

ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული/- #6 (16) 2026

<https://doi.org/10.52340/ijaamr.2026.6.16.24>

იმპერიული მითი პროგრესისა და მეგობრობის შესახებ: მიხაილ ვორონცოვისა და ალექსანდრე გრიბოედოვის ძეგლები თბილისში

ეკატერინე კიკნაძე
გიორგი ფარცხალაძე

საკვანძო სიტყვები: მონუმენტური ქანდაკება, იმპერიული მეხსიერება, საბჭოთა მეხსიერების პოლიტიკა, ცენტრი-პერიფერია, ურბანული სივრცე, თბილისი, ვორონცოვის ძეგლი, გრიბოედოვის ძეგლი.

სტატია იკვლევს იმპერიული მეხსიერების პოლიტიკას თბილისის ორი მონუმენტის – მიხაილ ვორონცოვის (1867) და ალექსანდრე გრიბოედოვის (1961) ძეგლებისა და მათი ისტორიული კონტექსტის შედარებითი ანალიზის საფუძველზე. კვლევა აჩვენებს, თუ როგორ იცვლებოდა რუსეთის იმპერიული და საბჭოთა ნარატივების ენა ისტორიულ-პოლიტიკური კონტექსტის შესაბამისად: XIX საუკუნეში ძალაუფლება პროგრესისა და მოდერნიზაციის რიტორიკას ეყრდნობოდა, ხოლო XX საუკუნეში – ხალხთა მეგობრობისა და კულტურული სიახლოვის იდეას. მიუხედავად ამ განსხვავებებისა, ორივე მონუმენტი ერთსა და იმავე ცენტრი-პერიფერიის მოდელს ასახავს, რომლის მეშვეობითაც ქალაქის სივრცეში მეხსიერების ოფიციალური ჩარჩოები იქმნებოდა. სტატია ეფუძნება საარქივო დოკუმენტებს, პრესის მასალებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის ანალიზს.

ძალაუფლება ქალაქში მხოლოდ ადმინისტრაციულ შენობებსა თუ ტოპონიმულაში არ ჩანს, ის საჯარო სივრცეში განთავსებული ობიექტებითაც გამოიხატება. მათ შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა მონუმენტურ ქანდაკებას აქვს. თითოეული მონუმენტი კონკრეტული პირის ან მოვლენის ხსოვნას ემსახურება, მაგრამ ამავე დროს ადგენს: ვის უნდა დაეთმოს მთავარი ადგილი; წარსულის რომელი ეპიზოდი უნდა გახდეს ქალაქის მეხსიერების ნაწილი და ვის ეკუთვნის მისი ინტერპრეტაციის უფლება. მონუმენტური ქანდაკების ეს ფუნქცია განსაკუთრებით აქტიურია კოლონიურ და პერიფერიულ სივრცეებში, სადაც ცენტრი მას სივრცისა და იდენტობის გადაწყვეტის საშუალებად იყენებს.

თბილისში სხვადასხვა ეპოქაში აღმართული მიხაილ ვორონცოვისა და ალექსანდრე გრიბოე-

დოვის ძეგლები იმპერიული მეხსიერების პოლიტიკის ორ განსხვავებულ, მაგრამ ურთიერთდაკავშირებულ ფორმას აჩვენებს. 1867 წელს გახსნილი ვორონცოვის მონუმენტი მეფის რუსეთის იმპერიულ ნარატივს გამოხატავდა. კავკასიის მეფის-ნაცვალის წარმოდგენილი იყო როგორც რეგიონის პროგრესის, კულტურული აღმავლობისა და ურბანული მოდერნიზაციის განმასახიერებელი ადმინისტრატორი. 1961 წელს, პოსტსტალინური საბჭოთა კულტურული პოლიტიკის კონტექსტში აღმართული ალექსანდრე გრიბოედოვის ძეგლი კი იმავე ცენტრი-პერიფერიის იერარქიას უკვე სხვაგვარად წარმოადგენდა. ადმინისტრაციული ძალაუფლების ფიგურა აქ მწერალმა და დიპლომატმა შეცვალა; პროგრესისა და მადლიერების იმპერიულ რიტორიკას კი – ხალხთა მეგობრობის საბჭოთა ნარატივი ჩაენაცვლა.

ამ ორი მონუმენტის შედარება მნიშვნელოვანია არა მათი პირდაპირი მსგავსების, არამედ იმ სხვაობების გამო, რომლებიც იმპერიული ნარატივის დროში ცვლილებას აჩვენებს. ვორონცოვის ძეგლის სახით ძალაუფლება საკუთარ თავს მმართველობის, აღმშენებლობისა და პოლიტიკური პატერნალიზმის ერთ წარმომადგენდა, გრიბოედოვის ძეგლმა კი იგივე იერარქია უფრო რბილი - კულტურული და ემოციური - ფორმით გამოხატა. როგორ იცვლება იმპერიული მეხსიერების ენა ისტორიულ-პოლიტიკურ კონტექსტთან ერთად და რა რჩება ამ ცვლილების მიუხედავად უცვლელი - ეს არის სტატიის მთავარი კითხვა.

ვორონცოვის ძეგლი და პროგრესის იმპერიული მითი

თბილისში - კავკასიის ადმინისტრაციულ ცენტრში - ვორონცოვის ქანდაკება - რეალისტური მონუმენტის პირველი ნიმუში რეგიონში - 1867 წლის 25 მარტს გაიხსნა. თარიღს სიმბოლური მნიშვნელობა ჰქონდა: 1845 წლის 25 მარტს ვორონცოვი კავკასიის მეფისნაცვლის სტატუსით პირველად შემოვიდა თბილისში. ოცდამეცხრე წლის თავზე მისი ძეგლის გახსნა ქალაქის მეხსიერებაში მისი სახელის მყარად დამკვიდრებას და მისი მმართველობის სიმბოლურ გაგრძელებას ემსახურებოდა.

სიმბოლურ მნიშვნელობას აძლიერებდა სივრცეც, სადაც მონუმენტი დაიდგა. მტკვრის მარცხენა ნაპირზე მდებარე კუკია ვორონცოვის მმართველობამდე ქალაქის პერიფერიული და ქაოტურად განაშენიანებული ადგილი იყო. ვორონცოვი იმპერატორისადმი გაგზავნილ ანგარიშში წერდა, რომ კუკია, სადაც ახლო წარსულში „ლეკთა რამები აწყობდნენ თავდასხმებს“ მისი ურბანული რეფორმების შედეგად ახალ, პრესტიჟულ უბნად ჩამოყალიბდა - რეგულარული განაშენიანებით, ევროპული არქიტექტურითა და თანამედროვე ინფრასტრუქტურით.¹ კუკიის განვითარებას განსა-

კუთრებით შეუწყო ხელი ჯოვანი სკუდიერის პროექტით აგებულმა ქვის ხიდებმა, რომლებმაც კუკია ქალაქის ისტორიულ და ადმინისტრაციულ ცენტრს დაუკავშირეს.² 1853 წელს გახსნილი დიდი ხიდის ღერძზე ჩამოყალიბდა მოედანი, რომლის საზოგადოებრივი და სავაჭრო მნიშვნელობა სწრაფად იზრდებოდა. სწორედ ამ მოედანზე აღიმართა ვორონცოვის ძეგლი, ხოლო ძეგლის ირგვლივ არსებული სივრცეს - ხიდს, მოედანს და მოედნის გასწვრივ განვითარებულ ქუჩას - ვორონცოვის სახელი მიენიჭა.³ ეს სივრცე, ტოპონიმების მეშვეობით, სრულად გაიგივდა მეფისნაცვლის სახელთან.

ვორონცოვის ძეგლი კავკასიის მეფისნაცვლის ადმინისტრაციამ მოქანდაკე ნიკოლაი პიმენოვს (1812-1864) დაუკვეთა. სანქტ-პეტერბურგის საიმპერატორო სამხატვრო აკადემიის პროფესორი, სახელმწიფო დაკვეთების ერთ-ერთი მთავარი შემსრულებელი პიმენოვი რუსული აკადემიური მონუმენტური ქანდაკების სკოლის წარმომადგენელი იყო. ძეგლზე მუშაობისას მოქანდაკე თბილისში არ ჩამოსულა. მოედნისა და ძეგლის მასშტაბები მისთვის არქიტექტორმა ოტო სიმონსონმა განსაზღვრა. სიმონსონი ქანდაკების მასშტაბს ადგენდა არა მხოლოდ არსებული მოედნის, არამედ ხიდიდან მისი აღქმისა და კუკიაზე სამომავლოდ დაგეგმილი რკინიგზის სადგურის გათვალისწინებით, რადგან ძეგლი თავიდანვე გააზრებული იყო როგორც მარცხენა სანაპიროს ახალი ურბანული სივრცის მთავარი ვიზუალური აქცენტი.⁴ პიმენოვი 1864 წელს გარდაიცვალა. ძეგლი, არსებული მოდელის მიხედვით მისმა მოწაფემ, ფიოდორ კრეიტანმა დაასრულა.⁵ ქანდაკება ბრინჯაოში პეტერბურგში ჩამოისხა. ძეგლის ისტორია მკაფიოდ მისდევს ცენტრი-პერიფერიის ლოგიკას: თბილისის ახალი ურბანული სივრცისთვის განკუთვნილი ქანდაკება იმპერიის ცენტრში შეიქმნა და პერიფერიაში უკვე დასრულებული, მეტროპოლიური ობიექტის სახით შემოვიდა.⁶

1 Акты, т. 10, 1885, с. 846, 870, 881; ბერიძე, ძეგლი, 1977, გვ. 193-218.

2 გერსამია, ჯოვანი, 2017, გვ. 14-15.

3 Кавказский календарь, 1855, с. 511-512; ჭანიშვილი, თბილისი, 2019, გვ. 27-112.

4 საქართველოს ეროვნული არქივი (შემდეგში: სეა), საქართველოს ცენტრალური საისტორიო არქივი (შემდეგში: სცსა), ფ. 8, ა. 1, ს. 8, ფურც. 82-85.

5 Кривдина, Скульпторы, 2008, გვ. 86-87, 90.

6 ადგილზე მხოლოდ ქანდაკების პოსტამენტი შესრულდა. პოსტამენტის პირველი ვერსია არქიტექტორ ედვინ რაისის დაუკვეთეს, თუმცა უხარისხოდ ჩატარებული სამუშაოს გამო, მისი შეცვლა გახდა საჭირო. პოსტამენტის საბოლოო ვერსია ოტო სიმონსონს ეკუთვნოდა. Jahn, Bronze Viceroy, 2014, p. 171; სეა, სცსა, ფ. 8, ა. 1, ს. 8, ფურც. 298, 300.

სიმონსონის განსაზღვრული მასშტაბის მიხედვით პედესტალის და ქანდაკების ზომა თითოეულის ხუთი არშინი იყო, მთლიანობაში მონუმენტი დაახლოებით ათ არშინს, ანუ 7.1 მეტრს აღწევდა.⁷ ფიგურა ფრონტალურ, მშვიდ და ოფიციალურ პოზაში იყო წარმოდგენილი. მუნდირი, ორდენები და ფელდმარშლის კვერთხი მის სახელმწიფოებრივ სტატუსს უსვამდა ხაზს, ფართო მოსასხამი ერთიან ფორმად კრავდა სილუეტს. მეფისნაცვლის ფიგურას წელზე მახვილი ეკეთა, თუმცა ის პრაქტიკულად სრულად იფარებოდა მოსასხამის დრაპირებით და აქტიური სამხედრო ატრიბუტის შთაბეჭდილებას არ ქმნიდა. კავკასიის ომის დასრულებიდან სამი წლის შემდეგ ქანდაკების ასეთი ვიზუალური ენა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია: ვორონცოვი წარმოდგენილი იყო არა როგორც ბრძოლაში მყოფი დამპყრობელი, არამედ როგორც მმართველი, რომლის ძალაუფლება უკვე დამყარებულ წესრიგსა და ადმინისტრაციულ სიმშვიდეს უკავშირდებოდა. ამ ძეგლით იმპერია ამბობდა, რომ კავკასიის ომი დამთავრდა და მან ამ სივრცეში მყარად დაიმკვიდრა თავი.

ვორონცოვის მონუმენტის ეს შინაარსი განსაკუთრებით მკაფიო ხდება პავლე ციციანოვის მონუმენტთან დაკავშირებული ისტორიის ფონზე. თბილისში, სიონის ტაძართან ციციანოვისთვის ძეგლის აღმართვა ჯერ კიდევ 1830-იან წლებში იგეგმებოდა. პროექტი დამტკიცდა, მაგრამ საბოლოოდ, მასზე მუშაობა ვორონცოვის მეფისნაცვლობის დროს შეჩერდა.⁸ ციციანოვის სახელი ადგილობრივ მეხსიერებაში მკაცრ სამხედრო მმართველობასა და ძალადობრივ იმპერიულ პოლიტიკასთან იყო დაკავშირებული. ამიტომ მისი ძეგლის პროექტის შეჩერება შეესაბამებოდა ვორონცოვის კავკასიური პოლიტიკის მოქნილ ლოგიკას: კულტურულ-საგანმანათლებლო და ურბანულ რეფორმებთან ერთად, ეს პოლიტიკა ადგილობრივ ელიტებთან შეთანხმებას, მათ იმპერიულ სისტემაში ჩართვას და პოლიტიკური ლოიალობის შექმნას ეყრდნობოდა.⁹

მიხაილ ვორონცოვის ძეგლი თბილისში იყო ნაწილი რუსეთის იმპერიის მონუმენტური პოლიტიკისა, რომელიც 1863–1870 წლებში, ომებისა და პოლიტიკური დაძაბულობის შემდგომ პერიოდში, იმპერიამ სასაზღვრო ქალაქებში გაატარა. 1863 წელს ოდესაში – ვორონცოვის, 1867 წელს სევასტოპოლში – ადმირალ ლაზარევის, ხოლო 1870 წელს ვარშავაში – გენერალ პასკევიჩის ძეგლები დაიდგა.¹⁰ თითოეული მათგანის ადგილობრივი კონტექსტი განსხვავებული იყო. ვორონცოვი, რომელიც 1823–1844 წლებში ნოვოროსიისა და ბესარაბიის გენერალ-გუბერნატორის პოსტს იკავებდა, ოდესაში ქალაქის ეკონომიკური და კულტურული აღმავლობის სიმბოლოდ იყო წარმოდგენილი; სევასტოპოლში, სადაც ყირიმის ომში დამარცხების შემდეგ იმპერია „რუსული იარაღისა და დიდების ქალაქის“ მითოლოგიას ქმნიდა, ლაზარევის ძეგლი საზღვაო ფლოტის დიდებას განასახიერებდა; ვარშავის პასკევიჩის მონუმენტი კი ღია რეპრესიულ აქტს წარმოადგენდა: 1830–1831 წლების პოლონური აჯანყების ჩამხშობი, ეროვნული ჩაგვრისა და რუსიფიკაციის პოლიტიკით გამორჩეული ვარშავის მთავრისა და პოლონეთის სამეფოს გუბერნატორ პასკევიჩის ქანდაკება დაიდგა იმ ადგილას, რომელიც პოლონეთის ეროვნული გმირის, იოზეფ პონიატოვსკის ქანდაკებისთვის იყო განკუთვნილი. პონიატოვსკის ადგილზე აღმართული პასკევიჩის ქანდაკება პოლონეთის ისტორიული მეხსიერების წაშლისა და რუსული რეპრესიული ძალაუფლების დამკვიდრების სიმბოლოს წარმოადგენდა.¹¹

ამ შედარებით კონტექსტში თბილისის შემთხვევის მთავარი თავისებურება მაღლიერების ნარატივში გამოიხატება. საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული კავკასიის მეფისნაცვლის ადმინისტრაციის ოფიციალური დოკუმენტაციის თანახმად, ძეგლის აღმართვის ინიციატივა, ვორონცოვისადმი „სახალხო მაღლიერების“ გამოხატვის ნიშნად, ქართველ თავადაზნაურობას ეკუთვნოდა.¹² თუმცა, საზოგადოებრივი ინიციატივა კავკასიის

7 სეა, სცსა, ფ. 8, ა. 1, ს. 8, ფურც. 82–85.

8 Ткаченко, Невозвдвигнутый, 2016, გვ. 70–71; სეა, სცსა, ფ. 205 ა. 1, ს. 117, ფურც. 2–5.

9 ჯოლოგუა, ვორონცოვის, 2011, გვ. 132–139; ჭაღუა, მიხეილ, 2025, გვ. 115–116; სუნი, ქართველი, 2022, გვ. 133.

10 Kavkaz, № 93, 1863, p. 551–552; Otkrytie pamiatnika admiralu M.P. Lazarevu, 1867, p. 40–44; Paszkiewicz, Carskie pomniki, 1990, p. 309–310; Szynekman, Pomnik, 1918, p. 14–15.

11 HERLIHY, Odessa, 1986, p. 121–122; Plokhly, City, 2000, p. 374–377; Ivaniuk, and Osetianova, Konstruiuvannia, 2025, p. 32–39; Paszkiewicz, Carskie, 1990, p. 309–310; Szynekman, Pomnik, 1918, p. 15.

12 სეა, სცსა, ფ. 8, ა. 1, ს. 8, ფურც. 17.

მეფისნაცვლის ადმინისტრაციამ განახორციელა: იმპერატორის ბრძანებით მთელ ამიერკავკასიაში გაიხსნა შემოწირულობათა კამპანია, ხოლო ბარი-ათინსკის კანცელარიამ ყველა ადმინისტრაციულ, სამხედრო და რელიგიურ ინსტიტუციაში დაგზავნა შემოწირულობის ოფიციალური ფორმები კამპანიაში მონაწილეობის მისაღებად.¹³ თავადანაურობის ინიციატივა ფორმალური იყო, ის მხოლოდ ძეგლის ლეგიტიმაციის საფუძვლად გამოიყენებოდა, ხოლო რეალური გადაწყვეტილება, დაფინანსება და აღსრულება სრულად იმპერიული ადმინისტრაციის კონტროლქვეშ რჩებოდა.

მადლიერების ნარატივის ვიზუალური და ემოციური ძალა ძეგლის გახსნის შემდეგ განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოჩნდა. ოფიციალური ტექსტების მიხედვით, ძეგლის სანახავად მისულთაგან ნაწილი ქანდაკების წინ მუხლს იდრეკდა და თაყვანისცემის ნიშნად პირჯვარს იწერდა.¹⁴ რეალისტური მონუმენტური ქანდაკება, რომელიც ადგილობრივი ვიზუალური კულტურისთვის უცხო გამოცდილება იყო, ადამიანების აღქმაში საკრალურ, თაყვანსაცემ ობიექტებს დაუკავშირდა. ამგვარი აღქმა მხოლოდ ამყარებდა ვორონცოვის, როგორც იმპერიული პროგრესის სიმბოლოს დამკვიდრებას კავკასიურ კულტურაში.

ალექსანდრე გრიბოედოვის ძეგლი - იმპერიული მითი მეგობრობის შესახებ

ალექსანდრე გრიბოედოვის ხსოვნა საქართველოში ვორონცოვისგან განსხვავებული შინაარსისა იყო და მას განვითარების ორი ეტაპი ჰქონდა: იმპერიული და საბჭოთა. თუ ვორონცოვის ფიგურა ადმინისტრაციულ ძალაუფლებას, ურბანულ გარდაქმნასა და იმპერიულ წესრიგს განასახიერებდა; გრიბოედოვის სახელი XIX საუკუნის ქართულ კულტურაში, უპირატესად, ლიტერატურული ავტორიტეტისა და პირადი ტრაგედიის ენით შემოვიდა. თბილისთან მას კავკასიის რუსულ ადმინისტრაციაში დიპლომატიური სამსახური, ნინო ჭავჭავაძესთან ქორწინება, ჭავჭავაძეების არისტოკრატიულ-ლიტერატურულ წრესთან კავშირი და

მთაწმინდაზე დაკრძალვა აკავშირებდა.¹⁵ სწორედ ამ გარემოებებმა განაპირობა ის განსაკუთრებული ადგილი, რომელიც მან ქართულ მეხსიერებაში დაიკავა: რუსი მწერალი არა მხოლოდ იმპერიული სამსახურის წარმომადგენლად დამკვიდრდა, არამედ რუსულ-ქართული კავშირის განმასახიერებელ „საქართველოს სიძე“.¹⁶

გრიბოედოვისა და ჭავჭავაძის ქორწინება პირადი, რომანტიკული ისტორიის მიღმა პოლიტიკურ შინაარსსაც ატარებდა. გარსევან და ალექსანდრე ჭავჭავაძეების ოჯახი რუსეთის იმპერიის პოლიტიკურ და კულტურულ სივრცეში მჭიდროდ იყო ინტეგრირებული და საქართველოში იმპერიის ინტერესების განმტკიცებას ემსახურებოდა. გარსევან ჭავჭავაძე გეორგიევსკის ტრაქტატის ხელმოწერი იყო, ხოლო მისი ვაჟი, ალექსანდრე, ერთი მხრივ იმპერიულ სამხედრო-ადმინისტრაციულ სისტემასთან დაკავშირებული არისტოკრატი, მეორე მხრივ კი ახალი ქართული კულტურის ერთ-ერთი მთავარი მამოძრავებელი ფიგურა. მისი უფროსი ქალიშვილისა და რუსი დიპლომატის ქორწინება ნათესაური კავშირებით რუსეთ-საქართველოს დაახლოებისკენ გადადგმულ კიდევ ერთ ნაბიჯად განიხილებოდა.¹⁷ ამ ოჯახში გრიბოედოვის „საქართველოს სიძე“ დამკვიდრება ერთდროულად განასახიერებდა პოლიტიკური, სოციალური და კულტურული შინაარსის კავშირს.

ქორწინებიდან მალევე, 1829 წლის იანვარში, გრიბოედოვი თეირანში მოკლეს. რუსი მწერლის სახელი, ნინო ჭავჭავაძის მისდამი ერთგულების ისტორია და ქართულ-რუსული კავშირის სიმბოლური მნიშვნელობა ქალაქის სივრცეში კონკრეტულ ადგილს - მთაწმინდას - დაუკავშირდა, სადაც გრიბოედოვი დაკრძალეს. ჯერ კიდევ პანთეონის ოფიციალურ ჩამოყალიბებამდე გრიბოედოვისა და, მოგვიანებით, 1857 წელს, მასთან დაკრძალული ნინო ჭავჭავაძის აკლდამა მამადავითის ეკლესიასთან, თბილისის ღირსშესანიშნაობათა რიცხვში მოექცა.¹⁸

მას სტუმრობდნენ ქალაქში ჩამოსული მოგზაურები; კედლებზე დატოვებული ლექსები და წარწე-

13 იქვე, ფურც. 12–13, 17–18, 26–26; ფ. 8, ა. 1, ს. 2506, ფურც. 2, 15, 103.

14 Otkrytie pamiatnika v Tiflise, 1867, გვ. 29; Jahn, Bronze, 2014, pp. 175–179.

15 ბალახაშვილი, გრიბოედოვი, 1966, გვ. 3–6; Кавказ, Жизнь, 1895, №4, გვ. 2–3.

16 Maisuradze, Genealogisierungen, 2015, pp. 207–212.

17 ცქიტიშვილი, გარსევან, 1982, გვ. 2–3, 30; Maisuradze, Genealogisierungen, 2015, pp. 208–209.

18 ბალახაშვილი, გრიბოედოვი, 1966, გვ. 218–223; Кавказ, Мтацминдский, 1890, № 108, გვ. 1–2; ჩიქოვანი, მთაწმინდის, 2022, გვ. 63–64.

რები კი აჩვენებდა, რომ ეს ადგილი არა მხოლოდ ოფიციალური ხსოვნის, არამედ თაყვანისცემისა და რომანტიკული პილიგრიმობის სივრცედაც აღიქმებოდა.¹⁹ ამ საფლავის მეშვეობით გრიბოედოვის ხსოვნის პირველი მონუმენტალიზაცია არა საქალაქო მოედანზე, არამედ მთაწმინდაზე შედგა. სახელმწიფოს მიერ დადგმულ ძეგლამდე სწორედ ამ საფლავმა და ნინო ჭავჭავაძის გლოვის ისტორიამ შექმნა ის ემოციური და მემორიალური საფუძველი, რომელზეც გრიბოედოვისა და ნინოს საჯარო მემსიერება, როგორც ქართულ-რუსული კავშირის უწყვეტობის ალევორია, აიგო.²⁰

გრიბოედოვის სახელი თბილისის ტოპონიმიკასა და კულტურულ ცხოვრებაშიც დამკვიდრდა. 1879 წელს, გრიბოედოვის გარდაცვალებიდან 50 წლის აღსანიშნავად, მთაწმინდაზე მდებარე ერთ-ერთ ქუჩას (ყოფ. კომენდანტის ქუჩა) მისი სახელი ეწოდა. „ვაი ჭკუისაგან“ კი თბილისში ჯერ კიდევ 1832 წლიდან გაჩნდა სამოყვარულო სპექტაკლის სახით – რომან ბაგრატიონის სახლში, 1846 წლიდან რუსულენოვან, 1886 წლიდან კი ქართულ სათეატრო სცენაზე.²¹

გრიბოედოვის სახელის ირგვლივ ახალი მემსიერების ფორმირება საბჭოთა საქართველოში გაგრძელდა. 1929 წელს, მისი გარდაცვალების 100 წლისთავის აღსანიშნავად, მთაწმინდაზე მამადავითის ეკლესიის შემოგარენს საქართველოს მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონის სტატუსი მიენიჭა.²² მის შესასვლელში მდებარე გრიბოედოვისა და ნინო ჭავჭავაძის საფლავი, გიორგი მაისურაძის მიხედვით, ქართულ-რუსული კულტურული „ქორწინების“ სიმბოლოდ იქცა. პანთეონის სახით წარმოდგენილი ქართული კულტურული მემსიერება კი რუსი მწერლის საფლავით იწყებოდა.²³

1934 წელს გრიბოედოვის სახელი მიენიჭა თბილისის სახელმწიფო რუსულ დრამატულ თეატრს,²⁴ რაც 1930-იანი წლების საბჭოთა კულტურული პო-

ლიტიკის ფართო კონტექსტში თავსდება: კლასიკოსთა სახელებით ინსტიტუციების, პანთეონებისა და მემსიერების სივრცეების ორგანიზება საბჭოთა კულტურული კანონის შექმნის ერთ-ერთი მეთოდი იყო.

გრიბოედოვის მემსიერების აქტუალიზაცია განსაკუთრებით გაძლიერდა 1950-იან წლებში. 1954 წელს მისი სიკვდილიდან 125, ხოლო 1955 წელს დაბადებიდან 160 წელი აღინიშნა. გრიბოედოვი წარმოდგენილი იყო რუსული კულტურის უდიდეს ფიგურად, რომლის ცხოვრება და შემოქმედება საქართველოსთან განსაკუთრებით იყო დაკავშირებული. მისი სახელი „ორ ხალხს“ შორის კავშირის სიმბოლოდ იქცა და ხალხთა მეგობრობის საბჭოთა ნარატივში ჩაეწერა.²⁵ XIX საუკუნეში საფლავით, ქუჩითა და თეატრალური ხელოვნებით დაწყებულმა მემსიერებამ XX საუკუნის შუა ხანებიდან ახალი იდეოლოგიური ფორმა მიიღო. ამ კონტექსტში იქნა მიღებული თბილისში მისი ძეგლის დადგმის გადაწყვეტილებაც.

1950-იანი წლების მიწურულიდან ქართული საბჭოთა მონუმენტური ქანდაკების თემატიკა შესამჩნევად გაფართოვდა. პარტიულ-რევოლუციური გმირების გვერდით, საჯარო სივრცეში, სულ უფრო მეტად შემოვიდა ქართული კულტურული პანთეონი და ისტორიული სახეები.²⁶

ამავე დროს, 1950-1960-იანი წლებიდან მონუმენტური ქანდაკება მჭიდროდ დაუკავშირდა ახალი საბჭოთა თბილისის მშენებლობას. ძეგლი უნდა გამხდარიყო მოედნის, სკვერის, სანაპიროს, საცხოვრებელი ანსამბლის ვიზუალური და იდეოლოგიური აქცენტი. ამ ლოგიკით შეირჩა ადგილი გრიბოედოვის ძეგლისთვისაც: კარლ მარქსის სახელობის მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე, კამოს სახელობის ქუჩაზე აგებული ორი მრავალბინიანი საცხოვრებელი სახლის შუაში მოწყობილი სკვერის ცენტრში, სახით მტკვრისკენ.²⁷

ძეგლისთვის შერჩეული ადგილი დისკუსიის

19 Вещь Тифлисы, 1906, с. 10.

20 MAISURADZE, Genealogisierungen, 2015, p. 211.

21 თბილისი, ქუჩები, გაზირები, მოედნები, 2008, გვ. 48; კიკნაძე, ქართული, ტ. I, 2003, გვ. 17–18.

22 ჩორგოლაშვილი, მთაწმინდა, 1991, გვ. 68.

23 MAISURADZE, Genealogisierungen, 2015, p. 212.

24 Шах-Азизов, Тифлисскому русскому театру – имя А. С. Грибоедова, 1934, с. 4.

25 SLEZKINE, The USSR, 1994, pp. 443–448; Заря Востока, 1954, № 38, с. 3; Заря Востока, 1955, № 13, с. 3; Maisuradze, Genealogisierungen, 2015, p. 211–212.

26 სეა, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი (უიკა), ფ. 10, ა. 1, საქმე 723, ფურც. 1–6; შანიძე, ქართული საბჭოთა ქანდაკება, 1975, გვ. 27–34.

27 სეა, თბილისის ცენტრალური არქივი (თცა), ფ. 14, ა. 5, საქმე 199, ფურც. 1–6; Кайшаури, Победа молодого скульптора,

საგანი გახდა. მხატვარ ლადო გუდიაშვილსა და ისტორიკოს ივანე ენიკოლოპოვს, მართალია, ადგილი ეფექტურად მიაჩნდათ, მაგრამ უფრო შესაფერისად ძეგლის დადგმას გრიბოედოვის ქუჩის დასაწყისში, ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახლის სიახლოვეს ან ბესიკის ქუჩის სკვერში, ახვერდოვების ბაღის ყოფილ ტერიტორიაზე მიიჩნევდნენ – სადაც გრიბოედოვი და ნინო ჭავჭავაძე დაინიშნენ.²⁸ აზრთა ეს სხვადასხვაობა აჩვენებს უთანხმოებას ბიოგრაფიულ მეხსიერებასა და საბჭოთა ქალაქგეგმარებით ლოგიკას შორის. ძეგლის საბოლოო ადგილად არა ძველი თბილისური მეხსიერების ტოპოგრაფია, არამედ ახალი საბჭოთა სანაპირო ანსამბლი შეირჩა.

გრიბოედოვის ძეგლის დამკვეთი სსრკ კულტურის სამინისტრო იყო.²⁹ ძეგლის ავტორია – მოქანდაკე მერაბ მერაბიშვილი, არქიტექტორები კი შოთა ყავლაშვილი და გივი მელქაძე. ძეგლი მერაბიშვილის სადიპლომო ნამუშევარი იყო, რომელიც მოსკოვში, საკავშირო გამოფენაზე ჰქონდა წარდგენილი. გამოფენაზე მოპოვებული წარმატების შემდეგ საბჭოთა სახვითი ხელოვნების მთავარმა სამმართველომ თბილისის საქალაქო საბჭოს დაავალა ახალგაზრდა მოქანდაკეს გრიბოედოვის ძეგლის ესკიზურ პროექტზე მუშაობის შესაძლებლობა მისცემოდა.³⁰ ნამუშევრის მხატვრულ ღირსებებთან ერთად, აღინიშნებოდა მერაბიშვილის პროფესიული მემკვიდრეობაც: იგი ცნობილი მოქანდაკის, თბილისის შოთა რუსთაველის მონუმენტის ავტორის, კონსტანტინე მერაბიშვილის ვაჟი იყო და პრესაში „მემკვიდრეობით მოქანდაკედ“ მოიხსენიებოდა.³¹ ეს გარემოება ასეთი მასშტაბის დაკვეთისთვის ლეგიტიმაციის დამატებით წყაროდ იქცა.

ვორონცოვის ძეგლის მსგავსად, გრიბოედოვის მონუმენტიც ცენტრი-პერიფერიის ლოგიკას ეფუძნება, თუმცა ის სხვა ისტორიულ და ინსტიტუციურ ენაშია გამოხატული. თუ XIX საუკუნეში ეს ლოგიკა იმპერიული ადმინისტრაციის, პეტერბურგის აკადემიური სკოლისა და ინფრასტრუქტურის მეშვეობით განხორციელდა, გრიბოედოვის შემთხვევაში ამ ფუნქციას კულტურის სამინისტრო, საკავშირო გამოფენა და საბჭოთა სამხატვრო ინფრასტრუქტურა ასრულებდა. გრიბოედოვის ძეგლი ქართველი მოქანდაკის ნამუშევარი იყო, თბილისურ მეხსიერებას უკავშირდებოდა, თუმცა, მერაბიშვილი ძეგლზე მოსკოვის სამხატვრო სახელოსნოში მუშაობდა, ქანდაკება ლენინგრადის ქარხანა *Монументальная скульптура*-ში ჩამოისხა და ისიც დასრულებული სახით ჩამოვიდა თბილისში.³²

მონუმენტის საერთო სიმაღლე 9.50 მეტრი იყო.³³ ძეგლი არა მხოლოდ მწერლის ხსოვნას უკავდაცოდდა, არამედ ახალი საცხოვრებელი ანსამბლის სივრცითი აქცენტიც იყო. ის არ ქმნიდა ისეთ მასშტაბურ ურბანულ დომინანტს, როგორც ვორონცოვის ძეგლი ხიდისა და მოედნის ღერძზე. მარცხენა სანაპიროზე განთავსებით, გრიბოედოვის მეხსიერება ძველ თბილისს – მთაწმინდას, მისი სახელობის ქუჩას, ჭავჭავაძეების სახლსა და ახვერდოვების ბაღს – დასცილდა და ახალი საბჭოთა საცხოვრებელი სივრცის ნაწილად იქცა. მისი ბიოგრაფიული მეხსიერება მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზე ძველ თბილისურ სივრცეებში დარჩა. ახალ სივრცეში კი გრიბოედოვი, უპირველესად, რუსულ-ქართული კულტურული კავშირისა და ხალხთა მეგობრობის განმასახიერებელ ფიგურად იყო წარმოდგენილი.

პლასტიკური გადაწყვეტის თვალსაზრისით, გრიბოედოვის ძეგლი განსხვავდება ვორონცოვის მონუმენტისგან. ვორონცოვი მუნდირით, ორდენებითა და ფელდმარშლის კვერთხით სამხედრო-ადმინისტრაციულ ძალაუფლებას განასახიერებდა. გრიბოედოვი კი, კრამსკოის პორტრეტის მიხედვით შესრულებული ჩაფიქრებული სახით, დახრილი თავით და წიგნით ხელში, პირველ რიგში, მწერლად და მოაზროვნედაა წარმოდგენილი.³⁴ ფელდმარშლის კვერთხი წიგნმა შეცვალა, ხოლო იმპერიული მმართველობის ფიგურის ადგილი კულტურისა და აზროვნების სიმბოლომ დაიკავა.

ორივე ძეგლი კლასიკური მონუმენტის ტიპს

1959.

28 Гудиашвили, Ениколопов, Где установить, 1959, с. 4.

29 სეა, თცა, ფ. 14, ა. 5, საქმე 199, ფურც. 1.

30 Кайшаури, Победа, 1959.

31 Лаине, Грибоедов, 1963, с. 4.

32 იქვე; Гудиашвили, Ениколопов, Где установить, 1959, с. 4.

33 სეა, თცა, ფ. 14, ა. 5, საქმე 199, ფურც. 1-6.

34 Лаине, Грибоедов, 1963, გვ. 4; Урушадзе, Ум, 1962, с. 4.

მიეკუთვნება: მაღალი პიედესტალი, ვერტიკალურად აღმართული მონუმენტური ფიგურა, პორტრეტული მსგავსება და რეალისტური პლასტიკა. თუ XIX საუკუნის იმპერიულ მონუმენტში კლასიკური რეალისტური ფორმა ძალაუფლების ბუნებრივ ოფიციალურ ენას წარმოადგენდა, XX საუკუნის 60-იან წლებში სოცრეალისტური დოქტრინის ფარგლებში შენარჩუნებული რეალიზმი უკვე ამ ენის ატავისტური გაგრძელებაა. ამ საერთო ფორმის შიგნით იცვლება არა მონუმენტის ტიპი, არამედ მისი იდეოლოგიური ენა.

თუმცა, ამ აკადემიურ წესრიგში გარკვეული პლასტიკური თავისუფლებაც ჩანს. სხეულის პლასტიკა და სადგამის საზღვრებს გაცდენილი ნაბიჯი კლასიკური ოფიციალურობის ფარგლებში რჩება, თუმცა გრიბოედოვის ფიგურის სტატიკურობას არბილებს და მას უფრო ცოცხალ, ბუნებრივ სახეს აძლევს. ეს ვიზუალური ცვლილება პოსტსტალინურ პერიოდში სახვითი ხელოვნების ენის ცვლილებასაც უკავშირდებოდა: სტალინური ეპოქის გმირული და ჰიპერბოლიზებული მონუმენტურობის შემდეგ გრიბოედოვის ფიგურაში წინა პლანზე ფსიქოლოგიზებული, ინტელექტუალური და ნაკლებად პათეტიკური სახე გამოვიდა.

ამავე კონტექსტში იკითხება ძეგლის თანამედროვე იდეოლოგიური ინტერპრეტაცია. მის შესახებ დაწერილ ოფიციალურ ტექსტებში საქართველო გრიბოედოვის „მეორე სამშობლოდ“ იყო წარმოდგენილი, ხოლო მისი ცხოვრება და შემოქმედება – ქართულ-რუსული კულტურული ურთიერთობის გაღრმავების მნიშვნელოვან ფაქტორად.³⁵ 1961 წელს შალვა კვასხვაძე მონუმენტს „ხალხთა ერთობისა და სიყვარულის ძეგლს“ უწოდებდა;³⁶ იგორ ურუშაძე მას გრიბოედოვისადმი ქართველი ხალხის „უსაზღვრო სიყვარულისა და მადლიერების“ გამოხატულებად აფასებდა.³⁷ ამგვარი ინტერპრეტაცია ხრუშჩოვის „დათბობის“ ენას შეესაბამებოდა: სტალინური ეპოქის შემდეგ ძალაუფლების ენა თავს უფრო რბილი ფორმით – მეგობრული კავშირისა და კულტურული სიახლოვის რიტორიკით გამოხატავდა.

1964 წელს ძეგლს დამატებითი სიმბოლური მნიშვნელობა მიენიჭა, როდესაც მის გვერდით, კამოს №2 საცხოვრებელი სახლის პირველ სარ-

თულზე ქორწინების სახლი გაიხსნა.³⁸ ხანმოკლე და ტრაგიკული ქორწინების გმირისა და საბჭოთა ქორწინების სახლის უშუალო მეზობლობა ირონიულ სიმძაფრეს ატარებს. გრიბოედოვისა და ნინო ჭავჭავაძის ძველი რომანტიკული ისტორია, რომელიც მთაწმინდასა და ძველ თბილისურ მეხსიერებაში არსებობდა, საბჭოთა სამოქალაქო რიტუალის სივრცეს დაუკავშირდა.

დასკვნა

ვორონცოვისა და გრიბოედოვის ძეგლები ცენტრი-პერიფერიის პრინციპის ორ, სხვადასხვა ენაზე გამოხატულ მაგალითს წარმოადგენენ. ვორონცოვის მონუმენტში იმპერიული ძალაუფლება ადმინისტრატორის, პროგრესისა და „მადლიერების“ ნარატივს ეყრდნობოდა. გრიბოედოვის ძეგლში ის მწერლის, კულტურული კავშირისა და ხალხთა მეგობრობის ნარატივში გამოიხატა. შეიცვალა ფიგურა – მმართველის ადგილი მწერალმა დაიკავა; შეიცვალა სივრცე – წარმომადგენლობითი მოედანი – საცხოვრებელი ანსამბლის სკვერმა შეცვალა; შეიცვალა ენა – ძალაუფლება კულტურის ენით ალაპარაკდა. მაგრამ უცვლელი დარჩა მთავარი პრინციპი: ცენტრი განსაზღვრავდა, ვის ხსოვნას უნდა მინიჭებოდა ოფიციალური მნიშვნელობა და რა იდეოლოგიურ ჩარჩოში უნდა წაკითხულიყო ეს მეხსიერება ქალაქის სივრცეში.

ეს ამოცანა ორ ეპოქაში სხვადასხვა ინსტიტუციური გზით განხორციელდა. ვორონცოვის ქანდაკება იმპერიის ცენტრში შეიქმნა და თბილისში დასრულებული მეტროპოლიური ობიექტის სახით შემოვიდა. გრიბოედოვის ძეგლი ქართველი მოქანდაკის ნამუშევარი იყო, თუმცა მისი დაკვეთა და წარმოება ცენტრალური საკავშირო სისტემის ფარგლებში განხორციელდა. ადგილობრივი მონაწილეობა – XIX საუკუნეში ქართველი თავადაზნაურობის მადლიერება, XX საუკუნეში კი ქართველი მოქანდაკის ავტორობა, ოფიციალურ ნარატივს ადგილობრივ საფუძველს უქმნიდა. იმპერიულმა ეპოქამ ცენტრი-პერიფერიის ეს ლოგიკა მმართველობისა და პროგრესის ენით გამოხატა; საბჭოთა ეპოქამ კი იგივე ლოგიკა კულტურისა და მეგობრობის ენას დაუკავშირა. ნარატივი შეიცვალა. ცენტრი-პერიფერიის პრინციპი – არა.

35 Заря Востока, 1954, № 38, с. 3; Заря Востока, 1955, № 13, с. 3.

36 კვასხვაძე, ძეგლი, 1963, გვ. 1.

37 Урушадзе, Ум, 1962, გვ. 4.

38 ხუბულური, იხარეთ, რეპორტაჟი ქორწინების სახლიდან, 1964, გვ. 4.

ამ ორ ძეგლს განსხვავებული ისტორია აქვს. ვორონცოვის ძეგლი 1920-იან წლებში აიღეს, მოედნის ოფიციალური სახელწოდება მას შემდეგ ორჯერ შეიცვალა,³⁹ იმპერიული შინაარსიც დავიწყებას მიეცა, თუმცა, ქალაქის ყოველდღიურ ენაში ეს სივრცე დღემდე ვორონცოვის სახელით მოიხსენიება. გრიბოედოვის ძეგლი კი კვლავ დგას, თუმცა ხალხთა მეგობრობის ნარატივი, რომელსაც მისი მნიშვნელობა ეფუძნებოდა, საბჭოთა კავშირთან ერთად დაიშალა. ვორონცოვის სახელი ადგილად იქცა, გრიბოედოვი კი – მხოლოდ ძეგლად დარჩა.

ეს ასიმეტრია აჩვენებს, რომ ქალაქური მეხსიერება ოფიციალური მეხსიერების უბრალო გაგრძე-

ლება არ არის. ძალაუფლებას შეუძლია განსაზღვროს ძეგლის თემა, მასშტაბი და იდეოლოგიური წაკითხვა, მაგრამ იმას, თუ როგორ აითვისებს ამ ნიშნებს ქალაქის ყოველდღიური ცხოვრება, სრულად ვერ აკონტროლებს. გარედან მინიჭებული შინაარსი ქრება, თუ ის ქალაქის სივრცით პრაქტიკაში ვერ ჩაეწერა; ადგილი კი, რომელიც ქალაქის ფუნქციური ცხოვრების ნაწილი გახდა, იდეოლოგიური შინაარსის გაქრობის შემდეგაც განაგრძობს არსებობას. პროგრესისა და მეგობრობის იმპერიული მითები სხვადასხვა ენით მოქმედებენ, მაგრამ ორივეს მიღმა პერიფერიის სივრცის სიმბოლური კონტროლის ერთი და იგივე მექანიზმი დგას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბალახაშვილი ი., გრიბოედოვი და ნინო ჭავჭავაძე, თბ., 1966.
- ბერიძე თ., ძველი თბილისის გარეუბნების ისტორია, თბ., 1977.
- გერსამია თ., ჯოვანი სკუდიერის ცხოვრება და მოღვაწეობა, სამეცნიერო კონფერენცია ჯოვანი სკუდიერი და საქართველო, რედ. როინ მეტრეველი, თბ., 2017.
- ენციკლოპედია თბილისი: ქუჩები, გამზირები, მოედნები, თბ., 2008.
- კვასხვაძე შ., ძეგლი ხალხთა ერთობისა და სიყვარულისა, ლიტერატურული საქართველო, №7, თბ., 1963.
- კიკნაძე ვ., ქართული დრამატული თეატრის ისტორია, ტ. I, თბ., 2003.
- საქართველოს ეროვნული არქივი, საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 8, ა. 1, საქ. 8.
- საქართველოს ეროვნული არქივი, საისტორიო ცენტრალური არქივი, ფ. 205 ა. 1, საქ. 117.
- საქართველოს ეროვნული არქივი, თბილისის ცენტრალური არქივი, ფ. 14, ა. 5, საქ. 199.
- საქართველოს ეროვნული არქივი, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი, ფ. 10, ა. 1, საქ. 723.
- სუნი რ. გ., ქართველი ერის ჩამოყალიბება, თბ., 2022.
- შანიძე ლ., ქართული საბჭოთა ქანდაკება, თბ., 1975.
- ჩიქოვანი ნ., მთაწმინდის პანთეონი – მეხსიერების ადგილი და იდენტობის სიმბოლო, მეხსიერების ადგილები და ქართული ნაციონალური იდენტობის სიმბოლური გარემო, შემდგ. სტივენ ჯონსი და მალხაზ თორია, თბ., 2022.
- ჩორგოლაშვილი მ., მთაწმინდა, მეორე გამოცემა, თბ., 1991.
- ცქიტიშვილი ზ., გარსევან ჭავჭავაძის სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობა: საქართველოს საგარეო პოლიტიკური ისტორიიდან XVIII საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში, თბ., 1982.
- ჭანიშვილი გ., თბილისი, საქართველოს ქალაქების ურბანული განვითარება 1801-1918 წლებში, დავით ხოშტარაის საერთო რედაქციით, თბ., 2019.
- ჭკადუა გ., მიხეილ ვორონცოვი და კავკასიის სამეფისნაცვლო, თბ., 2025.
- ხუბულური ლ., იხარეთ, იმრავლეთ. რეპორტაჟი ქორწინების სახლიდან, კომუნისტი, №204, 1964.
- ჯოლოგუა თ., მიხეილ ვორონცოვის „კავკასიური პოლიტიკის“ შესახებ, აკაკი წერეთელი 170. საიუბილეო

39 1925 წელს მოედანს კარლ მარქსის სახელი, 1978 წელს კი ზაარბიუკენის სახელი მიენიჭა; იხ: თბილისი, ქუჩები, გამზირები, მოედნები, 2008, გვ. 79.

- კრებული, რედ. ირმა რატიანი, თბ., 2011.
- HERLIHY PATRICIA, ODESSA: A HISTORY, 1794–1914, CAMBRIDGE, MASS., 1986.
 - JAHN Hubertus F., The Bronze Viceroy: Mikhail Vorontsov’s Statue and Russian Imperial Representation in the South Caucasus in the Mid-Nineteenth Century, *Russian History*, Vol. 41, No. 2, 2014, DOI: 10.1163/18763316-04102004.
 - MAISURADZE Giorgi, Genealogisierungen, in: Giorgi Maisuradze, Franziska Thun-Hohenstein, *Sonniges Georgien: Figurationen des Nationalen im Sowjetimperium*, Berlin, 2015.
 - PASZKIEWICZ Piotr, Carskie pomniki i architektura okazjonalna w Warszawie (1815–1915). Treści i funkcje ideowe, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 52, nr 3–4, 1990.
 - PLOKHY Serhii, The City of Glory: Sevastopol in Russian Historical Mythology, *Journal of Contemporary History*, Vol. 35, No. 3, 2000, DOI: 10.1177/002200940003500303.
 - SLEZKINE Yuri, The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism, *Slavic Review*, Vol. 53, No. 2, 1994.
 - SZYNKMAN Henric, *Pomnik Paskiewicza w Warszawie*, Warszawa, 1918.
 - Акты, собранные Кавказскою археографическою комиссиею, т. X, под ред. А. П. Берже, Тиф., 1885.
 - Александр Сергеевич Грибоедов, *Заря Востока*, № 38 (8920), 14 февраля, 1954.
 - Афанасьев Д., Открытие памятника адмиралу М. П. Лазареву, *Морской сборник*, № 10, 1867.
 - Весь Тифлиς: справочно-адресный альбом на 1906 год, изд. 1-е, Тифлис, 1906.
 - Гудиашили Л., Ениколопов И., Где установить памятник А. С. Грибоедову?, *Заря Востока*, № 200 (10614), 28 августа, 1959.
 - Ениколопов И., А. С. Грибоедов в Грузии, *Заря Востока*, № 13 (9205), 16 января, 1955.
 - Жизнь А. С. Грибоедова на Кавказе, *Кавказ*, № 4, 5 января, 1895.
 - Іванюк О., Осетянова Д., Конструювання «російського» Криму: імперські монументи та пам’ятні знаки XIX – початку XX століть, *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Історія. Політологія*, вип. 41, 2025, с. 32–47. DOI: 10.34079/2518-1521-2025-16-41-32-47.
 - Кавказский календарь на 1856 год, Тиф., 1855.
 - Кайшаური В., Победа молодого скульптора, *Вечерний Тбилиси*, № 29, 9 июня 1959 г.
 - Кривдина О. А., Скульпторы братья Крейтаны, Немцы в Санкт-Петербурге: биографический аспект, вып. 4, Санкт-Петербург, 2008, с. 81–90.
 - Лаине О., Грибоедов в Тбилиси, *Заря Востока*, № 79 (11704), 4 апреля 1963 г., с. 4.
 - Мтацминдский монастырь, *Кавказ*, № 108, 26 апреля 1890 г., с. 1–2.
 - Открытие памятника в Тифлисе Светлейшему князю Михаилу Семеновичу Воронцову 25-го марта 1867 г., Тифлис, 1867.
 - Открытие памятника князю М. С. Воронцову в Одессе, *Кавказ*, № 93, 28 ноября 1863 г., с. 551–552.
 - Ткаченко Д. С., Невоздвигнутый памятник П. Д. Цицианову: Имперская идея в мемориальной деятельности Кавказской администрации во второй половине XIX – начале XX вв., *Научная мысль Кавказа*, № 3, 2016, с. 68–73. DOI: 10.18522/2072-0181-2016-87-3-68-73.
 - Урушадзе И., Ум и дела твои бессмертны. Памятник А. С. Грибоедову, *Заря Востока*, № 4 (11324), 5 января 1962 г., с. 4.
 - Шах-Азизов Н., Тифлисскому русскому театру – имя А. С. Грибоедова, *Заря Востока*, № 244 (3355), 20 октября 1934 г., с. 4.

International Journal of Arts and Media Researches - #6 (16) 2026
<https://doi.org/10.52340/ijaamr.2026.6.16.24>

THE IMPERIAL MYTH OF PROGRESS AND FRIENDSHIP: THE MONUMENTS TO MIKHAIL VORONTSOV AND ALEXANDER GRIBOYEDOV IN TBILISI

Ekaterine Kiknadze
George Partskhaladze

Keywords: *monumental sculpture, imperial memory, Soviet memory politics, center–periphery, urban space, Tbilisi, Vorontsov monument, Griboyedov monument.*

| This article examines the politics of imperial memory through a comparative analysis of two monuments in Tbilisi celebrating Mikhail Vorontsov (1867) and Alexander Griboyedov (1961) and their historical contexts.

Introduction

Power in the city is visible not only in administrative buildings or toponymy; it is also expressed through objects placed in public spaces. Among these, monumental sculpture has particular significance. Each monument serves to commemorate a specific person or event, but at the same time it establishes who should be granted the central place, which episode of the past should become part of the city's memory, and who has the right to interpret it. This function of monumental sculpture is especially active in colonial and peripheral spaces, where the center uses it as a means of rewriting space and identity.

The monuments to Mikhail Vorontsov and Alexander Griboyedov, erected in Tbilisi in different periods, reveal two distinct yet interconnected forms of the politics of imperial memory. The Vorontsov Monument, unveiled in 1867, articulated the imperial narrative of Tsarist Russia. Mikhail Vorontsov, the Viceroy of the Caucasus, was represented as an administrator embodying the region's progress,

cultural advancement and urban modernization. The Monument to Alexander Griboyedov, erected in 1961 in the context of post-Stalinist Soviet cultural policy, presented the same center–periphery hierarchy in a different idiom. Here,

the figure of administrative power was replaced by a writer and diplomat, while the imperial rhetoric of progress and gratitude gave way to the Soviet narrative of the friendship of peoples.

The comparison of these two monuments is important not because of their direct similarity, but because of the differences that reveal how the imperial narrative changed over time. In the Vorontsov Monument, power represented itself through the language of governance, development and political paternalism; the Griboyedov Monument, by contrast, expressed the same hierarchy in a softer—cultural and emotional—form. How the language of imperial memory changes together with its historical and political context, and what remains unchanged despite this change, is the central question of this article.

The Vorontsov Monument and the Imperial Myth

of Progress

The Statue of Vorontsov in Tbilisi, the administrative center of the Caucasus, and the first realist monument in the region, was unveiled on March 25, 1867. The date had symbolic significance: on March 25, 1845, Vorontsov first entered Tbilisi in his capacity of Viceroy of the Caucasus. Twenty-two years later, the unveiling of his monument served to secure his name firmly within the city's memory and to function as a symbolic continuation of his governance.

The symbolic meaning was reinforced by the space in which the monument was erected. Before Vorontsov's administration, Kukia, situated on the left bank of the Mtkvari, was a peripheral and chaotically developed area of the city. In a report sent to the emperor, Vorontsov wrote that Kukia, where, in the recent past, "Lezgin detachments carried out raids," had, as a result of his urban reforms, become a new and prestigious district, with a regular urban layout, European architecture and modern infrastructure.¹ The development of Kukia was especially facilitated by the stone bridges built to Giovanni Scudieri's design, which connected Kukia with the city's historical and administrative center.² Along the axis of the large bridge opened in 1853, a square took shape whose public and commercial significance grew rapidly. It was on this square that the Vorontsov monument was erected, while the space around the monument: the bridge, the square and the street developed along the square was given Vorontsov's name.³ Through these toponyms, the space became fully identified with the name of the Viceroy.

The Vorontsov Monument was commissioned by the administration of the Viceroy of the Caucasus from the sculptor Nikolai Pimenov (1812–1864). A professor at the Imperial Academy of Arts in St Petersburg and one of the principal executors of

state commissions, Pimenov represented the Russian school of academic monumental sculpture. The sculptor did not come to Tbilisi while working on the monument. The scale of the square and of the monument was determined for him by the architect Otto Simonson. Simonson calculated the scale of the sculpture with regard not only to the existing square, but also to its visibility from the bridge and to the railway station planned for Kukia in the future, since the monument had from the outset been conceived as the main visual accent of the new urban space on the left bank.⁴ Pimenov died in 1864. The monument was completed, according to the existing model, by his pupil Fyodor Kreitan.⁵ The sculpture was cast in bronze in St Petersburg. The history of the monument clearly reflects the center–periphery logic: the sculpture intended for Tbilisi's new urban space was created at the center of the empire and arrived in the periphery as a completed metropolitan object.⁶

According to the scale determined by Simonson, the pedestal and the sculpture each measured five arshins; overall, the monument reached approximately ten arshins, or 7.1 meters.⁷ The figure was presented in a frontal, calm and official pose. The uniform, orders and field marshal's baton emphasized his state status, while the broad cloak gathered the silhouette into a unified form. The figure of the Viceroy wore a sword at his waist, yet it was almost entirely concealed by the drapery of the cloak and did not create the impression of an active military attribute. Three years after the end of the Caucasian War, such a visual language was particularly significant: Vorontsov was presented not as a conqueror engaged in battle, but as a ruler whose power was associated with an already established order and administrative calm. Through this monument, the empire was saying that the Caucasian War was over and that it had firmly established it-

1 Акты, т. 10, 1885, p. 846, 870, 881; ბერიძე, ძველი თბილისის გარეუბნების ისტორია, 1977, გვ. 193–218.

2 გერსამია, ჯოვანი სკუდერი, თბ., 2017, გვ. 14–15.

3 Кавказский календарь, 1855, p. 511–512; ჭანიშვილი, თბილისი, 2019, გვ. 27–112.

4 The National Archives of Georgia, the Central Historical Archive, repository 8, list 1, case 8, sheets 82–85.

5 Кривдина, Скульпторы братья Крейтан, 2008, გვ. 86–87, 90.

6 Only the pedestal was executed on site. The first version of the pedestal was commissioned from the architect Edwin Reiss, but had to be replaced due to poor workmanship. The final version of the pedestal was by Otto Simonson. Jahn, *Bronze Viceroy*, 2014, p. 171; სეა, სეა, ფ. 8, ა. 1, ს. 8, ფურც. 298, 300.

7 The National Archives of Georgia, the Tbilisi Central Archive, repository 8, list 1, case 8, sheets 82–85.

self in this space.

The meaning of the Vorontsov Monument becomes particularly clear against the background of the history associated with the monument to Pavel Tsitsianov. Plans to erect a monument to Tsitsianov in Tbilisi, near Sioni Cathedral, had already been made in the 1830s. The project was approved, but work on it was eventually halted during Vorontsov's viceroyalty.⁸ In local memory, Tsitsianov's name was associated with harsh military rule and violent imperial policy. The suspension of his monument project therefore corresponded to the flexible logic of Vorontsov's Caucasian policy: alongside cultural-educational and urban reforms, this policy relied on accommodation with local elites, their incorporation into the imperial system, and the creation of political loyalty.⁹

The Monument to Mikhail Vorontsov in Tbilisi formed part of the Russian Empire's monumental policy, which the empire pursued in frontier cities in 1863–1870, in the aftermath of wars and political tensions. Monuments were erected to Vorontsov in Odessa in 1863, to Admiral Lazarev in Sevastopol in 1867, and to General Paskevich in Warsaw in 1870.¹⁰ Each of these had a different local context. In Odessa, Vorontsov, who served as Governor-General of Novorossiia and Bessarabia in 1823–1844, was represented as a symbol of the city's economic and cultural rise; in Sevastopol, where, after defeat in the Crimean War, the empire was constructing the mythology of a “city of Russian arms and glory,” Lazarev's monument embodied the glory of the navy; the Paskevich monument in Warsaw, by contrast, was an openly repressive act: the statue of Paskevich, who had suppressed the Polish uprising of 1830–1831 and was distinguished by policies of national oppression and Russification as Prince of Warsaw and

Governor of the Kingdom of Poland, was erected on the site intended for the statue of the Polish national hero Józef Poniatowski. The statue of Paskevich erected in place of Poniatowski's represented a symbol of the erasure of Polish historical memory and the establishment of Russian repressive power.¹¹

In this comparative context, the main specificity of the Tbilisi case lies in the narrative of gratitude. According to the official documentation of the administration of the Viceroy of the Caucasus preserved in the National Archives of Georgia, the initiative to erect the monument belonged to the Georgian nobility, as an expression of *popular gratitude* to Vorontsov.¹² Yet this public initiative was carried out by the administration of the Viceroy of the Caucasus: by imperial order, a donation campaign was opened throughout Transcaucasia, while Bariatinsky's chancellery sent official donation forms to all administrative, military and religious institutions inviting participation in the campaign.¹³ The initiative of the nobility was formal; it was used only as a basis for legitimizing the monument, while the actual decision-making, funding and execution remained fully under the control of the imperial administration.

The visual and emotional force of the narrative of gratitude became particularly clear after the unveiling of the monument. According to official texts, some of those who came to see the monument knelt before the statue and crossed themselves as a sign of veneration.¹⁴ Realist monumental sculpture, which was an unfamiliar experience for local visual culture, became associated in people's perception with sacred, venerated objects. Such a perception only reinforced the entrenchment of Vorontsov as a symbol of imperial progress within Caucasian cul-

8 Ткаченко, Невоздвиженный памятник, 2016, გვ. 70–71; The National Archives of Georgia, the Central Historical Archive, repository 205, list 1, case 117, sheets 2–5.

9 ჯოღოგუა, ვორონცოვის „კავკასიური პოლიტიკა“, 2011, გვ. 132–139; ჭკადუა, მიხეილ ვორონცოვი, 2025, გვ. 115–116; სუნი, ქართველი ერის ჩამოყალიბება, 2022, გვ. 133.

10 Кавказ, № 93, 1863, p. 551–552; Открытие памятника адмиралу М. П. Лазареву, 1867, p. 40–44; Paszkiewicz, Carskie pomniki, 1990, p. 309–310; Szykman, Pomnik Paskiewicza, 1918, p. 14–15.

11 Herlihy, Odessa, 1986, p. 121–122; Plokh, City of Glory, 2000, p. 374–377; Ivaniuk, and Osetianova, Konstruiuvannia “rosiiskoho” Krymu, 2025, p. 32–39; Paszkiewicz, Carskie pomniki, 1990, p. 309–310; Szykman, Pomnik Paskiewicza, 1918, p. 15.

12 The National Archives of Georgia, the Central Historical Archive, repository 8, list 1, case 8, sheets 17.

13 Ibid: sheets 12–13, 17–18, 26–26a; repository 8, list 1, case 2506, sheets 2, 15, 103.

14 Otkrytie pamiatnika v Tiflise, 1867, გვ. 29; Jahn, Bronze Viceroy, 2014, pp. 175–179.

ture.

Alexander Griboyedov's Monument: The Imperial Myth of Friendship

The memory of Alexander Griboyedov in Georgia was of a different character from that of Vorontsov, and it developed in two stages: imperial and Soviet. If the figure of Vorontsov embodied administrative power, urban transformation and imperial order, Griboyedov's name entered 19th-century Georgian culture primarily through the language of literary authority and personal tragedy. His connection with Tbilisi was shaped by his diplomatic service in the Russian administration of the Caucasus, his marriage to Nino Chavchavadze, his ties with the aristocratic and literary circle of the Chavchavadze family, and his burial on Mtatsminda.¹⁵ It was precisely these circumstances that determined the special place he came to occupy in Georgian memory: the Russian writer was established not only as a representative of imperial service, but also as the son-in-law of Georgia, embodying the Russian-Georgian bond.¹⁶

The marriage of Griboyedov and Chavchavadze carried a political meaning beyond its personal, romantic story. The family of Garsevan and Alexander Chavchavadze was a symbol of the Georgian aristocracy's entry into imperial service and its co-optation. Garsevan Chavchavadze was a signatory of the Treaty of Georgievsk, while his son, Alexander, was, on the one hand, an aristocrat connected to the imperial military-administrative system, and, on the other, one of the principal driving forces of new Georgian culture. The marriage of his eldest daughter to a Russian diplomat was regarded as another step towards the rapprochement of Russia and Georgia through kinship ties.¹⁷ Griboyedov's establishment within this family as the son-in-law of Georgia simultaneously embodied a connection of political, social and cultural meaning.

Shortly after the marriage, in January 1829, Griboyedov was killed in Tehran. The name of the Russian writer, the story of Nino Chavchavadze's devotion to him, and the symbolic meaning of the Georgian-Russian bond became attached to a specific place in the city's space, Mtatsminda, where Griboyedov was buried. Even before the official formation of the pantheon, the tomb of Griboyedov and, later, of Nino Chavchavadze, who was buried beside him in 1857, at the Mamadaviti Church, had become one of Tbilisi's landmarks.¹⁸ It was visited by travellers arriving in the city; the poems and inscriptions left on the walls show that this place was perceived not only as a space of official memory, but also as one of veneration and romantic pilgrimage.¹⁹ Through this grave, the first monumentalization of Griboyedov's memory took place not in an urban square, but on Mtatsminda. Before a state monument was erected, it was precisely this grave and the story of Nino Chavchavadze's mourning that created the emotional and memorial foundation on which the public memory of Griboyedov and Nino was built as an allegory of the continuity of the Georgian-Russian bond.²⁰

Griboyedov's name also became established in Tbilisi's toponymy and cultural life. In 1879, to mark the fiftieth anniversary of Griboyedov's death, one of the streets on Mtatsminda, the former Komendant Street, was named after him. *Woe from Wit* had appeared in Tbilisi as early as 1832 in the form of an amateur performance at Roman Bagrationi's house; from 1846 it was present on the Russian-language stage, and from 1886 on the Georgian theatrical stage.²¹

The formation of a new memory around Griboyedov's name continued in Soviet Georgia. In 1929, to mark the centenary of his death, the area around the Mamadaviti Church on Mtatsminda was given the status of the Pantheon of Georgian Writers and

15 ბალახაშვილი, გრიბოედოვი, 1966, გვ. 3–6; Кавказ, Жизнь А. С. Грибоедова на Кавказе, 1895, №4, გვ. 2–3.

16 Maisuradze G., *Genealogisierungen*, 2015, pp. 207–212.

17 ცქიტიშვილი, გარსევან ჯავჭავაძე, 1982, გვ. 2–3, 30; Maisuradze, *Genealogisierungen*, 2015, pp. 208–209.

18 ბალახაშვილი, გრიბოედოვი და ნინო ჯავჭავაძე, 1966, გვ. 218–223; Кавказ, Мтацминдский монастырь, 1890, № 108, გვ. 1–2; ჩიქოვანი, მთაწმინდის პანთეონი, 2022, გვ. 63–64.

19 *Весь Тифлиς*, 1906, გვ. 10.

20 Maisuradze, *Genealogisierungen*, 2015, p. 211.

21 თბილისი. ქუჩები, გამზირები, მოედნები, 2008, გვ. 48; კიკნაძე, ქართული დრამატული თეატრის ისტორია, ტ. I, 2003, გვ. 17–18.

Public Figures.²² According to Giorgi Maisuradze, the grave of Griboyedov and Nino Chavchavadze at its entrance became a symbol of the Georgian-Russian cultural *marriage*. Georgian cultural memory, represented in the form of the pantheon, began with the grave of a Russian writer.²³

In 1934, the Tbilisi State Russian Drama Theater was named after Griboyedov,²⁴ which belonged to the broader context of Soviet cultural policy in the 1930s: organizing institutions, pantheons and spaces of memory under the names of classical authors was one of the methods through which the Soviet cultural canon was created.

The activation of Griboyedov's memory became particularly pronounced in the 1950s. In 1954, the 125th anniversary of his death was commemorated, and in 1955, the 160th anniversary of his birth. Griboyedov was presented as one of the greatest figures of Russian culture, whose life and work were especially closely connected with Georgia. His name became a symbol of the bond between the 'two peoples' and was inscribed into the Soviet narrative of the friendship of peoples.²⁵ The memory that had begun in the nineteenth century with a grave, a street and theatrical art acquired a new ideological form from the mid-twentieth century onwards. It was in this context that the decision was made to erect his monument in Tbilisi.

From the late 1950s, the thematic range of Georgian Soviet monumental sculpture expanded noticeably. Alongside party and revolutionary heroes, the Georgian cultural pantheon and historical figures increasingly entered public space.²⁶ At the same time, from the 1950s and 1960s, monumental sculpture became closely connected with the construction of the new Soviet Tbilisi. A monument was intended

to serve as the visual and ideological accent of a square, a garden, an embankment or a residential ensemble. The site for the Griboyedov monument was selected according to this logic: at the center of a garden laid out between two apartment blocks built on Kamo Street, on the left embankment of the Mtkvari named after Karl Marx, facing the Mtkvari.²⁷

The site selected for the monument became a subject of debate. Artist Lado Gudishvili and historian Ivane Enikolopov considered the site effective, but regarded the beginning of Griboyedov Street, near Alexander Chavchavadze's house, or the garden on Besiki Street, on the former territory of the Akhverdovs' garden, where Griboyedov and Nino Chavchavadze became engaged, as more appropriate locations for the monument.²⁸ This difference of opinion reveals a tension between biographical memory and Soviet urban-planning logic. The final site chosen for the monument was not the topography of old Tbilisi memory, but the new Soviet embankment ensemble.

The commissioning body for the Griboyedov monument was the Ministry of Culture of the USSR.²⁹ The author of the monument was the sculptor Merab Merabishvili, while the architects were Shota Kavlashvili and Givi Melkadze. The monument was Merabishvili's diploma work, which he had presented in Moscow at an all-Union exhibition. After his success at the exhibition, the Main Administration of Soviet Fine Arts instructed the Tbilisi City Council to give the young sculptor the opportunity to work on a preliminary design for the Griboyedov monument.³⁰ Alongside the artistic merits of the work, Merabishvili's professional lineage was also noted: he was the son of Konstantine Merabishvili, the well-known sculptor and author of the Shota

22 ჩორგოლაშვილი, მთაწმინდა, 1991, გვ. 68.

23 Maisuradze, *Genealogisierungen*, 2015, p. 212.

24 Шах-Азизов, Тифлисскому русскому театру — имя А. С. Грибоедова, 1934, გვ. 4.

25 Slezkine, *The USSR as a Communal Apartment*, 1994, pp. 443–448; Заря Востока, 1954, № 38, გვ. 3; Заря Востока, 1955, № 13, გვ. 3; Maisuradze, *Genealogisierungen*, 2015, p. 211–212.

26 The National Archives of Georgia, the Central Archive of Contemporary History, repository 10, list 1, case 723, sheets 1–6; შანიძე, ქართული საბჭოთა ქანდაკება, 1975, გვ. 27–34.

27 The National Archives of Georgia, the Tbilisi Central Archive, repository 14, list 5, case 199, sheets 1–6; Кайшаури, Победа молодого скульптора, 1959.

28 Гудиаშвили, Ениколов, Где установить памятник А. С. Грибоедову?, 1959, გვ. 4.

29 The National Archives of Georgia, the Tbilisi Central Archive, repository 14, list 5, case 199, sheet 1.

30 Кайшаури, Победа молодого скульптора, 1959.

Rustaveli monument in Tbilisi, and was referred to in the press as a *hereditary sculptor*.³¹ This circumstance became an additional source of legitimation for a commission of such scale.

Like the Vorontsov Monument, the Griboyedov Monument was also grounded in the center–periphery logic, although it was expressed in a different historical and institutional idiom. If, in the nineteenth century, this logic was realized through the imperial administration, the St Petersburg academic school and infrastructure, in Griboyedov's case this function was performed by the Ministry of Culture, the all-Union exhibition and the Soviet artistic infrastructure. The Griboyedov Monument was the work of a Georgian sculptor and was connected to Tbilisi's memory; however, Merabishvili worked on the monument in an art studio in Moscow, the sculpture was cast at the Monumentskulptura Factory in Leningrad, and arrived in Tbilisi as a completed object.³²

The overall height of the monument was 9.50 meters.³³ The monument not only commemorated the writer, but also served as the spatial focal point of the new residential ensemble. It did not create such a large-scale urban dominant as the Vorontsov monument had done on the axis of the bridge and square. By being placed on the left bank, Griboyedov's memory was distanced from old Tbilisi, Mtatsminda, the street bearing his name, the Chavchavadze house and the Akhverdovs' garden, and became part of a new Soviet residential space. His biographical memory remained in the old Tbilisi spaces on the right bank of the Mtkvari. In the new space, by contrast, Griboyedov was presented primarily as a figure embodying the Georgian–Russian cultural bond and the friendship of peoples.

In terms of its sculptural treatment, the Griboyedov monument differs from the Vorontsov monument. Vorontsov, with his uniform, orders and field marshal's baton, embodied military-administrative power. Griboyedov, by contrast, with a contemplative face based on Kramskoi's portrait, his head

bowed and a book in his hand, is presented first and foremost as a writer and thinker.³⁴ The field marshal's baton was replaced by a book, while the figure of imperial governance gave way to a symbol of culture and thought.

Both monuments belong to the type of the classical monument: a high pedestal, a vertically raised monumental figure, portrait likeness and realist modelling. If, in the nineteenth-century imperial monument, classical realist form constituted the natural official language of power, in the 1960s the realism preserved within the framework of the doctrine of socialist realism was already an atavistic continuation of that language. Within this shared form, what changes is not the type of monument, but its ideological language.

Yet a certain plastic freedom is also visible within this academic order. The modelling of the body and the step extending beyond the limits of the base remain within the framework of classical officialdom, yet they soften the static quality of Griboyedov's figure and give it a more vivid, natural appearance. This visual change was also connected with the transformation of the language of fine art in the post-Stalinist period: after the heroic and hyperbolized monumentality of the Stalinist era, a psychologized, intellectual and less declamatory image came to the fore in Griboyedov's figure.

The ideological interpretation of the monument at the time can be read in the same context. In official texts written about it, Georgia was presented as Griboyedov's *second homeland*, while his life and work were described as an important factor in the deepening of Georgian–Russian cultural relations.³⁵ In 1961, Shalva Kvasvadze called the monument a 'monument to the unity and love of peoples';³⁶ Igor Urushadze assessed it as an expression of the Georgian people's 'boundless love and gratitude' towards Griboyedov.³⁷ Such an interpretation corresponded to the language of Khrushchev's Thaw: after the Stalinist era, the language of power ex-

31 Лаине, Грибоедов в Тбилиси, 1963, გვ. 4.

32 იქვე; გუდიაშვილი, Ениколопов, Где установить памятник А. С. Грибоедову?, 1959, გვ. 4.

33 The National Archives of Georgia, the Tbilisi Central Archive, repository 14, list 5, case 199, sheets 1–6.

34 Лаине, Грибоедов в Тбилиси, 1963, გვ. 4; Урушадзе, Ум и дела твои бессмертны, 1962, გვ. 4.

35 Заря Востока, 1954, № 38, გვ. 3; Заря Востока, 1955, № 13, გვ. 3.

36 კვასვადე, ძეგლი ხალხთა ერთობისა და სიყვარულისა, 1963, გვ. 1.

37 Урушадзе, Ум и дела твои бессмертны, 1962, გვ. 4.

pressed itself in a softer form, through the rhetoric of friendly bonds and cultural closeness.

In 1964, the monument acquired an additional symbolic meaning when, next to it, on the ground floor of the residential building at 2 Kamo Street, a Wedding House was opened.³⁸ The immediate proximity of the hero of a short and tragic marriage to the Soviet Wedding House carries an ironic intensity. The old romantic story of Griboyedov and Nino Chavchavadze, which existed in Mtatsminda and in old Tbilisi memory, became connected to the space of a Soviet civil ritual.

Conclusion

The monuments to Vorontsov and Griboyedov represent two examples of the center–periphery principle expressed in different languages. In the Vorontsov monument, imperial power rested on the narrative of the administrator, progress and *gratitude*. In the Griboyedov monument, it was expressed through the narrative of the writer, cultural connection and the friendship of peoples. The figure changed – the writer took the place of the ruler; the space changed: the representative square was replaced by the garden of a residential ensemble; the language changed: power began to speak in the language of culture. Yet the main principle remained unchanged: the center determined whose memory should be granted official significance and within what ideological framework this memory should be read in the city's space.

This task was carried out in the two periods through different institutional channels. The Vorontsov Sculpture was created at the center of the empire and entered Tbilisi as a completed metropolitan object. The Griboyedov Monument was the work of a Georgian sculptor, yet its commissioning and production took place within the framework of

the central all-Union system. Local participation – in the nineteenth century, the gratitude of the Georgian nobility, and in the twentieth century, the authorship of a Georgian sculptor – provided the official narrative with a local foundation. The imperial period expressed this center–periphery logic through the language of governance and progress; the Soviet period connected the same logic to the language of culture and friendship. The narrative changed. The center–periphery principle did not.

These two monuments have different histories. The Vorontsov Monument was removed in the 1920s, and the official name of the square has since changed twice;³⁹ its imperial meaning also fell into oblivion, yet in the city's everyday language this space is still referred to by Vorontsov's name. The Griboyedov Monument, by contrast, still stands, although the narrative of the friendship of peoples on which its meaning rested collapsed together with the Soviet Union. Vorontsov's name became a place; Griboyedov remained only a monument.

This asymmetry shows that urban memory is not a simple continuation of official memory. Power can determine the theme, scale and ideological reading of a monument, but it cannot fully control how the city's everyday life will appropriate these signs. Externally assigned meaning disappears if it cannot be inscribed into the city's spatial practice; a place that has become part of the city's functional life continues to exist even after its ideological meaning has vanished. The imperial myths of progress and friendship operate in different languages, but behind both lies the same mechanism of symbolic control over the space of the periphery.

This work was supported by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG) [FR-23-6740].

38 სუბულური, იხარეთ, იმრავლეთ. რეპორტაჟი ქორწინების სახლიდან, 1964, გვ. 4.

39 In 1925, the square was named after Karl Marx, and in 1978 after Saarbrücken; see: თბილისი. ქუჩები, გამზირები, მოედნები, 2008, გვ. 79.

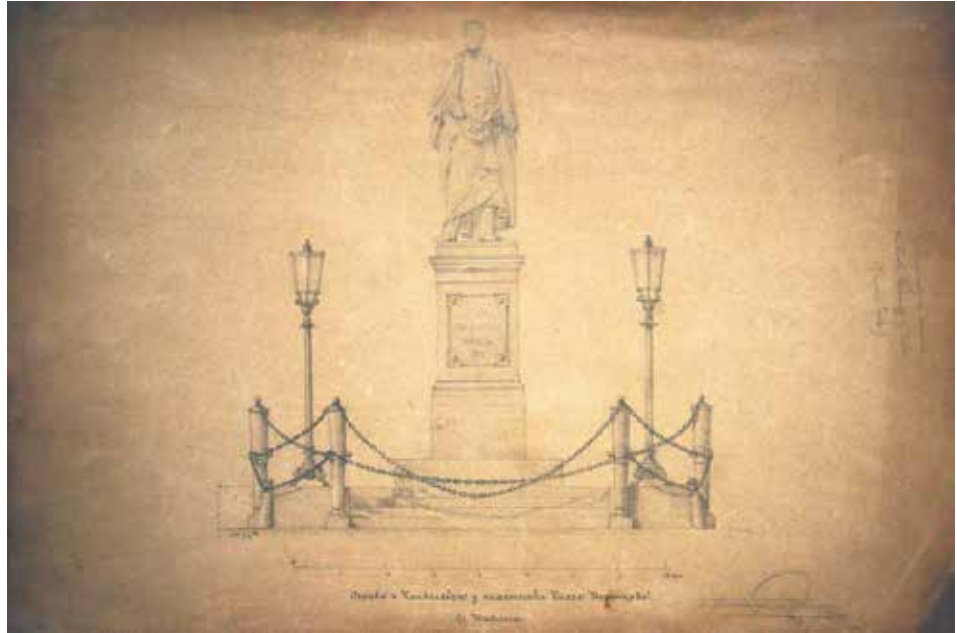
REFERENCES:

- ბალახაშვილი ი., გრიბოედოვი და ნინო ჭავჭავაძე, თბ., 1966.
- ბერიძე თ., ძველი თბილისის გარეუბნების ისტორია, თბ., 1977.
- გერსამია თ., ჯოვანი სკუდიერის ცხოვრება და მოღვაწეობა, სამეცნიერო კონფერენცია ჯოვანი სკუდიერი და საქართველო, რედ. როინ მეტრეველი, თბ., 2017, გვ. 9–34.
- ენციკლოპედია თბილისი: ქუჩები, გამზირები, მოედნები, თბ., 2008.
- კვასავაძე შ., ძველი ხალხთა ერთობისა და სიყვარულისა, ლიტერატურული საქართველო, №7, 1963, გვ. 1.
- კიკნაძე ვ., ქართული დრამატული თეატრის ისტორია, ტ. I, თბ., 2003.
- The National Archives of Georgia, the Central Historical Archive, repository 8, list 1, case 8.
- The National Archives of Georgia, the Central Historical Archive, repository 205 list 1, case 117.
- The National Archives of Georgia, the Tbilisi Central Archive, repository 14, list 5, case 199.
- The National Archives of Georgia, the Central Archive of Contemporary History, repository 10, list 1, case 723.
- სუნი რ. გ., ქართველი ერის ჩამოყალიბება, თბ., 2022.
- შანიძე ლ., ქართული საბჭოთა ქანდაკება, თბ., 1975.
- ჩიქოვანი ნ., მთაწმინდის პანთეონი – მეხსიერების ადგილი და იდენტობის სიმბოლო, მეხსიერების ადგილები და ქართული ნაციონალური იდენტობის სიმბოლური გარემო, შემდგ. სტივენ ჯონსი და მალხაზ თორია, თბ., 2022, გვ. 58–94.
- ჩორგოლაშვილი მ., მთაწმინდა, მეორე გამოცემა, თბ., 1991.
- ცეციტიშვილი ზ., გარსევან ჭავჭავაძის სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობა: საქართველოს საგარეო პოლიტიკური ისტორიიდან XVIII საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში, თბ., 1982.
- ჭანიშვილი გ., თბილისი, საქართველოს ქალაქების ურბანული განვითარება 1801–1918 წლებში, დავით ხოშტარია საერთო რედაქციით, თბ., 2019, გვ. 27–112.
- ჭკადუა გ., მიხეილ ვორონცოვი და კავკასიის სამეფისნაცვლო, თბ., 2025.
- ხუბულური ლ., იხარეთ, იმრავლეთ. რეპორტაჟი ქორწინების სახლიდან, კომუნისტი, №204, 1964 გვ. 4.
- ჯოლოგუა თ., მიხეილ ვორონცოვის „კავკასიური პოლიტიკის“ შესახებ, აკაკი წერეთელი 170. საიუბილეო კრებული, რედ. ირმა რატიანი, თბ., 2011, გვ. 121–145.
- HERLIHY Patricia, *Odessa: A History, 1794–1914*, Cambridge, Mass., 1986.
- JAHN Hubertus F., *The Bronze Viceroy: Mikhail Vorontsov's Statue and Russian Imperial Representation in the South Caucasus in the Mid-Nineteenth Century*, *Russian History*, Vol. 41, No. 2, 2014, pp. 163–180. DOI: 10.1163/18763316-04102004.
- MAISURADZE Giorgi, *Genealogisierungen*, in: Giorgi Maisuradze, Franziska Thun-Hohenstein, »Sonniges Georgien«: *Figurationen des Nationalen im Sowjetimperium*, Berlin, 2015, S. 205–304.
- PASZKIEWICZ Piotr, *Carskie pomniki i architektura okazjonalna w Warszawie (1815–1915)*. Treści i funkcje ideowe, *Biuletyn Historii Sztuki*, t. 52, nr 3–4, 1990, s. 287–315.
- PLOKHY Serhii, *The City of Glory: Sevastopol in Russian Historical Mythology*, *Journal of Contemporary History*, Vol. 35, No. 3, 2000, pp. 369–383. DOI: 10.1177/002200940003500303.
- SLEZKINE Yuri, *The USSR as a Communal Apartment, or How a Socialist State Promoted Ethnic Particularism*, *Slavic Review*, Vol. 53, No. 2, 1994, pp. 414–452.
- SZYNKMAN Henryk, *Pomnik Paskiewicza w Warszawie*, Warszawa, 1918.
- Акты, собранные Кавказскою археографическою комиссиею, т. X, под ред. А. П. Берже, Тифлис, 1885.
- Александр Сергеевич Грибоедов, *Заря Востока*, № 38 (8920), 14 февраля 1954 г., с. 3.
- Афанасьев Д., *Открытие памятника адмиралу М. П. Лазареву*, *Морской сборник*, № 10, 1867, с. 40–44.
- *Весь Тифлисъ: справочно-адресный альбомъ на 1906 годъ*, изд. 1-е, Тифлис, 1906.
- Гудиашвили Л., Ениколопов И., *Где установить памятник А. С. Грибоедову?*, *Заря Востока*, № 200 (10614), 28 августа 1959 г., с. 4.

- Ениколопов И., А. С. Грибоедов в Грузии, Заря Востока, № 13 (9205), 16 января 1955 г., с. 3.
- Жизнь А. С. Грибоедова на Кавказе, Кавказ, № 4, 5 января 1895 г., с. 2–3.
- Іванюк О., Осетянова Д., Конструювання «російського» Криму: імперські монументи та пам'ятні знаки XIX – початку XX століть, Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Історія. Політологія, вип. 41, 2025, с. 32–47. DOI: 10.34079/2518-1521-2025-16-41-32-47.
- Кавказский календарь на 1856 год, Тифлис, 1855.
- Кайшаури В., Победа молодого скульптора, Вечерний Тбилиси, № 29, 9 июня 1959 г.
- Кривдина О. А., Скульпторы братья Крейтаны, Немцы в Санкт-Петербурге: биографический аспект, вып. 4, Санкт-Петербург, 2008, с. 81–90.
- Лаине О., Грибоедов в Тбилиси, Заря Востока, № 79 (11704), 4 апреля 1963 г., с. 4.
- Мтацминдский монастырь, Кавказ, № 108, 26 апреля 1890 г., с. 1–2.
- Открытие памятника в Тифлисе Светлейшему князю Михаилу Семеновичу Воронцову 25-го марта 1867 г., Тифлис, 1867.
- Открытие памятника князю М. С. Воронцову в Одессе, Кавказ, № 93, 28 ноября 1863 г., с. 551–552.
- Ткаченко Д. С., Невоздвигнутый памятник П. Д. Цицианову: Имперская идея в мемориальной деятельности Кавказской администрации во второй половине XIX – начале XX вв., Научная мысль Кавказа, № 3, 2016, с. 68–73. DOI: 10.18522/2072-0181-2016-87-3-68-73.
- Урушадзе И., Ум и дела твои бессмертны. Памятник А. С. Грибоедову, Заря Востока, № 4 (11324), 5 января 1962 г., с. 4.
- Шах-Азизов К., Тифлисскому русскому театру — имя А. С. Грибоедова, Заря Востока, № 244 (3355), 20 октября 1934 г., с. 4.

1. ოტო სიმონსონი.
ვორონცოვის მონუმენტი
(უ-8091; I 2056/42), პაღალდი,
ფანქარი, 25 × 32 სმ.
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი, თბილისის
ისტორიის მუზეუმი. ©
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი.

1. OTTO SIMONSON. THE
VORONTSOV MONUMENT
(U-8091; I 2056/42), PAPER,
PENCIL, 25 × 32 CM.
GEORGIAN NATIONAL
MUSEUM, TBILISI HISTORY
MUSEUM. © GEORGIAN
NATIONAL MUSEUM.



2. ვორონცოვის ძეგლი, თფილისი. გრაფიკი:
დიურსტერდიკი; ლითოგრაფი: კ. თომსონი.
გამოცემიდან: Открытие памятника в Тифлисе Светлейшему
князю Михаилу Семеновичу Воронцову 25-го марта 1867 г.,
Тифлис, 1867.

© საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა.

2. THE VORONTSOV MONUMENT, TIFLIS. ENGRAVER:
DÜRSTERDICK; LITHOGRAPHER: K. THOMSON. FROM
THE PUBLICATION: OTKRYTIE PAMYATNIKA V TIFLISE
SVETLEYSHEMU KNYAZYU MIKHAILU SEMENOVICHU
VORONTSOVU 25-GO MARTA 1867 G. [THE UNVEILING OF THE
MONUMENT TO HIS SERENE HIGHNESS PRINCE MIKHAIL
SEMOVICH VORONTSOV IN TIFLIS ON MARCH 25, 1867],
TIFLIS, 1867. © NATIONAL LIBRARY OF GEORGIA.



3. ალექსანდრე გრიბოედოვის ძეგლი თბილისში © საქართო
ველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა.

3. THE MONUMENT TO ALEXANDER GRIBOYEDOV IN TBILISI.
© NATIONAL LIBRARY OF GEORGIA.



4. ალექსანდრე გრიბოედოვის ძეგლი თბილისში
© გიორგი ფარცხალაძე

4. THE MONUMENT TO ALEXANDER GRIBOYEDOV IN TBILISI.
© GIORGI PARTSKHALADZE