

Е. Я. Бурлина

Культурно-философские коллажи по Вадиму Сидуру

В статье ставится вопрос о культурно-философских смыслах хронотопа «двоевременья» в художественных произведениях 1980-х гг., в том числе в творчестве скульптора и писателя В. А. Сидура. Методология статьи базируется на идеях М. М. Бахтина (о жанре как памяти культуры, о философии хронотопа двоевременья). В том числе, хронотоп двоевременья усматривается в творчестве Вадима Сидура – выдающегося скульптора, поэта и писателя XX в. В статье приводятся примеры его литературных сочинений с использованием «жанрового коллажа». Впервые в этом методологическом ключе интерпретируется скульптурное творчество Вадима Сидура. Автор анализирует всемирно известные скульптуры, установленные в разных городах мира: «Жертвы насилия» (Кассель, Германия), «Формула скорби» (Царское село, Санкт-Петербург), «Памятник оставшимся без погребения» (Москва) и «Взывающий» («Der Mahner», Дюссельдорф, Германия). В статье показано, что большая группа скульптурных работ Вадима Сидура строится на сопряжении (двоевременья) остановившегося времени скорби и динамичного движения протеста. В творчестве В. Сидура есть и иные философско-культурологические коллажи, в которых монтируются авангардные формы и романтические, просветительские жесты.

Ключевые слова: хронотоп, «двоемирие», культурно-философский коллаж, Вадим Сидур.

E. Ya. Burlina

Cultural and Philosophical Collages by Vadim Sidur

The article raises the question of cultural and philosophical sense chronotop «double time» in works of art of the 1980-s, including the work of sculptor and writer V. A. Sidur. The author is based on the ideas of M. M. Bakhtin (the genre as a cultural memory, philosophy chronotop double time). In particular, the time-space «double time» is seen in the work of Vadim Sidur – an outstanding sculptor, poet and writer of the XX century. The article gives examples of his literary works with «collage of genre». Vadim Sidur's sculptural creativity is interpreted in this vein for the first time. The author analyses the world-famous sculpture in different cities of the world: «Victims of Violence» (Kassel, Germany), «Formula of Grief» (Tsarskoye Selo, St. Petersburg), «The monument remained without burial» (Moscow) and «Cry out» («Der Mahner», Dusseldorf Germany). The author shows that a large group of sculptural works by Vadim Sidur is based on «the double time»: stop time of trouble and dynamic protest movement. There are other philosophical and cultural collages, which are mounted avant-garde forms and romantic, educational gestures.

Keywords: chronotop – time-space, «double time», cultural and philosophical collage, Vadim Sidur.

Жил ИОВ на земле Русь.

Из книги В. А. Сидура «Миф»

Позднесоветская эпоха осталась в памяти еще и благодаря глобальным и заново открывавшим мир метафорам: манкурты, нетерпение русской интеллигенции, сталкер, серые. Каждая из метафор строилась на ошеломляющем тогда «двоевременье»: наша повседневность и другой мир. Сходные структуры были подарены несопоставимыми авторами: от повсеместно цитируемого в 1980-е гг. М. А. Булгакова до новых романов Ч. Т. Айтматова, Ю. В. Трифонова, Б. и И. Стругацких. «Двоевременье» просматривалось в жанровых коллажах последних симфоний Д. Д. Шостаковича и в композициях фильмов А. А. Тарковского.

Итак, композиция произведений названного времени строилась на пересечении мира прошлого с настоящим (транзит через Азию торговца

наркотиками и Иерусалим времен Иисуса; легенды седого прошлого и быт путевого обходчика на заброшенном полустанке; давно ушедшее детство и глобальные катастрофы века и др.). Мощные структуры «двоевременья» связывали непохожих авторов и открывали головокружительный эффект «склеивания» разных времен. Типовым жанром становится «жанровый коллаж», в котором есть доля иронии и нацеленность на философское распознавание бытия.

Мир предстает как бы в разных временных зеркалах. М. М. Бахтин, словно бы описывая эту структуру, формулировал задолго до постсоветской эпохи: времена «выстраиваются перпендикулярно», а в основе их сопоставления лежит «человеческая ответственность» [2, с. 279, 271].

Подчеркнем, что «двоемирие» метафор и жанровых коллажей пришло тогда, когда художники осмелились взглянуть в далекое прошлое. Традиционный советский хронотоп «стартовал»

от великой Революции или от предтеч, которые Революцию «разбудили». На переходе к новой, постсоветской эпохе актуализируются другие временные сопоставления: общечеловеческое время и наши будни, миг сегодняшнего времени и вечность детства, тривиальность повседневности и мудрость архаики.

Прочитываем еще раз М. М. Бахтина с его пронизательными формулировками о семантике двоемирия. Вот что писал ученый, словно бы предчувствуя коллажные композиции поздней советской эпохи: «В этом бытовом омуте частной жизни время лишено единства и целостности. Оно раздроблено на отдельные отрезки, охватывающие единичные бытовые эпизоды... Бытовое время не параллельно этому основному ряду и не сплетается с ним, но отдельные отрезки его (на которые распадается это бытовое время), перпендикулярны к основному ряду, пересекают его под прямым углом» [2, с. 279]. Ключевая культурно-философская идея М. М. Бахтина относительно хронотопа «двоемирия» состоит в том, что бытовое, профанное время, с его случайностью и единичностью, подчиняется всеобъемлющему и осмысливающему его ряду «вечного времени» с его важнейшими точками: вина – наказание – искупление – блаженство. Связь времен носит не механический характер, но является необходимой и очищающей силой: «**Человеческая ответственность** является основой всего этого ряда» [2, с. 270].

Следуя методологическим идеям выдающегося мыслителя нашего времени – М. М. Бахтина, – мы разрабатывали концепцию о **двоемирии** как пространственно-временном и жанровом коллаже, окристаллизовавшем искания культуры на завершающем этапе советской эпохи (Бурлина; 1986, 1987, 2011). Наши изыскания подошли к тому, в советское время диалог с отдаленным прошлым не был распространен, тогда как в 1970–1980-е гг. многие авторы, параллельно и независимо, отдают дань «хронотопу двоемирия». На этом стыке рождаются новые культурно-философские концепции бытия, вины, искупления, проекты будущего, опасения и предупреждения.

Культурные смыслы подобной структуры состоят в том, чтобы «через прошлое» найти актуальное самоопределение, воздаяние, очищение. Прошлое может представлять в самых разных ликах: мифология, фантастика, история, детские воспоминания, сны. И вот они по воле автора встречаются и пересекаются. Человеческая от-

ветственность, как заключает Бахтин, лежит в основе их пересечения.

Далее мы хотели бы спроецировать изложенную концепцию «двоемирия» на интерпретацию некоторых работ выдающегося автора, дожившего до конца 1980-х гг.: Вадим Абрамович Сидур (1924–1986). В предшествующих наших текстах, в том числе и посвященных Сидуру, подобная идея никогда не осуществлялась.

Итак, Вадим Сидур – один из самых признанных в мире отечественных скульпторов. Его работы установлены в Москве, Санкт-Петербурге (Царское село), Берлине, Касселе, Дюссельдорфе, Констанце и других городах [1, 6]. У художника было множество поклонников и высоких профессионалов, восхищавшихся его творчеством (поэт Б. Ш. Окуджава, ученые В. Л. Гинзбург, И. Е. Тамм и др.). При жизни, а также и после смерти Сидур остается в центре актуальных (иногда скандальных) споров о содержании и границах современного искусства.

Метафоры двоемирия в творчестве В. Сидура отмечали многие авторы: «Рай и ад Вадима Сидура» (Тамм, 1987; Харитонов, 2004) [3], «Война и мир Вадима Сидура» [9] и др. Однако культурно-философские смыслы сопоставления миров именно в его работах заслуживают того, чтобы к ним обращались вновь и вновь. Некоторые вехи мы уже наметили выше – типичность «двоевременья» в работах разных писателей, композиторов, кинорежиссеров накануне перестройки. В чем, однако, оригинальность сидуровской трактовки и можно ли говорить о его «жанровых коллажах»?

Вадим Сидур, как известно, был не только художником, скульптором, но также поэтом и прозаиком. Едва ли не в каждой работе (не только скульптурной, но также поэтической и прозаической) Сидур воссоздает некое двоемирие: потерю «всего» и внезапное воскрешение к жизни. Это побуждает его «скрещивать» архаику и модерн, символику страданий и живой жест, архаические формы и призывность плаката.

Об этом Михаил Сидур – художественный критик и директор Московского Государственного музея имени Вадима Сидура – пишет в своей статье, посвященной прозаическому сочинению отца: «...документ, сочетающий в себе черты романа, воспоминаний, исторической хроники, фантастики, философского эссе, но не подпадающий ни под одно из устоявшихся в филологии определений. Как до этого в скульптуре, Сидур и тут пошел непроторенным путем без оглядки на

устоявшиеся правила и актуальные традиции» [11].

О тяготении к жанровому коллажу говорилось и в Предисловии к его книге «Памятник современному состоянию. Миф»: «Но мало кто знает, что Вадим Сидур был оригинальным мыслителем и писателем, автором “романа-мифа”, построенного на дневниковых записях, воспоминаниях, разговорах и комментариях к ним, байках о прошлом и впечатлениях от настоящего. Это “шум времени”, жизнь, переплавленная в личностном и художественном опыте человека, познавшего, что такое великое страдание и великая любовь, участвовавшего в самой страшной войне XX столетия, испытавшего на себе давление властей и сумевшего сделать свою мастерскую центром собственного мифа и «памятником современного состояния» [16, с. 509].

Прочитываем еще раз строчку из его книги «Миф», вынесенную нами в эпиграф: «Жил ИОВ на земле Русь, и имя его было Вадим Сидур (ИОВ – инвалид Отечественной войны)» (Запись В. А. Сидура от 25.08.1974). Очевидна парадоксальность и ирония словесного совпадения: библейский Иов и современная аббревиатура ИОВ (инвалид Отечественной войны). Однако Сидур улавливает в этом забавном совпадении – ИОВ и Иов – бытийный сюжет. Сопоставить муки библейского Иова (у которого Бог отнял все) и доставшиеся фронтовику испытания – открытие. У Сидура были все основания сравнивать себя с потерявшим свой мир Иовом. Художник склеивал текущее и вечное, поскольку побывал в том и другом времени. Еще одна цитата из его книги: «на “80 %” моя жизнь состояла из “почти умер”, “почти все потерял”». Он переживал это «почти» в каждой своей работе.

Еще один из вариантов «двоемирия», когда Вадим Сидур пишет о своем доме, от которого после войны ничего не осталось, а рядом – о своей «почти смерти» и чуде воскрешения: «Когда я дошел до своего родного города и своей улицы, то уже от угла увидел, что от дома, где я родился и вырос, не осталось ничего. Только печная труба торчала, как новаторский памятник моему детству... Потом я был убит на войне. Но произошло чудо воскрешения, и я остался жить» [14].

Его собственная судьба (первые дни на войне, где он оказался 17-летним добровольцем, чудо его спасения) – это жизнь на краю и на грани той вечности, где уже неразличимы черты живого. Вадим Сидур родился в 1924 г. В поколении 1922, 1923, 1924 гг. из 100 человек, ушедших на

войну, возвращались трое. Таких, как он: страдавших, брошенных на смерть и случайно выживших – было несколько миллионов. Он из тех троих, кто своими глазами, душой и телом пережил смерть.

Ему бог подарил еще и великий талант. Сидур – один из самых человеческих и ответственных художников XX в.

Будучи автокритиком, Вадим Абрамович Сидур считал, что выразительные формы его творчества порождены одновременно архаикой и авангардом. Он родился в Харькове, ездил в детстве по украинским степям. Став взрослым, рассказывал, какое огромное впечатление еще в детстве на него произвели степные «бабы» – древние украшения курганов. Мощность, статуарность, только угадывающиеся части тела навсегда остались в памяти. Архаические курганные монументы казались ему всю жизнь особенно выразительными и современными. В то же время условная авангардная стилистика, с ее потенциальной символикой и неукротимым движением, была его целью, манией и предметом поисков. Скульптуры Сидура – великий пример двоемирия XX в.: одновременно статуарны и динамичные.

Одна из первых его работ, выехавших за рубеж, выставлялась, а потом была подарена «Городу «Документы» – так называли город Кассель с 1960-х гг. В Касселе проходит легендарная выставка современного искусства «Документа», на которую принимаются только новые и нигде ранее не выставлявшиеся работы. С этим у Сидура было «все в порядке»: в советское время его не выставляли на родине. Другое условие Кассельской «Документы»: лауреатам выставки, желающим подарить свой экспонат городу, навсегда предоставляется место в центре для установки своего создания. Так работа скульптора В. Сидура «Жертвам насилия» в 1974 г. оказалась в «Городе «Документы». Скульптура стоит в центре Касселя, прямо на тротуаре. Она не имеет постамента или специальной площадки, но всегда останавливает зрителей своей напряженной внутренней энергией.

Теперь попытаемся проанализировать «двоевременье» и жанровую коллажность этой работы. В «Жертвах насилия» сопряжены два противоположных начала: символ и реальность, статуарность и динамика, архаика и авангард. С одной стороны, архаический символ сидящего на коленях человека с заведенными назад и завязанными руками. С другой стороны, напряжение натяну-

той пружины, которая должна вот-вот вырваться из сжимающих ее пут.

Брошенная на колени фигура со связанными руками и энергией распрямляющейся пружины, которую изваял Сидур, стала одним из известных современных символов протеста против угнетения человеческого достоинства. О кассельской работе пронизательно написал Сэмюэль Беккет: «Потрясающая скульптура, мощное и волнующее произведение, немота гнева и крик сострадания». В приведенных эпитетах звучит «двоевремя»: немота гнева, мощь, крик сострадания. Цитата приведена по статье Владимира Воловникова¹ – ученого-филолога, а в детстве – ученика жены мастера Юлии Сидур [6].

Среди установленных работ Сидура преобладают скульптурные портреты скорби, протеста против насилия, выдержанные в том же философско-культурном ключе «двоевремя». Назовем еще некоторые. В 1990-е гг. под Петербургом, в городе Пушкино (Царское село), а также в Москве были возведены две значительные работы Вадима Сидура.

В 1991-м году – «Формула скорби». Это памятник расстрелянным евреям, поставленный в парке, на открытой поляне и хорошо видный со всех сторон. Безысходная трагедия позы уронившей голову на колени условной матери, сестры, женщины... Вдавленная в землю и, в то же время – современная и страстная фигура, скорбящая о том, что случилось здесь в годы Великой Отечественной войны и о жертвах всех других времен.

В 1992-м году, в Москве был установлен «Памятник оставшимся без погребения» (рядом с метро «Перово»). Реквием по воинам-афганцам.

Три высокие женские фигуры (высота более 4-х метров), сомкнутые в круг, с безнадежно опущенными головами и физически ощущаемой вечной скорбью. По тем, кто не вернулся со всех войн. Вечное стояние матерей, сестер, дочерей. Условность и живое, патетика и сострадание. Жанровое решение также основано на «двоемирии»: авангард и архаика, память о недавнем прошлом и вечном времени.

Упомянем в этом ряду еще и памятник на могиле академика Тамма, в Москве на Новодевичьем кладбище, выдержанный в условно-архаической статике и с модернистским зиянием вырванного из груди сердца. Игорь Евгеньевич Тамм был большим поклонником Сидура и понимал высочайший уровень «последнего классика XX века». Памятник академику Тамму, как пишет чуткий комментатор, – «это образ человека, который при-

крывает зияние в своей груди, зияние-боль, зияние-предчувствие, который как бы воплощает два полюса любого гениального открытия – радость взятия новой высоты и ощущение ужаса в предчувствии возможных страшных последствий» [8]. Обратим внимание на чуткое наблюдение о двух полюсах («двоемирие»): радость и ужас, открытие и боль, условность и жизненные смыслы.

Все установленные работы Вадима Сидура моментально приобретают поклонников, они восхищают эстетов, но также и обыкновенных прохожих. Однажды автору этих строк пришлось наблюдать следующую бытовую сцену в Касселе. Небольшое пространство вокруг скульптуры «Жертвам насилия» как-то утром было заставлено прилавками со свежими овощами. Тут же несколько горожан направили письмо в мэрию: невыносимо видеть «протест против насилия» в окружении яблок и помидор. На следующий день фотография и протесты были опубликованы в местной газете, а случайное окружение скульптуры – Лауреата «Документы» моментально ликвидировали.

Одна из лучших работ Сидура – «Взывающий» («Der Mahner», 1986) – установлена в центре города Дюссельдорфа, в одном из красивейших парков Европы. Дюссельдорфский памятник (в отличие от тех, о которых шла речь выше) не связан с образами скорби, смерти, насилия. Это не реквием, не сострадание жертвам. Почти пятиметровая скульптура из черного металла светится и насыщена надеждой. В этой скульптуре мастера есть нечто искупительное и патетическое, как в «Оде к радости» Бетховена и Шиллера [4].

Памятник «Взывающий» – призыв, ода искупление и зов к гармонии. Скульптура летит с холма, реет над пространством озера, устремлена вперед, как победительная и легкая Ника. В ней угадывается и архаика: то ли развевающаяся мантия победы монаха-подвижника, гуманиста; то ли наполненный колокол. Или просто: устремленный человек, который сложил рупором ладони, развел локти в стороны, чтобы его лучше услышали. Скульптура видна даже с другой стороны озера – «звучит» летящее прямо на зрителя слово.

Во «Взывающем» сопряжены классика и авангард, романтизм и авангард. Призыв к миру человека, который должен отличать добро от зла, – прекрасный зов эпохи Просвещения, звучащий в современном европейском городе.

Много раз и с разными русскоязычными спутниками автору этих строк довелось стоять у

памятника «Взывающий» в Дюссельдорфе. Были люди из российских городов, из Америки, Израиля, Украины. Молодые специалисты, приехавшие по «Президентской программе» из Москвы, умудренные опытом волжские экологи, кондитеры из Харькова, инженеры-газовики из Сибири... Стояли потрясенные люди. Среди них не было элитарных ценителей, таких как поэт Окуджава или академик Тамм. Но все прекрасно понимали замысел автора и пиетет к нему тех, кто установил скульптуру московского скульптора в одном из красивейших городов Европы. Смертельно раненный мальчишка, которому разрывная пуля пробила левую щеку, разворотила череп, почти лишила головы, – а он остался жить. И теперь он здесь, в центре Европы. Он – ИОВ – призывает к миру и надеется на нас.

Повторим: в основе его культурно-философских коллажей и сопряжения разных времен лежит «человеческая ответственность». Нижайший поклон Михаилу Михайловичу Бахтину за эту подсказку. «Двомирие» – способ распознавания вины – наказания – искупления.

Постскриптум. В 2013 г. весь центр Дюссельдорфа был кардинально перестроен. Теперь он напоминает гигантский амфитеатр. Скульптура Вадима Сидура «Взывающий» – один из главных героев городской сцены Дюссельдорфа.

Однако это уже совсем другая тема, в которой появляется много новых имен: всемирно знаменитый архитектор Даниель Либескинд; благородный и мудрый меценат Удо ванн Метерен, благодаря которому скульптура Вадима Сидура «Взывающий» изначально оказалась в Дюссельдорфе. Также мы можем адресовать читателей к альманаху «Город как сцена», вышедшему в 2015 г., где описаны новые городские и вселенские декорации для скульптуры Вадима Сидура «Взывающий» [20].

Библиографический список

1. Аймермахер Карл. «О деталях поговорим при свидании...». Переписка с Вадимом Сидуром / сост., подгот. текста и коммент. В. Воловникова. – М.: РОССПЭН, 2004.
2. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с. – С. 279, 270.
3. Богданов, П. С., Богданова, Г. Б. Великие художники XX века [Текст] / П. С. Богданов, Г. Б. Богданова / авт.-сост.: П. С. Богданов, Г. Б. Богданов. – М., 2001. – 465 с.

4. Бурлина, Е. Я. Культура и жанр. Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза [Текст] / Е. Я. Бурлина. – Саратов, 1987. – С. 167.

5. Бурлина Елена. Кто вы, Вадим Сидур? На границе Москвы и Дюссельдорфа // Елена Бурлина. Межкультурная коммуникация. Толерантность. Избранные статьи, исследования, проекты 1997–2007. – Самара, Самарское книжное издательство, 2007. – 304 с.

6. Воловников, В. Скульптуры Вадима Сидура в Германии [Электронный ресурс] / В. Воловников // Партнер. – 2013. – № 1(184). – Режим доступа: <http://www.partner-inform.de/partner/detail/2013/1/237/5809>

7. Гинзбург И. Е. Скульптуры, которые мы не видим // Литературная газета. – 1987, апрель

8. Клейнер Илья. Вадим Сидур// <http://www.ikleiner.ru/lib/painter/painter-0087.shtml>

9. Машукова Александра. Война и мир Вадима Сидура. Открытие музея в 2014 г., к 90-летию художника// <http://cult.mos.ru/reviews/voyna-i-mir-vadima-sidura/>

10. Мемория. Вадим Сидур. <http://polit.ru/news/2015/06/28/sidur/>

11. Сидур Михаил. Миф Вадима Сидура// «Знамя» 2003, № 1

12. Сидур Юлия – Карл Аймермахер. Время новых надежд. Переписка. 1986–1992.

13. Сидур Юлия. М., Изд-во «Время», 2004. – С. 208.

14. Сидур Вадим. Памятник современному состоянию. Миф. – М., Вагриус. 2002. – 509 с.

15. Предисловие к книге: «Памятник современному состоянию. Миф». – М., Вагриус. 2002. – 509 с.

16. Вадим Сидур. Канал «Культура». http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/32735/episode_id/999344/video_id/1016073/

17. Режиссер: Галина Самойлова. ТВ «Хорошо»// Вадим Сидур (1924–1986) /

18. Художник, скульптор, поэт и философ // www.xorosho.com/.../44931-vadim-sidur-1924-1986-hudozhnik-skulpt... 9 мая 2011 г.

19. Literatur von und über Wadim Abramowitsch Sidur im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek//https://de.wikipedia.org/wiki/Wadim_Abramowitsch_Sidur

20. Burlina Elena, Reimann Miki. Die vielbedeutende Stadtbühne. С. 380–384. // Stadt als Bühne. Город как сцена. История. Повседневность. Будущее. – Интернациональный научно-исследовательский альманах. В 2-х томах. – «Медиа-книга», 2015. – 388 с.

Bibliograficheskij spisok

1. Ajmermaher Karl. «O detaljah pogovorim pri svidanii...». Perepiska s Vadimom Sidurom / sost., podgot. teksta i komment. V. Volovnikova. – М.: ROSSPJeN, 2004.
2. Bahtin, M. M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Oчерki po istoricheskoj pojetike [Tekst] / M. M. Bahtin // Bahtin M. M. Voprosy literatury i jesteti-

- ki. Issledovanija raznyh let. – M.: Hudozh. lit., 1975. – 504 s. – S. 279, 270.
3. Bogdanov, P. S., Bogdanova, G. B. Velikie hudozhniki XX veka [Tekst] / P. S. Bogdanov, G. B. Bogdanova / avt.-sost.: P. S. Bogdanov, G. B. Bogdanov. – M., 2001. – 465 s.
4. Burlina, E. Ja. Kul'tura i zhanr. Metodologicheskie problemy zhanroobrazovanija i zhanrovogo sinteza [Tekst] / E. Ja. Burlina. – Saratov, 1987. – S. 167.
5. Burlina Elena. Kto vy, Vadim Sidur? Na granice Moskvy i Djussel'dorfa // Elena Burlina. Mezhkul'turnaja kommunikacija. Tolerantnost'. Izbrannye stat'i, issledovanija, proekty 1997–2007. – Samara, Samarskoe knizhnoe izdatel'stvo, 2007. – 304 s.
6. Volovnikov, V. Skul'ptury Vadima Sidzhura v Germanii [Jelektronnyj resurs] / V. Volovnikov // Partner. – 2013. – № 1(184). – Rezhim dostupa: <http://www.partner-inform.de/partner/detail/2013/1/237/5809>
7. Ginzburg I. E. Skul'ptury, kotorye my ne vidim // Literaturnaja gazeta. – 1987, aprel'
8. Klejner Il'ja. Vadim Sidur// <http://www.ikleiner.ru/lib/painter/painter-0087.shtml>
9. Mashukova Aleksandra. Vojna i mir Vadima Sidura. Otkrytie muzeja v 2014 g., k 90-letiju hudozhnika// <http://cult.mos.ru/reviews/vojna-i-mir-vadima-sidura/>
10. Memorija. Vadim Sidur. <http://polit.ru/news/2015/06/28/sidur/>
11. Sidur Mihail. Mif Vadima Sidura // Znamja. – 2003. – № 1.
12. Sidur Julija – Karl Ajmermaher. Vremja novyh nadezhd. Perepiska. 1986–1992.
13. Sidur Julija. M., Izd-vo «Vremja», 2004. – S. 208.
14. Sidur Vadim. Pamjatnik sovremennomu sostojaniju. Mif. – M., Vagrius. 2002. – 509 s.
15. Predislovie k knige: «Pamjatnik sovremennomu sostojaniju. Mif». – M., Vagrius. 2002. – 509 s.
16. Vadim Sidur. Kanal «Kul'tura». http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/32735/episode_id/999344/video_id/1016073/
17. Rezhisser: Galina Samojlova. TV «Horosho»// Vadim Sidur (1924–1986) /
18. Hudozhnik, skul'ptor, pojet i filosof// www.xorosho.com/.../44931-vadim-sidur-1924-1986-hudozhnik-skulpt...9_maja_2011_g
19. Literatur von und über Wadim Abramowitsch Sidur im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek//https://de.wikipedia.org/wiki/Wadim_Abramowitsch_Sidur
20. Burlina Elena, Reimann Miki. Die vielbedeutende Stadtbühne. S. 380–384. // Stadt als Bühne. Gorod kak scena. Istorija. Povsednevnost'. Budushhee. – Internacional'nyj nauchno-issledovatel'skij al'manah. V 2-h tomah. – «Media-kniga», 2015. – 388 s.

¹ Владимир Волонников много лет работал в Институте имени Ю. М. Лотмана (Бохум, Рурский университет). Его коллегой был профессор Карл Аймермахер – «локомотив», продвигавший его работы. Переписка, документы, истории установки памятников – отдельная глава в исследованиях о Вадиме Сидуре.