

ўсяго спектру эмацыянальна-інтэлектуальных магчымасцяў сучаснага мастацтва ў выхаванні экалагічнай культуры чалавека, гарманічных адносін з навакольным светам – задача не толькі мастакоў, творчых аб'яднанняў, галерэй, а перш за ўсё прыродаахоўчых арганізацый, фондаў, ведамстваў... урэшце, кожнага з нас, людзей, якім наканавана жыць у час тэхнагенных катастроф і высокіх тэхналогій.

*Няборская А.В.*

## **ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКІЯ СТЫЛІ: КУЛЬТУРНЫ ЎПЛЫЎ НА РАЗВІЦЦЁ БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА Ў XVII – пач. XIX стст.**

Беларуская культура ніколі не развівалася ізалявана. З рускай і украінскай культурамі яе звязвае як адзінства культурна-этнічнага субстрата (славянскі этнас, агульная старажытнаславянская мова, старажытнаруская культура), так і ў значнай ступені рэлігійна-ідэалагічная супольнасць (перавага ўсходняй, ці праваслаўнай разнавіднасці хрысціянства, якое займала адно з важнейшых месцаў у сістэме духоўных каштоўнасцей X – XVIII стст.). З Літвой і Польшчай Беларусь XVI – XVIII стст. была звязана агульнасцю дзяржавы: Вялікае княства Літоўскае, якое ўключала Беларусь, Літву, частку Украіны, з канца XVI ст. аб'ядналася з Польшчай у дзяржаву федэратыўнага тыпу – Рэч Паспалітую. Тэрытарыяльнае, палітычнае, часткова і эканамічнае адзінства трох народаў абумовіла агульнасць многіх аспектаў іх культуры: (архітэктура, манументальнае выяўленчае мастацтва, музыка, сістэма сярэдняй і вышэйшай адукацыі былі агульным здабыткам народаў і этнічных груп, аб'яднаных у адзінай дзяржаве).

Безумоўна, ужо ў эпоху Рэнесанса ўзніклі пэўныя элементы беларускай нацыянальнай культуры, асабліва ў галіне літаратуры, мастацтва, грамадска-палітычнай і філасофскай думкі. Так, літаратурная і асветніцкая дзейнасць Францыска Скарыны, Васіля Цяпінскага, Лаўрэнція Зізанія, Мялеця Сматрыцкага, Афанасія Філіповіча і некаторых іншых пісьменнікаў і мысліцеляў адлюстравала пачатковую стадыю станаўлення беларускай нацыі. Разам з тым іх дзейнасць праходзіла ў межах Вялікага княства Літоўскага, аб'яднанага уніяй з Польшчай у складзе Рэчы Паспалітай, такім чынам, не можа быць не заўважанай у гісторыі культуры Літвы і Польшчы.

У эпоху барока і класіцызма (2-я палова XVII – XVIII стст.) у Літве і Беларусі ўзмацніліся касмапалітычныя тэндэнцыі ў мастацтве, літаратуры і школьнай справе, носьбітамі якіх былі розныя рэлігійна-каталіцкія кангрэгацыі. Сярод іх асаблівым уплывам у Рэчы Паспалітай карысталіся езуіты, якія арыентаваліся галоўным чынам на Польшчу як на цэнтр каталіцтва ва Усходняй Еўропе. Але ж гэта не значыць, што ў Беларусі наступіў доўгі перапынак у станаўленні нацыянальнай культуры. Мовай навукі, літаратуры і школьнай адукацыі тады з’яўлялася пераважна латынь. Лацінскія традыцыі трэба разглядаць як агульнае дасягненне народаў, якія складалі Рэч Паспалітую. Фактар этнічнага паходжання ў тагачасных умовах быў, відаць, не вельмі істотным: тыя, хто жылі ў адзінай дзяржаве і арыентаваліся на касмапалітычныя традыцыі ў культуры, аказаліся носьбітамі наднацыянальных стыляў і напрамкаў у тагачаснай мастацкай культуры.

Высокі мастацкі ўзровень архітэктуры і мастацтва на тэрыторыі Беларусі перыяда ракако быў абумоўлены актыўным асваеннем заходне-еўрапейскай культуры. Агульнаеўрапейскім культурным цэнтрам XVIII ст. з’яўлялася Францыя. Асваенне ракако адбывалася апасродкавана праз мастацкія цэнтры Рэчы Паспалітай: Варшаву, Кракаў, Львоў, Вільна і інш. Стыль ракако фарміраваўся ў асноўным у творчасці высокапрафесійных архітэктараў і мастакоў, скульптараў і дэкаратараў, якія выконвалі афіцыйныя заказы ў арыстакратычных і царкоўных сферах.

Станаўленне, зацверджанне і шырокамаштабная рэалізацыя ракако на Беларусі былі цесна звязаны з рымскай каталіцкай экспансіяй. Духоўныя ордэны, якія яе здзяйснялі, асабліва езуіцкі, актыўна прыцягвалі як замежных, так і мясцовых таленавітых мастакоў і архітэктараў для ўзвядзення пышна дэкараваных будынкаў. Рыхтавалі іх і ў мясцовых каталіцкіх навуковых установах. Архітэктары-каталікі мелі шырокі арэал дзейнасці. Многія з іх практыкавалі і ў грамадзянскім будаўніцтве, як, напрыклад, А. А. Гену, архітэктар-езуіт з Вільна, які пабудаваў ракайльны палац для Т. Агінскага ў Гануце, ці літоўска-беларускі архітэктар І. К. Глаўбіц, які ўзводзіў адначасова Сафійскі палац у Полацку і недалёка ад яго ў Струні палац мітрапаліта Ф. Грабніцкага. Даследчыкі лічаць, што Глаўбіц, які ніколі не пакідаў межы Рэчы Паспалітай, засвоіў ракайльныя формы праз ілюстраваньня выданні таго часу. Вядома, што каталогі магнацкіх бібліятэк на Беларусі налічвалі шмат італьянскіх і французскіх архітэктурных трактатаў.

З усёй жанравай разнастайнасці мастацтваў асабліва імклівы прагрэсіўны пад’ём перажывае тэатр. Ён атрымлівае важную ролю ў куль-

турным жыцці грамадства, з'яўляючыся адной з шырокіх сфер рэалізацыі асноўнай мастацка-эстэтычнай мэты стыля ракако – сінтэза мастацтваў. Да таго ж тэатр непасрэдна аказваў моцны ўплыў на ўяўленне мастакоў і архітэктараў, якія выкарыстоўвалі яго экзатычную тэматыку, фантазію і казачнасць. У тэатры ў адзіны ансамбль аб'ядноўваліся літаратура, музыка, жываліс, часам піратэхніка і садо-ва-паркавае мастацтва. Новаўвядзеннем эпохі ракако сталі аматарскія спектаклі. Як і ў еўрапейскіх арыстакратычных рэзідэнцыях, прэстыжам магнацкага двара на Беларусі становіцца арганізацыя ўласнай акцёрскай трупы ці аркестра, будова тэатральнага будынка.

Імкненню беларускіх магнатаў да дэкаратыўнай пышнасці, прыворнай амбіцыёзнасці адказвала мода на заходнееўрапейскую культуру, асабліва на яе французскі варыянт. Французская мова была прызнана як сродак прыворных і міжнародных зносінаў. Актыўнае пранікненне ў арыстакратычнае асяроддзе Рэчы Паспалітай французскага стылю жыцця, асіміляцыя французскага мастацтва ў многім былі звязаны са шматлікімі і доўгачасовымі паломніцтвамі магнатаў і зможнай шляхты ў мекку мастацтва – Парыж.

У сярэдзіне XVIII ст. на Беларусь пранікае музычны тэатр, з'яўляюцца першыя аматарскія свецкія калектывы. Тэатр становіцца прыкметным кампанентам свецкага жыцця. Як рэжысёр у тэатры ракако патрабаваў ад акцёраў элегантных рухаў і вытанчаных манер, так і свецкі этыкет прымушаў да пэўнай тэатралізацыі быта. У свецкім абыходжанні, манеры паводзін выпрацавалася нават сістэма жэстаў.

Мастацтва ракако не пакідала без увагі і прыроду, што акружала палацы і сядзібы. Стваральнікі паркаў далучалі ландшафт да архітэктуры, ператвараючы яго ў ідэалізаваныя, добра аформленыя зялёныя тэатральныя кулісы. Ракако імкнулася адыйсці ад рэальнага пейзажа, ператварыць і “падсаладзіць” паркавы ландшафт, пазбавіць яго натуральнай прыроднай формы. Дрэвы і кусты атрымліваюць шара- і кубападобныя, пірамідальныя геаметрычныя формы, газоны – арабескавы ажурны малюнак. Рэгулярны кулісны парк быў разбіты вакол палаца М. К. Агінскага ў Слоніме па плане майстра садо-ва-паркавага мастацтва француза Лерака і прыгоннага садоўніка Васіля. Штучна арганізаванае паркавае асяроддзе павінна было ствараць умовы для забаў, жартаў, увесяленняў. З гэтай мэтай будаваліся зялёныя лабірынты, газоны для гульняў, атракцыйны, жартаўлівыя фантаны, размяшчаліся тыповыя аксесуары забаўляльнага парка: жартаўлівыя хітраватыя амуры, пущы, захопленыя гульнёй. Арганізацыя парка мела адзіную аснову з тэатрам. Яго “сцэнаграфія” разгортвалася не толькі на

тэатральнай сцэне і ў дварцовым інтэр’еры, але і далучала да сваіх задум архітэктурную і прыроду. Тэатралізацыі падвяргаліся ўсе мерапрыемствы – паляванні, ваенныя парады, рэлігійныя абрады, рознага роду палацавыя цырыманіялы і нават палітычныя акцыі. Забаўляльны і “іранічны” характар арганізацыі паркавага асяроддзя найбольш ярка праявіўся ў будове каля Нясвіжа загараднай рэзідэнцыі Радзівілаў, названай “Альба”, верагодна, з думкамі аб далёкай Іспаніі. У суадносінах з фантастычнай задумай М. К. Радзівіла архітэктурна-паркавы комплекс быў закладзены ў 1758 г. на тэрыторыі больш за 200 га і фарміраваўся пад кіраўніцтвам архітэктара Л.Лютніцкага і пры ўдзеле вядомых італьянскіх дойлідаў К.Спампані і М. Педэці. Тэрыторыя комплекса атрымала рэгулярную планіроўку. Парк складаўся з трох участкаў – “рэгулярнага”, “пейзажнага” і “італьянскага”. Менавіта ракако вызначала гэты ландшафтны кангламерат.

На арганізацыі і вобразе палацавых паркаў Беларусі перыяда ракако сказалася і такая важная з’ява мастацкай культуры эпохі, як тэатр свецкага тыпу. З развіццём тэатра адбываецца і прынцыповы перагляд свята, які са звычайнай, традыцыйнай, часта стыхійнай з’явы пераўтвараецца ў падрыхтаваную, рэгламентаваную ўрачыстасць. Стварэнне сцэнарыя такога свята становіцца родам прафесійнай творчасці. Улюбёная і распаўсюджаная форма забавы шляхты – маскарад, у якім усе ўдзельнікі “прадстаўлення” з’яўляліся адначасова яго актёрамі і гледачамі. Гульня была часткай жыцця. Захавалася апісанне адной такой гульні - маленькі тэатрык, калі дзеці пад кіраўніцтвам дарослых (мастака Сільвестра Майрыса, ці нават самога Жака-Луі Давіда) становіліся ў позы, складалі такім чынам кампазіцыі, а ўсе астатнія прысутныя павінны былі адгадаць, што гэта за сцэна. [4, с. 73-74]

Лепшай уцехай пры магнацкіх дварах становяцца канцэрты капэл, оперныя і балетныя спектаклі, якія па ўзроўні прафесіяналізма не ўступалі лепшым еўрапейскім тэатрам. Тэатралізаваны быт, умоўнасць архітэктурна-паркавых дэкарацый, узаемасувязяў, забаў і пацех – усё было тут аб’яднана ў адзіную стыхію свята. Арыстакраты становяцца актёрамі-аматарамі, удзельнікамі вясёлых камедыяў ці пастаралей, а то і рэжысёрамі, як У. Ф. Радзівіл – стваральніца нясвіжскага тэатра, ці А.Сапега, які пад сваёй рэжысурай ставіў у Дзярчынне “камедыі польскія”. У тэатры Зорыча ў Шклове ў операх, трагедыях, камедыях ігралі тытулаваныя князі і княгіні. [2, с. 114]

Пры палацы М.К.Агінскага ў Слоніме быў пабудаваны тэатр оперы і балета “Опернхаўз” (1780 – 1786). Тэатр меў унікальную сцэну, якая магла запаўняцца вадой адведзенага ад ракі Шчыры канала. Гэта даволі

арыгінальная інжынерная ідэя і маштабы сцэнічнай пляцоўкі дазвалялі разгортваць на сцэне карціны прыбярэжнага ландшафта, прагулак на лодках, кавалерыйскія баталіі.

На манер баскетных тэатраў у Версалі ў рэгулярных парках магнацкіх рэзідэнцый паўсюдна ўзнікаюць “зялёныя” тэатры, якія арганізуюцца непасрэдна на натуральных схілах, на травяністых газонах у акружэнні стрыжаных шпалер. Такія тэатры былі наладжаны ў Браніцкага ў Беластоку, Радзівіла ў Нясвіжы. Характар арганізацыі “паветранага” тэатра, яго мабільнасць цудоўна адлюстраваныя ў гравюрах М.С.Л. Жукоўскага. Тэхнічнае афармленне такога тэатра павінна было быць нескладаным, адказваць умовам хуткай устаноўкі і ўборкі дэкарацыі. У гравюры да нясвіжскай пастаноўкі спектакля “Дасціпнае каханне” паказана пастаянная дэкарацыйная ўстаноўка ў выглядзе агароджанай лёгкай драўлянай аркадай прамавугольнай пляцоўкі, якая і з’яўлялася сцэнай. Перад ёй быў размешчаны рад крэслаў для публікі. Архітэктурнае афармленне аркады насычана скульптурай, дэкорам. Такія дэкарацыі лёгка і хутка маглі быць сабраны ў любым месцы парка, на любым неабходным ландшафтным фоне. Другі тып тэатра быў ужо апісаны і прадстаўляў сабой сцэну-пляцоўку, абкружаную роўнымі куліснымі сценкамі-баскетамі (гравюра да спектакля “Убачанае не мінае”). [1, с. 53] Такая арганізацыя відовішчаў была распаўсюджана ў расійскіх сядзібах Марфіна, Кускова, Галаўчын, у Лазенках у Варшаве.

Развіццё беларускай нацыянальнай культуры, у тым ліку тэатра ў Беларусі XVIII ст., запавольвалася панаваннем Рэчы Паспалітай, адсутнасцю беларускай нацыянальнай дзяржаўнасці, прыгнётам шляхецка-каталічнай паланізацыі (узведзенай у ранг дзяржаўнай палітыкі). Сама ідэя публічнага свецкага тэатра на мове прыгнечанай народнасці, на мове “хлопаў”, прызнавалася ў Рэчы Паспалітай ці абсурднай, ці крамольнай. На працэсы фарміравання і станаўлення прафесійнага тэатра на Беларусі аказвалі актыўнае і, на той час, рашаючае ўздзеянне культурныя традыцыі Рэчы Паспалітай, якія арыентаваліся на Заходнюю Еўропу, а таксама лад жыцця, грамадска-палітычная, культурная дзейнасць мясцовай польскай і апалячанай беларускай шляхты, польскіх дваранскіх і разначынных інтэлігентаў. Так у апошняй чвэрці XVIII ст. на Беларусі з’явіліся першыя прафесійныя трупы камерцыйнага – агульнадаступнага – тэатра.

З цягам часу патрэба ў сцэнічных прадстаўленнях расла, а дзейнасць труп усё больш паглыблялася і мацнела. Дзеячы тэатра шукалі глядача, мясцовы глядач цягнуўся ў тэатр. Сцэнічныя прадстаўленні

мелі вялікі поспех у Гродна, Мінску, Віцебску, Магілёве і іншых гарадах Беларусі. Гледачы з задавальненнем прымалі творы Ф. Заблоцкага, Ю. Нямцэвіча, В. Багуслаўскага, А. Фрэдра. значнае месца ў рэпертуары тэатральных калектываў займалі творы класікаў і заходнеўрапейскіх аўтараў – Шэкспіра, Мальера, Гальдоні, Шылера, Раймунда, Нестроя, Грыльпарцэра, Гюго і інш.

Эпахальны мастацкі стыль мае права на існаванне, калі ён увасабляецца ва ўсіх жанрах мастацкай творчасці ад тэатра і музыкі да дэкаратыўна-прыкладной творчасці і аддзення. Класіцызм апошняй трэці XVIII – 1-й паловы XIX ст. сцвярджаецца як стыль менавіта па гэтаму прынцыпу. Культурным цэнтрам, які з сярэдзіны XVIII ст. прыцягваў да сябе ўвагу мастакоў і адукаваную частку грамадства, стала Італія. У асяроддзі мастакоў пануе імкненне да вандраванняў у Рым. Шэраг польскіх архітэктараў фундаментальна даследавалі антычную культуру Рыма. Сільвестр Давід Майрыс стварыў 180 табліц – гравюр на медзі – на тэму гісторыі Рыма (1 – 722 гг. н. э.). Калі іх разгледзець уважліва, можна адзначыць мноства заканамернасцяў, галоўная з каторых – усе гравюры выкананы ў стылі класіцызма. Іх аб'ядноўвае адна тэма – цікавасць да антычнай гісторыі, культуры, імкненне наследавання, пераймання старажытнарымскім ідэалам. “Адукацыя маладога Катона”, “Тарквініус Старэйшы” і многія іншыя лісты не толькі тэматычна, але і чыста кампазіцыйна следуюць асноўным ідэям класіцызма. Усе гэтыя сцэны прадстаўлены як часткі тэатральнага дзейства. Наш зямляк мастак Францішак Смуглевіч на працягу 20 гадоў знаходжання ў Рыме стварыў мноства акварэляў і малюнкаў. Гравюры Ф.Смуглевіча, прысвечаныя дэкору “Залатога дома” Нерона ў Рыме (выдадзены ў 1776 г.), і выдатныя акварэльныя рэканструкцыі вілы Плінія Малодшага, выкананыя пад кіраўніцтвам польскага археолага С. К. Патоцкага, паўплылі на распаўсюджанне ў Рэчы Паспалітай гратэска-арабескавага дэкору інтэр'ераў па антычных узорах. Мноства беларускіх і польскіх палацаў і сядзіб 2-й паловы XVIII – пачатку XIX ст. было ўпрыгожана дэкорам гэтага тыпу. [3, с. 13] Трэба меркаваць, што афармленне інтэр'ераў прыватных і грамадскіх тэатральных будынкаў знаходзілася ў агульным рэчышчы мастацкай эстэтыкі гэтага перыяду.

З сярэдзіны XVIII ст. да падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795 гг.) новая плынь у мастацтва Беларусі, як і Польшчы, надыходзіла рознымі шляхамі: праз пасрэдніцтва магнацка-шляхецкіх заступнікаў і пратэцыяністаў мастацтваў (караля, магнатаў, шляхты, гарадскога патрыцыята, царкоўнай іерархіі), якія працягвалі падтрымліваць культурныя сувязі з Францыяй (веданне французскай мовы – прыкмета

свецкасці). Буйныя польска-беларускія магнаты (Радзівілы, Чартарыўскія, Браніцкія, Сапегі), заможная шляхта прывозілі з Парыжа не толькі архітэктурныя праекты і модную вопратку, але вярталіся з уражаннямі і захапленнямі ад насычанага культурна-мастацкага і тэатральнага жыцця французскай сталіцы. Прыхільнікам французскай культуры быў тыповы прадстаўнік эпохі Асветы апошні польскі кароль Ст.-А. Панятоўскі, які сабраў вакол свайго трона цэлы мастацкі двор. У Польшчы класіцыстычнае мастацтва развівалася на працягу 1760 – 1830 гг., а пачатак яго з’яўлення звязваюць з прыездам архітэктара Шарля-П’ера Кусту, класіцыста, які сцвярджаў стыль, названы пазней “стылем Станіслава Аўгуста”. [4, с. 20] У адным рэчышчы з каралеўскім мецэнацтвам знаходзілася пакравіцельства мастацтва з боку Чартарыўскіх гарадскога патрыцыята: Масальскага ў Вільнюсе, Браніцкіх у Беластоку, Радзівіла ў Нясвіжы, Агінскага ў Слоніме... Адукаваныя мецэнаты актыўна асвойвалі філасофію і літаратуру Асветы, сцвярджалі новыя эстэтычныя погляды. Але на развіццё мастацтва істотны ўплыў аказвала і практычная эстэтыка: мода, гравіраваныя выданні, літаратурныя, драматургічныя і музычныя творы і інш.

Свецкая архітэктура пачала развівацца значна шырэй сакральнай і ў сувязі з новымі патрэбамі сталі ўзнікаць збудаванні, павінныя служыць патрабаванням гарадоў, патрэбам гаспадаркі, навукі і асветы. Менавіта гэтым патрэбам адпавядаў тэатр, які з палацаў выходзіць на шырокую грамадскую публіку, у асобныя рэпрэзентацыйныя будынкі. Тэатр бярэ на сябе вырашэнне асветніцкіх і выхаваўчых задач. У беларускім мастацтве эпохі Асветы антычная плынь класіцызму існавала не толькі ў архітэктуры, але і ў жывапісе, скульптуры, дэкаратыўных вырабах, тэатральнай сцэнаграфіі. Непасрэдна ўплыў на мастацтва сцэнаграфіі аказалі малюнкі італьянца Джавані Батыста Піранэзі, выданні якіх меліся ў шматлікіх свецкіх бібліятэках. Яго эстафету пераняў польскі мастак Каналета, малюючы па загаду караля віды антычнага Рыма, якія таксама служылі ўзорамі для стварэння на сцэне адпаведнага архітэктурнага антуража для антычных тэатральных пастацовак.

Аднак было б памылковым лічыць, што класіцызм ў тэатральным рэпертуары ў сярэдзіне XVIII ст. з’явіўся следствам зацікаўленасці антычнай культурай. Тэарэтыкі і аматары мастацтва XVIII ст. думалі хутчэй аб адраджэнні антычнага мастацтва, аб новым рэнесансе, а зусім не аб падражанні старажытнаму мастацтву. Антычная тэматыка ў тэатральным мастацтве не была мэтай, а толькі сродкам; вынас на тэатральныя падмосткі антычнай драматургіі павінен быў дапамагчы дасягненню прастаты, збліжэнню з натурай, дазволіць стварыць творы, якія адрозніваліся праўдай, прастатой і чысцінёй.

Падзелы Рэчы Паспалітай аказалі аграмадны ўплыў на развіццё тэатра на Беларусі, як і іншых жанраў мастацтва. Варшава становіцца духоўным цэнтрам, ужо не сталіцай дзяржавы, а сталіцай народа. Вільня з'яўляецца культурным цэнтрам Заходняга краю Расійскай імперыі. У культурным і палітычным жыцці грамадства абодвух сталіц важную ролю адыгрываюць іх універсітэты. Захоўваецца непарыўная сувязь з культурнымі і мастацкімі ідэямі эпохі Асветы, якія захоўвалі і перадавалі нашчадкам мастакі, мецэнаты і шырокія колы грамадства.

#### ЛІТАРАТУРА:

1. Арава Э.В. Нясвіжскія тэатральныя гравюры // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1972. № 2.
2. Кулагін А.Н. Архитектура и искусство рококо в Белоруссии: (В контексте общеевропейской культуры) / Под ред. Г.И. Барышева. – Мн.: Наука и техника, 1989. – 240 с.
3. Лорентц С., Ротгермунд А. Классицизм в Польше. / Пер. с польского Е.К.Шпака – Варшава: Издательство Аркады, 1987. - 326 с., ил.
4. Ryszkiewicz Andrzej. Francusko-Polskie związki artystyczne w kręgu J.L.Davida. – Warszawa: Wydawnictwa artystyczne i filmowe, 1967. – 232 с.

*Аблам В.Э*

### **ПРЫЦЯГНЕННЕ ДАДАТКОВЫХ СРОДКАЎ У СФЕРУ КУЛЬТУРЫ ЯК МЕХАЊІЗМ ПЛАНАВАННЯ І РЭГУЛЯВАННЯ САЦЫЯКУЛЬТУРНЫХ ПРАЦЭСАЎ**

Амерыканскае паняцце «фандрэйзінг» не мае адэкватнага перакладу на рускую мову. Дакладна — гэта “узрастанне грашовых сродкаў”, а па сэнсу – пошук грошай. Да канца 1980-х гадоў не толькі тэрмін “фандрэйзінг”, але і адпаведныя яму дзеянні былі невядомы ў нашай краіне. Культуру фінансавала дзяржава, і іншыя знешнія крыніцы фінансавання культуры (акрамя паступленняў з дзяржаўнага бюджэта) былі заканадаўча забаронены.

З пачаткам новых эканамічных рэформаў і ўваходам нашай краіны ў новыя рыначныя адносіны культура стала пазбаўляцца безумоўнага субсідавання з боку дзяржавы. Да таго ж абсалютны рост сумаў бюджэтнага фінансавання не паспяваў за тэмпамі інфляцыі. Такім чынам, і вялікія, і малыя арганізацыі культуры і мастацтва апынуліся ў сітуацыі