу особи» вождів. Розважальність проявлялася в організації різних ідеологічних шоу, романтизації класової боротьби й революції, подвигів розвідувальних і правоохоронних органів.

В образотворчому мистецтві проявом масової культури став поп-арт (популярне мистецтво), який змінив незрозумілий більшості абстракціонізм. Твори поп-арту будуються на поєднанні фотографій, муляжів, репродукцій із консервними банками, деталями автомобілів тощо. Бездуховність і популяризацію поганого смаку представники поп-арту намагаються компенсувати доступністю своїх творів будь-якому глядачеві.

Театральний і телевізійний різновид поп-арту — хеппенінг — ґрунтується на влаштованих режисером екстремальних ситуаціях. Потрапляючи в них, глядачі стають активними учасниками подій.

З'явилася масова література, розрахована на невибагливі смаки. Вона створювалася в найдоступнішій формі, подавала складні явища у спрощеному, іноді примітивному вигляді. Масова література покликана розважати читача. Основними її темами є пригоди, опис жахів, злочинність тощо. Деякі герої масової літератури, як, наприклад, агент 007 Джеймс Бонд, стали всесвітньовідомими персонажами. Типовий герой цієї літератури — супермен, благородний юнак, який виходить на бій зі злом, покладаючись на мужність і фізичну силу.

У своїх проявах масова культура існує як засіб для розваг. Орієнтуючись на специфічні потреби й смаки, вона іноді розкриває справжні таланти і створює шедеври. Зароблені нею надприбутки частково йдуть на розвиток інших видів культури.

У післявоєнні роки виникла ціла плеяда видатних композиторів, виконавців, співаків. Серед них радянські композитори Сергій Прокоф'єв, Родіон Щедрий, Артур Шнітке, американські — Леонард Бернстайн, Джан Карло Менотті.

Вершин мистецтва досягли піаністи Володимир Горовіц та Ван Кліберн (США), Святослав Ріхтер (Росія), скрипалі Павло Коган, Давид Ойстрах та його син Ігор (Росія), Ієгуді Менухін (США), співаки Лучано Паваротті (Італія), Маріо Ланца (США), Пласідо Домінго, Монсеррат Кабальє (Іспанія), Євгенія Мірошниченко, Анатолій Солов'яненко (Україна) та багато інших. Феноменом культурного життя 1960-х рр. став рок-рух, який сформувався у Великій Британії та США, а згодом поширився на весь світ. Вийшовши з надр масової культури, творці року — Елвіс Преслі, гурти «Бітлз», «Ролінг Стоунз» та інші виконавці — порвали з нею, висловивши стихійний протест молоді проти соціальної невлаштованості, війн, мілітаризму, расової дискримінації. Тексти пісень були відвертими, їхні образи — підкреслено демократичними, а поведінка кидала виклик нормам моралі. Музичний талант виконавців, гучні звуки, ритмічні мелодії викликали захоплення, перетворювалися на силу, здатну об'єднати молодь. Європейські зодчі пішли шляхом розвитку так званої « нової архітектури ». Для неї характерні раціональність, чіткість форм і ліній, застосування нових технічних конструкцій і таких матеріалів, як бетон, метал, скло. Проте

недоліками «нової архітектури» були універсальність, однотипність, схожість будинків. Проти такої тенденції виступили національні архітектурні школи.

Сучасні технології дають змогу втілювати будь-які фантазії. У спорудах поєднуються прямі й вигнуті лінії, надзвичайної форми конструкції. З'являються будівлі у вигляді трапецій, кулеподібні.

На першому етапі розвитку «нової архітектури» майже все підпорядковувалося зовнішній формі, людина нерідко «розчинялась» у гігантських приміщеннях. Поступово цей недолік вдалося подолати. Виникла мета зробити архітектуру залежною від людського чинника. Утім, деякі архітектори сприйняли це як заклик відійти від традиційних форм. Почали зводити будинки, вигляд яких не відповідав вимогам житлових приміщень. Нині архітектори продовжують шукати досконаліших форм, які б гармоніювали з природою.

Посилання: <https://www.youtube.com/watch?v=-A5plzMdRac>

<https://www.youtube.com/watch?v=iCc9HQZtaXU>

Д/з: §25-29.

2. Практичне заняття. Концепція індустріального суспільства. Родоначальником концепції «індустріального суспільства» вважають американського економіста Пітера Друкера, який у 1940-х рр. опублікував кілька праць, присвячених цій проблемі: «Майбутнє індустріальної людини» (1942 р.), «Ідея корпорації» (1946 р.), «Великий бізнес» (1947 р.), «Нове суспільство. Анатомія індустріального ладу» (1949 р.).

Становлення індустріальної системи він відносить до ХХ ст. Її основу створюють великі підприємства й корпорації, що здійснюють масове виробництво. Індустріальна система знаменує перехід до індустріального суспільства. Центральним інститутом індустріального суспільства є велике спеціалізоване підприємство. П. Друкер визначає два різновиди індустріального суспільства: капіталістичне й соціалістичне. Капіталістичне індустріальне суспільство П. Друкер називав вільним, а соціалістичне — рабським.

У 1960-х рр. теорію індустріального суспільства розвинули американський соціолог і економіст Волт Ростоу, французькі соціологи Жак Еллюль і Раймон Арон. Підсумовуюча праця цієї концепції була створена американським економістом Джоном Гелбрейтом («Нове індустріальне суспільство», 1967 р.).

У «Новому індустріальному суспільстві» Дж. Гелбрейт намагається комплексно розглянути всю економічну систему капіталізму, яку зв'язує з технічним прогресом. Технічний прогрес у нього є сутністю, що саморозвивається, породжує сама себе. Технічний прогрес та організація визначають економічну форму суспільства.

Дж. Гелбрейт виділяє дві форми капіталістичної економіки з погляду рівня техніки, масштабів виробництва й форми організації підприємств — великі корпорації та дрібне виробництво. Дрібне виробництво не відіграє значної ролі в сучасній економіці. Її основу становлять великі корпорації, породжені передовою технікою, які формують індустріальну систему. Щоправда, сам Дж. Гелбрейт вважає неприпустимим ототожнення великої корпорації з монополією.

Індустріальна система, за Дж. Гелбрейтом, у свою чергу, визначається високорозвинутою технікою, що зумовлює всі інші її ознаки: панування корпорацій у вирішальних сферах економіки; необхідність великих капіталовкладень; ускладнення умов і зростання витрат часу на виконання завдань, що постають перед виробництвом у зв'язку зі збільшенням ролі наукових досліджень і необхідності належних лабораторних випробувань; підвищення вимог до кваліфікації робітництва й керівництва корпораціями; і, нарешті, потреба в ліквідації ризику для великих корпорацій, яка потребує планування.

В індустріальному суспільстві зростає і роль держави, яка мусить узяти на себе частину витрат для забезпечення технічного прогресу й зменшення ризику

підприємств від його запровадження. Тобто саме техніка визначає всю економічну структуру суспільства.

Дж. Гелбрейт виокремлює два рівні розвитку корпорацій: підприємницьку і зрілу. У підприємницькій корпорації (1920—1930-ті рр.) господарем і керівником був окремий капіталіст, власник капіталу. Його основною метою була максимізація прибутку. Контроль над корпорацією зумовлювався капіталом особи, що здійснювала підприємницьку діяльність, а не її компетентністю. Така корпорація не потребувала планування і державного втручання.

На зміну підприємницькій корпорації приходять зріла корпорація. Цей перехід зумовлений технічним прогресом, його вимогами. Зріла корпорація — це колективна організація, тому приватна власність замінюється суспільною капіталістичною власністю. На чолі зрілої корпорації стоїть не окремий підприємець, а техноструктура, до якої переходить влада.

Дж. Гелбрейт визначає техноструктуру як «союз знань і кваліфікації». Це основний керівний персонал великих корпорацій, який складається з людей, що спеціалізуються на керівництві виробництвом, збутом, фінансами, корпоративним плануванням, тобто тих, хто приймає рішення. Він підкреслює, що це керуючий інтелект — мозок підприємства. Це група людей (не тільки менеджерів), яка «охоплює всіх, хто володіє спеціальними знаннями, талантом або досвідом групового прийняття рішень». Саме цю групу людей Дж. Гелбрейт пропонує назвати техноструктурою.

Перехід у корпораціях влади до техноструктури змінює й мету діяльності корпорацій. Передусім вона відображає не особистий інтерес підприємця, а суспільний, керується не максимізацією прибутку, а суспільною метою. На перший план техноструктура висуває економічне зростання, яке сприяє ефективному функціонуванню корпорації, що відповідає як інтересам суспільства, так і її власним інтересам. Ефективне функціонування корпорації забезпечує високий рівень дивідендів. Отже, наявне узгодження інтересів суспільства, корпорацій та індивідів.

Важливою рисою індустріальної системи Дж. Гелбрейт називає планування, яке теж породжується розвитком науки і техніки. Велика корпорація з її складною технікою, значними капіталовкладеннями не може ефективно функціонувати за умов ринкової стихії. Ринок перестав бути надійним регулятором виробництва. Його заступає планування корпоративної діяльності.

В індустріальному суспільстві формується, як зазначає Дж. Гелбрейт, нібито зникає конфлікт між багатими й бідними. Замість нього з'являється новий конфлікт, породжений НТР, — між «класом освічених» і «класом неосвічених та малоосвічених». Вирішальною силою індустріального суспільства стає «клас освічених», складовою частиною якого є техноструктура. Ця теорія Дж. Гелбрейта, на його власне визнання, мала на меті спростувати марксистське вчення про протилежність інтересів праці та капіталу.

Велику роль в індустріальному суспільстві Дж. Гелбрейт надає державі. Технічний прогрес у нього автоматично зумовлює необхідність втручання держави в економічне життя. Він визнає необхідність планування на державному рівні, регулювання державного попиту, перерозподілу національного доходу через систему податків, сприяння розвитку НТР, освіти, національної оборони. При цьому він підкреслює незалежність корпорацій, їхню самостійність, «автономію» щодо держави. Державу й корпорації Дж. Гелбрейт розглядає як дві незалежні сили, які плідно співпрацюють одна з одною.

Концепція постіндустріального суспільства. Термін «постіндустріалізм» було запроваджено в науковий обіг англійським соціологом А. Пенті ще на початку ХХ ст. Науковець дав і його перше визначення: «стан суспільства, яке постане після розвалу індустріалізму». Він пропонував використати цей термін для роздумів про майбутнє у зв'язку з тим, «що індустріалізм приречений».

Як сформована концепція постіндустріалізму склався в 1970-х рр. і пов'язаний з ім'ям професора соціології Гарвардського університету Данієля Белла. Ще з кінця 1950-х рр. він активно пропагував цю концепцію. А в 1970 р. на VII Міжнародному соціологічному конгресі Д. Белл проголосив свою концепцію постіндустріального суспільства. У 1973 р. вийшла друком праця Д. Белла «Настання постіндустріального суспільства», у якій він оприлюднив найновіший удосконалений варіант концепції.

Систему постіндустріалізму Д. Белл характеризує п'ятьма ознаками: 1) перехід від виробництва товарів до виробництва послуг; 2) переважання серед працівників «класу» професійних фахівців і техніків; 3) провідна роль теоретичних знань як основи нововведень в економіці, політиці й соціальній структурі суспільства; 4) орієнтація в майбутньому на методи контролю й оцінювання можливих напрямів розвитку технології; 5) прийняття рішень на засадах нової «інтелектуальної технології». Ці процеси, на думку американського соціолога, уже набирають реальних життєвих форм, тоді як риси традиційного капіталізму поступово зникають.

Д. Белл писав: «Якщо для індустріального суспільства є характерною боротьба між капіталістом і робітником на підприємстві, то в постіндустріальному суспільстві конфлікт проявляється в зіткненні між фахівцем і простолюдином в організаціях і в суспільстві».

Посилання:

<https://olymphistory.blogspot.com/p/2104-2404.html>