

Коллекция графических работ художника Ф. И. Кидера в собрании Одесского Дома-Музея имени Н. К. Рериха

Богатство и многообразие творческого наследия Заслуженного художника Украины (2002) Феликса Ихильевича Кидера (1938–2003) свидетельствует о таланте и незаурядных качествах души и ума. Необыкновенная трудоспособность, преданность и любовь к искусству, избранному делу, умение преодолевать трудности позволили художнику овладеть разными видами технического мастерства в живописи, графике, скульптуре, выполнять сложную и трудоемкую работу по металлу, камню, дереву. Художник, как видно из творческого наследия, не ищет легких путей в искусстве. В нем сочетается талант живописца с высоким мастерством графика.

Многогранный и многовекторный интерес Ф. Кидера к истории и археологии, декоративно-прикладному искусству Украины, интерес к книге и литературе позволили художнику создать жанровые произведения в различных техниках. На мировоззрение художника оказала влияние Великая Отечественная война (детские годы художника пришлись на этот период), трагические военно-политические события 1960–1970-х годов во Вьетнаме и Чили. Свою четкую гражданскую и нравственную, интернациональную позицию – отрицание войны и насилия – художник выразил в созданном им цикле антивоенных работ: «Вьетнам», «Чили», «С народом Чили солидарны», «Сальвадор», триптих «Бабий Яр» и другие.

В своем отношении к войне и насилию художник Ф. Кидер выступает как гуманист, как человек, которому чуждо разрушение, сутью и смыслом жизни которого является созидательная работа. Нужно отметить тематическую близость художника к немецкой художнице-графику Кэте Кольвиц (1867–1945), посвятившей свое творчество антивоенной тематике, борьбе со злом, источником и носителем которого является война. Ее гравюры цикла «Война» – протест против самого страшного человеческого бедствия. Твор-

чество художницы, как и творчество Ф. Кидера, вышло за рамки трагедии какой-либо одной нации, оно стало интернациональным, связанным с острейшими проблемами современности, всех веков и народов. В своих антивоенных циклах Ф. Кидер выступает как художник-гражданин и ставит свое искусство на службу мира, выступает против безумия человечества, против агрессии и войны: (серии «Чили» (1973–1977), «Вьетнам» (1964–1973), «С народом Чили солидарны» (1974), «Сальвадор» (1974)). Гравюры Ф. Кидера этой тематики являются своего рода оружием в борьбе за мир.

Как противовес войне и агрессии были созданы циклы простых на первый взгляд, но созидательных, жизнеутверждающих серий картин мирной жизни: «Город», «Горожане», «Старый город», «Городские достопримечательности», «Спорт» и другие.

Можно проследить жанровую связь некоторых серий Ф. Кидера, например «Город», «Горожане», «Городские достопримечательности», с серией гравюр А. П. Остроумовой-Лебедевой (1871–1955). Если Ф. Кидер свои работы посвящает любимому им Херсону, то художница Остроумова-Лебедева в своих гравюрах создает и передает поэтическую атмосферу Петербурга (Петрограда, Ленинграда), Павловска, Петергофа. Интересно отметить, когда художница Остроумова-Лебедева обрела убежденность, что ее призвание – это гравюра, в своем дневнике она записала: «Я нашла себя! Боже, как я рада! Я нашла себя!» [11, с. 22]. О художнике Ф. Кидере можно также сказать, что он нашел себя в графике.

В объединении «Мир искусства», членом которого была Остроумова-Лебедева, графика являлась предметом особого увлечения. В графической технике работали почти все члены объединения, а журнал «Мир искусства» пропагандировал графическое искусство. Так и Н. К. Рерих создаёт ряд работ в технике литографии. Община Святой Евгении выпустила более десяти открытых писем (открыток, 1902–1916) с литографиями Н. К. Рериха (литография А. Ильина и И. Кадушина). Киевский коллекционер и писатель В. Г. Киркевич в статье «Николай Рерих на почтовых открытках» («Киевское содружество Рерихов», 2005) пишет: «Сочно-

стью красок и точностью воплощения замысла автора поражают почтовые открытки «Заморские гости». Это абсолютно оригинальное произведение Н. К. Рериха, как и последующие литографии, сохраняют флюиды его прикосновения» [4, с. 102].

Как и многие художники, Ф. Кидер принадлежит к советской школе ксилографов-иллюстраторов, сложившейся в 1920–1930-е годы в СССР. Мастера гравюры подходили к книге как к единому художественному целому, как к единому организму. Благодаря такому подходу возникали шедевры книжного искусства, в котором сливались воедино мысль писателя и интерпретаторская мысль художника. Ф. Кидер обратился к книжному оформлению не только как к прикладному искусству, но и как к станковому искусству. Так родилось оформление произведений «Старик и море» Э. Хемингуэя, «Сорок первый» Б. Лавренёва, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя, «Народно-песенные жанры» А. Дея, «Библейские сказания» З. Косидовского и другие. Как известно, ведущим мастером советской книжной графики был В. А. Фаворский (1886–1964). Вполне естественно, что Ф. Кидер изучал пластику формы, объём и пространство гравюр Фаворского, виртуозно владевшего пятном, силуэтом, контуром, штрихом и т. д. Хочется отметить, что у В. А. Фаворского во ВХУТЕМАСе обучался художник Б. А. Смирнов-Русецкий (1905–1993), ученик Н. К. Рериха, графические работы которого (пастель, рисунок) находятся в постоянной экспозиции и фондах Одесского Дома-Музея им. Н. К. Рериха. В коллекции Ф. Кидера, переданной в дар ОДМ им Н. К. Рериха, находится несколько иллюстраций художника к книгам: «В саду» (иллюстрации к книге Дунаевского «Украинское народное творчество»), иллюстрация к русской народной сказке «Репка», «Вакула и пузатый Пацюк» (иллюстрация к повести Н. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»), «Давид и Голиаф», «Ной» (иллюстрации к книге З. Косидовского «Библейские сказания»). Офорты Ф. Кидера не только безукоризненно раскрывают сюжет, но и воздействуют, можно сказать, на все органы чувств. Прежде всего ощущаешь себя не только зрителем, но и участником изображаемого собы-

тия. «В саду» приходят воспоминания детства, в сцене «Давид и Голиаф» явственно слышен громкий грубый хохот Голиафа и звучит насмешливо-издевательское: «Ты-ы-ы...?!» – в адрес не теряющего присутствия духа Давида. Сюжет офорта «Ной» производит такое воздействие, что невольно вместе с Ноем гребешь, напрягая мышцы, на встречу своему спасению. Аура офортов Ф. Кидера удивительным образом взаимодействует с аурой зрителя, вовлекая его в происходящие события. Офорт «Мастера» издает звук вращающегося гончарного круга под украинскую песню расписывающих вазы девушек. Запах глины, запах краски явственно ощущается. Ладонь ощущает мягкий, пластичный материал: глину, – всё это делает произведения Ф. Кидера жизненно убедительными и правдивыми. Глядя на офорт «Мастера», невольно вспоминаешь рубаи выдающегося персидского поэта Омара Хайама (1048–1123):

Сам я слышал вчера в мастерской гончара –

Глина тайны свои выдавать начала:

«Не топчи меня! – глина ему говорила. –

Я сама человеком была лишь вчера» [12, с. 25].

Или:

Этот винный кувшин на столе бедняка

Был влюблённым красавцем в былые века.

Это вовсе не ручка на горле кувшинном,

А обвившая шею любимой рука [12, с. 26].

Ф. Кидер для гравюры выбирает простые сюжеты: натюр-морт, уличные и домашние сцены, окружающую жизнь двора, города и т. п. Непритязательность мотивов кажущаяся – художник за внешней оболочкой пытается разглядеть внутреннюю жизнь, в горжанах современного Херсона увидеть потомков древних скифов, в современных чертах города подметить знойный отблеск Таврических степей, пытается проследить и запечатлеть преемственность поколений и связь веков. «Историю Херсонщины времён Геродота и современную жизнь края художник воспринимал в их

эволюционном развитии», – пишет Н. Постолова в своей монографии о Ф. Кидере [6, с. 7].

В начале XX века в русском искусстве получила широкое распространение линогравюра благодаря мягкости и податливости, однородности материала. Одним из первых начал работать в новой для русской гравюры технике молодой художник Николай Шевердяев. В 1985 году художник Ф. Кидер в технике линогравюры создаёт произведения: «В саду», «Крестьянин с быком», «Лето в саду» и другие. Так, в коллекции работ, подаренных Одесскому Дому-Музею имени Н. К. Рериха, находится линогравюра «Радость материнства» (1985). Посредством языка гравюры Ф. Кидер отображает не только своё отношение к окружающему миру, радости появления ребёнка, но и напоминает политикам и людям об охране материнства, которое невозможно без мира на Земле. Ярким, конкретным, предельно чётким предстаёт художник в работе-предостережении «Не отложить, а запретить» (1980). Запретить войну, запретить ядерные испытания, чтобы сохранить человечество, чтобы продолжался род человеческий. Гравюра «Не отложить, а запретить» – контрастна по отношению к гравюре «Радость материнства».

Нужно отметить, что особенно широко художник в своём творчестве использует технику офорта, открытую в средние века в Европе, которая даёт возможность передачи импульса непосредственного впечатления и может быть сравнима с техникой рисунка. Как известно, Рембрандт (1606–1669) был не только мастером офорта, но сделал офорт самостоятельным произведением искусства, создал классический тип офорта. Обращаясь к технике офорта, Ф. Кидер использует все богатые и разнообразные возможности, которые даёт эта техника: живописность, световые эффекты, возможность раскрыть драматическое настроение в напряжённом контрасте или растворить предметы в мягком свете, как это делали импрессионисты. В офорте можно бесконечно экспериментировать, делать множество пробных оттисков, шаг за шагом приближаясь к точному воплощению замысла. Для Ф. Кидера очень важ-

но предельно *точно* воплотить замысел, детально и педантично добиваться естественной логики в изображаемом предмете и сюжете, что отмечают исследователи его творчества (Л. М. Вольштейн, Н. В. Постолова). Художник не щадит себя, своё здоровье, постоянно работая с азотной кислотой, занимаясь травлением. Техника офорта становится основной в произведениях Ф. Кидера. В его работах – стремление к правдивой передаче действительности, окружающей жизни, зоркая внимательность и чёткость мышления, скрупулёзное отношение к творческому процессу. «Творческие интересы Ф. Кидера в графике охватывали различные её формы: рисунки на больших форматах бумаги или картона, пастели, наброски. В печатной графике ведущее место заняли офорты. В каждом из этих видов графической деятельности художник добился существенных успехов» [6, с. 11].

Итак, Ф. Кидер предпочитает технику офорта, по всей видимости, потому, что она не уступает по своей выразительности живописи, а также потому, что офорт – самостоятельный вид графики. Термин «гравёр-живописец», появившийся после основания в Париже Общества офортистов (1862), наиболее подходит к характеристике творческой природы Ф. Кидера. Офорты художника поражают динамикой, энергией, напряжённой остротой. В подаренной коллекции особенно выделяются энергетически-напряжённые офорты «Давид и Голиаф», «Ной». Отличное знание анатомии человека позволяет логично и точно выразить сокращение и напряжение групп мышц, соответствующих движению в том или ином участке тела, и тем самым создать убедительно живые, экспрессивные образы Давида и Голиафа, Ноя и его сыновей.

Известно, что офортист И. И. Нивинский (1881–1933), преподававший вместе с В. А. Фаворским во ВХУТЕМАСе, внёс в офорт динамизм, свободу построения. Можно отметить, что Ф. Кидер является преемником лучших традиций энергичных построений И. И. Нивинского, соответствующих бурным темпам и ритмам XX века. Особенно выделяется этими качествами офорт «Лучники» (серия «Были скифских курганов»), стремительно впи-

санный художником в современную действительность. Художнику удаётся соединить воедино ритмы жизни, разделённые веками, соединить культуры и показать их преемственность именно благодаря динамическому стремительному движению, в котором есть ощущение безвременности и, как ни странно, мига. Офорты Ф. Кидера с динамическими сюжетами создают звучащее пространство, воздействующее на зрителя, вплоть до физического озвучивания картины. Итак, офорты Ф. Кидера звучат, они ритмичны, но мелодии ритмов у них разные.

В художественном наследии Ф. Кидера наряду с традиционными станковыми формами немалое место занимают работы так называемой малой графики. Возрождение гравюры на дереве в начале 20-х годов XX столетия способствовало расцвету графики малых форм, в том числе и экслибриса. Многие крупные художники – А. П. Остроумова-Лебедева, В. А. Фаворский, В. Д. Фалилеев, П. Я. Павлинов, Е. С. Кругликова, Д. И. Митрохин, Н. И. Пискарев и другие работали в этом виде графики. Издавна во всех странах сложилась традиция построения экслибриса на основе геральдики и символики. В 1920–1930-е годы в советском искусстве наметилась тенденция к созданию книжных знаков иного характера. Постепенно геральдические и символические композиции уступили место экслибрисам нового типа. Одним из первых в этой области был художник Н. И. Пискарев (1892–1959). В малой графике выделяют несколько основных разделов, один из них – гравированный знак, к которому относится наиболее распространённая форма – экслибрис (книжный знак). Художнику Ф. Кидеру принадлежит более ста экслибрисов. В коллекции ОДМ имени Н. К. Рериха находится шестнадцать книжных знаков. Как известно, по способу использования в книге выделяют три типа экслибрисов: тиснение на переплёте или на форзаце книги; оттиск штемпеля (штемпельный экслибрис) и наклейка с книговладельческим текстом. Пятнадцать экслибрисов, подаренных музею, относятся к типу наклеек с фамилией владельца. Один экслибрис – круглое тиснение (экслибрис Инессы Николаевны Матвеевой, 1998). Боль-

шинство книжных знаков художника предназначалось для друзей и знакомых, для тех, кого Ф. Кидер хорошо знал.

В экслибрисах ярко проявилась творческая индивидуальность художника, умеющего сочетать эмоциональное начало и интеллект, юмор и тонко подмеченную психологическую особенность владельца экслибриса. Для экслибрисов Ф. Кидера характерно оригинальное решение и композиционная свобода, что отличает его работы от традиционного экслибриса. На крошечном поле экслибриса проявилось отточенное мастерство художника: педантичная детализация фрагментов сюжета, умение выстраивать малое композиционное пространство. Тонкость и изящество искусства гравирования нашли отражение в экслибрисах А. Гोनоболина («Муза», 1998) и А. Корсаковой (собрание ОДМ им. Н. К. Рериха).

Искусствовед Надежда Постолова в монографии «Графика Ф. Кидера» цитирует творческую концепцию художника: «Для меня манящей целью является выявить самое существенное, что характерно для среды, в которой я живу: солнечный свет, равнины — степи, курганы, каменные знаки на курганах, мастерство их создателей. Те мастера делали прекрасные вещи. Как великолепны они! Их создатели определили откровения Генри Мура. Они уже тогда понимали, что в окружении, где постоянно плывут облака, где от горизонта к горизонту неутомимо шествует солнце, колышутся от ветров травы и деревья, передвигаются стада животных, люди, летят птицы, происходит непрерывная текучесть форм» [6, с. 7]. Отношение к природе, понимание и переживание её воплощено в творческом наследии художника — живописных полотнах, посвящённых теме «Степь» (триптихи «Степные камни», «Степной дождик», квадриптих «Перекасти-поле»; офортах «Аскания», «Асканийское время»).

Н. К. Рерих в очерке «К природе» (1901) писал: «Всё нас гонит в природу: и духовное сознание, и эстетические требования, и тело наше — и то ополчилось и толкает к природе, нас, измочалившихся суетою и изверившихся. Конечно, как перед всем естественным и простым, часто мы неожиданно упряимся; вместо шагов к

настоящей природе стараемся обмануть себя фальшивыми, нами же самими же сделанными её подобиями, но жизнь в своей спирали культуры неукоснительно сближает нас с первоисточником всего, и никогда ещё, как теперь, не раздавалось столько разнообразных призывов к природе» [7, с. 209–210].

В творческом мировосприятии Ф. Кидера прослеживается близость идеям философов русского космизма, в частности В. С. Соловьева (1853–1900). Стремление к объединению, соборности не только человека с человеком, но и объединение человека с Землей, окружающей природой; объединение прошлого – через настоящее – с будущим. В сюжетах произведений художника происходит объединение событийное, трудовое, общего делания. Гармоническое объединение души, ума и духа самого художника, позволяющее творить цельные произведения. В картинах Ф. Кидера люди объединяются как в добре, так и в зле, созидании и разрушении. Изображая внешнее групповое действо, художник демонстрировал объединение людей на внутренней основе, объединенных внутренним деланием. Искусство – одно из средств, служащих нравственной эволюции. Художник – сначала в художественной фантазии, а в перспективе – в реальности своего искусства – преображает мир и творит красоту. Вернее, обязан творить красоту, и ручательством этой обязанности является его талант. Знаменитый русский художник С. Н. Рерих (1904–1993) в статье «Искусство – великий магнит» (1968) писал: «Для меня совершенно реально и очевидно, что в Искусстве и красоте заключены сверхъестественные силы» [8, с. 37]. А в статье «Источники моего вдохновения» (1980) отмечал: «Над копотью бесцветной повседневности сияют прекрасные мгновения вдохновения и свершений, если мы открыты для чего-то более прекрасного, что могло бы вдохновлять и вести нас к более содержательному и лучшему завтрашнему дню» [9, с. 61].

Идеи русского философа-космиста В. С. Соловьева об эволюции природы перекликаются с творческим мировоззрением Ф. Кидера. Космосом художника являлась степь: «Каждый пред-

мет в степи несет в себе символические знаковые содержания. Я беру это за основу и пытаюсь акцентировать эти содержания путем обобщения форм» [2, с. XVI]. Художник наблюдает и воплощает «непрерывную текучесть форм», которая плавно переливается из окружающего мира в его произведения, составляя вместе единый поток жизни. Интересно отметить, что Ф. Кидер неоднократно композиционно выстраивает свои произведения таким образом, создает такую перспективу, как будто взгляд художника направлен сверху, из космоса, как будто он строит свои произведения с высоты своего внутреннего микрокосмоса. Очень часто в его произведениях отражены одновременно и соборность, и взгляд из микрокосмоса: работы «Гончары», «Под яблоней», «Давид и Голиаф», «Лава» и другие.

Художник рассматривает земную жизнь, отраженную и воплощенную в мифах, сказаниях, литературных произведениях, через призму своего индивидуального «Я». Его индивидуальный «космический ум» соприкасается и взаимодействует, познает и запечатлевает формы окружающего мира через личностный, осмысливающий интеллектуальный ум. В одном из интервью художник приводит цитату французского скульптора Родена: «Земля – это мастерская, человек в ней – работник» [2, с. XVI]. Ф. Кидер объясняет, почему эта цитата произвела на него определенное воздействие: «Мне она близка тем, что соответствует моему ритму. Мне нравится ритм пчелы, ритм плодовых деревьев, которые, отдав свой плод и не требуя похвалы, завязывают новые почки» [2, с. XVI].

В своем созидательном ритме Ф. Кидер очень близок к пониманию смысла и цели жизни вселенной, человека, природы. Художник стремится в своем творчестве объединиться с естественными ритмами природы, не нарушая ее устоявшейся жизни. И в этом стремлении его понимание природы и происходящих в ней процессов близко миропониманию философа В. В. Соловьёва. «Космический ум в явном противоборстве с первобытным хаосом и в тайном соглашении с раздираемою этим хаосом мирною ду-

шою или природою, которая все более и более поддается мысленным внушениям зиждительного начала, творит в ней и через нее сложное и великолепное тело нашей Вселенной. Творение это есть *процесс*, имеющий две тесно между собою связанные цели, общую и особенную. Общая есть воплощение реальной идеи, т. е. *света и жизни*, в различных формах природной красоты; особенная же цель есть создание человека, т. е. той формы, которая вместе с наибольшею телесною красотою представляет и высшее внутреннее потенцирование света и жизни, называемое самосознанием», – рассуждал философ в статье «Красота в природе» (1889) [10, с. 97].

Ф. Кидер в своем подходе к творческому процессу выражает свою личную, «манящую цель»: «Для меня всегда было манящей целью выявить посредством своих профессиональных средств то самое существенное, что характерно для Юга Украины: равнинные пространства, солнечный свет, историческая насыщенность, курганы, каменные «бабы», мастерство их создателей» [2, с. XVI]. Можно предположить, что прослеживаемая близость философских взглядов Ф. Кидера и В. Соловьева объясняется родовыми корнями последнего. Владимир Сергеевич Соловьев по матери принадлежал к древнему украинско-польскому роду и предком своим имел философа-странника Г. С. Сковороду (1722–1794), наследие которого изучал художник Ф. Кидер. В. Соловьев отмечал, что «человек уже не только участвует в действии космических начал, но способен *знать цель* этого действия и, следовательно, трудиться над ее достижением осмысленно и свободно» [10, с. 97].

Интересно отметить, что во многих произведениях Ф. Кидера изображаемые участники его сюжетов как бы «закручены» художником в «водоворот», эдакий вихрь не только событийный, но и осязаемый физически – материально-динамический. Особо яркой работой, иллюстрирующей такой динамический вихрь, является офорт «Лучники» (серия «Были скифских курганов»). Практически все герои произведений Ф. Кидера движутся по кругу («Мастера», «Вакула и пузатый Пацюк», «Свадьба», «Приготовление снадобья», «Радость материнства»).

Сознательно или интуитивно художник запечатлевает движение по кругу во многих своих произведениях, причем это круговое движение явственно зримо. Таким образом, в своих работах (живописных, графических, скульптурных) Ф. Кидер создает пространство круга, в которое композиционно вписывает сюжет. Круговое движение сформировано наклоном мальчишеских фигур и отъезжающей машины («На сенокос»), разворотом фигуры певца, играющего на гитаре на фоне закруглённого вертикального потока, («Песня свободы»). Особо выделяется в своем вихревом движении работа «Радость материнства», в которой круговое движение создают фигура матери с ребенком и невидимое солнце, льющее свои лучи и заполняющее окружающее пространство.

Практически в каждой работе художника есть центр или ось, вокруг которого выстраивается и движется сюжет произведения. Во всех древних традициях и писаниях существует идея Центра. «Центр есть, прежде всего, начало, исходная точка всех вещей, точка первопричины, без формы и размеров, стало быть, неделимая, а следовательно, единственно возможное изображение изначально Единого. От него, через его проявление, произошло все остальное», – пишет Рене Генон [1, с. 81]. Центральная точка, таким образом, является овеществленным символом идеи «Центра», принципом «Центра»: «Точка есть знак Принципа, круг – символ Мира» [1, с. 82]. Символом солнца с древних времен был круг с точкой в Центре. Солнце в свою очередь является символом истинного «Центра Мира», то есть Духовного Центра. И как в мире материальном все планеты и вся жизнь вращаются вокруг Солнца и связаны с Солнцем, так и, в свою очередь, вся жизнь вращается вокруг Духовного Солнца.

Учение герметической философии Древнего Египта и Древней Греции гласит: «Ничто не покоится – все движется, все вибрирует» [3, с. 138]. Развивая это понятие, древние отмечали, что «принцип вибрации – включает в себя истину, что движение проявляется во Вселенной повсеместно: ничто не покоится – все движется, вибрирует, вращается» [3, с. 138]. В Учении Живой Этики также утверждается наличие постоянного вращательного ритма:

«Волны токов спирально нарастают. Принцип спирального вихря во всем» [5, с. 74].

В этой характерной черте для творчества художника Ф. Кидера, можно отметить «космизм», выразившийся в спиральном построении многих его произведений.

К творчеству художника Ф. Кидера применимо высказывание художника Н. Рериха о взаимодействии и контрастах красот города и природы: «И ничего устрашающего нет в контрасте красоты городской и красоты природы. Как красивые контрастные тона вовсе не убивают один другого, а дают сильный аккорд, так красота города и природы в своей противоположности идут рука об руку и, обостряя обоюдное впечатление, дают сильную терцию, третьей нотой которой звучит красота “неведомого”» [7, с. 215]. Так в произведении «Бегущие по степи» (1975) Ф. Кидер не только воплотил свою цель: «связать свето-цветовой пластический момент с традицией» [6, с. 9], но и объединил современную жизнь с древностью, современного человека с природой.

В дневниковых записях Ф. Кидера есть рассуждения о сути творчества и о его значении лично для художника: «Творчество детское, источник чистой родниковой воды, который находится на поверхности, и, который своей праздностью, легкостью наполняет нашу душу радостью. Это творчество, как у нас принято говорить наивно, непосредственно – это те ощущения, которые взрослый человек со временем утрачивает» [6, с. 8]. Во всё, что делал художник, он вкладывал себя без остатка, использовал свой неизрасходованный «источник чистой родниковой воды». Феликс Ихильевич Кидер не умел трудиться в полсилы, не мог жить в полжизни.

Петренко Е. Г.

Литература

1. *Генон*. Символы священной науки. – М. : Беловодье, 2004. – 480 с.
2. *Интервью* Виталия Крыжановского с Феликсом Кидером // PROLOGUS. – Херсон. – 1996. – Июнь. – С. XV–XVI.
3. *Кибалион*. – М. : ИДЛи, 2001. – 240 с.
4. *Киркевич*. Николай Рерих на почтовых карточках // Киевское содружество Рерихов / Киркевич Владимир. – К., 2005. – С. 101–104.
5. *Листы сада Мори*. – 4-е изд., доп. – Рига : Угунс, 1994. – Т. 2. (Озарение). – 248 с. – (Учение Живой Этики).
6. *Постолова Н. В.* Графика Ф. Кидера : монография. – Херсон : Просвіта, 2006. – 91 с. : ил.
7. *Рерих Н. К.* К природе // Избранное / Рерих Н. К., сост. В. М. Сидоров. – М. : Советская Россия, 1979. – С. 208–215.
8. *Рерих С. Н.* Искусство – великий магнит // Стремиться к прекрасному / Рерих С. Н. – М. : Международный Центр Рерихов, 1993. – С. 36–38.
9. *Рерих С. Н.* Искусство – великий магнит // Стремиться к прекрасному / Рерих С. Н. – М. : Международный Центр Рерихов, 1993. – С. 61–64.
10. *Соловьёв В. С.* Красота в природе // Русский космизм : Антология философской мысли / сост. С. Г. Семеновой, А. Г. Гачевой; Вступ. ст. С. Г. Семеновой, А. Г. Гачевой; Прим. А. Г. Гачевой. – М. : Педагогика-Пресс, 1993. – С. 91–97.
11. *Суслов В. А.* П. Остроумова-Лебедева. – Л. : Художник СССР, 1967. – 201 с. : ил.
12. *Хайам Омар*. Сад любви : рубайат / пер. с персид. Г. Б. Плисецкого. – М. : АСТ Хранитель, 2007. – 221 с.