

ВЫТОКИ МАТЫВАЎ І СЮЖЭТАЎ ДРАМАТУРГІЧНЫХ ТВОРАЎ КАЯТАНА МАРАШЭЎСКАГА

М. В. Хаўстовіч

*Варшаўскі ўніверсітэт
Варшава, Польшча
m.khaustovich@uw.edu.pl*

У артыкуле на падставе тэксталагічнага і палеаграфічнага аналізу забельскага рукапіснага зборніка выказваюцца сумненні, што перапісаны ён быў К. Марашэўскім і М. Цяцёрскім; таксама ставіцца пытанне пра неабходнасць новае атрыбуцыі “Камедыі”. Асноўная ўвага звернутая на літаратурныя тэксты, якія, магчыма, былі крыніцаю матываў і сюжэтаў для аўтара “Вольнасці ў няволі” ды “Камедыі”.

Ключавыя словы: атрыбуцыя; аўтограф; трагедыя; камедыя; інтэрмедія; двухмоўнасць.

SOURCES OF MOTIVES AND PLOTS OF DRAMA WORKS OF KAYATAN MARASHEVSKY

M. V. Chaustowicz

*University of Warsaw
Warsaw, Poland
m.khaustovich@uw.edu.pl*

On the basis of the textual and paleographic analysis of the Zabelsky manuscript collection, the article expresses doubts that it was rewritten by K. Marashevsky and M. Tetersky; also raises the question of the need for a new attribution of “Comedy”. The main focus is on literary texts, which may have been the source of motives and plots for the author of “Freedom in Captivity” and “Comedy”.

Key words: attribution; autograph; tragedy; comedy; interlude; bilingualism.

1. Аўтар. Цягам апошніх ста гадоў гісторыкі літаратуры ведалі пра Каятана Марашэўскага толькі тое, што ў сярэдзіне 1780-х гг. беларускі драматург з’яўляўся прафесарам рыторыкі і паэтыкі “Забельскага дамініканскага калегіума”. І толькі ў апошні час Антон Францішак Брыль выявіў шэраг дакументаў, якія дазваляюць дадаць некалькі істотных штрихоў у біяграфію К. Марашэўскага. Па-першае, перад пачаткам 1788/1789 навучальнага года (г. зн. у жніўні 1788 г.) яго, відавочна, перавялі з Валынцаў у дамініканскі кляштар у Аглоне на пасаду выкладчыка (прафесара) у тамтэйшым “studium formalne”. Па-другое, паводле спісу манахаў у 1810 г. яму прыкладна 55 гадоў і ён прыёр дамініканскага кляштара ў Шумску. Па-трэцяе, у 1811 г. К. Марашэўскі памёр [1, с. 3–4]. Г. зн., цяпер мы ведаем гады жыцця драматурга: К. Марашэўскі нарадзіўся прыкладна ў 1755 г., а памёр у 1811 г. І што ён амаль усё жыццё служыў дамініканскаму ордэну, стаўшы на схіле дзён нават прыёрам невялічкага кляштара.

Канфіскаваная пасля скасавання Забельскага кляштара бібліятэка стала набыткам Віленскае публічнае бібліятэкі (1867). У 1903 г. з рукапісным зборнікам, які ў навукавай літаратуры называецца рукапісам Каятана Марашэўскага і Міхала Цяцёрскага, пазнаёміўся прафесар Кіеўскага ўніверсітэта Уладзімір Ператц. Крыху пазней гэтым жа зборнікам зацікавіліся Антаніна Сычэўская і Яўхім Карскі.

Уважліва аналізуючы забельскі рукапіс 1787 г., мы прыйшлі да высновы, што ён не можа з’яўляцца ні аўтографам К. Марашэўскага, ні аўтографам М. Цяцёрскага. Гэта зборнік, які ўзнік у кляштарным скрыпторыі. Тэксты драматургічных і інш. твораў запісваліся пад

дыктоўку. Сёння вельмі складана адзначыць на пытанне: занатаванае ў першым раздзеле (с. 1–29) зборніка – гэта ўласныя творы К. Марашэўскага ці проста тэксты, якія ён падрыхтаваў (склаў, перапрацаваў і інш.) для заняткаў са студэнтамі на лекцыях паэтыкі альбо рыторыкі? Варта яшчэ раз прыгадаць тытульную старонку раздзела: “Continuatio | operis | Scholastici | Patris Caietani | Moraszewski | Professoris | Rhetorices et Poescos | In Gimnasijs Zabialiensis | Anno D-ni 1787, Dec. 24” [5, 13v]. У перакладзе: “Працяг рытарычных практыкаванняў айца Каятана Марашэўскага, прафесара рыторыкі і паэтыкі ў Забэльскай гімназіі. У год Гасподні 1787, 24 снежня”. Так, менавіта “рытарычныя практыкаванні”, а не творы. Ці быў К. Марашэўскі аўтарам “Камедыі”?

2. Трагедыя “Вольнасць у няволі”. Тэма гэтага драматургічнага твора грунтуецца на легендарных перыпетэях лёсу знанага палкаводца Усходняе Рымскае імперыі Флавія Велізарыя (1500?–1565). Гісторыкі называлі яго адным з найвялікшых вайсковых стратэгаў і тактыкаў візантыйскае гісторыі. Дзякуючы яму, імперыя Юстыніяна I (483–565) значна пашырыла свае межы, да сярэдзіны VI стагоддзя амаль авалодала тэрыторыяй былое Заходняе Рымскае імперыі, якая перастала існаваць у 476 г. Цягам свае вайсковае кар’еры Велізарый нязменна супернічаў з Нарсэсам (478–573), таксама палкаводцам і любімцам Юстыніяна I ды ягонае жонкі Феадоры. Цікава, што сярэднявечныя гісторыкі апісваюць Нарсэса як чалавека справядлівага, бескарыслівага і пабожнага. І нават Пракопі Кесарыйскі (490?–пасля 565), сакратар Велізарыя, пісаў, што Нарсэс – “чалавек вострага розуму і энергічны больш, чым гэта ўласціва еўнухам” [3, с. 205]. Праўда, Велізарый характарызуецца ім (за выключэннем хіба кнігі “Тайная гісторыя”) значна больш станоўча: “Ён быў прыгожы і высокі ростам і пераўзыходзіў усіх высакароднасцю выразу твару. І з усімі ён быў настолькі мяккі і даступны, што быў падобны да чалавека вельмі беднага і бязроднага. Любоў да яго як да начальніка з боку воінаў і землеўладальніка была непераадольная” [3, с. 261].

Юстыніян I высока цаніў здольнасці і маральныя якасці Велізарыя. Праўда, не раз палкаводзец трапляў і ў няміласць імператара. Так, на пачатку 560-х гг. выкрытыя змоўшчыкі далі паказанні на Велізарыя. У выніку ён страціў пасаду і свае маёнткі, быў пасаджаны пад хатні арышт. І толькі праз паўгода атрымаў волю і дараванне імператара.

З цягам часу народныя апавяданні пра Велізарыя драматызаваліся. У XII стагоддзі гісторык-храніст і багаслоў Іаан Занара (1074?–пасля 1159) даводзіў, што Велізарый заставаўся ў зняволенні да канца жыцця, а гісторык, паэт і багаслоў Міхал Глыка (1125–1204) сцвярджаў, што пераможца персаў, вандалаў, готаў і гунаў сядзеў і чакаў, калі кат адсячэ яму галаву. Яшчэ далей пайшоў філалаг, каментатар антычных аўтараў і паэт Іаан Цэца (1110?–1180?), які пісаў, што Велізарый быў аслеплены і вымушаны прасіць у помсцівага Юстыніяна міласціну.

У XIV–XV стст., яшчэ да заняпаду Рамейскае Імперыі (Візантыяны яе пачалі называць у XIX ст.) узнікла “Аповесць пра выдатнага чалавека, якога звалі Велізарый”, у якой ішла гаворка і пра вялікую славу палкаводца, і пра яго трагічны канец – аслепленне і жабрацтва. Твор упершыню быў надрукаваны ў Венецыі ў 1525 г. і стаў асноваю вобраза Велізарыя ў еўрапейскім мастацтве.

Адным з першых да постаці Велізарыя звярнуўся нямецкі драматург і паэт, прафесар рыторыкі езуіцкага каледжа ў Мюнхене Якаб Бідэрман (1578–1639). Трагедыю “De Belisario...” ён напісаў і паставіў на сцэне школьнага тэатра ў 1607 г.

На пачатку XVIII ст. лёс візантыйскага палкаводца ўвасобіў у драматургічным творы ангельскі гісторык і паэт Джон Олдміксан (1673–1742).

Падобным шляхам пайшлі таксама ангельскі пісьменнік Уільям Філіпс (трагедыя “Belisarius”, 1724) ды вядомы французскі філосаф і літаратар Жан Франсуа Мармонтэль (1723–1799). Раман апошняга “Bélisaire” (1767) карыстаўся аграмаднаю папулярнасцю. Лічыцца, што шэраг еўрапейскіх мастакоў натхніліся менавіта ім.

Што было вядома з гэтых твораў мастацтва ў 1770-я – 1780-я гг. на беларускіх землях (у складзе Расейскае імперыі)? Вельмі верагодна, што трагедыю Я. Бідэрмана чыталі ў беларускіх езуіцкіх вучэльнях. Гэты аўтар быў адным з самых вядомых у ордэне, а ягоныя рэжысёрскія рашэнні ды майстэрства сцэнізацыі лічыліся ўзорнымі, наследаваліся школьным тэатрам. І нават барочная стылістыка Я. Бідэрмана не можа сведчыць пра адсутнасць уплыву ягонае трагедыі на аўтара “Вольнасці ў няволі”. Наадварот, вобраз Фартуны К. Марашэўскага мог быць запазычаны якраз у Я. Бідэрмана.

Але найбольшую сувязь забэльскае “Вольнасці ў няволі” мы бачым з расейскім перакладам рамана Ж. Ф. Мармонтэля, які выйшаў у свет у 1768 г. [2], а пасля шматразова перавыдаваўся. Справа ў тым, што пераклад, атрымаўшы першавыданне ад аўтара,

ажышчывіла Кацярына II і ейныя прыдворныя, а беларускія езуіты ды прадстаўнікі іншых каталіцкіх ордэнаў пільна прыглядаліся, што дзеялася пры царскім двары і што рэкамендавалася царскім дваром. Дыдактычная скіраванасць рамана французскага пісьменніка, ягонае імкненне прапагандаваць лепшыя якасці чалавека-грамадзяніна як нельга лепш адпавядала мэтам і задачам школьнага выхавання. Гэта было якраз тое, да чаго імкнуліся прафесары езуіцкіх калегіумаў у навучальным працэсе. Апрача таго, у трагедыі “Вольнасць у няволі” мы заўважаем шэраг сюжэтных элементаў, запазычаных з рамана Ж. Ф. Мармантэля. Так, Велізарый Ж. Ф. Мармантэля кажа, што “завистники <...> на меня доносили, что я проискиваю престола, когда не помышлял я, какъ о гробѣ” [2, с. 15]. Праўда, галоўным “завистником” у французскага пісьменніка выступае не Нарсэс, а жонка Юстыніяна I Феадора. Гэта менавіта яна раіць: “пусть <...> его отдаютъ имъ, но не въ состояніи повелѣвать ими. <...> народъ увидѣлъ его изъ тюрьмы вышедша съ выколотыми глазами” [2, с. 41]. Але ж “белагаловых”, паводле тагачасных паэтык, не магло быць у езуіцкім драматычным творы! Зрэшты, Нарсэс у Ж.Ф. Мармантэля, хоць і згадваецца даволі рэдка, але герой хутчэй адмоўны, чым станоўчы. Істотна таксама тое, што Велізарый з беларускае трагедыі паўтарае шмат якія маральна-дыдактычныя выказванні свайго французскага папярэдніка. Напрыклад, рытарычнае пытанне героя: “Можноль увѣрять людей вечнымъ удареніемъ?” фактычна паўтараецца ў беларускім творы: “czy rozumiesz że groźbą i bolesnymi razami każdego naprawić można Człowieka?”

3. “Камедыя”. Дасканаласць драматургічнага тэксту “Камедыі” тлумачыцца высокім узроўнем развіцця тэатральнае культуры Еўропы і Рэчы Паспалітае. На нашу думку, аўтар быў добра знаёмы з тагачасным школьным тэатрам, а таксама з паэтыкамі для езуіцкіх калегіумаў – падручнікамі, якія, з аднаго боку, рэкамендавалі прынцыпы і правілы тварэння трагедыі, камедыі і оперы, а з другога – дапамагалі чытачу разумець як спектакль, так і любы мастацкі тэкст.

Асноўны матыў “Камедыі” (нараканне чалавека на Адама) паходзіць, відаць, з езуіцкіх інтэрмедый XVII стагоддзя. Навукоўцы апісалі ажно чатыры рукапісы з інтэрмедыямі “Chłop, Anioł u Diabła” (Аляксандр Брукнер), “Chłop oskarża ojca Adama (Rusticus incusat parentem Adam)” і “Intermedium, w którym Chłop narzeka na Adama, pierwszego rodzica, że w raju zgrzeszył” (Юльян Леваньскі), тэкст адной з якіх быў адрозны ад іншых.

Напрыканцы XIX ст. А. Брукнер выявіў у Імператарскай публічнай бібліятэцы ў г. зв. калекцыі Залускіх (Codicem Zaluscianum) і коратка ахаарактарызаваў два рукапісы, у склад якіх уваходзілі дзве інтэрмедыі, у якіх селянін абвінавачваў Адама [4]. (У беларускім літаратуразнаўстве артыкул А. Брукнера ўпершыню выкарыстаў Якуб Усікаў у манаграфіі “Беларуская камедыя: ля вытокаў жанру”. – Мінск, 1964, с. 162–164).

Перш-наперш – рукапіс “Разноязычн. XIV, Quarto 9”, у якім апрача інтэрмедый знаходзіліся разнастайныя прамовы, вершы, квіты, лісты і інш. Гэта вучнёўскі сшытак, у асноўным напісаны адною рукою. Студэнт вучыўся ў Кросна, яго звалі F. K., магчыма (мяркуе А. Брукнер), Курдваноўскі, бо ліст, у якім паведамлялася, калі трэба адпраўляць коней у Кросна, “каб забраць яго на вакацыі”, адрасаваны Шымену Курдваноўскаму ў Езаве.

На арк. 27 v змешчаная інтэрмедыя “Селянін, Анёл і Д’ябал”, у якой апавядаецца пра тое, што селянін, прыгнечаны паншчынай, стомлены і змардаваны працаю, скардзіцца на Адама і Еву: праз нейкі яблык прыемнасці, г. зн. пітво ўволю, смажаная свініна і г. д. страчаныя назаўсёды. Учынак Адама нельга назваць разумным. З’яўляецца анёл і павучальна заўважае, што ён, як і яго продкі, не здольны стрымаць сябе, і раіць яму дзеля пробы хоць кароткі час памаўчаць. Але д’ябал спакушае селяніна, які кожны раз парушае сваё маўчанне. Яшчэ адно выпрабаванне, у якім селянін абяцае не скрануцца з месца на працягу гадзіны, гэтак жа сама няўдалае. Пасля гэтага селянін разумее сваю слабасць і вяртаецца да цяжкае працы.

Спакусы д’ябла, піша А. Брукнер, наступныя: ён прыходзіць, мармычучы, а селянін пытаецца: Анёл загадаў і Пану маўчаць; ён прыходзіць з вадою, кажа, што агонь спаліў усю ваду на кухні, дык не можа запоўніць пасудзіну, бо пакідае адтуліну адкрытай і абвінавачвае селяніна ў тым, што гэта ён выпівае ваду; селянін загадвае яму закрыць адтуліну; прыходзіць як немец (у нямецкай вопратцы) з закаркаванай гарэлачнай бутэлькай і просіць селяніна прасвідраваць у ёй адтуліну, зноў дакучае яму; вяртаецца з бутэлькай з гарэлкай, але як селянін не хоча яму ўсміхнуцца, ён п’е адзін, вядома, селянін усміхаецца яму; прыходзіць у сялянскай вопратцы і ловіць сонечнае святло рэшатам, каб асвятліць свой цёмны пакой; потым са сваім хлопцам грузіць драўніну, каб несці ў горад, груз для іх занадта вялікі, а яны загружаюць яшчэ больш – як вядомыя шылдбюргеры. У другой сцэне д’ябал косіць траву і замахваецца касой па нагах селяніна, які неадкладна ўцякае, і г. д.

У наступным шытку “Разноязыч. Quarto XIV, 10” знаходзіцца крыху адрозная інтэрмедыя (фрагмент; тытул інтэрмедыі А. Брукнер не падае), у якой паўтараецца тое самае абвінавачванне. На аркушы 364 селянін скардзіцца: “Ох, Адам! Адам! чы не мог жэ ты, хлудзіну абяруч узяўшы, уздоў[ж] Еву аперэзаць, каб другі раз яблака заказанага ня кушала, ох, Адам! Адам! што ты цяпер” і г. д. Лёкай паведамляе, што новы Адам, Claretus, прыдзе ў Мсціслаў, а адтуль адправіцца ў рай, дзе цякуць рэкі віна, піва і гарэлкі; селянін абяцае лёкаю чвэрць гарэлкі, калі той пераканае Адама ўзяць яго, селяніна, з сабою; пры ўмове, што ён зможа памаўчаць чвэрць гадзіны. Селянін прыходзіць са сваім хлопчыкам, скардзіцца на цемру ў хаціне і на тое, як ён дарэмна ловіць сонечнае святло. Тут тэкст абрываецца [4, с. 408–409].

А. Брукнер таксама сцвярджае (праўда, невядома на падставе чаго), што першая інтэрмедыя – не арыгінал, адно копія, але ўдасканаленая. Другая інтэрмедыя – дакладна можна сказаць – двухмоўная: селянін гаворыць па-беларуску.

Польскія навукоўцы выявілі і апублікавалі інтэрмедыю “Chłop oskarża ojca Adama” паводле рукапісу Ягелонскай бібліятэкі (BJ, sygn. 3526, k. 66v–71), дапаўняючы публікацыю паводле рукапісу “Intermedium, w którym Chłop narzeka na Adama, pierwszego rodzica, że w raju zgrzeszył” з бібліятэкі кракаўскіх аўгусціянаў (сёння – у Ягелонскай бібліятэцы, BJ, sygn. Акс. 265/53, k. 49v–51v), дзе інтэрмедыя захавалася толькі ў фрагментах. Такім чынам, мы маем поўны тэкст польскамоўнае інтэрмедыі – фактычна папярэдніцы “Камедыі”.

224 вершаваныя радкі інтэрмедыі маглі даць Аўтару “Камедыі” шмат матываў, а таксама – назавём так – моўна-ілюстрацыйнага матэрыялу, аднак ён запазычыў фактычна толькі адзін матыў, праўда, цэнтральны: Селянін наракае на Адама, абвінавачвае яго ў сваім цяжкім жыцці. У асноўным аўтар ідзе сваім шляхам. Па-першае, адважваецца на дастаткова смелы крок: на месца Анёла, які ў інтэрмедыі з’яўляецца абаронцам Адама і які прапануе Селяніну заклад (хоць і не цалкам аформлены як заклад), каб памаўчаць гадзіну, ён ставіць Д’ябла, які ў інтэрмедыі выконваў ролю адно спакушальніка-правакатара. Па-другое, не выкарыстоўвае аніводнага з сямі інтэрмедыйных спакушэнняў, замяняе іх іншымі, якія ў “Камедыі” – хоць і не яўна – паходзяць ад Д’ябла. Праўда, як і ў інтэрмедыі, прычына, праз якую Селянін прайграе заклад, тая самая: нявытрыманасць і нецярплівасць чалавека, узмоцненыя ў “Камедыі” злосцю і ашуканствам. Па-трэцяе, лагодны інтэрмедыйны фінал (Селянін пагаджаецца на цяжкую працу дзеля хлеба) заменены на суровае апакрыфічнае пекла. Уласна з гэтаю мэтай Аўтар вымушае Селяніна трымаць заклад з Д’яблам, хоць у інтэрмедыі Селянін і прапануе Анёлу пакараць яго. Па-чацвёртае, у “Камедыі” з’яўляецца постаць Жыда, што можна інтэрпрэтаваць як перапрацоўку і ўзбуйненне інтэрмедыйнага матыву п’янства.

Аднак вельмі шмат і агульнага ў інтэрмедыі і “Камедыі”. Гэта выяўляецца перш за ўсё на моўна-стылістычным узроўні (нягледзячы на тое, што інтэрмедыя польскамоўная, а “Камедыя” напісаная на дзвюх мовах). Напрыклад, як і ў інтэрмедыі (“Przepuścież mi pierwszy raz, a ja się poprawię”), Селянін з “Камедыі” просіць дараваць і абяцае паправіцца (“A dabrądzę ci dać daruję że ty Waszeć mnie użo poprawi się”).

Лічачы, што Аўтар “Камедыі” – дастаткова самастойны і арыгінальны, мы, аднак, гаворым і пра аграмадную ролю запазычванняў, а гэта ўсё разам дазволіла стварыць высокамастацкі літаратурны тэкст, які не саступае найлепшым камедыям Ф. Багамольца. І не толькі тым, відавочным, запазычванням з вядомае інтэрмедыі. У першую чаргу “запазычваннямі” мы лічым атрыманыя і ўдала выкарыстаныя веды з галіны паэтыкі, якія Аўтар набываў пад час навучання ў езуіцкім калегіуме, а таксама самастойна знаёмячыся з адпаведнымі падручнікамі, магчыма, дзеля падрыхтоўкі тых курсаў, якія мусіў выкладаць у “школах”.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Брыль, А. Ф. Звесткі пра Каятана Марашэўскага, Міхала Цяцёрскага і Ігнацыя Юрэвіча ў дакументах дамініканскага ордэна / А. Ф. Брыль // Роднае слова. – 2018. – № 4. – С. 3–4.
2. Велізеръ, сочинения господина Мармонтеля, члена французской Академии, переведенъ на Волгѣ. Печатанъ при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ 1768 года.
3. Прокопий из Кесарии. Война з готами / пер. с греч. С. П. Кондратьева / АН СССР. Ин-т истории. – М.: Изд-во и 2-я тип. АН СССР, 1950. – 516 с.

4. Brückner, A. Polnisch-russische Intermedica des XVII. Jahrhunderts / A. Brückner // Archiv für slavische Philologie, herausgeben von V. Jagić, dreizehnter band. – Berlin, 1891. – S. 408–409.
5. LMAVB. – F. 18. – B. 201, l. – 1–29 r.

УДК 882.6.09(091)(075.8)

ВОБРАЗ ПАТРЫЁТА Ў ПАЭЗІІ ЯНА ЧАЧОТА

П. С. Чарняўская

*Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт
Баранавічы, Рэспубліка Беларусь
polina.student.21@mail.ru*

У артыкуле асэнсоўваюцца паняцці «патрыёт» і «патрыятызм», разглядаецца вобраз патрыёта ў творах «Na śmierć szpaka», «Верш, замураваны ў дзюрцы турэмнай сцяны», «Над могілкамі французай», «О ты, край мой нешчаслівы» Яна Чачота і яго паэме «Тыртэй».

Ключавыя словы: патрыёт; патрыятызм; мастак-змагар; Ян Чачот; верш; паэма.

THE IMAGE OF A PATRIOT IN Y. CHACHOT'S POETRY

P. S. Chernyavskaya

*Baranovich State University
Baranovich, Republic of Belarus
polina.student.21@mail.ru*

The article comprehends the concepts of “patriot” and “patriotism”, considers the image of a patriot in the works “Na śmierć szpaka”, “A poem walled up in a hole in a prison wall”, “Over the cemetery of the French”, “Oh you, my unhappy land” Y. Chachot and his poem “Tirtheus”.

Key words: patriot; patriotism; wrestling artist; Y. Chachot; verse; poem.

Прыкметай беларускай літаратуры першай паловы XIX стагоддзя стаў зварот пісьменнікаў да вобраза патрыёта. Тэма любові да роднага краю выкарыстоўвалася ў літаратуры з перыяду Вялікай французскай рэвалюцыі 1789 – 1793 гг. і выкарыстоўваецца да нашых дзён. Вобраз патрыёта сведчыў не толькі пра любоў да роднага краю, але, як сцвярджаў рускі пісьменнік У. Даля, патрыёт – гэта «шаноўнік айчыны, руплівец пра дабро яе, айчыналюбца» [1, с. 24]. У слоўніку С. І. Ожагава слова «патрыёт» тлумачыцца як «чалавек, адухоўлены патрыятызмам» [4, с. 485]. У «Беларускай энцыклапедыі», «Расійскай педагогічнай энцыклапедыі», «Сацыялагічнай энцыклапедыі» патрыятызм трактуецца як «маральны і палітычны прынцып, змест якога – любоў да ўсяго айчыннага, ад мясцовасці, дзе чалавек нарадзіўся, яго народа, мовы, культуры і да дзяржавы, грамадзянінам якой ён з’яўляецца» [5, с. 183].

Педагог А. С. Мілавідаў пісаў, што «ў філасофскіх даследаваннях патрыёт разглядаецца як чалавек з грамадзянскай свядомасцю. Ён вызначаецца як чалавек з інтэгральным духоўным утварэннем, якое ўяўляе гарызантальны зрэз, дыялектычнае зняцце ўсіх форм грамадзянскай свядомасці (палітычнай, прававой і г. д.) і ўключае тыя яго элементы, якія выконваюць пераўтваральную і абарончую функцыі ў адносінах да Радзімы» [3, с. 149].

Вытокам патрыятызму з’яўляецца падсвядомая прыхільнасць чалавека да роднай зямлі. Гэта пачуццё любові – крыніца фарміравання светапогляду. Паняцце «патрыёт» узнікае як пачуццё сацыялізаванай асобы ў працэсе яе духоўна-маральнага абагачэння. У працэсе