

РАЙНГАРТ КОЗЕЛЛЕК  
ЮТТА ШЕРРЕР  
КОСТЯНТИН СІГОВ

# ІСТОРИЧНІ ПОШУКИ ІДЕНТИЧНОСТІ



Українсько-німецький колоквиум

ДУХ І ЛІТЕРА

РАЙНГАРТ КОЗЕЛЛЕК. ЮТТА ШЕРРЕР. КОСТЯНТИН СІГОВ. ІСТОРИЧНІ ПОШУКИ ІДЕНТИЧНОСТІ

**Німецький культурний центр Гете-Інститут у Києві  
Центр європейських гуманітарних досліджень  
Національного університету "Києво-Могилянська академія"**

Книга-діалог про шляхи визначення власної ідентичності народів єдиного європейського простору цікава не лише аналізом національних постатей-символів (від письменників до героїв світових війн), державних міфів та пам'ятних дат, але й колегіальним обговоренням способів увиразнення нової національної ідентичності кожного етносу.

Гете-Інститут у Києві та Центр європейських гуманітарних досліджень Національного університету "Києво-Могилянська академія" залучили до участі в цій конференції видатних німецьких науковців: історика проф. д-ра. Ютту Шеррер (статті з новітньої історії Росії за матеріалами дослідницьких центрів Франції, Німеччини, США) та проф. д-ра історичних наук Райнгарта Козеллека, котрий очолював кафедру історії Білефельдського університету (Німеччина) та викладав у багатьох країнах світу.

Видання буде цікавим науковцям та студентам у галузях політології, етнопсихології, міжнародних відносин, міжнародного права та соціології.

*Відповідальні за випуск:*

Костянтин Сігов та Леонід Фінберг

*Літературне редагування та коректура:* Петро Кравчук

*Художнє оформлення:* Ілля Першин

*Комп'ютерна верстка:* Микола Косицький

*Підготовка текстів:* Зінаїда Косицька

**ВИДАННЯ ЗДІЙСНЕНЕ ЗА СПРИЯННЯ  
НІМЕЦЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРУ ГЕТЕ-ІНСТИТУТУ В КИЄВІ**

**I-90**

Історичні пошуки ідентичності: Українсько-німецький колоквиум / Райнгарт Козеллек (Білефельд), Ютта Шеррер (Берлін-Париж), Костянтин Сігов (Київ). – К.: Дух і літера, 2004. – 144 с.

**ISBN 966-7888-74-6**

**УДК 008.001.361 (477+430)**

© Гете-Інстит, Київ, 2004

© Дух і літера, 2004

*Райнгарт Козеллек*

## НЕВІДОМИЙ СОЛДАТ ЯК НАЦІОНАЛЬНИЙ СИМВОЛ В ЄВРОПІ

Кожна національна держава в Європі, незалежно від її конституції, має свої національні символи, внаслідок чого її громадяни можуть чи повинні себе з нею ототожнювати. Найвідомішими є прапор і гімн, які з найрізноманітніших приводів вивішують або співають — отже, їх бачать і чують. До таких символів майже у всіх державах можна також віднести так звані могили Невідомих солдатів. Вони є наслідком Першої світової війни, що завдяки вдосконаленню технічних і хімічних засобів убивства залишила після себе понад десять мільйони убитих. Держави намагались виправдати мільйони своїх загиблих, проголошуючи їх жертвами за відповідну батьківщину, і таким чином залучити їх до своєї політичної самоінтерпретації.

Жоден державний візит не обходиться без того, щоб гість не поклав свій вінок на могилу Невідомого солдата — від колишніх союзників

на згадку про спільну боротьбу, від колишніх ворогів на знак визнання доблесті мертвих супротивників. Але й приватно ці могили постійно відвідуються багатьма людьми. Не можна недооцінювати ту символічну силу мертвого Невідомого солдата для одностайності політичних дій, за яку він повинен відповідати. Принесена в минулому жертва за Батьківщину та народ, за його свободу та єдність, а також за право — все це належить до тих загальноновизнаних символів, які після 1918 року використовувались також і на майбутню перспективу. Невідомий солдат служив гарантією незламної міцності його нації. Пам'ятні торжества, що проводяться відповідно до річного ритму, звертають нашу увагу на політичний культ мертвих, який пов'язується з цією могилою та має зберегти на майбутнє пам'ять про жертви, принесені в минулому. Ця самоінтерпретація є чинною для всіх держав, які поставили їхніх Невідомих солдатів в центр свого пам'ятного культу, незважаючи на будь-яку ідеологічну критику, якій може бути підданий цей інституціоналізований звичай.

Хоча цей культ мертвих і орієнтований на відповідну окрему націю, він свідчить про інтернаціональні спільні риси. Насамперед

слід відмітити той факт, що йдеться про демократичний культ мертвих; демократичний не в сенсі конституційного права, бо цей культ підтримували також авторитарні й тоталітарні держави, а демократичний в сенсі ментальності. Це була та рівність усіх мертвих, яка вимагалась також від громадян або співтоваришів одного народу. Невідомий солдат більше не відає жодних відмінностей за рангом, він символізує рівність всіх загиблих, які — через загальний військовий обов'язок — всі однаково виконали свій обов'язок. У даному разі могила Невідомого солдата являє собою сучасне явище, передумовою якого була Французька революція. Тільки з тієї пори всі громадяни стали військовозобов'язаними, тільки з тих часів загиблі солдати здобули право, бути увіковіченими в пам'ятниках. Але тільки з 1918 року започатковано культ мертвих стосовно Невідомого солдата, анонімність якого має спільно символізувати всіх загиблих. При цьому слід зважати на той факт, що нерідко через те, що тіла були розірвані на шматки, більш ніж половина загиблих солдатів вважалися такими, що пропали без вісті, та їх ніколи не знаходили. Отже анонімність смерті мала продиктований жажливий досвідом зміст, який став складовою частиною ритуалу щодо Невідомого солдата.

Ще однією ознакою сучасного культу мертвих є те, що героїчна смерть людей використовувалась для легітимації держав та їхньої політики. Національна єдність мала забезпечуватись та зберігатись невідомим солдатом, який повинен був символічно відповідати за це. А те демократичне гасло, згідно з яким усі, хто належать до певного народу, розділяють і його суверенітет, мало своїм наслідком те, що всі представники якого-небудь народу також індивідуально мають відповідати за успіх чи невдачу державної політики. Така конвергенція солдата та громадянина чи, навпаки, громадянина та солдата призвела до вибухонебезпечного накопичення заряду насильства як засобу політики. Насильницька смерть стала гарантією та засобом політичної ідентифікації.

Тим самим сучасність відсунула монархічну традицію дореволюційних часів на задній план. І хоча монархи постійно вели війни і ще в XVII столітті користувались отрутою та кинджалом для виведення з гри небажаних конкурентів, все ж таки сам по собі монархічний культ мертвих, який мав забезпечувати згуртованість князівств або королівств, у принципі, був ненасильницьким. Династичні надмогильні каплиці, що існували на всіх європейських територіях від Стокгольма до Мадрида і від Неапо-

ля до Лондона, мали зберігати очевидність порядку спадкування. Ідентичність та стабільність династій забезпечувались легітимним, правонаступництвом володарів, гарантованим нормами права спадкування.

Особливий прояв династичної традиції володарювання із цих пір знайшов свій вираз у численних пам'ятниках, які зображували вершників і протягом століть символізували чоловічу силу, порядок володарювання та славетну перемогу. Ці пам'ятники перебували як у церквах, так і "мандрували" з церков на публічні майдани. Стоячи як над могилами, так і окремо від них, вони могли втілювати безперервність гідності володарів. Проте в жодному випадку князівські пам'ятники у вигляді вершників не зображували насильницьку смерть, навіть тоді, коли володарі часто загинули саме через неї. Король Франції Генріх IV, здається, продовжує скакати на коні, і так само Карл I на своєму коні на Трафальгар-сквер, і Умберто I в Мілані. Незважаючи на криваві війни за спадкування, що велися в XVII – XVIII століттях, насильницька смерть ніколи не реанімувалась як правова засада легітимності, як це тепер роблять сучасні демократії із властивим їм культом мертвих.

Отже, дивовижним феноменом є той факт, що в численних європейських столицях полі-

тичний культ мертвих – Невідомого солдата – посідає місце традиції монархічних пам'ятників, які зображують вершників, знаменуючи тим самим перехід від князівської держави до загальнонародної. Незважаючи на спільні, наднаціональні тенденції, тут проявляється і національна своєрідність відповідної політичної історії, яка не піддається узагальненню на однаковий кшталт.

Незважаючи на існування деяких попередніх прикладів спорудження пам'ятників невідомому солдату, як це було під час американської Громадянської війни та вже в 1870 – 1871 роках у Франції, відомий пам'ятник був споруджений у Парижі під Триумфальною аркою лише в 1920 році. Тим самим цей „soldat inconnu”: „un soldat franzaiss mort pour la patrie” перебуває точно на тому місці в центрі Триумфальної арки, через яку проїхав би на коні Наполеон I, якби він переміг. Іронія французької культури пам'ятників полягає в тому, що імперський монумент нагадує тільки про перемоги та генералів – при чому робиться наголос саме на загиблих генералах – хоча після нескінченно кривавих воєнних кампаній наполеонівська імперія розвалилася. Тільки після Першої світової війни Триумфальна арка, під якою віднині вже містилася могила Невідомого сол-



дата, почала виконувати свою початково передбачену функцію нагадування про перемогу. І тому саме в 1918 році було необхідно спорудити у Франції власний національний пам'ятник перемоги.

Це ж саме стосується й Італії, бо після війн за об'єднання Італії в Римі було споруджено пам'ятник перемоги – *Vittoriano* – який за своїми розмірами та вагою набагато перевершує Триумфальну арку. Ця споруда – яку в народі прозвали “весільним тортом” або “друкарською машинкою” – була виконана в період між 1885 і 1911 роками, у зв'язку з чим вона незабаром після цього, по закінченню світової війни змогла бути “переприсвячена” під знаком тільки-но досягнутої перемоги. Нашу тезу про образну безперервність, яка веде від монархії до сучасної демократії, підтверджує те, що тепер задовольнились простою могилою Невідомого солдата. Він був похований 1921 року під Вівтарем Батьківщини та біля ніг пам'ятника, що зображує Віктора Еммануїла II, і з того часу біля нього постійно стоять на чатах два солдати. Пропорції пам'ятника змінилися у зворотному співвідношенні до чисельності полеглих на війні. Тоді як вуса короля на пам'ятнику шириною сягають одного метра, його кінь, відповідно, набагато більший природного

розміру, могила анонімного мертвого залишається майже невидимою для пересічного відвідувача. Тоді час як Віктор Еммануїл II ще шанувався як “*pater patriae*” (батько Вітчизни), Невідомий солдат репрезентував свою Вітчизну і не залежав від якогось там батька, біля чийх ніг його було поховано. З ліквідацією королівської влади 1946 року цей пам’ятник, що зображує вершника, повністю відступив назад в історичній перспективі, тоді як могила Невідомого солдата й надалі залишається єдиним завдяки постійній варті.

Давайте тепер звернемо свій погляд на Відень, на споконвічного ворога італійського національного руху в XIX столітті. Там також є споруда, що зветься в народі “Пам’ятником Невідомому солдату”, збудована згідно з традиціями монархічних пам’ятників, що зображують вершників. Під знаком австрофашизму, в брамі Бургтор, яка замикає Гельденплатц (майдан Героїв), 1934 року було споруджено католицьку каплицю, в якій регулярно проводяться меси перед надмогильним пам’ятником Невідомому солдату. Проте зведення культу мертвих до рівня католицького ритуалу применшує сам факт масової загибелі людей в часи Першої світової війни у зв’язку з тим, що це просто виключає тих загиблих за австро-

угорську монархію солдатів, які належали до протестантської, греко-православної та юдейської конфесій. З іншого боку, згадка про масову загибель людей в часи Першої світової війни історично триває в часі за рахунок того, що всі солдати австрійської армії протягом історії залучаються до акту національного спомину, що здійснюється тут. Тим самим засновники хотіли однозначно відмежуватися від буцім-то західного винаходу невідомої солдатської могили. Та все ж таки і цей створений Вондрачеком 1934 року надмогильний пам'ятник героям також прилучається до традиції спорудження пам'ятників, що зображують вершників, в даному випадку монархії Габсбургів.

Брама Бургтор була споруджена 1824 року на тому місці, де Наполеон пробив оборонний вал, щоб захопити Відень, але тепер, на одинадцятий рік після того, вона вже служила згадкою про переможну битву 1813 року. Протягом ХІХ століття навколо комплексу брами було споруджено три пам'ятники, що зображують вершників. Дві статуї, споруджені 1860 року Фернкорном, прославляють як ерцгерцога Карла, першого переможця Наполеона, як "доблесного вождя Габсбурзької династії" та "стійкого борця за честь Німеччини", так і принца Євгенія — непереможного полководця

війни проти турків і французів. З тієї пори цей майдан отримав назву “майдану Героїв”. 1888 року з іншого боку брами Бургтор скульптором Цумбушем було споруджено третю статую – пам’ятник Марії-Терезії, яка височить на кшталт ікони Покрови богородиці, а чотири її найуспішніші генерали отримали дозвіл залізи на спину коня біля ніг її пам’ятника.

Дещо подібною була історія пам’ятників у Будапешті. Тут, у двох напівкруглих колонадах розташована серія пам’ятників монархічним володарям, які визначали тисячолітню історію Угорщини. Під час революцій 1919 та 1945 років деякі із цих постатей государів були замінені, але 1929 року сталася подія, що в політичному сенсі мала довготривалий характер: у рамках конкурсу було споруджено надмогильний пам’ятник Невідомому солдату. Напис на ньому згадував про дати Першої світової війни, а також про території, втрачені внаслідок мирного договору, а це приблизно дві третини старої Угорщини, – тобто містив у собі певне ревізіоністське послання. І в рамках того ж акту цей солдатський пам’ятник був прилучений до традиції пам’ятників, що зображують вершників: сім войовничих князів племен верхи на конях, виліплені скульптором Зайя, були поставлені над надмогильним пам’ятником,

щоб інтегрувати загиблих Першої світової війни до загальноугорської історії – історії панівного народу вершників. Ці князі-вершники пережили пізніші повороти історії 1945, 1956 та 1989 років, тоді як на присвячений Невідомому солдату надмогильний пам'ятник, що має вагу 47 тонн, необхідно було нанести нові написи, щоб знизити напругу його сприймання з рівня експансіоністського послання до рівня героїчної жалоби.

Аналогічний зв'язок між монархічним пам'ятником, що зображує вершника, та “могилою героїв” простежується в Мюнхені. Споруджений 1924 року, він мав, власне, згадувати тільки про “13000 загиблих героїчних синів міста Мюнхена”. Але після Другої світової війни ця згадка була поширена і на 22000 загиблих і 11000 зниклих безвісті мюнхенців, а також на “6600 жертв повітряної війни міста Мюнхена”. Проте в народі затвердилась назва “Невідомий солдат”, так що й баварська армія може впізнати себе в цьому надмогильному пам'ятнику, як про це свідчать відповідні вінки біля нього.

Без сумніву, засновники цього пам'ятника так само мало, як і пізніше у Відні та в Берліні, думали про створення пам'ятника Невідомому солдату. Цей проект було відхилено як західний

зразок, навіть якщо в часи Веймарської республіки, враховуючи її федеративну структуру, до цього додалася ще й проблема того, де знайти спільне місце для розташування національного пам'ятника. Крім того, зважаючи на вимогу щодо анонімності Невідомого солдата, виникло б очевидне протиріччя в тому випадку, якби загиблий вояк, знову з'явився вже у формі статуї. Таким чином мюнхенський пам'ятник, під яким не поховано жодного мертвого, являє собою скульптуру полеглою юнака, що сплячи чекає на своє воскресіння, як це пророчить напис на постаменті, успадкований від християнської теології. Цю фігуру створив Блеекер, і вона послужила зразком для спорудженого 1934 року віденського надмогильного пам'ятника. Якби цей юнак прокинувся, він повинен би одразу дивитися на підкови монархічного вершника через те, що куб пам'ятника, схожий на бункер, під яким міститься крипта на честь солдатів, був розташований біля ніг іншого пам'ятника, створеного Фердинандом фон Міллером ще до Першої світової війни – 1911 року, – що зображує Отто фон Віттельсбаха верхи на коні. Тобто і в даному випадку за допомогою монархічного пам'ятника, що зображує вершника, було забезпечено зв'язок між

минулим, переображеним на лицарський кшталт, і сучасністю, насиченою смертю.

Подібний контекст було створено і в Берліні, де в спорудженій Шинкелем будівлі Нової варти 1930 року влаштовано меморіал на честь загиблих у Першій світовій війні – навскіс проти створеного Християном Раухом пам'ятника, що зображує Фрідріха Великого у вигляді вершника. За допомогою цього пам'ятника, що зображує короля верхи на коні, два мільйони загиблих у Першій світовій війні були прилучені до епохи класицизму, коли протягом 1813 – 1815 років Прусія компенсувала свою поразку 1806 – 1807 років. І тут також не було поховано жодного невідомого солдата, зате споруджено – архітектором фон Тесенов – вівтарний камінь із граніту, який під час Другої світової війни через пошкодження авіаційними бомбами був позбавлений своєї квадратної форми: камінь розплавився, почав стікати “сльозами”, так що 1945 року фон Тесенов із повним правом міг сказати, що саме через це знайшов свій очевидний вираз спомин про зниклих людей і спустошення Другої світової війни.

Тільки в НДР Нова варта була перетворена на справжнє місце поховання, а саме – для двох невідомих мертвих: Невідомого солдата й Невідомого учасника руху Опору, причому са-

ме через їхню невідомість має залишатися відкритим питання про те, чи, бува, один із них не вбив іншого. 1969 року, через два роки після того як у Москві було споруджено пам'ятник на могилі Невідомого солдата, німецький союзник наслідував цей зразок. Камінь, який плаче, прибрали, і Квасніца замінив його кришталевим кубом, в якому миготіло вічне полум'я.

Після возз'єднання знов-таки відбулася повна зміна концепції Нової варти. Напис "Жертвам фашизму та мілітаризму" було замінено західною формулою "Жертвам війни та тиранії", а кришталевий куб – берлінською говіркою "попільничка" – був змушений поступитись своїм місцем п'єті роботи старої Кете Кольвіц. За дорученням Федерального канцлера Коля ця скульптура, 40 см заввишки, була перетворена на фігуру розміром понад людський зріст. Але той факт, що під нею – з 1969 року – спочивають вічним сном двоє невідомих небіжчиків, замовчується. Таким чином минуле часів націонал-соціалізму та НДР є незримо сучасним. Показувати – означає замовчувати.

Ще один варіант відношення між демократично легітимованим Невідомим солдатом і монархічною традицією спорудження пам'ятників, що зображують вершників, розташова-



ний у Варшаві. 1925 року у внутрішньому, оточеному аркадами дворі Саксонського палацу, в якому розміщалась Військова академія, під кам'яною плитою був похований невідомий солдат Першої світової війни. Звісно, що за допомогою меморіальних дощок, як і у Відні, спомин було поширено на всіх загиблих у битвах польської історії. Таким чином цей невідомий солдат постає не тільки як символ загиблих Першої світової війни, а і взагалі всіх воєн, незалежно від того, були вони переможними чи програними. У тому ж дворі 1922 року було встановлено класицистичну статую, що зображувала вершника, створена Торвальдсеном ще 1832 року на честь Понятовського, який загинув 1813 року в битві під Лейпцигом. Але російські царі постійно перешкоджали спорудженню цього пам'ятника, бо цей польський полководець воював проти Росії. Тільки після відновлення державності Польщі королівський репрезентант військової традиції – цей пам'ятник було відкрито в столиці 1923 року – та могила Невідомого солдата змогли об'єднатися в архітектурну єдність. Німці зруйнували в грудні 1944 року пам'ятник із зображенням вершника, якого було замінено після війни – 1951 року – подарованою датчанами копією. Повторному спорудженню цього пам'ятника

навпроти Невідомого солдата знову перешкодило вето з боку росіян, так що з тієї пори він, спочиваючи біля вічного вогню, — тепер уже без свого лицарського попередника та захисника — охороняється двома солдатами на чатах.

Схожий варіант взаємодії певних сил і подібне варварське втручання характеризується зв'язком між могилою Невідомого солдата в Кракові та поставленим на Грюнвальдському майдані пам'ятником, що зображує вершника. Цей монумент, споруджений на кошти, надані Падеревським 1910 року, знаходить свій вищий вираз у переможному королі Владиславові Ягелло, біля ніг якого лежить повержений тевтонський лицар. Цей пам'ятник, дозвіл на зведення якого було надано австрійською владою завдяки його антипруській спрямованості, є підтвердженням тлумачення донаціональної війни древніх станів на націоналістичний кшталт, яка має розумітись як попередник довгожданої незалежності Польщі. 1940 року німці переплавили цей пам'ятник перемоги польської нації. Але біля ніг королівського вершника, що був ще огорожний канатами, поляки спорудили після війни абстрактний пам'ятник, який своїм вічним вогнем нагадує про Невідомого солдата. Тільки 1976 року, позаду нього, було здійснено

реконструкцію пам'ятника, що зображує вершника. Таким чином і тут, нарешті, зустрілись Невідомий солдат і його королівський вершник.

Проте найнесподіваніша, щодо символічності, неперевершена відповідь на мистецький та суспільно-політичний виклик міститься в Лондоні. У Вестмінстерському абатстві Невідомий солдат — “a British warrior, unknown by name or rank”, як свідчить напис, знайшов водночас з французьким “soldat inconnu” свій вічний спокій. У нартекті Меморіального храму він, наділений середньовічною легітимацією: “They buried him among the kings because he had done good toward God and toward His house”, був немовби допущений до британської еліти разом з її королями та вченими, митцями та офіцерами Так із мертвого аристократичного товариства в абатстві була витиснута демократична олія.

Суспільно ефективна інсценізація жалоби за Невідомим воїном, яку неможливо не помітити раніше чи пізніше, міститься, однак, у приміщенні Уайтхола, що між будинком парламенту і Трафальгарським майданом. Цей, створений 1919 року Luutens'ом (який також спроектував всі британські військові кладовища) кенотаф на честь загиблих вояків, що пропали на полях

війни, перебуває на висоті десять метрів на злегка вигнутому, східчастому постаменті. Це і є те традиційне місце, де, як і в Лондоні, було поставлено кінні статуї королів і генералів. Це почесне місце, що проголошує славу та вимагає подяки, тепер зайняте простим безіменним солдатом. А коли його ховали у Вестмінстері, король ішов пішки слідом за Невідомим повз кенотаф, і для всіх було очевидним, що в цей момент монарх і солдат помінялися своїми ролями, причому ця символічна ієрархія збереглася й після Другої світової війни. Прикладом того, що “unknown warrior” не може бути перевершений, служить пам’ятник, який зображує на коні генерала Хейга, головнокомандувача Західного фронту, відповідального за те, що незчисленних вояків погнали на смерть: цей пам’ятник, спроектований 1934 року Альфредом Гардиманом, розташований на належній відстані також в Уайтхолі, але за висотою майже наполовину нижчий.

Проте можна навести також і протилежні докази. Бо там, де якийсь із численних родів військ споруджував свій власний пам’ятник, щоб за допомогою фігурального зображення звільнити своїх солдатів від анонімності, там майже мимоволі дотримується співвідношення між статуєю вершника та солдатом, тобто

співвідношення між Верхом і Низом. На Hyde-Park-Corner після Першої світової війни було споруджено величезний пам'ятник на честь королівської артилерії, спроектований Charles Sargeant Jagger'ом і Lionel Pearson'ом. Він зображує загиблого артилериста лежачи – у бронзі – з написом, який має забезпечувати безперервність: “Here was a royal fellowship of death”. Якби він міг розплющити очі, його погляд – залежно від повороту голови – наткнувся б на підкови п'ятох зображених на пам'ятниках коней: або Веллінгтона, що скаче верхи на коні, або квадриги, що вінчає арку Wellington Arch. На відміну від новаторського та переконливого рішення в Уайтхолі в даному випадку робиться спроба ретроспективного ув'язування мільйонів загиблих у Першій світовій війні на майбутню перспективу через національну ієрархію вершника та солдата. Так британці зуміли в різноманітних конфігураціях пам'ятників еластично та символічно інтегрувати до своєї конституції той революційний і демократичний потенціал, який був принесений на острови тими, хто вижив у “битвах військового матеріалу”.

У зв'язку з катастрофами, масовим убивством і масовою загибеллю також змінився й іконографічний ландшафт. У співвідношенні між

надмогильними пам'ятниками Невідомим солдатам щодо традиції зображення вершників або лицарів були започатковані глибинні перспективні зміни. Давно вже кавалерія поступилася своїми військовими функціями танкам і авіації, що з тих пір зайняли постаменти пам'ятників. Із цього моменту як смерть солдатів, так і смерть коней можуть розглядатися спільно та переплітатися між собою. Вершник і кінь, людина та тварина тепер перебувають в однаковому становищі, над яким загрозливо панує військова техніка. Маріні є саме тим великим митцем, який знов і знов звертався до цієї теми та майстерно її вирішував. Інколи вершник і кінь падають разом долу, інколи вершник і кінь разом намагаються стати на диби, марно силкуючись уникнути смерті.