

Кравченко О.Я.

Львівська національна академія мистецтв

ПОРТРЕТ ШЛЯХТИЧА КАРЛА ГОТФРІДА МОРИЦА ВУТГІНАУ (СЕРЕДИНИ XVIII СТ.) ПЕНЗЛЯ НЕВІДОМОГО АВТОРА З ЗБІРКИ ЛЬВІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ

Анотація. У статті досліджується портрет юнака Карла Готфріда Моріца Вутгінау, виконаний невідомим художником, подаються дані, що дозволяють зробити уточнення його атрибуції. Проводиться мистецтвознавчий аналіз цього твору. Він розглядається в контексті дитячих портретів в західно – європейському малярстві та українському іконописі. Цей твір середини XVIII ст. публікується вперше.

Ключові слова: дитячий портрет, малярство, символіка, генеалогія родини Вутгінау.

Аннотация. Кравченко О.Я. Портрет шляхтича Карла Готфріда Моріца Вутгінау (середина XVIII в.) кисти неизвестного автора из собрания Львовского исторического музея. В статье исследуется портрет юноши Карла Готфріда Моріца Вутгінау, написанный неизвестным художником, подаются данные, которые позволяют уточнить его атрибуцию. Проводится искусствоведческий анализ этого произведения. Оно рассматривается в контексте детских портретов в западно-европейском искусстве и украинской иконописи. Это произведение середины XVIII в. публикуется впервые.

Ключевые слова: детский портрет, живопись, символика, генеалогия семьи Вутгінау.

Annotation. Kravchenko O.Ya. A portrait of the nobleman Karl Gottfried Moritz as a child of the mid 18th century by the unknown artist from the collection of funds of Lviv Historical Museum. This article is an attempt to examine the portrait of young man Karl Gottfried Moritz Wuntignau, created by unknown artist. The data, which will allow to specify its attribution, will be stated here. In this article is an art-scientific analysis of this painting performed. The portrait will be considered in the context of children's portraits in the West – European painting and Ukrainian icon painting. This work, created around the middle of XVIIIth century is published for the first time.

Keywords: child's portrait, painting, symbolism, genealogy of family Vutginau.

Надійшла до редакції 29.02.2012

Постановка проблеми. В процесі написання дисертації на тему «Портрет галицької шляхти XVII – др. пол. XVIII ст. Особливості стилю та проблеми атрибуції». було опрацьовано ряд портретів з львівських музеїв, серед яких, особливої уваги заслуговує портрет шляхтича *Карла Готфріда Моріца Вутгінау* (середини XVIII ст.), пензля невідомого автора зі збірки Львівського історичного музею (ЛІМ).

При дослідженні цього портрету нами було опрацьовано ряд літературних джерел. Перш за все, ми проконсультувалися у реставраторів Львівського історичного музею щодо даного твору, на жаль, нами було виявлено лише скупі дані стосовно походження портрету. Розкриваючи стилістичні особливості цього твору, ми розглянули праці українських, російських, польських, німецьких та англійських мистецтвознавців, присвячені портретному малярству [1, 3, 4, 8], а також і окремі дослідження дитячого портрету [2, 6, 9]. Ми ознайомились також з працями знавців моди XVII – XVIII ст., що було необхідним для окреслення соціального становища портретованого, а також і його віку [7, 10, 11]. Досліджуючи особу портретованого, нами було розглянуто генеалогію родини Вутгінау. Цікаву інформацію ми почерпнули із «Загального словника німецьких біографій» (Allgemeine Deutsche Biographie) [12]. Корисними виявились, також, і сторінки Вікіпедії в Інтернеті стосовно міст Гьорліц, Горлиця та Піхль. У дослідженні було використано статті, присвячені темі зображення собаки як символу у світському портретному малярстві.

Мета дослідження полягає у вивченні проблем атрибуції твору зі збірки Львівського історичного музею «Дитячий портрет шляхтича *Карла Готфріда Моріца Вутгінау*», що у свою чергу ставить перед нами низку завдань, а саме: проаналізувати дитячий портрет як явище у мистецтві на прикладі відомих творів, розглянути генеалогію родини Вутгінау, провести мистецтвознавчий аналіз портрету зі збірки ЛІМ.

Результати дослідження. У Червоноградській філії Львівського музею історії та релігії 06.11.10 – 11.02.11 була експонована виставка «Епоха XVIII ст. в історичних постатях», на якій презентувались портрети та батальні композиції з музейної колекції ЛІМ. Серед творів у експозиції були портрети графів Потоцьких – власників міста Кристинополя (Червоноград), правителів тогочасних держав – польських королів та австрійських цісарів.

Одним з найцікавіших творів для нас виявився портрет середини XVIII ст., пензля невідомого автора під назвою «Юний шляхтич», оскільки досить рідкісним серед портретів у збірках львівських музеїв є зображення дітей, а особливо на повний зріст, що дає підстави віднести його до поширеного тоді типу парадного портрету (Іл. 1).

Щодо походження даного твору, ми маємо досить скупі дані, не відомо, коли і як полотно потрапило до Львова і де перебувало до того часу. Нам відомо, що портрет походив зі збірки музею короля Яна III Собеського у Львові, а з 1940 – х рр. перейшов у фонди ЛІМ. Не маємо, також, даних щодо визначення авторства даного твору, оскільки реставраторами ЛІМ не

виявленого жодного підпису чи напису на полотні, який міг би ідентифікувати автора.

У реставраційній документації ЛІМ даний твір представлено під назвою «Юний шляхтич» з інвентарним номером Ж – 274. На нашу думку, така назва не відповідає зображенню на полотні, оскільки невідомий нам автор подає портрет п'ятирічної дитини, одягненої у шляхетське вбрання. Про вік хлопця дізнаємось з напису німецькою мовою, котрий можна побачити неозброєним оком у нижньому правому куті картини. Даний напис також ідентифікує особу портретованого – *Карл Готфрід Моріц Вутгінау*. Ці дані дають підставу визначити даний твір, як дитячий парадний портрет шляхтича *Карла Готфріда Моріца Вутгінау*.

Стилістичні особливості даного твору переконають, що це пам'ятка пізньо-барокового малярства середини XVIII ст., де вже відчутні впливи нового стилю – рококо: у композиції прочитується характерна для рококо героїзація шляхетного образу, легка динаміка постаті на відміну від важких та вимушених статичних барокових портретів. Незважаючи на потертя шару фарб та перемалювання при попередніх реставраціях, які дещо спотворюють фаховість автора, ми відзначаємо цю композицію як репрезентативний парадний портрет.

Хлопчик одягнений у шляхетське вбрання, у якому поєднані сіро-блакитні та рожеві кольори, що було характерне для живопису рококо. Його зображено на тлі багатого інтер'єру, на задньому плані, ліворуч, видніються мармурові пілястри, як символи шляхетства, а з правого боку бачимо важкі червоні оксамитові драперії, з-під яких видно напис, що засвідчує особу портретованого та вказує дати його народження та смерті. Біля ніг хлопця сидить пес, що дивиться на свого молодого господаря. На нашу думку, зображення собаки на портреті не могло бути випадковим, адже більшість зображень у портретах XVII – XVIII ст. мали символічне значення.

Для кращого розуміння композиції, символіки та задуму даного твору, звернемося до мистецтвознавчих досліджень дитячого портрету XVII – XVIII ст., оглянемо кілька подібних полотен з зображенням собаки як символу, проаналізуємо її роль у композиції портрету.

Прояви сентиментальності до дитини як об'єкту мистецького твору розвивались поступово на протязі віків. У епоху середньовіччя зображення дітей було недопустимим у мистецтві. Пізніше, дитину зображали, як дорослу, лише у відповідно зменшених пропорціях, що не було, однак, наслідком невміння художником відтворити дитячу постать, а вважалось, що дитинство, як початок життя людини, не мало особливого значення. Така думка, можливо, пов'язана з високою смертністю новонароджених у ті часи. Зазвичай, у родині було багато дітей, проте одиниці доживали до зрілого віку, що мабуть і впливало на свідомість суспільства. У ті часи люди не прив'язувались до «чогось», що і так невдовзі зникне. Новонародженого не було трактовано як людську істоту у сучасному розумінні [8, 269-283].

Поступово почало зароджуватись усвідомлення, що це тендітне створіння має душу, і у християнському світогляді повстало нове сприйняття новонародженого. У XIV – XV ст. тема дитинства почала з'являтися у релігійній іконографії, першою з яких була ікона Богородиці з дитятком. На зламі XV – XVI ст. тема дитинства почала виступати, також, і у світській іконографії. Проте, дитину зображали не самостійно, а у супроводі дорослого у сценах щоденного життя, на релігійних картинах біля донаторів, чи ктиторів, або на епітафіяльних іконах у храмах.

Для прикладу розглянемо двосторонню ікону з донаторськими портретами дітей, датовану 1660 р. З одного боку було зображено «Богоматір з Анною та Агафією», а з іншого «Розп'яття з Ігнатієм і Феодосією» (Лл. 2) [4]. *На сьогоднішній час двостороння ікона перебуває у розділеному вигляді і обидва зображення зберігаються у фондах музею – заповідника «Одеський замок» (ЛІМ).*

На першій з них, художник представляє дівчаток на повний зріст — старшу і молодшу. Вони одягнені у довгі білі сукні, стоять з молитовно складеними руками. Декоративний червоний пояс у старшої та червоні ажурні смужки на комірі, рукавах і спідниці у молодшої, надають іконі світлого урочистого настрою, незважаючи на її трагічно-сміслову призначення. Художник використав принцип ієрархії: дівчатка набагато менші за образ Богоматері з Ісусом, зображених у хмарах. Біла сорочка з червоними квіточками, що на маленькому Христі, декоративно співзвучна червоному орнаменту на сукнях дівчаток. *Внизу ікони частково втрачений напис: ТОГО ИМЦА ПРЕТАВИСЯ РАБА БЖИИЯ АННА Р: – /АХ.Н.Е. ВЕКИ СВО-ТРЕТЯ ЛЬТА /- / АХЗ. П – Е ПТАВ...РА- ГАФИЯ ВЕКИ —/ (того... представився раба Божя Анна 1655 віку свого третя лета, 1660раба Агафія віку...).*

Анна (1652-1655) і Агафія (?—1660) — діти Матвія і Феодосії. І Згідно з написом, Анна померла будучи трирічною у 1655 р., Агафія — у 1660-у, коли і була написана ікона (Лл. 2) [4].

«Розп'яття з Ігнатієм і Феодосією» є другою із сторін розмонтованої двосторонньої епітафіяльної ікони. Тут представлено ще пару дітей – Матвія і Феодосії – Ігнатія і Феодосію, котрі теж померли, а батьки, у їх пам'ять замовили ікону.

Діти одягнені у білі сукні моляться біля Розп'яття на фоні якогось міста, що видніється у даліні. Під зображенням є напис кирилицею, що засвідчує особи портретованих – *Ігнатія (?—1651) і Феодосію (?—1653)*. *З цього напису дізнаємось, що батьки дітей замовили її у 1660 р. “за спасе спасенне” своє і в пам'ять про померлих дітей (Лл. 2) [4].*

Донаторами тут виступають Матвій і Феодосія, батьки померлих чотирьох дітей – Ігнатія і Феодосії та Анни і Агафії, котрі, очевидно, були замовниками цілого іконостасу чи навіть храму з якого походять ікони. Такого типу зображення дітей у молитовних позах перед святими на іконах і розпочинають новий етап у українському портретному малярстві [4].

У XVI ст. почали з'являтися перші портрети дітей біля своїх батьків, а саме, – король з своїм нащадком,

що носило скоріше політичний характер, оскільки призначенням даного зображення було затвердити династію, спадковість влади короля. Лише в кінці XVI – на початку XVII ст. дитина була виокремлена з контексту і наділена власним життям на присвяченому їй портреті [8, 269-283].

Коротко розглянувши історію зародження дитячого портрету звернемо увагу на відомі портрети дітей з аристократичних родин, виконані у подібній манері або з близьким до досліджуваного нами портрету *Карла Готфріда Моріца Вутгінау* композиційним вирішенням.

Одним з найдавніших та найцікавіших дитячих портретів італійського мистецтва є портрет Анни Елеонори Санвітале (121,5 x 92,2 см. Galleria Nazionale di Parma, Inv. Nr. 1471.) (Іл. 3). Цей твір було виконано у 1562 році

Girolamo Mazzola Bedoli (1500 – 1569). Опис даного портрету, як твір авторства Мазоли Бедолі, вперше згадується у інвентарі 1680 року. Відповідно цьому опису портрет дівчинки, що походить з однієї з найбагатших родин XVI ст. у Італії – Анни Елеонори Санвітале, зберігся до нашого часу і представляє маленьку аристократку, зображену на повний зріст в багатоздобленому статуетками та мармуровим каменем інтер'єрі. Її спина та зачіска відображаються у дзеркалі в золоченій рамі, розташованому на задньому плані картини. Маленька Анна лівою рукою притримує важку вишневу сукню, у правій руці дівчинки бачимо букетик квітів, позаду песик, граючись, вчепився зубами за сукню. У правому нижньому куті картини зображено мармурову плиту, на якій є напис, що ідентифікує особу портретованої і зазначає, що у 1562 році, дівчинка була на четвертому році її життя. Даний портрет був призначений як подарунок Анни для її майбутнього чоловіка, з яким вона одружилась у шістнадцять років. Квіти на портретах молодих дівчат засвідчують їх цнотливість та бажання вийти заміж, а песик, як зазначає німецький дослідник даного портрету Венцке Дайтерс /Wencke Deiters/, тут є символом подружньої вірності. Дослідник даного портрету вважає, що собака є символом дитинства, тому і став невід'ємним атрибутом тогочасних дитячих портретів.

Багато заможних родин підхопило ідею увіковічення змін своїх дітей на портретах. Прикладом цього може бути серія полотен видатного майстра дитячого портрету Дієго Веласкеса (1599 – 1660 рр.) із зображенням інфанти Маргарити Австрійської у різному віці (Іл. 4). Ці портрети здійснювали конкретну функцію, оскільки були призначені для віденського двору, як подарунки нареченої її майбутньому чоловікові. Маргарита від народження була призначена бути дружиною брата своєї матері, тобто свого дядька – Леопольда I, з котрим одружилась в 1666 р. [8, 269-283].

Дієго Веласкес також був автором портрету інфанта Філіпа Проспера (1657-1661) сина Філіпа II і Марії Анни Австрійської, який було створено у 1659 р., подібного за композицією та ідеєю виконання досліджуваного нами полотна (Іл. 5). Згідно з придворними правилами створення парадних портретів,

Веласкес представив інфанта у повен зріст біля крісла, – тобто у позі, яку зазвичай приймав король. Однак видно, що блідолиций, худорлявий хлопчина ще не досяг тих сил, щоб виконати життєве призначення. Він спирається правою рукою на оббитий оксамитом фотель, на якому лежить білий песик, очевидно, товариш його забав. До сукні дворічного хлопчини Філіпа причеплені дивні предмети – амулети та талісмани, що мають оберігати його перед можливими хворобами. Проте, не надто дієвими виявились зображені на портреті талісмани: інфант помер у віці заледве чотирьох років. Автор портрету увіковічнив на полотні сумне обличчя і розгублений погляд королевича, як би передчуваючи неминуче [8, 269-283].

Отже, розглянувши кілька портретів подібного типу, ми можемо розпочати більш ґрунтовне дослідження невивченого твору пензля невідомого автора з збірки ЛІМ – дитячого парадного портрету шляхтича *Карла Готфріда Моріца Вутгінау*.

Невідомий автор даного твору зображує світловолосого хлопця, одягненого у шляхетське вбрання сіро – блакитного кольору, підперезаного червоним бантом. По трактуванню постаті відразу впізнаємо, що це портрет дитини, хоча хлопець виглядає значно старшим, що було характерним прийомом у портретному малярстві XVII – XVIII ст. На голові у портретованого червона шапка з хутром, на ньому блакитний жупан з срібними гудзиками, з плечей спадає рожевий плащ. Для нас виявилось цікавим, те, що п'ятирічний Карл одягнений у сині вузькі штани, хоч зазвичай хлопці починали носити їх з шести – семи років, молодших же одягали у довгі сукні, як наприклад, дворічного інфанта Філіпа з вищезгаданого портрету, авторства Дієго Веласкеса. Такий факт може свідчити про те, що автор працював над даним полотном, можливо, вже по смерті хлопця, коли йому на той час мало б виповнитись уже шість років.

Карл Готфрід Моріц зузятий у червоні чобітки на високих підборах, які виказують його заможне походження, оскільки лише шляхтич міг собі дозволити високі підбори, щоб не забруднитись болотом. На поясі у хлопця бачимо шаблю, що можливо, повинна свідчити про його шляхетське походження та висловити надії батьків, які покладались на нащадка. Сам хлопчик спирається на палицю, ноги його зображені у досить неприродному положенні, що могло служити натяком на його хворобу. Про це говорить і ціпок, на який він спирається. Праворуч, біля ніг хлопчика, автор портрету зобразив песика, улюбленця молодого господаря. Якщо розглядати зображення собаки як символ, то спираючись на попередні дослідження дитячих портретів, можемо зазначити, що це невід'ємний атрибут дитячого портрету та символ дитинства.

Проте, ми, не зупиняючись на цьому тлумаченні зображення собаки як символу, робимо спробу знайти і інші розшифрування цього зображення. Уважно вивчаючи даний портрет, ми не знаходимо тої грайливості та легкості, з якою зображено собак на інших дитячих портретах. Можливо, автор, виконуючи даний твір, як посмертний портрет, мав на меті показати трагічну долю хлопця, використавши зображення собаки, як



Рис. 1. Дитячий портрет шляхтича «Карл Готтфрід Моріц з Вутгінау» середини XVIII ст., пензля невідомого автора, походить зі збірки Львівського історичного музею. Ж-274 (117х89см.).



Рис. 3. Дитячий портрет Анни Елеонори Санвітале авторства Гіроламо Мазола Бедолі (Girolamo Mazzola Bedoli) 1542 р.

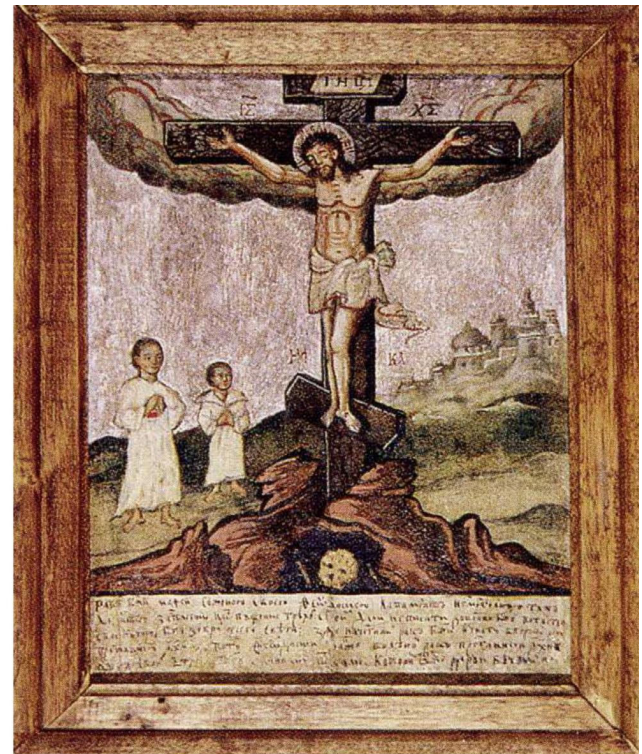


Рис. 2. Ікони «Богоматір з Анною та Агафією» 1660 р. «Розп'яття з Ігнатієм і Феодосією» 1660 р.; пензля невідомого автора, походить зі збірки Львівської національної галереї мистецтв.

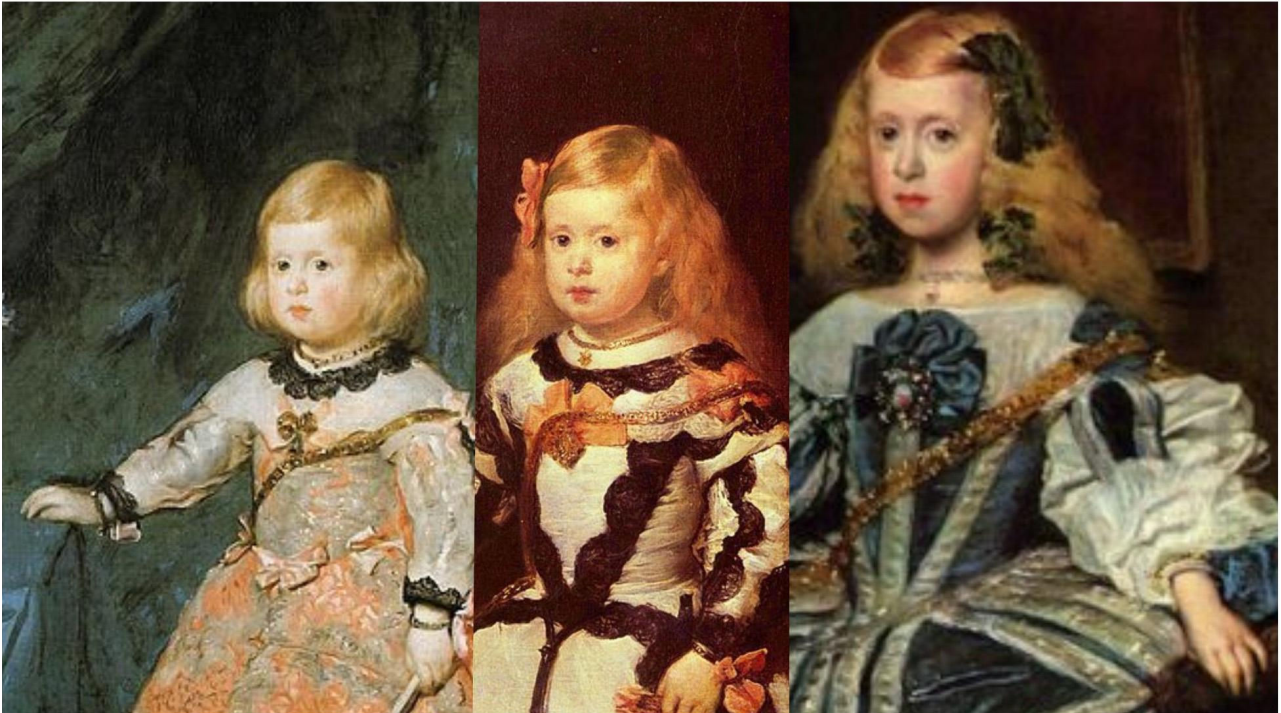


Рис. 4. Портрети інфанти Маргарити Австрійської у різному віці її дитинства авторства Дієго Веласкеса 1653, 1655, 1659 рр.



Рис. 5. Дитячий портрет інфанти Філіпа Проспера авторства Дієго Веласкеса 1660 р.



Рис. 6. Фрагмент з портрету Карла Готтфріда Моріца з Вутгінау.

символ жертвності та служіння померлим в якості провідника душі у світ мертвих, як символ довічної вірності.

Саме таке трактування собаки як символу провідника померлих до країни вічності ми зустрічаємо у багатьох міфологіях світу, а саме у персів. У ескімосів ми стикаємось з віруванням у те, що собака може допомогти душі дитини, що не має ще «розуму», знайти країну померлих. Вавилонці вірили у те, що демони, які насилали на людей хвороби, могли перетворюватись на собак.

Автор даного портрету, зобразивши не маленького грайливого песика, а старого мудрого та вірного пса, очевидно, хотів цим символом виразити скорботу за втраченим безтурботним дитинством.

Позаду цього символічного зображення бачимо напис, який дає можливість більше дізнатись про долю молодого шляхтича. Даний напис ідентифікує особу портретованого, вказує час та місце його народження та смерті (Іл. 6) :

Carl Gottfried Moritz / von Wutginau / geboren in Piehl den / 20. Octobr: Ad: 1726. / gestorben in Gorlitz / den 14. Decembr: Adi: 1731¹.

Вивчаючи даний напис, ми у першу чергу звернулись до походження портретованого – *von Wutginau*. Досліджуючи генеалогію цього знатного німецького роду, ми натрапили у «Загальний словник німецьких біографій» (*Allgemeine Deutsche Biographie*) на *Wutginau Gottfried Ernst* (1674 — 1736 pp.) – барон, який з 1727 року був головний начальник артилерії [12, 372-376].

Готфрід Ернст Вутгінау народився 31 серпня 1674 року в містечку Bielau (за німецьким правописом) / Bielawa (за польським правописом) у окрузі міста Görlitz (Сілезія), що лежить не далеко від Дрездена, ближче до німецько-польського кордону, у дуже заможній родині.

Ім'я барона – Готфрід, зустрічається також у повному імені портретованого хлопця Карла Готфріда Моріца Вутгінау, що могло б стати для нас цікавим фактом при визначенні батьків Карла.

Далі дізнаємось, що дід Готфріда Ернста Вутгінау, Christoph Wuttky походить з України (?). Дана інформація подається у статті Карла Штамфорда у «*Allgemeine Deutsche Biographie*» як факт, що Крістоф Вутки, українець за походженням, став лицарем за часів правління короля Леопольда Габсбурга (1640 – 1705 pp.) [12, 372-376].

Опрацюючи дану статтю ми відшукували дати та події з життя барона, які могли б співпадати з датами та місцевостями, зазначеними на досліджуваному нами портреті.

Влітку 1728 року у Касселі, місті, що лежить у самому центрі Німеччини, Готфрід Ернст Вутгінау познайомився зі своєю майбутньою дружиною – *Sophie Florentine v. Buttler*, яка була дочкою гессенського генерал-лейтенанта. Після одруження сімейні справи (?), знову ж таки, автор статті не пояснює які, привели

їх до Дрездена [12, 372-376]. Даний факт наштовхує нас на думку, що можливо, молоде подружжя вирушило саме у батьківський дім барона у окрузі Горлиць, який якраз розташований неподалік від Дрездена, де, приблизно у той час, на нашу думку, і помер портретований хлопчик.

Всі ці співпадіння з біографії Готфріда Ернста Вутгінау та даних з портрету Карла Готфріда Моріца з Вутгінау, наштовхують нас на думку, що портретований «юний шляхтич», міг мати пряме родинне відношення до німецького барона, котрий походить, правдоподібно, саме з того містечка, де помер 14 грудня 1731 року п'ятирічний хлопець.

Відчитана нами назва містечка на портреті «юного шляхтича» – *Gorlitz* дає можливість припустити, що це є німецьке місто Görlitz, біля Дрездена, неподалік німецько-польського кордону, звідки, за нашим дослідженням і походить родина Вутгінау.

Проте, даний напис, через візуальну подібність та деякі відмінності у правописі, міг би ідентифікувати і польське містечко на Лемківщині, недалеко від польсько-українського кордону – Gorlice. Таке припущення є менш правдоподібним, проте, як зазначав Мартін Кромер ((1512 р., м. Беч, Малополяща — 23 березня 1589 р., Лідзбарк-Вармінськи, Пруссія) — польський хроніст, теолог, дипломат, автор історичної хроніки Польщі від найдавніших часів до 1505 р.) – «w roku 1354 Dersław I Karwacjan otrzymał od króla Kazimierza Wielkiego przywilej utworzenia miasta Gorlice u zbiegu rzek: Ropy i Sękówki. Zgodnie z zapisami zawartymi w kronikach pierwsi osadnicy przybyli z miasta Görlitz na Łużycach»².

Цей факт пов'язує ці міста не лише подібністю написання, а й їх спільною історією, що веде свій початок від середини XIV ст.

Таким чином, виникає суперечливе питання стосовно місця смерті портретованого – оскільки відчитане нами *Gorlitz* — могло бути як *Gorlice* так і *Görlitz*. Проте, співставивши дані з досліджень генеалогії родини Вутгінау та керуючись висновками мовознавців, ми схилиємось до думки, що такі місцем смерті портретованого стало містечко на німецько-польському кордоні – *Görlitz / Горлиць*.

Відчитавши частково втрачені літери у назві місцевості, де народився 20 жовтня 1726 року портретований, ми припускаємо, що це є місто Піхль/*Piehl, Wörth an der Donau, Deutschland/*, містечко в Німеччині біля Регенсбургу. Нажаль, у біографії барона, не зустрічаються факти, які б пов'язували його з даним містом, що викликає сумніви при підтвердженні прямого зв'язку портретованого з Готфрідом Ернстом Вутгінау.

З напису на полотні ми дізнаємось, що зображений хлопець – Карл Готфрід Моріц Вутгінау прожив лише п'ять років: народився він 20.10.1726 р. у м. Горлиць та помер 14.12.1731 р. у м. Піхль.

¹ Карл Готфрід Моріц / з Вутгінау / народився у Піхль / 20. жовтня: року Божого: 1726. / помер у Горлиці / 14. грудня: року Божого: 1731.

² У 1354 році Дерслав I Карвацян отримав від короля Казимира Великого привілей для утворення міста Горліс, де збігаються ріки Ропи і Сенковка. Згідно з записами хронік перші поселенці прибули з міста Görlitz на Лужицях».

ВИСНОВОК. У дослідженні було опрацьовано та вперше опубліковано твір невідомого автора, названий у інвентарі Львівського історичного музею «Портрет юного шляхтича». У процесі дослідження було запропоновано нову назву цього твору «Дитячий парадний портрет шляхтича *Карла Готфріда Моріца Вутгінау*», яка на нашу думку є більш відповідною до авторського задуму. Проаналізувавши дитячий портрет як явище у мистецтві на прикладі порівняння відомих творів, ми змогли виявити характерні риси та стилістичні особливості дитячого портрету XVII – XVIII ст. та віднести портрет *Карла Готфріда Моріца Вутгінау* до пам'яток пізньо-барокового малярства середини XVIII ст., де вже відчутні впливи нового стилю – рококо.

Не маючи даних про походження та авторство даного портрету, ми розглянули генеалогію родини Вутгінау, яка згадується автором полотна у написі на картині, що ідентифікує особу портретованого.

У результаті проведеного дослідження ми можемо бути певні, що молодий шляхтич, Карл Готфрід Моріц / *Carl Gottfried Moritz* (20.10.1726 Piehl – 14.12.1731 Görlitz), походив з поважного шляхетського німецького роду Вутгінау / *Wutginau* і має українські корені через прадіда Крістофа Вутки, що можливо і пояснює перебування даного портрету у Львові.

Список використаних джерел:

1. Білецький П. Український портретний живопис XVII – XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. – К. — 1969.
2. Детский портрет в русской живописи XVIII – начала XX веков. Искомбинат “Художник РСФСР”. – 1991. – С.30.
3. Овсійчук В. Львівський портрет XVII – XVIII ст. /Каталог виставки; – К. – 1967.
4. Сабодаш Т. Краса і вічність. Жіночі портрети XVI – XIX ст. з фондів музею-заповідника «Одеський замок». – Київ. – 2011. – С. 54.
5. Яблонская Т. В. Классыфикация портретного жанра в России XV- XVIII в. Автореферат. – М. – 1978. с – 25.
6. Blake Wendon. Children’s portraits in oil. – Watson-Guption. – 1980. – С. 80.
7. Gutkowska – Rychlewska M. Historia ubiorów. Warszawa. – 1968.
8. Historia portretu. Przez sztukę do wieczności. Arkady. – 2000. – С. 304.
9. Milstein Ann Rebecca. The paintings of Girolamo Mazzola Bedoli. – New York, London. – 1978. – S. 3.
10. Możdżyńska – Nawotka M. O modach i strojach. – Wrocław. – 2002.
11. Sieradzka A. Tysiąc lat ubiorów w Polsce. – Warszawa. – 2003.
12. Stamford Carl „Wutginau, Gottfried Ernst“, in: Allgemeine Deutsche Biographie T 44. – 1898. – S. 372-376.