

Гаврош О. І.

пошукувач кафедри історії та теорії
мистецтв ЛНАМ, викладач
Закарпатського художнього інституту

ЖАНРОВІ КАРТИНИ ФЕДОРА МАНАЙЛА: СИНТЕЗ МОДЕРНИХ ТЕЧІЙ ХХ СТОЛІТТЯ І ТРАДИЦІЇ

Анотація. У статті аналізується творчість народного художника України Федора Манайла як приклад синтезу модерних європейських течій з традиціями народного мистецтва Закарпаття. На основі жанрових картин розглядаються особливості тематики, стилістики та образної мови у різні періоди творчості митця.

Ключові слова: традиція, модернізм, синтез, образ, жанрова картина.

Анотация. Гаврош О. И. Жанровые картины Федора Манайла: синтез модернистских течений XX века и традиции. В статье анализируется творчество народного художника Украины Федора Манайла как пример синтеза европейских течений XX столетия с традициями народного искусства Закарпаття. На основе жанровых картин рассматриваются особенности тематики, стилистики и образного языка в разные периоды творчества художника.

Ключевые слова: традиция, модернизм, синтез, образ, жанровая картина.

Annotation. Gavroch O.I. Genre paintings Theodore Manaylo: synthesis of modernist trends of the twentieth century, and the tradition. The article analyzes the work of national artist of Ukraine Theodore Manaylo as an example of fusion of modern European influences with the traditions of folk Transcarpathian art. The peculiarities of themes, stylistics and figurative language in different periods of the artist's creation are considered on the features of his genre paintings.

Key words: tradition, modernism, synthesis, image, genre scene.

Актуальність дослідження. Народний художник України Федір Манайло прожив складне творче життя, чії численні перипетії були зумовлені суперечливими обставинами соціально-політичної та культурної історії Закарпаття (кількома змінами державної приналежності краю, змінами його адміністративного статусу у складі відповідних держав). Разом із корифеями – Адальбертом Ерделі та Йосипом Бокшаєм, він заклав міцний фундамент закарпатської професійної школи живопису, що в українському образотворчому мистецтві позначена глибоко індивідуальною творчою манерою та полягала у синтезі народної традиції і модерних мистецьких течій (експресіонізм, символізм, сюрреалізм та імпресіонізм).

Творчість Федора Манайла в історії закарпатського образотворчого мистецтва займає особливе місце. Базою для розвитку творчості художника стало народне мистецтво, що поєдналося з рафінованою експресією та концептуальним узагальненням. В результаті постійного контакту з верховинською, гуцульською натурою, неухильних спроб осмислити суть бурхливих політичних подій художникові вдалося синтезувати власну селянську ментальність з отриманою високою європейською освіченістю (Вища промислова школа, м. Прага). Особливості методу митця у кожний період творчості демонструють жанрові картини – живописні коментарі художника про бурхливі події ХХ століття у житті закарпатців.

Стан дослідженості проблеми. Творчість художника – це півстолітня історія закарпатського образотворчого мистецтва, в якій відбилися не тільки етнографічні студії художника, але модерністичні течії ХХ століття, реалізм та соціалістичний реалізм радянської доби. Вивченню багатогранної творчості Ф.Манайла присвячена чимала література, серед якої є лише одне монографічне дослідження В.Цельтера та цілий ряд статей, спогадів та нарисів.

Одним з найперших критиків і дослідників творчості Ф.Манайла був його добрий знайомий Євген Недзельський, публікувався під псевдонімом А.Ізворін), який сам виступав важливою постаттю культурного простору міжвоєнного Закарпаття. У великому концептуальному нарисі “Сучасні руські художники” Недзельський-Ізворін уперше сформулював ряд принципів теоретичних положень, які так чи інакше потім повторювали практично усі. Зокрема, дослідник вказував, що у соціально-побутових сценах, жанрових композиціях митця розкривається дійсність довоєнного Закарпаття. Сформульовані Є. Недзельським положення заклали міцну основу для подальшого осмислення Манайлової творчості та витримали перевірку часом.

Значну увагу творчості довоєнній творчості Ф.Манайла приділили чеський культуролог Я.Затлоукал та видатний угорський мистецтвознавець Е.Каллаї, а також колеги-художники: А.Ерделі, І.Ромберг, Й.Бокшай. Головною заслугою мистецької критики кінця 30-х – початку 40-х років ХХ століття було визнання нею не тільки високої цінності, а й принципової самобутності творчості Ф.Манайла, його несхожості на жодного з колег.

Надійшла до редакції 3.10.2012

У перші радянські роки відбувся принциповий злам у творчості Ф.Манайла – перехід від філософських, новелістичних картин до пейзажів. Це пояснювалося зміною епохи, а експресіонізм та інші модерні течії виявилися несумісними з естетикою соціалістичного реалізму, тому на тривалий час митець мусив відступити від них. Попри цей крок понад двадцять років для радянських мистецтвознавців було характерне відчуття чужерідності митця, який погано вписувався у панівні у 1950-70-х концепції живопису.

Спалах справжнього інтересу до творчості Ф.Манайла спочатку серед широких художницьких кіл, а потім і в академічному мистецтвознавстві відбувся лише після персональної ретроспективної виставки митця 1962 р. у Києві. Вона мала багатющу пресу, де робилися перші у радянському мистецтвознавстві спроби осмислити своєрідність цього художника, хоча в теоретичному відношенні не становили особливої цінності.

Серйозні спроби нового осмислення доробку Ф.Манайла здійснили провідні у 1970-80-ті роки дослідники закарпатського живопису Г.Островський та В.Цельтнер. У 1974 р. в монографії про образотворче мистецтво Закарпаття, Г.Островський спеціально торкнувся питання про природу творчого методу Ф.Манайла, вбачаючи її в синтезі експресіоністичної деформації і примітивізації, що йде від захоплення народним мистецтвом, “стихійною наївністю” естетичного світогляду селянства [9, с. 94].

В єдиній до сьогоднішніх часів монографії про Федора Манайла, виданій ще у 1986 році В.Цельтнером була описана біографія і основні роботи художника. Щоправда, тут відсутні ідеологічні стереотипи, особливо в аналізі жанрових творів майстра. Цілком слушно дослідник уперше відзначив, що в народному мистецтві Ф.Манайло знайшов підтримку своєму прагненню не стільки відтворювати життя, скільки тлумачити його [11, с.29].

Українське мистецтвознавство доби незалежності зробило помітні кроки у напрямку до нового розуміння творчості Ф.Манайла. На зміну несприйняттю експресіоністичної складової і гіпертрофуванню народницької традиції прийшов більш виважений підхід, що підтверджують дослідницькі праці: В.Фолтин, В.Мартиненко, Е.Димшица, О.Петрової, В.Манайло-Приходько, О.Федорука та інших. Більшість праць є багатими на важливий фактичний матеріал, але носять переважно емпіричний характер. У літературі про Ф.Манайла бракує загального аналітичного нарису, спроби концептуального огляду його творчості.

Метою дослідження є формування цілісної концепції творчості однієї з ключових фігур в історії закарпатського живопису через аналіз двох складових мистецької творчості Ф.Манайла – традиційної і модерної на прикладах жанрових композицій митця протягом різних періодів творчого шляху.

Результати дослідження. Творчість Федора Манайла виразно виділяється з-поміж доробку інших мистецьких індивідуальностей своєю манерою письма, баченням перспективи та світосприйняттям. Реалістичні образи живописних полотен Федора Ма-

найла стали хрестоматійними у мистецтві Закарпаття. Проте творчість Ф.Манайла є показовою не тільки і не стільки її патріотизмом, етнографічністю чи місцевою специфікою, як органічним синтезом глибокої народної, ще язичницької з походження, містичної за своїм духом художньої традиції з модерними пошуками західноєвропейського живопису першої половини ХХ століття. У жодного іншого закарпатського художника цей синтез не відбувся так повно і органічно.

Творчість митця чітко поділяється на три принципово різні періоди. Перший етап – це ранній або “старий Манайло” (1928-1944 рр.), коли зароджувався і реалізовувався означений синтез. Другий етап припадає на перші півтора-два радянські десятиліття (1944 – початок 1960-х рр.), коли майстер змушений був відійти від жанрового живопису і зосередитися на пейзажі, адаптуючись таким чином до вимог соціалістичного реалізму. Третій період припав на останні півтора десятиліття життя Ф.Манайла (початок 1960-х – 1978 рр.), коли художник спробував повернутися до себе “старого”.

Мистецьке життя на західноукраїнських землях у міжвоєнний період вирізнялося винятковою послідовністю, змістовністю і вагомністю, сподвижницькою працею діячів культури, художників і мистецтвознавців. Безмежно розмаїте і повнокровне культурницьке життя в Галичині, Буковині і Закарпатті, наскрізь пройняте уболінням за збереження традицій і відповідними досягненнями з точки зору європейського мистецтва. Після приєднання Закарпаття до Чехословацької республіки у 1919 році у краї розпочався процес національно-культурного відродження, склалися сприятливі умови для розвитку всіх етнічних груп, що тут проживають. Охоплена почуттям національної гідності, інтелігенція краю отримала широкі права і можливості для розвитку національної культури, розгорнула активну роботу по збиранню і вивченню народної творчості. Перед початком Другої світової війни на теренах Західної України можна спостерігати цілком неординарну ситуацію: в час, коли на заході поглиблювалась цілком виразна криза численних модерністичних мистецьких течій і загрозливо розростався нацизм, а на сході було проголошено метод соціалістичного реалізму, у Львові та Ужгороді українські художники прагнули віднайти свій шлях, зберегти самобутність у бурхливих ритмах ХХ ст.

На початку тридцятих формувалася закарпатська школа живопису на принципах народності і національної самобутності, що під проводом Адальберта Ерделі і Йосипа Бокшая поставила собі за мету створити мистецтво, яке би глибоко відображало прекрасні куточки рідної природи, життя і побут краян і було би близьким і зрозумілим для народних мас [4, с.17]. Перед митцями стояли завдання перш за все творчого освоєння багатющої народної традиції, а також синтезу її з новітніми культурними віяннями тогочасної Чехословацької республіки і загалом Європи.

Саме в цей час духовного та культурного піднесення формується та розвивається талант Федора Манайла. У Празькій Вищій художньо-промисловій школі під впливом викладачів Б.Бруннера та З.Краховіла

у ньому пробудилося загострене відчуття дійсності. Сам художник згадував: "...У Празі я мав можливість познайомитися з мистецтвом російським, українським – дореволюційним та післяреволюційним. І як молодша людина став у центрі великого трикутника – наше Закарпаття, Європа і вітчизняне мистецтво... Як мені бути закарпатцем у стилі, у формі, у наших смаках проти таких великих стильових рішень такої великої культури як європейська та наша. І я у цьому трикутнику шукав себе. Боявся і європейських класиків, і модерних майстрів різних течій, і вітчизняного нашого мистецтва. Боявся, що їхні стильові досягнення можуть вплинути якось на мою справу, аби найшов себе в тому стилі, який я відчував із побуту, із мистецтва нашої області, із краси і характеру нашої карпатської природи" [10, с.19].

Базою для розвитку творчості Ф.Манайла стало саме народне мистецтво, що поєдналося з рафінованою експресією та концептуальним узагальненням. "Я покладаюся на народне мистецтво, а вони мені всякі "ізми" навалюють – писав Ф.Манайло. – Звичайно, в народному мистецтві є всі "ізми": і експресіонізм, і дадаїзм, і фонізм, і примітивізм, – але воно не є жодним із тих "ізмів". Народне мистецтво завжди модерн по своїй суті, бо воно є мистецтвом...»!" [10, с.151]. Ці слова Ф.Манайла підтверджують загальну тенденцію, що мала місце на Закарпатті у 1920-30-х роках, коли чехословацький уряд докладав чимало зусиль, аби цивілізація не знищила таких видів народного мистецтва як вишивка, ткацтво, килимарство, різьба по дереву, дерев'яна архітектура.

Щоліта мандрував художник багато мандрував. Він побував у найвіддаленіших куточках Верховини. Вивчаючи Верховину, Манайло зробив чимало замальовок з натури. З одного боку, він прагнув передати відчуття укоріненості, котре виникало у ньому від спілкування з рідним краєм. З іншого – він цілком по-модерному намагався втілити у цих роботах контрасти, відобразити стильові пошуки, притаманні тогочасному західному мистецтву.

Результатом студентських мандрів по рідному краю стали і перші етнографічні дослідження у формі рефератів. Серед них були зарисовки дерев'яних хрестів (реферат "Группы подкарпатских русских напрестольных крестов из XVII-XVIII веков", 1932 р.), зібрані і систематизовані на картонних аркушах зразки народної вишивки (реферат "Карпаторусский народный орнамент", 1933 р.) [13, с.26]. Згодом останній був опублікований у вигляді статті у журналі "Огоньки" 1940 р.

Ознаки експресіонізму у творчості Ф.Манайла мали глибоко індивідуальний характер, зумовлювалися не механічним засвоєнням високих західних зразків чи наслідуванням місцевих колег, не тогочасними модними віяннями, а складними особистими духовно-естетичними пошуками адекватних засобів вираження настроїв, переживань, громадянської позиції, що було характерним для багатьох українських художників у міжвоєнний період. Ф.Манайло знайшов в експресіонізмі можливість вираження не власної індивідуальної психології, а психології суспільної,

умовленої численними політичними пертурбаціями на тогочасному Закарпатті. Його експресіонізм парадоксально поєднував психологізм з публіцистичністю, динаміку і статику, зовнішню розбурханість і внутрішній епічний спокій.

До ранніх робіт художника належить картина „Дідо-бідняк” (1932 р.), що стоїть дещо осібно в усій творчості майстра. Більше він не написав жодного реалістичного портрету. Вже тут поряд з реалізмом автор намагається по-народному типізувати одну, окремо взятую людину, піднести зображення до символу. Це не просто портрет конкретного бідлаха-селянина, знесилоного щоденною працею, а узагальнений образ селянства Підкарпатської Русі.

У цій ранній роботі вже відчутна експресіоністична тенденція в творчості художника, яку він зумів поєднати із традиціями народного мистецтва. Динамічна, груба лінія, геометрично спрощені форми, дисонуючі локальні кольори – засоби, які позначені впливом західноєвропейських напрямків.

Найзначніша картина 1939 року – символічна "Гуцулка". Вона явно навіяна трагічними і романтичними подіями Карпатської України. Побудова людської фігури нагадує певні архітектурні канони. Твердо опираючись на землю, вона підноситься головою у небеса, неначе церковною вежею. Велична нерухомість постаті, її строга симетричність і ледве потрактоване обличчя втілюють образ гармонійного дівочтва. Силует гірського лісу і окрасць неба творять декоративну єдність з фігурою і з довершеною конструктивністю втілюють задум художника.

Іншою важливою для Ф.Манайла стала тема смерті і пов'язаної з нею багатої закарпатської обрядовості [6]. У міжвоєнний період ця тема хвилювала багатьох художників Закарпаття. "Похорон на Верховині" (1942 р.) здається на перший погляд фантастичним і неправдоподібним. У картині присутні гіперболізація, зміщено багато звичних уявлень, пропорцій і масштабів. Ф.Манайло як художник володів даром провидіння. З 1941 року у його творах все частішають апокаліптичні мотиви: "Тривога" (1941 р.), "Втеча" (1941р.), "Тяжке життя" (1942 р.), "Похмурі гори" (1943 р.), "Чекаємо" (1943 р.). Відчуття майбутніх бід художник намагався заглушити сценами народних веселощів: "У святковий день" (1939 р.), "Зустрічають нареченого і наречену" (1941 р.), "Гуцульське весілля" (1942 р.). Подібну же компенсаторну роль виконують образи народних героїв: "Богатирі" (1941 р.), "Іван Сміливий" (1941 р.), "Сильний Іванко" (1943 р.).

Паралельно до теми смерті і поховальної обрядовості Ф.Манайло активно розробляє і протилежну (доповнюючу) до неї тему обрядовості весільної, котра була не менш розвинутою на Закарпатті [7] – картини "Помиванки", "Свадьба" тощо.

Картини Ф.Манайла "Оранка", "Миска з токаном" та "Скорбота" були експоновані у 1940 році на IV Всесвітній виставці образотворчого мистецтва (Бієнале) у Венеції. На той час митець вже став однією з центральних постатей в образотворчому мистецтві Закарпаття. У 1942-1944 роках він брав активну участь

у міжнародних виставках образотворчого мистецтва у Будапешті [12, с.64].

Під час війни Ф.Манайло відвідав окуповані німцями терени Східної України (Кривий Ріг, Запоріжжя, Дніпропетровськ), де зробив серію замальовок, що мали велику художню і документальну цінність. Нинішнє місцезнаходження і збереженість цих робіт невідомі, але про них згадує А.Ізворін: “Зарисовки старих руських міст, але вже радянського типу – правдиве, без прикрас їхнє обличчя: Кривий Ріг, Миколаїв, Дніпропетровськ. Це змішання стилів, будівельних матеріалів і століть, що борються між собою: будучи різними, вони витісняють і опираються один на одного – хаос світоглядів” [8, с.271].

Цей факт надалі відіграв фатальну роль у його біографії. Він міг будь-коли бути використаний радянськими властями для звинувачення у колабораціонізмі з німецько-фашистськими окупантами, тому висів над художником як дамоклів меч. Це було однією з причин, чому у радянську добу Ф.Манайло так демонстративно пропагував соціалістичний реалізм у живописі і писав у цьому стилі монументальні твори.

Перші повоєнні роки в історії закарпатського живопису стали складним періодом адаптації художників до вимог соцреалізму. Після возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною у 1945 році митці, виховані на традиціях західноєвропейського мистецтва ХХ століття, мусили в короткий термін віднайти рівновагу між «своїми» традиційними та насаджуваними принципами. На той час, в умовах повної ізоляції від європейських художніх процесів, в українському живописі особлива увага приділялася ідеологічному спрямуванню мистецьких творів. Якнайкраще цю тенденцію в образотворчому мистецтві відображала насамперед так звана “тематична картина”, художні якості якої передбачали актуальність, активність суспільного впливу та втілення головних ідейно-політичних і соціально-етичних проблем часу з позицій соціалістичного реалізму [3, с.44]. У закарпатському мистецтві це час активного розвитку жанрового живопису, адже жанр пейзажу мав значно вужчі «ідейно-політичні можливості».

Проникнення радянських ідей у сферу образотворчого мистецтва Закарпаття співпадає із другою з трьох хвиль розвитку соцреалізму 1945-1960-х років, що виділяє сьогоднішня мистецтвознавча наука [2, с.515]. На відміну від попереднього часу, контакти з світовою культурою були практично перервані внаслідок майже повної ізоляції країни. Заходи «популяризації» радянського мистецтва відбилися на творчості митців Закарпаття. Приймаючи поширені концепції висвітлення «життєвої правди», в роботах художників панували атрибути сучасного життя, зовнішні прикмети часу, що радше ілюзорно, а не правдоподібно досягали живописної форми. У 1945 році відбулася перша за радянської влади обласна виставка художників Закарпаття. Попри великий успіх, варто відзначити зміни у тематиці творів, а жанрова картина почала займати одне із провідних місць. З'явилися монументальні твори, пов'язані з останніми історичними подіями, а особливо – приходу радянських військ на Закарпаття.

Так, Манайло вже на Першу обласну виставку представив дві «актуальні» композиції – «Зустріч радянської армії» та «Мітинг миру».

На межі 1940-50-х років картини Ф.Манайла «позбавлені легкості», композиції вирізняються прозаїзмом та приземленістю. Один із найкращих знавців етнографії Закарпаття поринув у декоративізм. Роботи художника критикуються колегами на публічних обговореннях виставок. «Картини Манайла не відпрацьовані. Мені здається, що у нього багато стилізації. Потрібно показати на картині живі гори. Вони прекрасні такі, які є» (із виступу Т. Яблонської на обговоренні V обласної виставки у 1951 році) [5]. Внутрішні протиріччя, безпорадність у протистоянні часові художник вирішив відходом у жанр пейзажу. Майже на два десятиліття природа рідного краю стає основним тематичним компонентом творчості Манайла. Поступово сформуються нові концепції – тривимірні світи епічнорозлогих карпатських краєвидів, де ознаками часу є де-не-де присутні ознаки індустріалізації.

Лише у добу хрущовської відлиги художник спробував повернутися “до себе” – «старого Манайло». На початку 1960-х років відбулася ретроспективна виставка його робіт в Києві, що стала переломною подією не тільки у житті Спідки художників УРСР, а й у долі самого художника. Вона перевернула уявлення про місце і роль живопису у духовному житті суспільства, про вирішення художником естетичних, а не ідейно-пропагандистських завдань.

В жорстких умовах соціалістичного реалізму звернення митців до етнічних джерел стало виявом ідеї національного відродження у вітчизняному мистецтві. У живописі виокремився фольклорний напрямок. Селянство (народ) шестидесятниками трактується як носій найвищих етичних та естетичних вартостей. Подібна орієнтація у післясталінську епоху була єдиною можливістю збереження української автентичності [1, с.100]. Зростання хвилі національної самоідентифікації ідеологами соцреалізму трактувалося як опозиція культурній політиці держави. Адже коло традицій штучно обмежувалося російським мистецтвом II половини ХІХ століття, а спроби звернутися до спадщини національного мистецтва або народної традиції багатьма критиками трактувалися як формалістичні збочення.

У останній творчий період фольклорна спадщина осмислювалась Ф.Манайлом як єдина велика школа, що містить у собі художні смаки і багатівковий творчий досвід народу. У цьому випадку сюжетно-тематичний діалог був неможливий без творчого усвідомлення народних традицій, а духовні якості народу знов стали невід'ємною складовою сприйняття художника. Основною метою виступало прагнення розкрити глибинний зміст народного життя, створити максимально місткий образ, суголосний із різними часами та епохами.

Звертаючись до жанру побутового живопису, художник прагнув відстояти твердження: “Людина – вінець творіння”. Його персонажі селян-верховинців контрастували із образами будівників соціалістичного майбутнього, зростаючою урбанізацією та соціаліза-

цією верховинського краю. Сюжет відходить на другий план. Важливими при цьому є деталі – гуні, постолі, череси, коновки; спроба введення в художню мову діалектизмів із їхньою патріархальною незмінністю, що було викликано внутрішньою потребою Манайла зберегти в картинах світ речей, які зникали з ужитку. У творах «Балада про тополю» (1966), «Минуле», «Покоління бокорашів» (1969), «Гуцульська наречена» (1964), «Колядники ідуть» (1970), «Пісні», «Реваш. Вигін скоту» (1975) знову на повну силу зазвучали яскраві барви манайлівської палітри, відновилися давня інтенсивність кольору, з'явилися сміливі гіперболи, експресивна загостреність образного перетворення. Це відновило в творах митця відчуття органічного синтезу творчого „я” і колективної народної творчості.

Висновки. Постать народного художника України Федора Манайла та його творча спадщина є принципово важливими для науки як в історико-культурному, так і у феноменологічному сенсі, є винятково цінним матеріалом для осмислення механіки оновлення української образотворчої традиції в напрямку від натуралізму до модерну. Як народницька, так і модерна складова у творчості Ф.Манайла, а також їхній органічний синтез позначені дуже відчутною індивідуальною особистістю митця, специфікою його духовної біографії. Ретельне вивчення творчості художника є сьогодні глибоко актуальне як у контексті нинішніх процесів українського мистецтва, так із огляду на внутрішні потреби розвитку регіональної культури Закарпаття, необхідності вивчення „білих плям” на мапі місцевої школи образотворчого мистецтва без ідеологічних шор, що було притаманно для мистецького аналізу до 90-х років ХХ ст.

Література:

1. Агеєва В. Апологія модерну: обрис ХХ віку: статті та есеї / Віра Агеєва. – К.: Грані-Т, 2011. – 408 с. (Серія De profundis).
2. Баглай Й. Театральні ескізи Ф.Ф.Манайла// Закарпатська правда. – 1981. – 18 квітня. – С.4.
3. Бугасенко І. Тетяна Яблонська. Живопис. Графіка. – К.: Мистецтво, 1991. – 175 с.
4. Гапак С. Образотворче мистецтво українців Чехословаччини, 1918-1945. – Пряшів, 1975. – 164 с.
5. ДАЗО – ФР-1544 – Оп.1 – Спр.35 – арк.31.
6. Дем'ян Л. Похоронні обряди і вірування// Ворон А. Гуцульські звичаї// Підкарпатська Русь. – 1926. - №5. – С.108-112.
7. Дем'ян Л. Свдьба// Літературна неділя. – Ужгород, 1942. – С.201-236.
8. Изворин А. Сучасні руські художники// Зоря. – 1943. – №1-4. – С.254-288.
9. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття. – К.: Мистецтво, 1974. – 198 с.
10. Художники родини Манайло: Альбом. – Будапешт, 2006. – 120 с.
11. Цельтнер В. Фёдор Фёдорович Манайло. – М.: Советский художник, 1986. – 143 с.
12. Фолтін В. Виставкова діяльність Федора Манайла// Про життя і творчість народного художника України Федора Федоровича Манайла. – Ужгород, 2006. – С. 5-18.
13. Фолтін В., Юрик Т. Дитячі, юнацькі та студентські роки Федора Манайла// Про життя і творчість народного художника України Федора Федоровича Манайла. – Ужгород, 2006. – С. 19-30.