

ԱՆԱՆԻԱ ՇԻՐԱԿԱՑԻՆ ԵՎ ՀԱՐՈՒԹՅԱՆ ԱԶ—ԴԿ ՈՒԹ ՀԱՐՅՆԱԿԱՐԳԵՐԸ

Անանիա Շիրակացին է դարի հայ երաժշտական մշակույթի խոշոր դեմքերից է թե՛ որպես տեսաբան և թե՛ որպես բանաստեղծ-երաժիշտ:

Որպես տեսաբան Անանիա Շիրակացին վաթնամյակու-երաժիշտ ականավոր գիտնական է, որը հայ իրականության մեջ առաջին անգամ ամբողջական շրջագծերով ներկայացրել է երաժշտական հնչականության մասին (Die Akustik) պեքսանդրյան գիտնականների առաջավոր ուսմունքը¹: Ի դեպ՝ այս տեսակետից Շիրակացին առաջինն է նաև ողջ Մերձավոր Արևելքի չափացույցներով²:

Որպես բանաստեղծ-երաժիշտ նա հեղինակել է Հարության ԱԶ—ԴԿ ութ ծավալուն հարցնակարգերի մեծ մասը և Հոգեզալըստյան ու Վարդավառի առաջին օրերի կանոնների երգերը³:

Նախ անդրադառնանք Հարության հարցնակարգերի հեղինակային պատկանելության կարևոր խնդրին: Չարմանալի թող չթվա, եթե ասենք, որ շարականների հեղինակների ցուցակագիրներից Վանական Վարդապետն ու Սարգիս Երեցը շատ հստակ պատկերացում են ունեցել մեզ պաղեցնող երգաշարքերի հեղինակի մասին: Այն՝ նրանց համոզմամբ՝ Անանիա Շիրակացին է⁴: Խնդիրն սկսել է մշուշապատվել Վարդան Արևելցու «Անթառամ ծաղիկ» շարականի մեկնության հրապարակման ժամանակներից: Մեկնություն, որ Արևելցին Մովսես Խորենացու և Բարսեղ ձոնի անունները կապում է Ծննդյան և Հարության երգաշարքերին, առանց պատորոշման⁵: Ավելի ուշ նույն երգաշարքերի հետ մասամբ կապվել է նաև Հովնան Մանդակունու անունը: Մեզը (որը փարատելու ջանքեր

¹ Տես մեր հոդվածը՝ Մի էջ հայկական վաղ միջնադարյան երաժշտական տեսությունից, «Բանբեր Մատենադարանի», հատ. 5, Երևան, 1960:

² Հմտ. մեր հոդվածը՝ Роль Анания Ширакани в развитии музыкально-акустической теории на Востоке, Музыка народов Азии и Африки, вып. 3, М., 1980.

³ Տես մեր աշխատությունը՝ Ներսես Շնորհալի երգահան և երաժիշտ, Երևան, 1973, էջ 19 (տողատակ): Այստեղ հիշատակելի են նաև Շիրակացու Յայտնություն և Չատկի ճառերը (Աբրահամյան Ա., Անանիա Շիրակացու մատենագրությունը, Երևան, 1944, էջ 283 և 292). «Հոգեշահ բանքը» (Հ. Տաշյան, Մայր ցուցակ հայերեն ձեռագրաց Մատենադարանի Մխիթարեանց ի Վիեննա, 1895, էջ 370—«Արդ եթե կամիս որ յաղթես աշխարհի», և 823 —«Ով աստուածաւեր եղբայր խնդրող սիրոյն Աստուծոյ» և այլն). ու աղոթք-մանթանքը (Fr. Conybeare, A catalogue

of the Armenian Manuscripts in the British Museum, Oxford University Press, London, 1913, էջ 244 — «Տէր Յիսուս Դու ես իմ ազնական» և այլն):

⁴ Այսպես՝ «ԳՅարութեան հարցնակարգն պոլվանդակն Անանիա Շիրակացին»—հաղորդում է Վանական Վարդապետը (տես Ն. Եպ. Պողարյան, Մայր ցուցակ ձեռագրաց սրբոց Յակոբեանց, Գ, Երուսաղեմ, 1969, էջ 485): Իսկ Սարգիս Երեցը նույնիսկ ավելի մանրամասն է տեղեկացնում. «ԳՅարութեան կարգն բաւանդակ, փարցներն և Վողորմէքն և Վտեր յերկնցերն Անանիայ Շիրակացին ասաց» (տես Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն, Ա, Երևան, 1959, էջ LXVI): Չնայած այս հավաստումներին, մենք որոշակի վերապահություն ենք անում պնդելով, որ խնդրո առարկա հարցնակարգերի բաղադրիչների մեծ մասի հեղինակն է Շիրակացին:

⁵ Տեսութիւն Անթառամ ծաղկի արարեալ Վարդաւայ մեծ վարդապետի, Երուսաղեմ, 1834, էջ 6:

են թափվել միջնադարում իսկ)⁶, գոյատևել է այն պատճառով, որ դրան նպաստել են մի-երկու հանգամանք: Հարության հարցնակարգերն ընդմիջվում են մի քանի կանոններով, այդ թվում և՛ մասնավորապես, Տապանակի կանոնի երգերով, որոնց հեղինակը Մանդակունին է: Եվ հետո՝ Հարության ու Շննդյան կարգերի համար ընդհանուր են եղել և այդպես էլ հարատևել են մի ամբողջ շարք մեծացուցներ, որոնց մեծ մասի հավանական հեղինակը Բարսեղ ձոնն է, ինչպես նկատել ենք վաղուց:

Արդ, հայ նոր բանասիրության էջերում Բ. Սարգսյանի կատարած հետազոտությամբ արդեն բավականին լուսաբանվում էր Հովհան Մանդակունուն ընծայվող շարականների հարցը⁷: Մովսես Խորենացուն և Բարսեղ ձոնին նվիրված մեր ուսումնասիրություններում էլ ճշտելով քննարկվող խնդրի հետ կապ ունեցող ևս երկու երաժիշտ-բանաստեղծների ժառանգությունը, Անանիա Շիրակացու ստեղծագործությունների որոշումը առավել դյուրացավ:

Հոգեգալստյան տոնի հին երգերի հեղինակային պատկանելության հարցը միջնադարյան ձեռագրերում թեև շոշափված է, բայց հստակված չէ: Որպես հեղինակ, բացի Անանիա Շիրակացու⁸, տարբեր ձեռագրերում

⁶ Դիտել է, օրինակ, որ Գրիգոր Տաթևացու և հետևորդների ցուցակներում Արևելյու և այլոց արձանագրած տեղեկությունները ճշգրտելու և հստակելու միտում էլ է արտահայտվում: Որով՝ Մանդակունուն ընծայվող շարականների շրջանակը նեղատու է: Իսկ Խորենացու և Շիրակացու հեղինակությունների ցանկը մեծանալով դուրս է գալիս, համապատասխանաբար, Շննդյան և Հարության շարականների սահմաններից: Այնպես, որ թափանցիկ ակնարկներ են արվում, մասնավորապես, Շիրակացու հեղինակությունների խմբում դասելու նաև Հոգեգալստյան ու Վարդավառի առաջին օրերի կանոնների երգերը:

⁷ Հմմտ.՝ Բ. Սարգսյան, Քննադատություն Յովհան Մանդակունույ և իւր երկասիրութեանց վրայ, Վենետիկ, 1885, էջ 28. և մեր պեկուցումը՝ Հովհան Մանդակունին և հայ հոգևոր մասնագիտացված երգարվեստը (Հայաստանի մշակույթի և արվեստի խնդիրներին նվիրված հիմնադրոգ հանրապետական կոնֆերանսի նյութերում, Երևան, 12—16 հոկտ., 1983 թ.):

⁸ Հմմտ.՝ Գ. Ավետիքյան, Բացատրություն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 370. Հ. Տաշյան, Մայր ցուցակ... նշվ. հրատ., էջ 441 և 779: Ս. Ամատունի, Հին և նոր պարականոն կամ անվավեր շարականներ, Վաղարշապատ, 1911, էջ 105: Հ. Անասյան, Հայկական մատենագիտություն, հատ. Ա, Երևան, 1959, էջ LXVII—LXVIII (Ս. Ամատունու և Հ. Անասյանի օգտագործած ձեռագրերը Մաշտոցի անվան մատենադարանում գտնվելով՝ մեզ էլ են ծանոթ):

հիշատակվում են նաև Մովսես Խորենացին ու (երբեմն) Հովհան Մանդակունին: Հատկապես այն գրիչների և կամ նույնիսկ հայտնի մատենագիրների կողմից, որոնց համար պարզ չէ Հարության հարցնակարգերի հեղինակը:

Հոգեգալստուր կամ Պենտեկոստեն (հն. Πεντηκοστή = հիսներեակ, այն է՝ Չառկից հետո 50-րդ օրը), հնում միօրյա տոն է եղել (Շնորհալին է սահմանել՝ ութ օր կատարել այն) և, որպես այդպիսին, ներկայացրել է Հինանց («Յինանց») կոչվող շրջանի երգեցողությունների, որ և՛ հիմնականում՝ Հարության հարցնակարգերի բնական և տրամաբանական հանգրվանը: Ուրիշ խոսքով՝ Հարության հարցնակարգերի հեղինակն է, որ հորինած պետք է լիներ նաև ս. Հոգու իշման տոնի առաջին օրվա երգերը: Ուստի առավել վստահելի են միջնադարյան այն ձեռագրերը, որոնք հիշյալ երգերը հատկացնում են ճիշտ Անանիա Շիրակացուն:

Վարդավառի առաջին օրվա երգերի կապակցությամբ ևս միջնադարյան ձեռագրերում հանդիպում են Մովսես Խորենացու, Հովհան Մանդակունու և Անանիա Շիրակացու անունները, որպես հեղինակների: Եվ այս դեպքում նույնպես ճիշտ են Շիրակացու անունը հիշատակող աղբյուրները, ահա թե ինչու: Ինչպես գիտենք, Ներսես Գ. Իշխանցու օրոք (այսինքն՝ Է դարի կեսերին), և ճիշտ Վարդավառի մեծահանդես տոնին, հոգևոր ինքնուրույն երգերի՝ կցուրդների (կամ շարականների) կատարման ժամանակ, կաթողիկոսի ներկայությամբ պատահել է այն ուշագրավ շփոթությունն ու մեծ խանգարումը, որի մասին պատմում են Կիրակոս Գանձակեցին և Վարդան Արևելեցին⁹:

Արդ, եթե Վարդավառի տոնին վերաբերող հին կցուրդ-շարականները Ե դարից էին գալիս մինչև Է հարյուրամյակի կեսերը, Հայաստանի գոնե կաթողիկե նշանավոր եկեղեցիների դպրաց դասերը վաղուց յուրացրած կլինեին դրանք¹⁰: Նշանակում է, իրոք, Շիրակացին է նաև այդ երգերի հեղինակը:

⁹ Տես մեր հոդվածը՝ Բարսեղ ձոնը և մասնագիտացված երգաստեղծության ծաղկումը Հայաստանում VII դարում, Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1973, № 1:

¹⁰ Ճիշտ այսպես է դատում նաև նրբամիտ բանասեր Գ. Ավետիքյանը (տես նրա՝ Բացատրություն շարականաց, էջ 464): Միայն վարմանալի է, որ նա այս կապակցությամբ չի հիշատակում Անանիա Շիրակացուն: Մինչդեռ նրա անունը, որպես Վարդավառի առաջին օրվա երգերի հեղինակի, տալիս է ոչ այլ ոք, քան Գրիգոր Տաթևացին (տես նրա՝ Գիրք հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 637), չխոսելով բավարարվ

Դառնանք Հարության հարցնակարգերին: Դրանց սկզբնական կամ հեղինակային դասակարգության և այդ կարգերում ամփոփված՝ հարց, գործ, ողորմյա, տեր երկնից և ճաշու անվանվող 185 երգերի¹¹ տեսակների և նախնական նշման մասին քիչ բան է հայտնի այսօր: Ձեռագրերի հետ համեմատությունը ցույց է տալիս, որ հիշյալ երգերը մեզ հասել են հիմնականում այն դասավորությամբ, որն ընդունված է եղել ետջնորհալիական Շարակնոցում¹²:

Հարության հարցնակարգերի գրական բնագրերի գեղարվեստական արժեքի ու, միաժամանակ, դրանց հնության խնդիրներին ժամանակին անդրադարձել է Գ. Ավետիքյանը և հաստատել հետևյալը. «Եւ արդարն և կապուտեան շարականացս երկի վայելուչ հնույթին, հանդերձ ճարտարությամբ ի պանալան ձև բանից փոփոխելով վնոյն իմաստըս. թող վկանություն ոճոյ, և զգերականց ասացուածս՝ որք երկին առաւել ի ձայնս ԲԿ, ԳԶ, ԳԿ, ԴԶ, ԴԿ»¹³: Սրան կարող ենք ավելացնել, որ Շիրակացին իր շարականներում հանդես է եկել նաև որպես վարպետ սաղաչափ: Ինչպես Հոգեգալստյան ու Վարդավառի երգերում, այնպես էլ, մասնավորապես, Հարության հարցնակարգերում, նա հմտորեն կիրառել է արձակ բանաստեղծու-

թյունը¹⁴, ազատ ոտանավորը¹⁵, «հայկական» չափը¹⁶ և ուրիշ, այդ թվում և է դարձում բյուրեղանալ սկսած ձևեր¹⁷:

Գալով այդ հարցնակարգերի, ինչպես և Հոգեգալստյան ու Վարդավառի վերոհիշյալ երգերի երաժշտական բաղադրիչի հարցին, նախ ասենք, որ, ինչպես երևում է մատչելի նյութերից, Շիրակացին ընդհանրապես աչքի է ընկել թե՛ հայ շարականերգության և թե՛ Ժամագրքի երգեցողություններին կապված հին ու իրեն ժամանակակից ավանդույթների խոր իմացությամբ և ստեղծագործաբար օգտովել է դրանցից: Այսպես, Ժամագրքի մի շարք երգերի օրինակով, նա առնվազն մի շարական է թողել՝ ծանր ու չափավոր պոպ մեղեդիներով, որ է՝ Հոգեգալստյան առաջին օրվա կանոնի օրինության Ա պատկերը՝ «Առաքելոյ աղանոյ»¹⁸: Դարձյալ՝ Ժամագրքի երգերի օրինակով, Շիրակացին երաժշտական բաղադրիչի ծանր ու ծանր-չափավոր և ողորակի՝ ծանր ու չափավոր հատվածներ է համադրել միևնույն շարականի սահմաններում:

Ամբողջապես առած, Շիրակացու ստեղծագործության մեջ ուշագրավ կարևորագույն պարագաներ են մեղեդիական սկզբնական պոստյոնների հետագա մշակումն ու, ըստ

ձեռագրերի մասին (որոնցից տես թեկուզ՝ Տաշյան, Տուցակ..., էջ 779): Գ. Ավետիքյանը քննարկվող շարականներում գրական ոճի վանապատկություններ էլ է տեսնում: Ուշագրի ընթերցելով կանոնս, մենք այդպիսիք առանձնապես չենք նկատում: Գուցե, ինչ-որ չափով, ընդհանուր ոճից դուրս է ընկնում լոկ օրինության երկրորդ պատկերը («Երկի երբեմն աշակերտացն»), որը մի փոքրիկ կտոր է վերջապես:

¹¹ Սա մենք ընդունում ենք որպես Անանիա Շիրակացու հեղինակած Հարության շարականների մոտավոր թիվը: Դրան գումարելով Հոգեգալստյան ու Վարդավառի առաջին օրերի կանոնների 21 բաղադրիչները ևս, կստանանք Շիրակացու երաժշտա-բանաստեղծական ժառանգությունը ներկայացնող առ այսօր հայտնի միավորների ընդհանուր, մոտավոր, բայց և պատկառելի քանակը՝ շուրջ 200 երգ:

¹² Այսպես, օրինակ, մեզ զբաղեցնող հարցնակարգերն իրենց միավորների քանակով, կապությամբ, հաջորդականությամբ ու երգերի տեսակների նշումներով գրեթե նույնական են, մի կողմից՝ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի № 1576 ձեռագրում (Շարակնոց, 1328 թ., Դրավարկ) և մյուս կողմից՝ Չայնագրեալ Շարակնոցում (Վաղարշապատ, 1875): Մի քանի, վերջին հաշվով, աննշան տարբերություններ կան միայն:

¹³ Գ. Ավետիքյան, Բացատրություն շարականաց, Վենետիկ, 1814, էջ 285:

¹⁴ Արձակ բանաստեղծության լավագույն նմուշներից է Հարության ԳԿ երգաշարից «Յարեաւ տէրն» գեղեցիկ տեր երկնիցը:

¹⁵ Բազմապիսի ազատ ոտանավորներից հիշենք թեկուզ՝ Հարության ԱԿ շարքից «Սուրբ աստուած» ողորմյան և «Որ վասըն մերոյ փրկութեան» հարցը, ԳԶ շարքից «Յամենայնի աստուած» ողորմյան, ԴԶ շարքից «Վանանցըն կանխելով» տեր երկնիցը և այլն:

¹⁶ Տես, օրինակ, Հարության ԱԶ շարքից «Պատրանօք նախաստեղծին» տեր երկնիցը, կամ ԲԶ շարքից, «Վանխելով սուրբ կանանցն» տեր երկնիցը:

¹⁷ Այստեղ նկատի ունենք, նախ՝ «Հայկական» չափից սերված 4—3 + 4—3 տողերի կանոնավոր հաջորդականությամբ ոտանավորը, որի հիմնալի օրինակներից են՝ Հարության ԲԿ շարքից «Առաւօտեան սուրբ կանայքն» ու «Ըպարություն Քրիստոսի» տեր երկնիցները և ԴԿ շարքից «Իջէր յերկնից միածին» ողորմյան: Հետո՝ 4—3 տողերով ոտանավորը (Հարության ԴԿ շարքից «Վասըն մերոյ փրկութեան» ողորմյան): Այլն եռանդամ ու քառանդամ տողերի կանոնավոր հաջորդականությամբ ոտանավորը, որի սքանչելի մի օրինակն է՝ Հարության ԲԿ շարքից «Իջէր տէր և մարմնացար ի կուսէն» ողորմյան և որն, ամենայն հավանականությամբ, նոր ձև է ներկայացրել Շիրակացու գործունեության տարիներին:

¹⁸ ԴԶ ձայնեղանակում ընթացող երևելի այս շարականը միջին դարերում ևս ուշագրավ է համարվել, ինչպես կտեսնենք:

հարկի, թարմացումը. երգերի ծավալման միջին (ու երբեմն ևս ծայրագույն) հատվածներում մեղեդիական կցությունների ու ենթադասությունների, տարբերակված ու բարձրության առումով տեղափոխված կրկնությունների (սեկվենցիաների) կիրառումը, ինչպես և գրական բնագրի տարբեր խոսքերի երաժշտական յուրահատուկ ընդգծումները՝ առանձին վանկերի երկարաձգման, ոլորման ու վարդոլորման միջոցներով¹⁹:

Ուրույն հարց է, թե ինչպես են պահպանվել Շիրակացու շարականների, մասնավորապես Հարության հարցնակարգերի, եղանակները: Այս կապակցությամբ անհրաժեշտ է հաստատել հետևյալը: Հիշյալ շարականների երաժշտական բաղադրիչը զգալի փոփոխություններ է կրել մինչև 19-րդ դարը: Եվ սակայն մանրամասն քննության ու համեմատության միջոցով հնարավոր է լինում, ընդհանուր առմամբ, կողմնորոշվել այդ փոփոխությունների ուղղվածության հարցերում: Հետապոտությունը ցույց է տալիս, որ Հարության հարցնակարգերը, վերաբերելով եկեղեցական մեծագույն տոներից մեկին, մինչև ԺԲ—ԺԳ դարերը ներառյալ, իրենց որոշ հատվածների շրջանակներում ուռճացել են նորանոր գեղեցիկանքներով ու երկարաձիգ ոլորումներով: Իսկ ուշ միջնադարի ընթացքում էլ՝ ընդհակառակը՝ մասնակիորեն ենթարկվել են հայկական ավատատիրական մշակույթի անկմանը կապված ազդեցությունների:

Նախ անդրադառնանք առաջին կետին: Ուշադիր քննությունից պարզվում է, որ Ա-նանիա Շիրակացու երգերի եղանակներում հանդիպում են ոչ միայն Ժամագրքից²⁰ և Ե—Է հարյուրամյակների մեծ շարականագիրներ Մեսրոպ Մաշտոցի²¹, Սահակ Պար-

թեի²², Մովսես Խորենացու²³ և այլոց ժառանգությունից եկող դրական (մեծ մասամբ ստեղծագործորեն յուրացված ու հաղթահարված) ազդեցություններ, այլև հետագա դարերի երաժիշտ-բանաստեղծների գեղարվեստական արտադրանքը բեղմնավորված արժեքավոր տարրեր: Հիշարժան են, այս տեսակետից, Հարության Բ2 երկրորդ ծանր հարցի («Անապական բանդ») գործատան Դ. Ե. ու Զ. տների մինչև դարձն ընկած հանգանակները (իրենց Բ2—Գ2—Բ2 վարտողությամբ), այլև Հոգեգալստյան Ա օրվա կանոնի Բ2 դարձվածք ճաշուի («Որ ի յարաշարժ ի յաղբերէն») ծավալման միջին մասերը (իրենց բարձրահնչեղ, արտահայտիչ ոլորումներով), որոնք կանխանշում են Գրիգոր Նարեկացու «Աչքըն ծով» տաղի մեղեդիական որոշ պտույտները:

Պետք է հատուկ ընդգծել, որ հայ շարականերգության, և ավելի լայն՝ պաշտոներգության մեջ վերն ու ընդհանրապես նախընթացում նշված տիպի կապերը, դարերի հոլովման մեջ ի վերջո վեր են ածվել փոխադարձ առնչակցությունների: Այնպես որ, եթե ժամանակագրական կարգով կանխածին երկույթները նախապատրաստել են հետագա կերպավորումները, ապա վերջիններս էլ, իրենց հերթին, հետագարձ ազդեցություն են գործել առաջինների վրա: Այս իմաստով, Շիրակացու շարականների երաժշտական բաղադրիչի կրած փոփոխությունները բացատրելի են (բացի հանկարծաբանության արվեստի տիրապետության պայմաններում տոնական երգեցողությունների վարձագման բնական ընթացքից), դրանց փոխադարձ կապերով՝ հայ պաշտոներգության մեղեդիական հարստությունների երկու խոշոր պահեստայանների հետ, որոնք են՝ Ներսես Շնորհալու ստեղծագործությունը և Պատարագի արարողությունը:

Մենք արդեն առիթ ունեցել ենք նշելու, որ

¹⁹ Այսպես, մեղեդիական սկզբնական պտույտների հետագա մշակման ու նաև թարմացման տեսակետով ուշագրավ են՝ Ա2 դարձվածք «Պայծառացիր եկեղեցի» ծանր հարցի գործատունը (որի սկզբնական պտույտը Շիրակացին կիրառել է նաև Հոգեգալստյան կանոնի Ա2 «Ձեզույն զգալուստն» ծանր հարցի դարձվածք գործատան մեջ), Բ4 չափավոր «Օրինութիւն ի բարձունս» ճաշուն, Դ2 «Փառաւորելով վաւուսն քո» ծանր հարցը, Դ2 միջակ «Անժամանակդ Աստուած» ողորմյան և այլ կտորներ:

²⁰ Հմմտ., օրինակ, «Որ յաթոռ փառաց նըստիս» Ա4 դարձվածք ծանր հարցի ծավալման միջին փուլերը («Օրինաբանիս» և այլն), Ա4 տոնական կանոնագրվիսի հետ:

²¹ Մաշտոցյան շարականների շնչով պարուրված կտորներ են, օրինակ, Հարության Ա2 երկրորդ հարցնակարգի ողորմյան («Ողորմեա ինձ Աստուած»), անմիջապես հաջորդող տեր երկնիցը («Փառք յարու-

թեան քո տէր»), նույն ձայնեղանակի չորրորդ հարցը («Ընդ երիս մանկունս», գործատան հետ միասին), Դ4 երրորդ հարցնակարգի ողորմյան («Ողորմեա ինձ Աստուած: Որ ի հօրէ առաքեցար») և այլն:

²² Սահակ Պարթևի շարականների հետ կապ ունեն Հարության հարցնակարգերից մի շարք փոքրածավալ Ա2 չափավոր կամ ծանր կտորներ, ինչպես, ասենք, առաջին հարցը («Որ եկիր ի փրկութիւն տիեզերաց»):

²³ Մովսես Խորենացու շարականներից եկող որոշակի արձագանքներ են հնչում, ասենք, Հարության Բ2 երկրորդ հարցի գործատան («Օրինեցէք ամենայն գործք տեառն»), և կամ Դ2 հինգերորդ հարցնակարգի ողորմյայում («Եկիր ի փրկութիւն թագաւոր անմահ») և այլն:

Շարակնոցի մեղեդիներից նույնիսկ ամբողջական կտորներ անցել են Պատարագին և կուգորովել գրական այլ բնագրերի հետ²⁴, իսկ մեղեդիական առանձին հատվածներ, տիպական պոստյուսներ և այլն, ավելի մեծ չափով են հոսել Պատարագի մեջ և այնտեղից էլ վերադարձել Շարակնոցին՝ նորովի հղկված ու հարստացած ձևով: Խոսքը մասնավորելով Շիրակացու ստեղծագործության շուրջ՝ նշենք, որ Պատարագի երգեցողությունների հետ վերոհիշյալ տիպի կապերի մեջ են Հարության Բ2 ծանր երկրորդ և երրորդ հարցերի մեղեդիների միջին հատվածները, որոնք ուղղակի հարուցում են «Ամեն: Հայր սուրբ»-ի ամենաարտահայտիչ ստեղծությունը: Նմանապես՝ Դ4 և Դ2 մի քանի ծանր երգերի տիպական որոշ պոստյուսները: Բայց Շիրակացու երգերի և Շնորհալու ստեղծագործության հարաբերության խնդիրը սրանով չի սպառվում բնավ: Ինչպես գիտենք, Շնորհալին օգտվել է իր նախորդ գրեթե բոլոր շարականագիրներից, շատ դեպքերում նոր մակարդակի է բարձրացրել հին չափանիւշ ամբողջական եղանակները և կամ դրանց հատուկ տիպական տարբեր պոստյուսները: Իսկ ավելի ուշ գործած երգիչ-կատարողները ձեռք բերված նվաճումները տարածել են նաև Ե—ԺԱ դարերի հեղինակների մի ամբողջ շարք երգերի վրա: Այդ հեղինակների շարքում է Շիրակացին էլ, որի երգերի երաժշտական բաղադրիչը ներշնչանքի աղբյուր է ծառայել Շնորհալու համար ու նաև հարստացել է նրա ստեղծագործական գյուտերով ևս:

Շիրակացու գեղարվեստական արտադրանքում բավականաչափ խոսույն էջեր կան, որոնք վկայում են փոխադարձ նման կապերի մասին: Եվ նախ՝ Դ4 ստեղծատիպ շարականները. «Փառաւորեալ է անուն քո» և «Իւղաբերից կանանցն»՝ Հարության հարցնակարգերից և «Լերինք ցնծասցեն» ու «Այսօր ի յերինն թաքօր»՝ Վարդավառի Ա կանոնից: Այնուհետև՝ ծանր երգերից Դ2 և Դ4 մի քանի նմուշներ (ինչպես՝ «Ծագումն միածնի» Դ2 վեցերորդ հարցի գործատունը, «Այսօր ցնծան» Դ4 երկրորդ հարցը), ապա Բ2 ու Գ4 շարականներ (ասենք՝ Բ2 երկրորդ հարցը մինչև գործատունը, Գ4 առաջին հարցը և այլն): Դարձվածք տիպի շարականներից տվյալ կապակցության մեջ հիշատակելի է «Վասն մերոյ փրկութեան» Դ4 դարձվածք հոյակապ ողորմյան, որի երաժշտության ինք-

նատիպ, հայեցի կորագծերը մի անգամ չէ, որ գրավել են Շնորհալու ուշադրությունը:

Գալով այն փոփոխություններին, որոնք Շիրակացու երգերի եղանակներում տեղ են գտել՝ ետշնորհայիական Շարակնոցի հրապարակումից մինչև այդ եղանակների ձայնագրության ժամանակները ԺԹ դարում, ապա դրանց մասին ընդհանուր գաղափար ենք կազմում, համեմատելով Չայնագրեալ Շարականը կիլիկյան ընտիր ձեռագրերից մեկի հետ²⁵: Պարզվում է, որ, ուշ միջնադարի ընթացքում, նախ՝ մի քանի ծանր երգերի եղանակները կամ նրանց հատվածներն ավելի ևս ծանրացվել են: Դրանցից են՝ Հարության Բ4 երկրորդ ու երրորդ հարցերը և Դ2 երկրորդ ու երրորդ հարցերի գործատուները (հատկապես «Յոյժ ծանր» նշումն ունեցող մասերը): Իսկ առհասարակ՝ նույն Հարության երգերից մի ամբողջ շարք կտորներ՝ Չայնագրեալ Շարականում հորդոր, միջակ և չափավոր նշումներով հաստատագրված ողորմյաններ, տեր երկնիցներ, ճաշումներ ու մի հարց, դատելով համապատասխան խափավորումներից, կորցրել են իրենց նախկին ողորմու ու գեղգեղուն բնույթը, և գուցե՝ նախկին ընթացքն էլ (տեմպը), որ հավանաբար չափավոր-ծանր է եղել²⁶:

Դարձվածք տիպի ծանր երգերից խափավորման պատկերին չի համապատասխանում լույս մեկը՝ Հարության Բ2 առաջին հարցը՝ «Որ ի յերկնից իջեր»: Հարցիս գրական բնագրին ագուցված խափային նշանները ցույց են տալիս, որ այն՝ Բ2 բուն (ոչ դարձվածք) մեղեդիով է (գուցե չափավոր-ծանր ընթացքով), որ ավելի ողորմու է դառնում գործատան մեջ²⁷: Վերջապես՝ համեմատությունը երևան է հանում նաև մանր «տարբերություններ» տպավորություն թողնող մի քանի

²⁵ Նկատի ունենք Մաշտոցի անվան Մատենադարանում պահվող № 1576 գրչագիր շարակնոցը (Դրավարկ, 1329 թ.):

²⁶ Դրանք են՝ Բ4 երրորդ հարցնակարգից ողորմյան ու չորրորդ կարգից հարցը («Որ էիր յառաջ քան պալիտեանս») և Գ2 չորրորդ հարցնակարգից տեր երկնիցը և երրորդ ու հինգերորդ կարգերից ողորմյանները և Գ4 երկրորդ հարցնակարգից ողորմյան և երրորդ կարգից ողորմյան, տեր երկնիցն ու ճաշուն. Դ2 առաջին, երկրորդ և յոթերորդ հարցնակարգերի ողորմյանները և Դ4 երրորդ հարցնակարգի ողորմյան ու վեցերորդ կարգի ճաշուն:

²⁷ Քննարկվող հարցի մասին Ե. Տետեյանն էլ ժամանակին նկատել է, որ նրա դարձվածք լինելու պարագան «Նորամուտ կերևի, թեև եղանակը գեղեցիկ է և հարմար»: Տես նրա՝ Նկարագիր երգոց Հայաստանեայց ս. Եկեղեցւոյ, ք. պ., Իսթանպուլ, 1933, էջ 66:

²⁴ Օրինակ՝ Ներսես Շնորհալու շարականներից պահոց վեցերորդ կերակիի կանոնի Բ2 ծանր օրնության («Որ վնորիւրդ քո գալտեանդ») մեղեդին, որ նույնությամբ կուգորովել է Պատարագի երգերից հանրահայտ «Տէր ողորմեա»-ի խոսքերի հետ:

կետեր²⁸, որոնց մասին ավելի որոշակի խոսք ասելու համար անհրաժեշտ է քննության ուղիղը ներգրավել առնվազն մի խումբ միջնորդարյան գրչագիր շարակնոցներ: Այս բո-

լորով հանդերձ, ուսումնասիրությունը հիմքեր է տալիս հավաստելու, որ Անանիա Շիրակացու երաժշտա-բանաստեղծական ժառանգության մեջ մինչև մեր օրերն իսկ պահպանվել

Ծանր

Ա - ուս - ի՛ն - լոյ ա - դաւ - նոյ,
 Ի - զա - նե - լոյ մե - ծա - ջայն,
 հրեւ - մամբ Ի, քար - ջանց
 Ի - նուա - նու - թիւն
 լու - սոյ փայլ - ման, հրա - ւին եայ
 ան - կի - ւն - լի զա - ւա - կերսան
 մինչ - դեռ նրա - ճե - ին
 Ի սուրբ վեր - նա - ճան:

²⁸ Ինչպես օրինակ՝ Գ2 առաջին ու երկրորդ հարցերի գործատուների, Գ4 առաջին հարցի և Դ4 երրորդ հարցի սկզբի կարճ վանկերը (ըստ Չայնագրեալ Շարականի), որոնք կարճ չեն մեր օգտագործած ձեռագրում: Կամ դարձեալ՝ Չայնագրեալ Շարականից Հարության Գ4 առաջին հարցի, Դ4 առաջին հարցի և Հոգեգալստյան Ա կանոնի օրինության սկզբները (երեք-չորս վանկ) երաժշտական շեջտի ու կշռույթի առումով փոքր-ինչ տարբեր են վերոհիշյալ ձեռագրի համեմատությամբ և այլն:

են նշանավոր շարականագրի ժամանակն ու նաև նրա արվեստագետի անհատականությունը բնորոշող արժեքավոր բազմաթիվ ստեղծագործություններ թե՛ վանկային ու ծորերգային և թե՛ ծանր երգեցողությունների շրջանակներում:

Այստեղ կանգ առնենք Շիրակացու հատկապես ծանր շարականների վրա: Մի կողմ թողնենք հետագա դարերի գեղարվեստական արտադրանքի հետ վերը նշված տիպի փոխադարձ, և արդեն կարծես անքակտելի դար-

ձած, կապերի մեջ գտնվող երգերը: Շիրակացու ժառանգության մեջ քիչ չեն ծանր, դարձվածք²⁹, երբեմն նույնիսկ ստեղծատիպ

Հոգեգալստյան Ա օրվա կանոնի օրինության ծանր տարբերակը՝ «Առաքելոյ աղանդոյ»³⁰: Սա ԴԶ-ի առաջին դարձվածքում ընթացող

Մանր

Ան-ժա-նե-լի բնու-թիւն եւ բան
հօր ա-ռա-քե-լի ցար ի
հայ-րա-կան ծո-ցոյ
և ա-նոր մար-մին ի
սրբ-բոյ կու-սէն, սուրբ
Աս-տի-ուած հար-ցուն մե-րոյ:

այնպիսի կտորներ ևս, որոնք, գեթ գլխավորագույն գծերով, պահպանել են իրենց ըսկըպենական նկարագիրը: Ի մոտո ծանոթանանք դրանցից հինգի հետ: Առաջինն է

աչքառու շարականներից է, որ անցյալում գրավել է նաև Առաքել Սյունեցու ուշադրությունը³¹: Բացի կուտ գեղարվեստական այն-

²⁹ Ավելի ստույգ՝ ծանր ու դարձվածք կտորներ առկա են թե՛ Հոգեգալստյան ու Վարդավառի Ա օրերի կանոններում և թե՛ Հարության ԱԶ—ԴԿ բոլոր շաբերում: Գուցե մի վերապահություն պետք է անել ԲԿ դարձվածք եղանակի մասին, որն, իրոք, կա՛մ տարրալուծվել է դարերի ընթացքում, ըստ որում ողջ Շարակնոցի չափացույցներով, և կա՛մ, որ նույնպես հավանական է, դարձվածք եղանակների համակարգի մասին մեր գիտանքը դեռ ամբողջական չէ:

³⁰ Չայնագրեալ Շարական Հոգեւոր Երգոց, Վաղարշապատ, 1875, էջ 615:

³¹ Այսպես, շոջափելով լայնեղանակների համակարգերի ըմբռնման խնդիրները, երաժիշտ, բանաստեղծ ու գիտական հեղինակը խորհուրդ է տալիս պանականել միևնույն լայնեղանակի ստորաբաժանումները ևս. «Կի մի լայնումն պանական եղանակ գոյ,—գրում է նա, օրինակ բերելով ԴԶ լայնեղանակի երեք շարական, այդ թվում և մեզ պաղեցնող երգը,—որպես ի ԴԶ լայնն այլ է այն որ ասի՝ Առաքելոյ աղանդոյ»:

ախի արժանիքներից, ինչպիսիք են գրական բնագրի ու երաժշտության օրգանական կապը, երգային կերպարի բնական արտահայտչականությունն ու անսերթնեթ անմիջականությունը, շարականս գրավում է ոճական հա-

վերջին կետերը պայմանավորված են հետևյալ հանգամանքով: Երգի գրական բնագիրը ազատ ոտանավոր է: Տունը (տվյալ դեպքում՝ բերված առաջին տունը) բաղկացած է հինգ անհավասար տողերից, որոնք

Օսեր

Որ կա - մե - նա - ցօր ցօ - րու - թիւ -

Երդ ին ցու - ցեր ի բա - թի լոն

փր - կե - լով զե - իս ման - կունսն ի հնո - ցին,

ըզ - ֆեկ օրհ - նեմք Աս - ցը - ուած

հար - ցըն մե

րոյ:

րության մի ուրույն որակով: Պարզ պզգցվում է, որ այն հորինվել է ծանր երգեցողությունների հնամենի ավանդույթներ ունեցող երկրում և փորձված հեղինակի վարժ, վստահ ձեռքով: Հատկապես առինքնող են երգում մեղեդիի սահուն ընթացքը, նրա ծավալման արձակ բնույթն ու ազատ շունչը:

և այլ է այն՝ Որ ի վերայ ըղիսալ գառազանին. և այլ է այն՝ Ընդ երկնայնոց հոգեղինաց. այսպես և վայրսն իմասցիս» (Գիրք սահմանաց սրբոյն Դավթի անյաղթ փիլիսոփայի՝ և յետ ժամանակի արարեալ լուծումն սորին հոգեշահ մեկնութեամբ Տեառն Առաքելի եռամեծ վարդապետի, Մադրաս, 1797, էջ 524. ընդգծումները մերն են—Ն. Թ.): Կարևորագույն պարագա է, որ Սյունեցու իշխատակած շարականները մինչև այժմ՝ էլ պահպանել են նրա մատնացույց արած ձայնեղանակային-եկեղային հատկությունները:

ունեն տարբեր թվով անդամներ (ոտքեր) և վանկեր³²: Այս պայմաններում երաժշտական տարբեր տևողության դասույթներ կուգորդվում են ոտանավորի երբեմն մեկ ու երբեմն ևս երկու անդամների հետ այնպես, որ մեղեդիական փոքր դադարները³³ անկախ լինեն խոսքի իմաստային միություններից, որոնք համապատասխանում են տողերին:

³² Այսպես՝

Առաքելոյ աղաւտոյ (4-3)

Իջանելով մեծաձայն հնչմամբ ի բարձանց (4-3-2-3)

Ի նմանութիւն լուսոյ փայլման (4-4)

Հրապինեաց անկիպելի վաշակերտսն (4-4-3)

Մինչդեռ նըստեին ի սուրբ վերնատան (2-3-2-3):

³³ Այդ դադարները, որոնք փաստորեն շունչ առնելու տեղեր են, նոտային օրինակում ցույց ենք տվել վերևից դրված խոշոր ստորակետերով:

Գրական բնագրի ու մեղեդիի կառուցվածքի, այլև դրանց փոխհարաբերության տեսակետով բերված ծանր երգին մոտիկ (բայց ոչ նույնական) մի պատկեր են հանդիսարում գեղարվեստական առումով ոչ պակաս

«Անճառելի բնություն» հարցում կրկնակն ուղղակի սկսվում է երկարաձիգ, զարդուրուն վանկով, որով կարևորվում է «սուրբ» բառը: Երաժշտականապես շեջտված է նաև հաջորդ բառը («աստղած»), որ բաժանված

Ծանր

Որ վա - սըն մե - լոյ փրր - կու
թեան հ - զեր
ի յնրկ - նից մի - ա - ծին
որ ղի քրիս - տու
փրր - կիչ մեր,
փրր - կեա Կնկ սէր Աս - տը - ուած
հար - ցըն մե - լոյ:

շահեկան հետևյալ երկու կոթողները, որ են՝ Հարության ԳԿ շարքից՝ «Անճառելի բնություն», և ԴԿ շարքից՝ «Որ պամենապոր պությունը քո» հարցերը³⁴:

Երկու ստեղծագործություններն էլ ներկայացնում են դարձով կամ կրկնակով շարականներ, որոնցում կրկնակները (տես նոտային օրինակներում մեծ աստղանիշով ցույց տրված հատվածները), երաժշտական ուրույն կառուցվածք ունեն:

Է միջակ-ուրույն երեք վանկերի: Վերջապես, երգի տան հանգանում դարձյալ հայտնվում է գրական բնագրի մեկ վանկի հետ պուգորոված երկարաձիգ մի նոր ուրույն, որով եկարափակվում է նախընթացը:

«Որ պամենապոր պությունը քո» հարցի կրկնակում ավելի ևս ընդգծված է մեղեդիի զարդուրուն բնույթը: Այն (կրկնակը) նախընթացի հետ կապվում է սահուն անցումով, առանց նկատելի հակադրության: Աստիճանաբար, սակայն, զգալիորեն փոխվում, բար-

³⁴ Չայնագրյալ Շարական, էջ 544 և 594:

դանում է երաժշտության չափա-կշռության կառուցվածքը:

Դիտարկման ենթակա հետևյալ նմուշը Հարություն ԱԿ շարքի «Որ վասըն մերոյ փրկութեան, հարցն է³⁵:

ներով: Մեղեդին ընթանում է ԱԿ դարձվածքում ընդգրկելով ինչպակի սահմաններով որոշվող բավական լայն մի ձայնածավալ (առաջին «էկորձից» մինչև երկրորդ «վերնախաղ» կիսվար):

Ա. Չափավոր ծանր

Յա - թեաւ ճէրն

ի գե - թեւ մա - նէն:

Բ.

ընդ յառ-նել փրկ - շին մե - թոյ

եղ - կիր շար - ժե - ցաւ,

վե միջ պա - տա -

նե - ցան:

Նախորդ օրինակների համեմատությամբ այստեղ ուշադրություն են գրավում առաջընթաց նոր քայլեր, որոնք կատարված են ինչպես ձայնեղանակի չափա-կշռության կազմակերպման, նույնպես և նրա ելևէջային հնարավորությունների բացահայտման առում-

Ընդհանրապես ասած, տվյալ ձայնեղանակը, իր վարգացած ձևերի մեջ, ունի համաձայնության չորս հենակետ: Դրանք են՝ դիմող ձայնը («պարոյկ») ³⁶, հանգչող ձայնը

³⁵ Չայնագրյալ Շարական, էջ 474:

³⁶ Չայնագրյալ ժողովածուներում սա թեև արտահայտվում է «ներքնախաղ» կիսվերով, բայց դա լոկ գրության ձև է՝ ձայնեղանակը արտաքին տվյալներով

(«խոսքովային»), վերջավորող ձայնը («ներքնախաղ») և վերջին վերջավորող ձայնը («էկորձ»): Բերված օրինակում օգտագործված է մի հավելյալ հանգչող ձայն էլ՝ «բենկորձը», որով մեղեդիապես շրջապարզվող և սեփական շրջապատով ու այլապես հանգաձևերով ներկայացվող հենակետերի թիվը բարձրանում է հինգի: Այս հանգամանքն իսկ բավական է հաստատելու, որ շարականում առավել ամբողջական, բավականորեն բացահայտվում ձայնեղանակի համաձայնության-եկեղային հնարավորությունները: Բայց կան այլ կետեր ևս, որոնք ուրույն նկարագիր են հաղորդում մեղեդիի արտահայտչականությանը:

Վերոհիշյալ հինգ հենակետերը, անկախ ոտանավորի կրկնակով (այսինքն՝ երկմասանի) կառուցվածքից, երաժշտության պարզացման մեջ եռմասնիություն ուրվագծող յուրօրինակ գիծ են անցկացնում, ցույց-ցույց: Այսպես, եղանակի սկզբնական պտույտները ի հայտ են բերում դիմող և հանգչող («պարոյկ» և «խոսքովային») ձայների ընդունված (սովորական) հարաբերությունը (b-g): Հետո, լայնաշունչ մի պտույտով վառ կիսահանգաձև է գոյացնում «էկորձը», հանդես գալով լոկ այստեղ, ծավալման միջին հատվածում (այլ ոչ թե որպես վերջին վերջավորող ձայն): Գծագրվում է միջին հատվածին հատուկ հակադրվող հարաբերությունը d(a-fis)-g երկու հենակետերով: Ի վերջո «խոսքովային» մասնակցությամբ շրջապարզումները հանգեցնում են, նախ՝ «բենկորձին», ապա և՝ «ներքնախաղին»:

Նվազ հետաքրքրական չէ նաև շարականի չափակշռության կառուցվածքը: Ոտանավորը հորինված է այնպես, որ կրկնակը ծավալով հավասարվում է տան երկրորդ կեսին:

Շարականի եղանակում քանակապես քիչ չեն միջակ վանկերը: Բայց դրանց կշռության ձևավորման մեջ զգալի դեր են կատարում պարզարող, անցիկ, օժանդակ և կարճագույն տևողության մեղեդիական այլ հնչյուններ, որոնք հարստացնում են ամբողջ պատկերը: Բացի այդ, այստեղ օգտագործված են յոթ մեծ վանկեր (ներառյալ վերջնահանգաձևն էլ) ու նաև երկարաձիգ երկու ոլորումներ:

Ամբողջապես առած՝ շարականս, նախորդ երգերի համեմատությամբ, ներկայացնում է համաձայնության պարտություն մոտեցող ուշագրավ շեղման վարպետ կիրառման և,

ևս իսկույն պնասպանելի դարձնելու մտահոգությամբ կիրառված: Ապացույց՝ որ տեղության մեջ միշտ էլ նշվում է, թե ԱԿ դարձվածքը նման է ճիշտ Ավագ կողմին և գրվում է տեղափոխված էջերով:

միաժամանակ, երկարաձիգ ոլորումները դարձի կամ կրկնակի շրջանակներից դուրս բերելով՝ դրանք բանաստեղծական ամբողջ տան վրա տարածելու միտումների իրագործման հնագույն և խոսուն նմուշ:

Երկու առումներով էլ հաջորդ և շատ նշանակալի քայլը կատարված է հետևյալ օրինակում:

Սա ևս Հարության երգերից է: ԳԿ շարքից «Յարեաւ տէրն» տեր երկնիցը³⁷: Ստեղծագործությունը բաղկացած է երեք տնից: Առաջին տունը, սակայն, ընդամենը մի տող է, որ ներածական բնույթի ավետիս է: Ուստի, մենք բերել ենք երկրորդ տունը ևս, երաժշտական կերպարն առավել ամբողջական ներկայացնելու մտահոգությամբ: Երաժշտական բաղադրիչը, որում զգալիորեն խորացված է գրական բնագրի հուպական բովանդակությունը, աչքի է ընկնում վառ կերպարայնությամբ ու վիպա-քնարական լայն շնչով:

Ոտանավորի առաջին տունը կապմող գրական տողի վերոհիշյալ նկարագրի (ու պաշտոնի) համեմատ, երաժշտությունը ևս ներածական բնույթի է: Այդ սահմաններում մեղեդին ընթանում է ԳԿ-ում: Երկրորդ տան սկզբից այն (մեղեդին) կտրուկ անցումով մտնում է ԳԿ դարձվածքի ոլորտը, լրիվ երեվակում է նրա կենտրոնն ու շրջապատը և ետ դառնում դեպի ԳԿ³⁸: Գոյանում է ձայնեղանակային տպավորիչ պարտություն, որ կարի հարստացնում է շարականիս երաժշտության համաձայնության-եկեղային կառուցվածքը: Իսկ չափակշռության պատկերի հարստությունն այնքան ակներև է (կարճ, միջակ և ավելի շատ՝ մեծ ու մեծագույն վանկերի ներգրավումով), որ այդ մասին ավելորդ է երկարաբանել: Սա միայն նշենք, որ բերված օրինակում հնչում է չափական 60 միավոր, որից 45-ն ընդգրկված են մեծ ու երկարաձգված վանկերի կշռության ձևավորման մեջ, վանկեր, որ կիրառված են երաժշտական ողջ կառույցի չափացուցիչներով:

Այսպիսին է մեր միջնադարյան գիտության ու մշակույթի խոշոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ բանաստեղծ-երաժիշտ Անանիա Շիրակացու անփոխարինելի ավանդը հայ մասնագիտացված երգաստեղծության պարզացման մեջ: Երաժշտի, որն հորինել է եկեղեցական տարվա գլխավորագույն ու երկարատև մի շրջանում՝ Հինանց ժամանակամիջոցում կատարվող Հարության երգաշարքերը, այլև Հոգեգալստյան ու Վարդավառի առաջին օրերի շարականները:

³⁷ Չայնագրյալ Շարական, էջ 546:

³⁸ Ի դեպ, նույն պատկերը (այսինքն՝ ԳԿ—ԳԿ դարձվածք—ԳԿ), ավելի սեղմ շրջանակներում կլրկնվում է նաև շարականիս երրորդ տան մեջ: