

Выставка в Доме-музее Мартироса Сарьяна в Ереване «Мартирос Сарьян. Портреты армянских архитекторов. К 100-летию генерального плана Еревана» побудила к размышлениям о личностях, заложивших основы изучения армянского архитектурного наследия, с одной стороны, и основы строительства нового Еревана – с другой. Анализируется проводимая Сарьяном параллель между строительством средневековой столицы Армении Ани и созданием столицы советской Армении в годы возрождения национальной культуры. Подчеркнуто значение аниийской архитектурной тематики и изучения наследия Ани для становления как новой научной школы, так и нового стиля в творчестве зодчих XX в.

Ключевые слова: Мартирос Сарьян; Торос Тораманян; Александр Таманян; Ани; Ереван; архитектура Армении; строительство столицы./

The exhibition at the Martiros Saryan House-Museum in Yerevan dedicated to the portraits of architects in the oeuvre of this artist prompted reflections on the personalities who laid the foundations for studying the Armenian architectural heritage, on the one hand, and the construction of a new Yerevan, on the other. The article analyzes the parallel drawn by Saryan between the construction of the medieval capital of Armenia, Ani, and the creation of the capital of Soviet Armenia during the renaissance of national culture. It also emphasizes the importance of the Ani architecture and the study of the heritage of Ani for the formation of both a new scientific school and a new style in the creativity of architects of the 20th century.

Keywords: Martiros Saryan; Toros Toramanian; Alexander Tamanian; Ani; Yerevan; architecture of Armenia; construction of the capital.

Ани – Ереван: тема преемственности на полотнах Мартироса Сарьяна / Ani – Yerevan: The topic of succession on the canvases by Martiros Saryan

текст

Армен Казарян

Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет

text

Armen Kazaryan

National Research Moscow State University of Civil Engineering

Введение

3 апреля 2024 года в ереванском Доме-музее Мартироса Сарьяна состоялось открытие камерной и привлекательной своей содержательной основой выставки «Мартирос Сарьян. Портреты армянских архитекторов. К 100-летию генерального плана Еревана». Экспозицию составили живописные полотна 1930–1950-х годов, представляющие десять ведущих архитекторов, творчество которых было связано с преобразованием Еревана в большой столичный город. Кураторами ее выступили широко известный в России историк советской и современной армянской архитектуры кандидат архитектуры, профессор МААМ Карен Бальян и кандидат искусствоведения старший научный сотрудник Института искусств НАН Армении Алис Нерсисян. Если ее научная работа связана с изучением

творческого наследия Сарьяна, то К. Бальян посвятил себя, прежде всего, исследованиям Еревана и проблеме становления национального зодчества в Новейшее время. По его оценке, «сохраняя лица архитекторов для истории, Сарьян обозначил роль архитектора – главного строителя в создании новой армянской столицы – города, раскрытого на Арарат» (рис. 1).

Портретный жанр – один из первостепенных в творчестве Сарьяна наряду с пейзажной живописью и натюрмортом. Мартирос Сергеевич, будучи учеником В. Серова и К. Коровина в портретном классе, который он посещал по окончании в 1903 году Московского училища живописи, ваяния и зодчества, виртуозно создавал композиции и схватывал образы. Художник не просто великолепно владел приемами колористики и светотени, но предлагал новаторские решения, извлекая некоторые принципы из восточного, преимущественно армянского наследия. Десятки портретных образов русской и армянской интеллигенции кисти этого мастера отразили масштаб свершений 1910-х – 1950-х гг., мысли и настроения тех лет [1]. Портреты армянских архитекторов, творивших как в Армении, так и в России, заняли в этом ряду достойное место, что и было замечено инициаторами нынешней выставки. Александр Таманян, Торос Тораманян, Каро Алабян, Микаел Мазманян, Рафаел Израелян, Ованнес Маргарян, Самвел Сафарян, Марк Григорян, Григор Агабабян, Вараздат Арутюнян – эти десять архитекторов были запечатлены на полотнах мастера.

«Великая миссия возрождения страны объединяла архитекторов Армении и Сарьяна. В строителях Еревана и себе самом художник видел и превыше всего ценил творческую личность – человека, наделенной высокой созидательной энергией как движущей силой жизни», – так видит Алис Нерсисян побудительные мотивы создания Сарьяном этих портретов (анонс выставки) (рис. 2).

Центральные портреты в экспозиции

Фактически экспозицию составляют портреты почти всех ведущих архитекторов первых десятилетий советской Армении, за исключением трех-четырех крупных зодчих. Со многими из них Сарьяна связывали теплые, даже дружеские отношения, с некоторыми жил по соседству,

> Рис. 1. К. Бальян рассказывает о концепции выставки перед портретами А. Таманяна. Фото А. Казаряна. 2024



Исследование выполнено за счет гранта Российской научной фонды № 22-18-00354, <https://rscf.ru/project/22-18-00354/> в Национальном исследовательском Московском государственном строительном университете (НИУ МГСУ) /

Acknowledgements: The study was supported by the grant of the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00354, in the Moscow State University of Civil Engineering (MGSU), National Research University



на той же улице, ныне носящей его имя. Это был ряд индивидуальных домов ереванской творческой интеллигенции: «Александр Таманян представлял этот район как Монмартр, как уголок для творческих людей» [2]. На основе особняка Сарьяна еще при жизни художника (в 1967) и по проекту Марка Григоряна было построено здание музея, тогда как на месте находящегося рядом дома архитектора Рафо Исраеляна высится современная гостиница, а в доме историка архитектуры Варздата Арутюняна функционирует ресторан.

Двое из десяти портретируемых Сарьяном зодчих занимали особое место в его представлениях о миссии архитектора-ученого и архитектора-практика в строительстве нового будущего армянского народа. Это патриарх истории армянской архитектуры, автор сотен обмерных чертежей, множества выдающихся реконструкций и ценных фотографий Торос Тораманян и академик, мастер неоклассики, создатель нового национального стиля, автор генерального плана Еревана 1924 года и проектов наиболее значимых монументальных построек 1920-х – 1930-х годов Александр Таманян. Первый из них был родом из пределов Османской империи, учился в Константинополе, работал в Болгарии и с 1903 года на полтора десятилетия поселился в Ани, среди руин средневекового города ради изучения и спасения из небытия архитектурного наследия. Второй, как и Сарьян, был родом из России и, получив образование и сделав блистательную карьеру зодчего в столице империи, с начала 1920-х годов избрал местом жительства Армению, становившуюся на путь самостоятельного развития спустя века после уничтожения последних царств.

Свое отношение к этим двум личностям и их роли в истории страны великий армянский художник передал нам в мемуарах на свойственном ему ярком и образном языке и с элементами глубокого анализа. Сарьян написал портрет Тороса Тораманяна через много лет после знакомства с ним, а еще через годы записал свои впечатления о герое одного из лучших своих полотен: «Много лет спустя, когда я писал портрет Тораманяна, вновь ожило первое произведенное им на меня впечатление силы, непоколебимости и благородства. А между тем передо мной сидел уже постаревший, мучительно страдающий от аст-

мы, изнуренный человек. Но в глубине старого и больного организма ярким пламенем горел огонь творчества, знакомый мне по первой нашей встрече. На моих глазах шла упорная борьба между силами, разрушающими тело, и творческим гением, величием духа.

И вот в споре между этими двумя противоположностями я увидел истинный облик Тораманяна. Выдержав борьбу с ужасающе трудными бытовыми условиями, болезнями и горестями, Тораманян остался стойким и творчески сильным, как великий дух родившего его народа. Ценой титанических усилий, напряжения мысли и чувств, благодаря огромному труду, глубокому изучению сокровищ мировой и армянской культуры он заглянул вглубь веков и извлек оттуда те жемчужины, которые явили миру изумительные шедевры национального творческого гения во всей их кристаллической чистоте» [3, с. 52].

Не менее впечатляюще художник оценивает творчество Александра Таманяна, который «строил город своих давнишних грез, расстилавшийся у подножия Арагаца, обращенный лицом к Большому и Малому Арарату, которые, как могучие столбы, подпирают наше синее небо, нашу кровлю.

Таманян был одарен исключительным инстинктом и разумом созидателя. Он резко повернул от стиля ампира к чисто национальному, и с такой естественностью, с такой опытностью! С изумительной прозорливостью изучил, прочувствовал и полюбил памятники и руины нашей многовековой архитектуры. На этой основе возвел здания, такие национальные по форме, такие, казалось бы, идущие из глубины веков и вместе с тем такие современные!.. Никаких следов анахронизма и лженоваторства! Такие случаи в истории всемирного искусства единичны. Поистине удивительный человек был Таманян. А какое у него было чувство строительных материалов!..» [3, с. 245].

Новаторство, прежде всего в русле поиска новой стилистики, отличало творческое кредо Таманяна от последующего стереотипного представления его роли как соединителя классических основ архитектуры с декоративными формами средневековой архитектуры. Нужно вновь отметить, что идея возвращения армянской архитектуры к высшим мировым ценностям превалиро-

^ Рис. 2. Фрагмент экспозиции выставки «Мартiros Сарьян. Портреты армянских архитекторов. К 100-летию генерального плана Еревана». Фото А. Казаряна. 2024



^ Рис. 3. М. Сарьян. Портрет Александра Таманяна. Х., м. 1933. Национальная картинная галерея Армении



^ Рис. 4. М. Сарьян. Портрет Тороса Тораманяна. Х., м. 1934. Национальная картинная галерея Армении

вала над задачей создания национальной архитектурной формы [4, с. 277].

Портретов Таманяна и Тораманяна на выставке по два; первые два создавались при их жизни, в 1933 и 1934 году соответственно (рис. 3; 4). Вторые два – через десятилетие, когда не было в живых ни одного из них. Попарно расположенные, портреты двух этих крупнейших личностей преднамеренно демонстрируются друг против друга, тем самым словно поддерживая диалог между собой.

Портреты остальных зодчих размещены в их окружении, составляя часть того сообщества, которое начинало работать еще при этих корифеях и продолжило творческий путь в послевоенный период развития Еревана. Их деятельность была, несомненно, в общем русле нового армянского зодчества, но неслала в себе и черты модернистской архитектуры, как это видно в произведениях Мазманяна, а также самостоятельной интерпретации достижений средневековых мастеров, что было свойственно особенно Израеляну. Последовательность картин на выставке призвана также отразить изменения стилистических предпочтений мастера в отмеченные десятилетия.

Ани и Ереван – историческая параллель в проекте Сарьяна 1943 года

В этом году варпет (мастер), как его величали ереванцы, создает вторые портреты архитекторов Таманяна и Тораманяна, которых уже не было в живых (рис. 5, 6). Первый из них умер в 1934, второй – в 1936 году. Сарьян, успевший изобразить их при жизни на своих самых выразительных портретах с разницей в один год, теперь пишет их посмертно и передает эти картины в Союз архитекторов Армении. Два произведения, фактически составляющие диптих, призваны были обеспечить присутствие в доме творческого союза двух великих зодчих периода становления новой армянской архитектуры – того, кто внес главный вклад в изучение средневековой армянской архитектуры и, в частности, Ани, и того, кто внес важнейший вклад в проектирование новой столицы.

Сарьян почти не меняет ни расположения своих героев на холсте, ни их поз, ни черт их лиц. Он лишь упрощает живописную палитру портретов, одновременно в боль-

шей мере акцентируя внимание зрителя на фоновой панораме. На портрете Таманяна вместо присутствовавшего в левом верхнем углу изображения ереванского оперного театра теперь во все пространство «задника» изображена панорама нового города – несомненно, строившегося Еревана, с характерными чертами Дома Правительства в правой узкой части фона. Сарьян подчеркивает именно те черты в архитектуре Еревана, которые воспевают идеалы традиционной архитектуры: впечатляющие, во многом инновационные объемы композиции Оперного театра, заменены на картине 1943 года на здания, в которых главная составляющая – монументальная аркада. Это изменение демонстрирует динамику ценностей на протяжении двух десятилетий. Другим нововведением является присутствие небольшой ереванской церкви в панораме. На нее обратил внимание К. Бальян на представлении выставки как на деталь, свидетельствующую о значимости наследия в творчестве и деятельности Таманяна. «В создании своей амбивалентной модели академик Таманян основывался на новейших исторических исследованиях: открытиях памятников прошлого как результате археологических раскопок академика Н. Я. Марра и средневековой армянской столицы Ани архитектора Тороса Тораманяна и опубликованном в Вене капитальном труде австрийского ученого Йозефа Стржиговского, обозначившем роль армян в строительной деятельности Европы. Подобно мастерам Ренессанса, открывшим для себя Рим, Таманян открыл для себя Ани», – заключает К. Бальян [5, с. 53].

Сарьян, конечно, рисует Ереван солнечным, в свойственной ему манере, и это качество роднит его с самим Таманяном, о котором другой великий деятель армянской культуры Егише Чаренц возглашает: «Он видел, наверное, солнечный город». Именно эта фраза выбита на постаменте памятника великому зодчему в Ереване.

У нас нет сведений об изучении развалин средневековой армянской столицы самим Таманяном. Но даже тот факт, что еще в 1908 году Таманян по просьбе руководителя Анийской экспедиции Н. Я. Марра работал над проектом здания нового музея древностей в Ани, свидетельствует о вовлеченности архитектора в этот крупнейший археологический проект, затронувший также



^ Рис. 5. М. Сарьян. Портрет Александра Таманяна. Х., м., 1943. Палата архитекторов Армении



^ Рис. 6. М. Сарьян. Портрет Тороса Тораманяна. Х., м., 1943 г. Палата архитекторов Армении

интересы армянской общины Санкт-Петербурга и всей России [6, с. 7]. Нам известно, что Марр, планомерно разворачивая работы на городище, с самого начала уделял особое внимание организации там музея [7; 8]. Этот эскизный проект музея, оставшийся нереализованным, осуществлялся задолго до переезда Таманяна в Ереван и последующего увлечения им разработкой нового армянского архитектурного стиля. Но именно этот проект можно расценивать как первую попытку работы архитектора-неоклассика в национальном стиле.

Сарьян – один из тех художников Серебряного века, которые совершали путешествия на Восток, черпая художественные идеи в духе ориентализма. Но, в отличие от многих других, он испытывал особые родственные чувства к Востоку и особенно Армении, куда и совершил свое первое путешествие в 1902–1903 годы. Ярким языком, напоминающим настроение европейских и русских путешественников XVIII–XIX вв. при встрече с таинственными развалинами древних цивилизаций [9], Сарьян передает впечатления от Ани: «Вид местности казался жутким. Когда мы подошли к полуразвалившимся стенам и башням, повисшим над ущельем, нам показалось, что они вот-вот обрушатся на нас. Через одно из отверстий в стене мы вошли в город, в этот страшный мир развалин. Издали донеслись человеческие голоса. Где-то лаяла собака». И далее, оказавшись вскоре в гостях у одинокого монаха, в его домике Сарьян впервые встретился с той личностью, которой обязана историография армянской архитектуры и история изучения Ани: «В углу комнаты при свете лампы за столом работал человек. Это был Торос Тораманян. Зарывшись в кипу лежащих перед ним чертежей, он изучал архитектуру Ани. Немного побеседовав, усталые от множества впечатлений, мы уснули... Когда мы проснулись, Тораманян еще работал. Он был похож на окружающие его памятники, на монументальное изваяние, на простую и по-своему прекрасную скульптуру» [3, с. 52]. Как же это описание похоже на образ другого великого архитектора – Александра Таманяна, присутствующего в центре Еревана в виде монументальной каменной глыбы, с максимально обобщенными формами (скульптор А. Овсепян, арх. С. Петросян; 1974).

И позже Сарьян делится впечатлениями о самом Тораманяне: «Большие широко раскрытые глаза отражали всю глубину его интеллекта. Он напоминал мне виденные в Ани грозные скалы, и казалось, что шестувует он из тысячелетий и столь же суждено ему прожить...

Это был несчастный человек, но в конечном счете и счастливый, ибо он выполнил свой долг перед родным народом своим гениальным трудом, равным по силе труду сотен людей. Таков был Тораманян в моем представлении. И таким я постарался запечатлеть его на холсте.

...А описывать Ани бессмысленно. Ани надо видеть...» [3, с. 53–54].

Создавая в 1943 году примерную копию первого портрета Тораманяна, Сарьян представил крупным планом его лицо на фоне большого городища, где посреди пустынных обожженных солнцем холмов вырастают отдельные постройки и комплексы с характерными для армянских церквей формами остроконечных куполов. Несомненно, это Ани, «город тысячи и одной церкви». Образы отдельных сооружений напоминают конкретные памятники древней столицы, но в целом живописец не стремился к буквальному уподоблению, допуская вольность интерпретации обликов зданий и взаимного их расположения. Над правым плечом Тораманяна – ущелье с рекой, показанной одним голубым мазком, чуть выше – мост, а ниже и внизу – центрическая церковь с активно членящимся барабаном и складчатым или зонтичным шатром. Скорее всего, это ущелье реки Ахурян, с мостом, от которого сохранились опоры, и Девичьим монастырем (Кусанац-ванк; 1215). Справа вверху представлена гигантская трехъярусная ротонда с аркатурным оформлением стен. Это, несомненно, храм Св. Григория, построенный царем Гагиком Багратуни около 1001 года по образцу храма Звартноц. Трехъярусный объем аниской церкви изображен так, как его реконструировал Тораманян. Интерпретация аркатуры первого яруса несравненно более мощная, чем была на самом Гаггашене, и похожа на тот материально значимый ордер, который разработал Таманян для Дома Правительства советской Армении. Вверху слева – пара ансамблей, которые могли представлять постройки вблизи вышгорода и сам вышгород. На панораме не видно главного

здания Ани – кафедрального собора. Его место было бы там, где размещена закрывающая центр города голова Тораманяна – символическая аналогия между главным собором и главным исследователем армянского наследия? Возможно.

Был ли связан выбор панорамы Ани на этом портрете лишь с историей изучения Тораманяном древностей средневековой армянской столицы? Или Сарьян как один из лидеров возрождавшейся армянской культуры мог вкладывать нечто большее в изображение Ани на портрете его исследователя? Например, передачу чувства глубокой ностальгии по этому важнейшему историческому городищу, которое было утрачено вместе со всей Карсской областью в 1917, а затем в 1920 году. Недаром образ самого Тораманяна, человека сильного, мужественного и мудрого, отражает на портрете прежде всего глубокую печаль. А может, Сарьян хотел тем самым выразить надежду на возвращение городища в связи с ходом Второй мировой войны? 1943 год был ознаменован переломом в борьбе советского народа и открывал надежду на освобождение всех территорий страны, утраченных не только в ходе Второй мировой войны, но и по результатам Первой. Конечно, сложно предугадывать мысли художника, творившего в сложнейшую эпоху, только по его живописному полотну. Однако стоит помнить о масштабе национального подъема в годы Великой Отечественной. Именно тогда была создана Академия наук Армении, в том числе благодаря активной роли И. А. Орбели – ее первого президента, директора Эрмитажа, а также бывшего сотрудника Анийской экспедиции Марра, исследователя исторического Мокса, Ванской скалы и памятников на острове Ахтамар. Именно тогда была организована публикация трудов Тораманяна, изданных в двух томах в 1942 и 1946 году [10]. В 1946 году в Ереване вышла в свет монография другого участника экспедиции, Н. М. Токарского, в которой широко представлено архитектурное наследие Ани и Западной Армении [11]. Это были научные публикации последних очевидцев руин древней столицы, и это было обращение к национальному наследию в трагический и судьбоносный период, когда молодая Армянская республика, не окрепшая еще от ран геноцида 1915–1923 годов, вносила самый активный вклад в общую победу.

Это был переломный исторический момент защиты истинных культурных ценностей посреди длительной эпохи возрождения национальной культуры и собственного достоинства. И именно в это время, по прошествии четверти века создания нового генерального плана Еревана, уже можно было подводить промежуточный итог строительства новой столицы, сравнивая ее масштаб и образы с прославленной столицей прошлого.

Поэтому очевидна программная параллель между Ани и Ереваном, которую мысленно проводили в армянской интеллектуальной среде и которую образно представил Сарьян в портретах двух своих современников. Недаром оба полотна были предназначены для размещения их в здании Союза архитекторов, где и поныне находятся.

Заключение

Представленная выставка позволила взглянуть на творчество Мартироса Сарьяна с новых точек зрения, оценив его мысли в контексте тревоживших умы армянской интеллигенции проблем создания нового архитектурного языка и строительства новой столицы. Один из величайших художников XX в. предстает в роли личности, обозначающей круг архитектурно-градостроительных идей посредством создания образов ведущих зодчих и символического представления знаковых построек и городских пространств.

Литература

1. Мартирос Сарьян. Портреты : каталог выставки / сост. Л. Л. Мирзоян, Ш. Г. Хачатрян. – Москва : Советский художник, 1988. – 42 с. : 46 л. ил.
2. Солнце Сарьяна. Интервью: Светлана Сидорова. – URL: <https://kiozk.ru/article/seasons-of-life/solnce-saryana> (дата обращения: 07.07.2024).
3. Сарьян, М. С. Из моей жизни / отв. ред. Ш. Г. Хачатрян. – Москва : Изобразительное искусство, 1990. – 303 с. : ил.
4. Казарян, А. Ю. Архитектурная идея Народного дома в Ереване размышление о творческом методе Александра Таманяна // Вопросы театра. – 2014. – № 1–2. – С. 267–279.
5. Бальян, К. Архитектура Армении в поисках национальной формы // Проект Байкал. – 2020. – № 64. – С. 52–63. – DOI: <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.64.1634>
6. Зорян, Л. Таманян. – Ереван : Советакан грох, 1978. – 40 с.
7. Казарян, А. Ю. Анийский археологический институт. Диапазон деятельности и основы достижения успеха // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 7. – Москва; Санкт-Петербург : Нестор-История, 2016. – С. 9–27.
8. Медведева, М. В. Шестнадцать Анийских кампаний Н. Я. Марра: репрезентативность фотодокументов в архивном собрании ИИМК РАН // Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 13. / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – Москва : МГУ имени М.В. Ломоносова; Санкт-Петербург : НП-Принт, 2023. – С. 213–228. – DOI: 10.18688/aa2313-2-17
9. Казарян, А. Ю. Русские путешественники об архитектурном наследии Ани // Проект Байкал. – 2023. – 1(75). – С. 153–160. – DOI: <https://doi.org/10.51461/pb.75.31>
10. Թորամանյան, Թ. Նյութեր հայկական նարտարապետության ցանկության (Тораманян, Т. Материалы по истории армянской архитектуры). – Т. 1–2. – Ереван, 1942–1948. – Т. 1. – 403 с. Т. 2. – 307 с.
11. Токарский, Н. М. Архитектура древней Армении. – Ереван : Издательство Академии наук Армянской ССР, 1946. – XVI, 383 с. : ил.

References

- Balyan, K. (2020). Armenian architecture in search of its indigenous form. *Project Baikal*, 17(64), 52–63. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.64.1634>
- Kazaryan, A. Yu. (2014). Arkhitekturnaya ideya Narodnogo doma v Erevane. *Razмышlenie o tvorcheskom metode Aleksandra Tamanyana* [The architectural idea of the People's house at Yerevan. Reflections on artistic method of Alexander Tamanyan]. *Prosaenium. Voprosy teatra* [Prosaenium. Questions of the Theatre], 1–2, 267–279.
- Kazaryan, A. Yu. (2016). Ani Archaeological Institute. Range of activity and what achieving headway is based on. *Questions of the History of World Architecture*, 7, 9–27.
- Kazaryan, A. Yu. (2023). Russian travellers on the architectural heritage of Ani. *Project Baikal*, 20(75), 153–160. <https://doi.org/10.51461/pb.75.31>
- Kazaryan, A. Yu., Kukina, D. A., & Medvedeva, M. V. (2022). Records “On the N. Ya. Marr’s Mission to Russian Armenia for carrying out archaeological researches there”: The first experience of excavations at Ani. *Archaeological news, Institute for the History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences*, 37, 214–227. St. Petersburg. DOI: 10.18688/aa2313-2-17.
- Mirzoyan, L. L., & Khachatryan Sh. G. (Eds.). (1988). *Martiros Saryan. Portrety. Katalog vystavki* [Martiros Saryan. Portrets. Katalog of the exhibition]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.
- Saryan, M. S. (1990). *Iz moey zhizni* [From my living] (Sh. G. Khachatryan, Ed.). Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo,
- Saryan, S. *Solntse Saryana* [Sun of Saryan]. (Interview by S. Sidorova). Retrieved July 7, 2024, from <https://kiozk.ru/article/seasons-of-life/solnce-saryana>
- Tokarskiy, N. M. (1946). *Arkhitektura drevney Armenii* [Architecture of Old Armenia]. Yerevan: Armenian Academy of Sciences Publ. XVI.
- Toramanian, T. (1942–1948). *Nyuter Haykakan tchartarapetutyana patmutyan* [Materials on the history of Armenian architecture] (Vol. 1–2). Yerevan: ARMFAN Publ.
- Zoryan, L. (1978). *Tamanyan*. Yerevan: Sovetakan grogh.