

IV.

Вторая эпоха партеснаго пѣнія въ Россіи.

Во второй половинѣ прошедшаго вѣка находилось въ Россіи, и преимущественно въ новой столицѣ ея, немало иностранныхъ капельмейстеровъ. Здѣсь были—*Арайя* ⁽¹⁾, организовавшій итальянскую труппу; *Цопписъ*, капельмейстеръ комической итальянской оперы; *Бюланъ* ⁽²⁾; *Старцеръ*, сочинитель концертовъ ⁽³⁾; *Раунахъ* ⁽⁴⁾; *Сальери*, ученикъ Глюка ⁽⁵⁾; *Галуппи*, сочинитель комическихъ оперъ ⁽⁶⁾; и наконецъ, въ 1785—1789 г., *Паезіелло*, *Чимароза*, *Сарти*, пѣвецъ *Маркеси*, испанецъ Викентій *Мартини* и баронъ *Ванжуръ* ⁽⁷⁾. Всѣ они были приглашены въ Россію съ тою цѣлю, чтобы поддержать и развить музыку театральную, оперную и драматическую. Иностранные капельмейстеры старались оправдать возложенное на нихъ порученіе: они писали свои музыкальныя произведенія и исполняли ихъ въ театрѣ.

Иностранные капельмейстеры пріобрѣли значительное вліяніе на русскую музыку и русское пѣніе. Это вліяніе могло утвердиться между русскими въ слѣдствіе музыкальнаго авторитета

(1) Род. въ 1700 г. въ Неаполѣ. Въ 1735 г. прибылъ въ Петербургъ въ качествѣ директора музыки итальянской труппы, и чрезъ 24 года снова возвратился въ Италію. Время смерти его неизвѣстно. Полагаютъ, что онъ скончался ок. 1770 г.

(2) Французскій уроженецъ. Онъ пріѣхалъ въ Россію въ началѣ царствованія Императрицы Екатерины II, поступилъ въ придворную канцеллу, и былъ въ послѣдствіи *камеръ-музыкантомъ*. Бюланъ писалъ музыку къ пьесамъ Княжнина.

(3) Род. въ Австріи 1727 г., ум. 1793 г. Жилъ въ Петербургѣ съ 1762 по 1770 г.

(4) Писалъ музыку къ Ломоносовскому переложенію псалмовъ. Род. 1728 г.

(5) Итальянецъ. Онъ окончилъ начатую Глюкомъ оперу *Данаиды*. Род. 1750 г., ум. 1825 г.

(6) Род. въ 1703 г.; приглашенъ въ Петербургъ въ 1763 г. и пробылъ здѣсь пять лѣтъ.

(7) Записки Сегюра Спб. 1863 г. стр. 20. 393. *Иосифъ* (Джузеппе) *Сарти* род. 1729 г. въ Фаенцѣ, ум. 1803 г. въ Берлинѣ.

самихъ капельмейстеровъ, а также въ слѣдствіе новаго италіанскаго стиля, котораго капельмейстеры были единственными представителями въ Россіи. Но это были причины второстепенныя. Главнымъ образомъ вліяніе иностранныхъ капельмейстеровъ утвердилось въ Россіи потому, что сами русскіе уже съ жаждою стремились къ приобрѣтенію музыкальныхъ познаній. Музыка въ то время преподавалась во всѣхъ почти духовноучебныхъ заведеніяхъ. Успѣхъ въ музыкальномъ образованіи духовныхъ воспитанниковъ, поддерживаемый подробною и довольно строгою отчетностію, достигалъ обширныхъ размѣровъ. Нѣкоторые изъ духовныхъ воспитанниковъ, по особымъ распоряженіямъ, еще въ 1723 г. отправлялись за границу для приготовленія себя къ должности хоровыхъ регентовъ. Все это клонилось къ тому, чтобы подготовить въ Россіи великое дѣло, самобытное развитіе отечественной музыки и пѣнія. Здѣсь же скрывался непосредственный источникъ для вліянія иностранныхъ капельмейстеровъ на музыкальное развитіе народа, а вмѣстѣ и на самое церковное пѣніе.

Къ усиленію послѣдняго вліянія много способствовало также сближеніе иностранныхъ капельмейстеровъ съ самымъ первымъ и образованнымъ хоромъ въ Россіи. Случаи къ сближенію представлялись нерѣдко. Галуппи, немедленно по его прибытіи, приглашенъ былъ выслушать хоръ придворныхъ пѣвчихъ. Придворные пѣвцы посѣщали театръ не только въ качествѣ простыхъ слушателей театральной музыки и театрального пѣнія, но и въ качествѣ дѣятельныхъ участниковъ въ театральномъ пѣніи. Въ 1742 г. готовилось въ Петербургѣ представленіе италіанской оперы *Милосердіе Тита*. Оказавшійся при этомъ недостатокъ театральныхъ пѣвцовъ былъ восполненъ *камеръ-пѣвчими*, т. е. пѣвчими придворной капеллы. Италіанскія слова оперы написаны были по этому случаю русскими буквами. Камеръ-пѣвчіе такъ хорошо изучили свои роли, что на репетиціи и представленіи оперы привели въ восторгъ даже самихъ распорядителей. „Послѣ того, замѣчаетъ Гейгольдъ ⁽¹⁾, эти музыкальные пѣвцы приглашались во всѣ оперы, гдѣ встрѣчались хоры, и такъ обучились музыкѣ въ италіанскомъ вкусѣ, что не уступали въ пѣніи арій лучшимъ италіанскимъ пѣвцамъ“.

(1) М. Johann Joseph Haigold, zum neueränderten Russland. Riga und Leipzig 1770.

Вліяніе иностранныхъ капельмейстеровъ на богослужбное пѣніе отразилось собственно не на древней, гласовой, мелодіи какого либо распѣва Православной Греко-Россійской церкви. Эта мелодія осталась безъ всякаго измѣненія, такую же, какъ была изложена въ современныхъ нотнoliniейныхъ рукописяхъ. Капельмейстеры не касались этихъ рукописей.

Труды капельмейстеровъ сосредоточились на предметѣ, совершенно новомъ для Русской церкви и по своему стилю, и по своей формѣ. Капельмейстеры писали собственно *музыку* на слова священныхъ пѣснопѣній, употребляемыхъ при Богослуженіи. Музыка написана въ италіанскомъ стилѣ; почти единственною формою ея служили *концерты*. Такъ, во второй четверти XVIII вѣка, началась вторая эпоха партеснаго пѣнія въ Россіи, по справедливости называемая эпохою *концертною*.

Всѣ духовномузыкальныя произведенія иностранныхъ капельмейстеровъ въ музыкальномъ смыслѣ не чужды совершенства: имѣють музыкальный *ритмъ* и *тактъ*, не мало *трелей* и *форшлаговъ*, написаны на *множество партій*, на шесть, на восемь, и даже на двадцать четыре голоса. Концертъ Сарти, *Отрыгну сердце мое*, въ D-dur, написанъ для *шести* голосовъ, а другой его концертъ, *Небеса повѣдаютъ*, въ C-dur, написанъ для *восьми* голосовъ. Ораторія Сарти, *Тебе Боги хвалимъ*, исполнена была близъ Яссы, въ присутствіи Потемкина, подъ открытымъ небомъ, громадною массою исполнителей съ акомпаниманомъ пушечныхъ выстрѣловъ и колокольнаго звона (1). Большая часть музыкальныхъ сочиненій, написанныхъ иностранными капельмейстерами, нынѣ утрачена. Придворная капелла издала только три четырехголосныхъ концерта Галуппи (2), и пятиголосное *Пыль силы небесныя*, Сарти.

Ни одно духовномузыкальное произведеніе иностранныхъ капельмейстеровъ не признавалось въ свое время, не признается и нынѣ, произведеніемъ истинно художественнымъ, классическимъ, въ музыкальномъ смыслѣ. Ни одно также произведеніе ихъ не оказывается совершеннымъ и назидательнымъ въ цер-

(1) Въ числѣ исполнителей этой ораторіи былъ, славный въ послѣдствіи, московскій музыкантъ *Дмитій Никитичъ Кашинъ*, изъ крѣпостныхъ Г. И. Библикова. Записки С. Н. Глинки. Р. В. 1863 г. Апрель. Т. 44. стр. 813.

(2) Эти концерты — слѣдующіе: *Услышитъ тя, Господь*, — *Готово сердце мое, Боже*, — *Суди Господи*.

ковномъ смыслѣ, потому что въ каждомъ музыкальномъ произведеніи музыка преобладала надъ текстомъ, часто не вѣражала мысли его. Не смотря на то, всѣ эти духовномузыкальныя произведенія употреблялись въ храмѣ, во время Богослуженія. „Въ счастливое царствованіе Екатерины II-й, говоритъ Гейгольдъ, все болѣе и болѣе утверждалась музыка и вводилась въ придворной капеллѣ. Въ воскресные и праздничные дни всегда при Дворѣ совершается обѣдня съ музыкою, т. е. съ фигуральнымъ (партеснымъ) пѣніемъ. Въ великіе же праздники исполнялась почти полная музыка псалмовъ, гимновъ и другихъ пѣснопѣній въ полныхъ *церковныхъ концертахъ*, которые очень хорошо положены нѣкоторыми италіанскими придворными камеръ-капельмейстерами, Манфредини, старымъ Галуппи и др.“⁽¹⁾

„За нѣсколько лѣтъ до 1769 г., повѣствуетъ Гейгольдъ, фигуральное пѣніе и церковные концерты достигли до самыхъ отдаленныхъ, внутреннихъ, городовъ Россіи. Они исполнялись въ соборныхъ и другихъ церквахъ“. Здѣсь исполнителями были штатные хоры пѣвцовъ, состоявшіе при Митрополитахъ, Епископахъ и даже архимандритахъ. Въ домашнихъ церквахъ у всѣхъ почти знатныхъ фамилій имѣлись также свои хоры пѣвцовъ изъ 10, 12, 20 и болѣе человекъ. Такіе хоры пѣвчихъ были у графа Разумовскаго, у графа Шереметева, у кн. Юр. Ив. Трубецкаго, и почти при каждомъ полковомъ командирѣ (кіевскій хоръ генерала Леванидова). Кромѣ того, существовали еще особенные *вольные хоры*, которые состояли единственно изъ любителей церковнаго пѣнія⁽²⁾. Нѣкоторые изъ пѣвцовъ отличались искусствомъ въ исполненіи, пріобрѣтали навыкомъ

(1) Въ 1767 г. Придворная капелла состояла изъ ста превосходно обученныхъ пѣвцовъ, преимущественно изъ Малороссіи и Украйны, съ самыми пріятными и сильными голосами. Директоръ капеллы, *Маркъ Θεодоровичъ Полторацкій*, и инспекторъ, Михаилъ Ивановичъ Лемъ сами были пѣвцами Придворной капеллы, и держали ее въ большомъ порядкѣ и въ постоянныхъ упражненіяхъ. Пѣвчіе по голосамъ раздѣлялись на четыре партіи. Лучшими *басами* были: Наумъ Ивановъ Лядвика, Яковъ Андреевъ *Тимченковъ*, Іоакимъ Крамаровскій, Григорій Бѣлоградской, Романъ Богдановичъ, Осипъ Роговскій; *тенорами*—Акимъ Θεодоровъ Пахнецкій, Иванъ Θεодоровъ Тавецкій, Петръ Трипольскій, Андрей Бѣлявской, Михайла Рудлой, Яковъ Бурковскій; *альтами*—Андрей Максимовичъ, Акимъ Тамевскій, Николай Полторацкій; *дискантами*—Иванъ Новацкой, Иванъ Сербиновичъ и Лаврентій Семеновъ.—Гейгольдъ.

(2) Такіе хоры пѣвцовъ составлялись въ Петербургѣ и Москвѣ, *особенно между молодыми русскими кутцами*. Въ потныхъ книгахъ ихъ находились концерты новыхъ композиторовъ. Исполненіемъ ихъ въ своихъ собраніяхъ, вмѣсто другихъ увеселеній, они доставляли себѣ пріятное препровожденіе времени.—Гейгольдъ.

музыкальное образованіе, дѣлались регентами домашнихъ капеллъ и сочиняли разныя мотеты. Главный регентъ при пѣвчихъ кн. Ив. Юр. Трубецкаго, ежегодно, съ день рожденія или именинъ, представлялъ господину своему новое духовномузыкальное свое сочиненіе.

Лучшіе изъ современныхъ русскихъ композиторовъ получили музыкальное образованіе отъ иностранныхъ капельмейстеровъ, жившихъ въ Россіи. Цопписъ образовалъ Березовскаго, Галуппи—Бортнянскаго, Сарти—Веделя и Дехтерева.

Музыкальная дѣятельность русскихъ композиторовъ имѣла направленіе, нѣсколько отличное отъ направленія учителей ихъ, иностранныхъ капельмейстеровъ. Русскіе композиторы также составляли преимущественно концерты со всѣми музыкальными украшениями италіанскаго стиля: но, при составленіи концертовъ, они обращали немалое вниманіе на текстъ священныхъ пѣснопѣній, старались согласить роскошь музыкальныхъ звуковъ съ мыслями текста и удареніемъ самыхъ словъ. Въ 1798 г. Ведель исполнилъ въ Кіевѣ два четырехголосныхъ своихъ концерта (1), и остался очень недоволенъ. Онъ писалъ, что „онъ весьма недоволенъ тѣмъ, что они не могли его тронуть, ибо ничего того не могли выразить, что тамъ изображено“. Въ этихъ словахъ довольно ясно и опредѣленно высказалась мысль русскихъ композиторовъ, вполне согласная съ ученіемъ Отцевъ Церкви (2). Представителями такого направленія въ духовномузыкальныхъ сочиненіяхъ были—*Березовскій* и *Ведель*.

Березовскій, еще въ Болоньи, писалъ не мало духовномузыкальныхъ произведеній, и присылалъ ихъ въ Россію. Къ такимъ музыкальнымъ сочиненіямъ, по мнѣнію нѣкоторыхъ, относятся: *Литургія; причастны—Во всю землю,—Твориай ангелы*

(1) Первый концертъ, *Боже законопреступницы возсташа на мя*, состоялъ изъ 4-хъ отдѣленій: *Боже законопреступницы*, C—mol, andante, — *призри на мя и помилуй мя*, F—mol, all. affectuoso, — *сотвори со мною знаменіе*, F—mol, adagio, — *яко Ты, Господи, помогъ ми и утѣшилъ мя еси*, C—mol, all. assai. Второй концертъ, *ко Господу всегда скорбѣти ми*, состоялъ также изъ 4-хъ отдѣленій: *ко Господу всегда*, C—moll, adagio, — *стрѣлы сильною изощрены*, Ds—dur, allegretto, — *увы мнѣ, яко пришестьствіе мое продолжися*, F—mol, andante, — *егда глаголахъ имъ, борящу мя туше*, C—mol, allegro maestoso.

(2) Св. Аванасій Великій, обличая послѣдователей Арія, писалъ о Серафимской пѣсни: «никто изъ Богомудрыхъ Пророковъ, особенно сподобившихся видѣнія того, какъ поютъ Серафимы, не возвѣстивъ намъ, что произнося первое *Святъ* Серафимы восклицаютъ громкимъ голосомъ, а второе произносятъ тише, третье же еще слабѣе, и потому собственно величаютъ только первую святыню, вторую же подъявляютъ ей, и третію поставляютъ еще ниже. Да не приближается къ намъ сіе безуміе богомерзкихъ и безразсудныхъ еретиковъ!—Т. С. О. 1831 г. Г. 17. Ч. 1. стр. 174.

своя души, — Хвалите Господа съ небесъ, въ двухъ нумерахъ, — Блажени, яже избра; концерты — Отрыну сердце мое, — Милость и судъ воспую Тебъ, Господи, — Слава въ вышнихъ Богу, — Не имамы иныя помощи. Во всѣхъ этихъ духовномузыкальныхъ произведеніяхъ молящійся не развлекается хитрыми сплетеніями аккордовъ, а напротивъ возвышается до слезъ умиленія. Въ художественномъ отношеніи эти произведенія Березовскаго — превосходны. Въ нихъ онъ разрѣшаетъ одну изъ самыхъ трудныхъ задачъ музыки, создавая простое, всѣмъ доступное, и вмѣстѣ съ тѣмъ изящное, цѣнное. По возвращеніи изъ за- границы Березовскій, причисленный къ капеллѣ, также писалъ весьма много. Большая часть сочиненій его извѣстна только по рукописямъ. Придворная капелла издала только *Вирюю*, и восьмиголосный концертъ Березовскаго — *не отвержи мене во время старости*. Этотъ концертъ давно уже причисленъ у насъ къ произведеніямъ классическимъ. Здѣсь, въ словахъ *не отвержи мене во время старости*, выражена звуками молитва, — въ музыкѣ надъ словами *Богъ оставилъ ны есть, пожените и имите его*, слышится описаніе злобы враговъ, — въ музыкѣ надъ словами *да постыдятся и исчезнутъ* выражается торжество надежды на милость Бога, сокрушающаго гордыню.

Духовномузыкальныя произведенія Веделя — не напечатаны, и хранятся въ партитурѣ, писанной самимъ Веделемъ. Рукопись Веделя принадлежитъ нынѣ Кіевской Духовной Академіи, и содержитъ въ себѣ *шесть мелкихъ произведеній* (1) и *двѣнадцать концертовъ*. Лучшими изъ его концертовъ признаются — *Помилуй мя, Господи, яко немощенъ есмь*, и *Услыши, Господи гласъ мой* (2). Тріо Веделя — *Покаянія отвержи ми двери* быра-

(1) Къ мелкимъ духовно-музыкальнымъ произведеніямъ Веделя относятся: *Слава и ѱалнь — Единородный*, на четыре голоса, въ Dis dur, — *Иже Херувимъ*, въ F—p. o', 10', 210, — *Милость мира*, въ G—mol, adagio, — *Святъ, Святъ, Святъ*, въ G—mol, allegro, — *Тебе поемъ*, въ G—mol, adagio, — *Достойно есть*, въ C—p. o!, maestoso, — *Отче нашъ*, сначала въ G—mol, adagio, потомъ со словъ — *да святится имя твоє*, въ G—mol, andante affectuoso, — и наконецъ *да исполнятся уста наша*, въ Dis dur, andante maestoso.

(2) Концертъ — *Помилуй мя, Господи*, состоитъ изъ семи отдѣленій. Первое отдѣленіе — *Помилуй мя, Господи*, написано на четыре голоса, въ A—mol, adagio. Второе — *яко нѣтъ въ смерти*, на четыре голоса, въ D—p. o!, allegro. Третье — *утрудишься воздыханіи*, трио для баса и двухъ теноровъ, въ F—mol, adagio. Четвертое — *смятеся отъ ярости*, на четыре голоса, въ F—dur, allegro vivace. Пятое — *отступите отъ мене*, на четыре голоса, въ D—mol, maestoso. Шестое — *яко услыши Господъ гласъ*, трио для баса, альты, и дисканта, (дисканта смѣняетъ потомъ теноръ), въ F—dur, adagio. Седьмое — *да постыдятся и смятутся*, въ A—mol, allegro vivace. — Концертъ — *Услыши, Господи, гласъ мой, имъ же воззвахъ*, написанъ на че-

жаетъ мысль и глубокое сокрушеніе о грѣхахъ. Воскличаніе баритона—*окаянный трепещу*—какъ бы неволью и весьма естественно исходитъ отъ сердца, проникнутаго благодатнымъ сокрушеніемъ о своихъ грѣховныхъ язвахъ.

Новое направленіе въ партесномъ пѣніи, выработанное собственно русскими композиторами, дѣлало самое пѣніе не пустою игрою однихъ звуковъ, но разумнымъ служеніемъ Господу, и справедливо пользовалось большимъ сочувствіемъ современниковъ. Князь Дашковъ, выслушавъ въ Кіево-Михайловскомъ монастырѣ концертъ Веделя—*Доколь, Господи, забудеши мя до конца* (1), исполненный подъ управленіемъ самаго композитора, снялъ съ себя золотой шарфъ, и подарилъ его Веделю, вмѣстѣ съ 50-ю червонцами. Министръ Юстиціи Д. П. Трошинскій заплатилъ за музыку Веделя, на двѣ полныя службы, триста рублей.

Новое, собственно русское, направленіе въ партесномъ пѣніи не получило своевременно надлежащаго развитія и прочности. Оно очень много потерпѣло и отъ своего исполненія, и отъ другихъ современныхъ обстоятельствъ.

Исполненіе партесныхъ положеній второй эпохи требовало, чтобы хоръ исполнителей соединялъ въ себѣ всѣ качества, свойственныя понятію о немъ, т. е. чтобы хоръ былъ *силенъ* своимъ численнымъ составомъ, состоялъ изъ голосовъ, возможно разнообразныхъ и физически совершенныхъ, былъ достаточно развитъ и навыченъ въ исполненіи партесныхъ положеній, и при всемъ томъ находился подъ управленіемъ опытнаго и ученаго регента. Немногіе изъ современныхъ русскихъ хоровъ могли удовлетворять всѣмъ этимъ условіямъ, а между тѣмъ всѣ они старались исполнить концертное произведеніе, часто превышавшее ихъ музыкальныя средства. Понятно, что исполненіе духовномузыкальнаго сочиненія не вполне совершеннымъ хоромъ было далеко отъ совершенства. Самъ даже авторъ иногда не могъ урчать своего произведенія. Это замѣчательное явленіе зависѣло нерѣдко отъ того, что регенты принимали

тыре голоса, въ четырехъ отдѣленіяхъ. Первое отдѣленіе—*Услыши, Господи*, въ C—mol, adagio. Второе—*яко скры мя въ селеніи*, въ F—mol, allegro affectuoso. Третье—*едино просихъ отъ Господа*, въ Dis—dur, largo. Четвертое—*не отверати лица твоего и не уклонися*, въ C—mol, allegro vivace.

(1) Этотъ четырехголосный концертъ состоитъ изъ трехъ отдѣленій. Первое—*Доколь, Господи*, въ As—dur, andante. Второе—*призри, услыши мя, Господи*, въ C—mol, adagio. Третье—*азъ же на милость твою уповахъ*, въ F—mol, andante.

на себя смѣлость исправлять духовномузыкальное сочиненіе съ намѣреніемъ приспособить его къ голосамъ своего хора.

Современная слава музыкальныхъ произведеній, исполняемыхъ торжественно, въ храмѣ, вызвала не мало подражателей, которые при всѣхъ условіяхъ не могли возвыситься до пониманія истинноцерковной музыки. Редриковъ, Виноградовъ, Василій Титовъ, Николай Бовыкинъ, и другіе, подобные имъ, русскіе композиторы (1) писали Херувимскую пѣснь *веселаго роспѣва*, Херувимскую *веселаго роспѣва съ выходками*, Херувимскую *умилительную съ выходками*, причастень—*во всю землю* подъ заглавіемъ—*труба, напѣвы пропорціональныя, беммолярныя, хоральныя, полупартесныя, съ переговоркою, съ отъмьною, съ высокаго конца* и пр. Самое названіе этихъ концертныхъ сочиненій достаточно уже обличаетъ ихъ музыкальное достоинство. Нѣкоторыя изъ духовномузыкальныхъ произведеній этого времени не чужды были близкаго сходства съ ихъ оригиналомъ. Изъ Оракторіи Гайдена *Твореніе міра* составлено гармоническое положеніе херувимской пѣсни; пѣніе жреца въ оперѣ *Весталка* приспособлено къ литургійному пѣснопѣнію *Тебе поемъ*, и пр. Такое направленіе партеснаго пѣнія продолжалось въ Россіи не мало времени. Даже въ 1816 г. *во многихъ церквахъ пѣли по нотамъ, не соотносясь къ тому роду пѣнія, какое можетъ быть принято въ церквахъ* (2).

Самый текстъ священныхъ пѣснопѣній часто подвергался, въ современныхъ музыкальныхъ произведеніяхъ, немалому искаженію. Въ концѣ XVIII вѣка, *въ некоторыхъ церквахъ, во время причастна, вмѣсто концерта, пѣли уже стихи, сочиненныя по произволію* (3). Такія явленія въ церковномъ пѣніи являлись всего свидѣтельствовали, до какой степени можетъ простираться увлеченіе музыкою, неогражденное мыслию о благоговѣннѣ въ храмѣ, о назиданіи собственномъ и слушателей. Эти явленія вполнѣ также оправдывали современниковъ, которые никакъ не рѣшались называть концерты церковнымъ пѣніемъ, а называли ихъ просто *пѣвческою музыкою*.

(1) Музыкальныя сочиненія ихъ доселѣ хранятся въ Московской Епархіальной Б—кѣ.

(2) Ук. Сб. Свн. 14 февр. 1816 г.

(3) По этому случаю предписано было неупотреблять никакихъ выдуманыхъ стиховъ въ церковномъ пѣніи, и вмѣсто концерта пѣть или приличный псаломъ, или же обыкновенный *кітоникъ* (причастный стихъ). П. С. З. № 17960. 1797 г. 10 мая.