

Руслан Лубинський

аспірант кафедри теорії та історії мистецтва Національної
академії образотворчого мистецтва і архітектури

e-mail: kameradrus@gmail.com

Ruslan Lubinsky

postgraduate student, Department of Theory and History
of Art, National Academy of Fine Arts and Architecture

orcid.org/0000-0001-7671-0867

Експертиза й проблеми атрибуції картини «Коронування терновим вінцем»

(колекція Львівської національної галереї мистецтв
імені Бориса Возницького)

Examination and Attribution Challenges of the *Crowning With Thorns* Painting (Collection of the Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery)

Анотація. У межах поточного дослідження надано комплексний науковий звіт за результатами техніко-технологічної експертизи картини «Коронування терновим вінцем» із колекції Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького, що включала неінвазивні методи дослідження, такі як рентгенографія, інфрачервона рефлектографія, макрозйомка, та інвазивні методи дослідження, а саме: мікрохімічний аналіз та стратиграфія. Здійснено інтерпретацію отриманих результатів, а також інтеграцію їх у ширший атрибуційний контекст, враховуючи застосування порівняльного аналізу отриманих даних зі зразками експертиз подібних творів. Це дозволило висунути та обґрунтувати нові гіпотези щодо походження «Коронування терновим вінцем», його авторства й датування. Також завдяки експертизі було виявлено важливі особливості досліджуваного твору мистецтва, які, на нашу думку, мають непересічну цінність для науки, і можуть бути враховані в експертних та мистецтвознавчих дослідженнях українських та іноземних науковців. Окрім того, окреслено деякі аспекти реставраційних втручань та пов'язану з ними проблематику ускладнення експертних досліджень із застосуванням техніко-технологічних методів, та, відповідно, атрибуції досліджуваного твору.

Ключові слова: експертиза живопису, атрибуція, техніко-технологічна експертиза, живопис, Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького.

Постановка проблеми. Картину «Коронування терновим вінцем» із колекції Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького атрибутують невідомому майстру кола Мартіна Шонгауера. Така атрибуція логічно випливала з того, що до колекції ЛНГМ картина потрапила з'єднаною з іншим атрибутованим до кола Мартіна Шонгауера твором — «Святі Марія Магдалина, Оділія і Клара» (об'єкт Ж-507а). Проте складно не звернути уваги на той факт, що стилістично і технічно це дуже відмінні один від одного твори.

У радянський період картину «Коронування терновим вінцем» атрибутували Майстру епітафії Флоріана Вінклера, можливо, безспідставно. Однак наразі Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького експонує об'єкт Ж507-6 як атрибутований колу Мартіна Шонгауера. Оскільки нами було проведено комплексну техніко-технологічну експертизу твору, ми отримали змогу

оперувати її даними у питаннях атрибуції картини «Коронування терновим вінцем», не обмежуючись формальними методами. Таким чином, запропоновані нами гіпотези і твердження щодо атрибуції зазначеного твору, на наше переконання, претендуватимуть на достовірність. Окрім того, результати експертизи дають змогу оприлюднити більше інформації про досліджуваний твір.

Аналіз досліджень. Дані про попередні експертні дослідження та реставраційні роботи містяться в архівній підшивці реставраційної документації за 1962–1963 роки архіву Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького [1], де наведено перелік та хронологію досліджень та реставраційних втручань, а також надано оцінку роботі реставратора, стану твору до і після реставраційних втручань. Дотичним до нашого дослідження є праця Маріан В. Ейнсворт, Джошуа П. Воттермана, Тімоті Хазбента, Дороти Магон «Німецький живопис 1350–1600 років



Іл. 1. Об'єкт Ж507-6 у видимому спектрі

у музеї Метрополітен» (2013), де містяться матеріали техніко-технологічних експертиз (зокрема, рентгенограми та інфрачервоні рефлектограми) картин німецьких майстрів пізнього Середньовіччя [9]. Базову інформацію про живопис Майстра епітафії Флоріана Вінклера, зокрема про технічні характеристики його творів, надає музей Штедель (Франкфурт-на-Майні), де зберігаються твори цього майстра — «Мучеництво святого Петра» (інв. № 1537) та «Мучеництво святого Фоми» (інв. № 1538) [6].

Комплексну експертизу німецького живопису XV століття, а саме об'єктів №№ Ж751, Ж507-а, Ж507-б та спроби їхньої атрибуції, ми здійснили в межах наших попередніх досліджень: «Експертиза та проблеми атрибуції “Несіння хреста” із колекції Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького» [3]; «Експертиза й проблеми атрибуції картини “Святі Марія Магдалина, Оділія і Клара” (колекція Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького)» [2].

Мета статті: оприлюднити результати техніко-технологічних експертиз картини «Коронування терновим вінцем» із колекції Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького; визначити основні проблеми встановлення авторства, автентичності твору та історичного контексту його створення; ґрунтуючись на отриманих даних експертизи, висунути гіпотези щодо уточнення атрибуції твору.

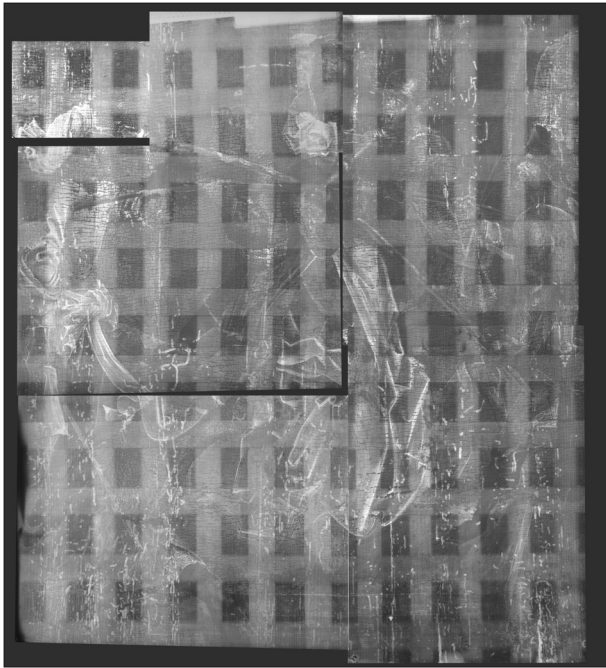
Виклад основного матеріалу. 9–11 лютого 2021 року автор статті, аспірант Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури Руслан Лубинський, за участі наукових співробітників реставраційного відділу Львівської національної

галереї мистецтв імені Бориса Возницького (АНГМ) Інни Дмитрук, Юлії Островської, Олександри Волчак, а також із залученням на комерційній основі експерта Мирослави Друль, здійснив комплексну експертизу трьох робіт із колекції галереї, а саме: «Святі Марія Магдалина, Оділія та Клара» (№ Ж-507-а), «Коронування терновим вінцем» (№ Ж-507-б) і «Несіння хреста» (№ Ж-751). Для експертизи застосовано такі методи: рентгенографія (І. Дмитрук, Ю. Островська, Р. Лубинський), інфрачервона рефлектографія (М. Друль), макрофотозйомка (Р. Лубинський), мікрохімічне та стратиграфічне дослідження (О. Волчак).

Для виконання експертних досліджень використано таке обладнання:

- рентгенограми, отримані за допомогою рентген-апарата МКА (прилад «Реис И»), струм правої трубки — 25 μ А, лівої — 70 μ А, тривалість експозиції — 30 хв;
- інфрачервоні рефлектограми, отримані за допомогою фотокамери Sony F828, світлофільтра F-pro B+W, двох ламп накаливання потужністю 1000W кожна. Зйомка здійснювалася при довжині хвиль 900 nm;
- макрофотозйомка здійснювалася фотокамерою Nikon D60 з використанням об'єктиву Gelios-44M, подовжувальних кілець довжиною 7 мм (2), 14 мм (2), 28 мм (2), сумарна довжина — 98 мм; максимальний масштаб зйомки 2 : 1;
- мікрохімічне та стратиграфічне дослідження здійснені за допомогою мікроскопу MICROmed XS-3330, при збільшенні $\times 40$ та $\times 100$, результати дослідження фіксувалися CCD відеокамерою 5,0 mPix. У мікрохімічному дослідженні використано такі хімічні реактиви, як: розчини натрію гідроксиду, азотної кислоти, калій йодиду, гексаціаноферату (II) калію, селективні барвники — понсо С та судан Б; мікрошліф не виготовлявся, проба вивчалася під різним кутом;
- картографування здійснювалося за допомогою програми Adobe Photoshop CS6; центр координатної сітки — верхній лівий кут.

Оцінка поточного стану на момент проведення експертизи: Картина/твір — олійний живопис на дерев'яній основі (іл. 1), обрізана та зміцнена з тильного боку методом паркетування під час реставраційних робіт 1956 року в реставраційній майстерні Державного Ермітажу. Дерев'яна основа складається з 5 дощок, розміром 11 см, 24 см, 17 см, 12 см та 9 см (відлік зліва направо) [1, с. 2]. Фактичний розмір збереженої живописної поверхні — 75 $\times$ 73 см. Весь живописний шар містить глибокий дрібносітчастий кракелюр. Загальний стан збереженості оригінального живописного шару такий. Достовірно відомо, що у 1962–1963 роках у реставраційній майстерні



Іл. 2. Рентгенограма об'єкт Ж507-6

АНГМ щодо об'єкту Ж507-6 здійснювалися реставраційні роботи з видалення старого потемнілого лаку і поверхневого забруднення, підведення ґрунту у місцях втрат, тонування та лакування. Роботи виконував В. Г. Євдохін [1]. Значне за площею тонування міститься у лівій частині картини за координатами $x -20$, $y -20$, $x -65$, $y -75$, а також по нижньому краю картини. Дрібні втрати також заповнювали у центральній частині картини.

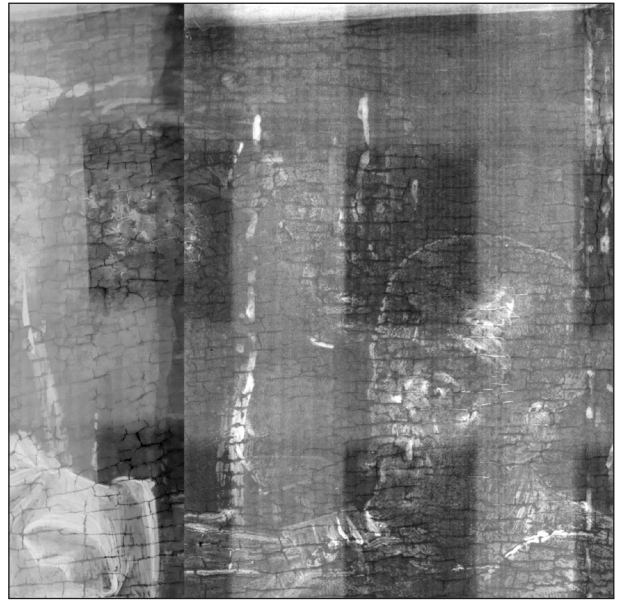
РЕЗУЛЬТАТИ ЕКСПЕРТИЗИ.

Рентгенограма

В основі спостерігаються сліди життєдіяльності комах, особливо уражена ліва нижня частина дошки (іл. 2). Поточної життєдіяльності та присутності личинок, німф або дорослих особин комах не спостерігається. За координатами $x 37$, $y -25$ (обличчя Ісуса), $x 39$, $y -8$, та $x 36$, $y -7$ (двоє персонажів позаду Ісуса) спостерігаються композиційні зміни у положенні голів та облич, здійснені шляхом перекриття поверх шару. Чи є ці перекриття авторськими, чи є більш пізнім записом — достовірно встановити неможливо. За координатами $x-45$, $y 8$ рентгенограма виявила під видимим шаром зображення голову чорта або диявола, виконане, ймовірно, тонким шаром свинцевих білил поверх ґрунту, судячи з рентгенологічної щільності цієї ділянки (іл. 3).

Інфрачервона рефлектограма

Огляд картини у відбитих інфрачервоних променях (іл. 4) дозволяє побачити підготовчий рисунок, який подекуди містить уточнення, що свідчить на користь оригінальності твору. На ділянці з координатами $x -48$, $y -24$ можна спостерігати люмінесценцію



Іл. 3. Рентгенограма за координатами $x 45$; $y -8$



Іл. 4. Інфрачервона рефлектограма об'єкту Ж507-6

фарбового шару, яка не спостерігається на рентгенограмі та не проявляє себе світлим кольором у видимому спектрі, при цьому має високий рельєф на живописній поверхні. Примітно, що це нашарування не було утворене після реставраційного втручання 1962–1963 років, адже фотофіксація процесу реставрації не свідчить про наявність на момент 1962 року очевидних втрат. Достовірно неможливо встановити, чи нашарування є авторським і в який період часу воно могло утворитися.

Макрофотозйомка

Макрофотографії виявилися малоінформативними, нашарування лаку та дрібносітчастий кракелюр значно ускладнюють аналіз фактури живопису. Особливо цікавий декоративний елемент німбу Ісуса,

який можна спостерігати за координатами $x = -37$, $y = -19$, згаданий у наших попередніх дослідженнях [2].

Мікрохімічне дослідження

Для дослідження було відібрано проби з двох ділянок твору: з ділянки білого кольору — проба № 1 та з ділянки червоного кольору — проба № 2. У результаті мікрохімічного дослідження проби № 1 визначено, що до її складу входять свинцеві білила, які, як відомо, були майже єдиним білим пігментом олійного живопису до середини XIX сторіччя, але й потім широко використовувались до другої половини XX століття. Також на поверхні проби було виявлено білкововмісний шар, який, імовірно, є залишками реставраційного укріплення тваринним клеєм. Унаслідок мікрохімічного дослідження проби № 2 було ідентифіковано червоний пігмент — кіновар, який, як відомо, був поширеним червоним пігментом в живописі до 1930-х років. Було визначено, що в'язивом ґрунту і фарбового шару досліджуваного твору є олія. Отже, сукупність даних, отриманих в результаті досліджень, не дозволяє точніше датувати твір, оскільки знайдені у ньому пігменти є одними з найдавніших і використовувалися до XX століття; при цьому відомо, що олійне в'язиво набуло поширення у західноєвропейському живописі у XV столітті.

З іншого боку, не знайдено і пігментів, що були синтезовані у XVIII — першій половині XX сторіччя. Таким чином, отримані дані не суперечать традиційному датуванню твору XV століттям.

Варто зазначити, що експертиза незначною мірою була ускладнена станом збереженості твору та наявністю пізнього нашарування лаку, вкритого дрібносітчастим кракелюром. За допомогою рентгенограми було виявлено композиційні зміни, здійснені шляхом перемалювання поверх нижнього шару, однак обґрунтовано стверджувати те, що воно є авторським (пентіменті) чи пізнім неавторським, ми не маємо достатніх підстав. За сукупністю вказаних ознак можна погодитися з тим, що об'єкт Ж507-б є оригінальним твором та правомірно датується XV століттям. Однак атрибуція твору до кола Мартіна Шонгауера, наведена Львівською національною картинною галереєю імені Бориса Возницького [3], на наше переконання, потребує ретельної перевірки.

Основні особливості об'єкта Ж507-б, виявлені під час експертизи.

Нам відомо, що об'єкти Ж507-а та Ж507-б надійшли до колекції музею у з'єднаному вигляді 14 грудня 1961 року [1, с. 2]. Проте очевидні відмінності,



Іл. 5. Мікропроби об'єктів Ж507 а та Ж507-б у порівнянні



Іл. 6. Порівняльний аналіз підготовчого рисунка об'єктів Ж507-6, Ж571 із колекції АНГМ та об'єкту 1982.60.34а із колекції музею Метрополітен

що одразу ж проявляються навіть у стилістиці творів, підводять до логічних висновків, що картини були з'єднані штучно, вочевидь, за бажанням когось із попередніх власників обох картин. Об'єкт Ж507-6, можливо, підганяли під необхідний формат (за логікою — під розмір об'єкта Ж507-а) шляхом обрізання країв основи. Про це може свідчити невластивий для середньовічних жанрових сцен вихід зображуваних фігур за формат картини у нижньому лівому куті та праворуч від центру картини. Як уже зазначалося, рентгенограма об'єкту Ж507-6 виявила незначні композиційні зміни в положенні голів персонажів на третьому плані, проте насправді цікавою знахідкою стало приховане під видимим шаром зображення чорта або сатани. Зображення диявола — під шаром фарби темного кольору. Композиційно воно не вписується в картину — у видимому спектрі його перетинає лінія арки, в якій розміщені дві фігури, що спостерігають за знущанням над Христом (ймовірно, Понтій Пілат та первосвященик Каяфа). Таким чином, вписування сатани у сюжет картини навіть на початковому етапі (у підмалювку) позбавлене очевидної логіки. Тут також варто зауважити, що лице сатани не міститься у підготовчому рисунку і не ідентифікується на інфрачервоній рефлектограмі картини. Ймовірніше за все, воно було написане білими по ґрунту, після чого перекрито живописними шарами. Причини зображення цього образу і подальше його перекриття залишаються невідомими, однак у цьому випадку напрошуються аналогії з так званими «адописними іконами», існування яких дотепер вважається легендарним, тобто образів зі схованими під живописним шаром або ґрунтом зображеннями чортів, диявола або демонів. Враховуючи наскрізь релігійне та міфологічне світобачення людей середньовіччя, логічно припустити, що їх створювали

з метою зумисної шкоди власнику при здійсненні молитви. Не на користь теорії щодо «адопису» у випадку з об'єктом Ж507-6 свідчить і той факт, що картина має очевидний ілюстративний характер, і навряд чи її могли використовувати у молитовних практиках (за винятком того випадку, що зазначений твір у минулому міг бути частиною вітваря). Втім, як уже зазначалося, свідомість людей середньовіччя була підпорядкована релігії, проте водночас і міфології різної генези та забобонам, тому спектр причин, за якими живопис приховує диявольське зображення, може варіювати від шкідництва до коректив художнього задуму або ж своєрідного «жарту» майстра чи його учня.

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПІДГОТОВЧОГО РИСУНКА ОБ'ЄКТА Ж507-Б, Ж571 ТА РОБОТИ ЛЮДВІГА ШОНГАУЕРА «ХРИСТОС ПЕРЕД ПІЛАТОМ» ІЗ КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ МЕТРОПОЛІТЕН (ОБ'ЄКТ 1982.60.34А).

У наших попередніх дослідженнях [3] ми зупиняли свою увагу на технічних особливостях Ельзаської школи живопису XV століття, що була представлена братами Шонгауерами та Каспаром Айзенманном, що ймовірно був їхнім учителем, та наводили аргументи, що свідчать на користь належності об'єкта Ж571 («Несіння хреста») із колекції АНГМ авторству Айзенманна, або старшого з братів Шонгауерів — Людвіга.

Оскільки Музей мистецтв Метрополітен виклав у відкритий доступ інфрачервону рефлектограму двобічного твору Людвіга Шонгауера «Христос перед Пілатом»/«Воскресіння», а також раніше ми отримали інфрачервону рефлектограму картини «Несіння хреста» з колекції АНГМ, яку ми схильні атрибутувати до Ельзаської живописної



Іл. 7. Об'єкт Ж507-6 та роботи Майстра епітафії Флоріана Вінклера «Мучеництво святого Петра», «Мучеництво святого Фоми» у порівнянні

школи Шонгауера-Айзенманна, ми вважаємо за необхідне навести стисле порівняння підготовчого рисунка зазначених робіт із підготовчим рисунком об'єкта Ж507-6. У випадку з картинами «Христос перед Пілатом» із колекції музею Метрополітен та «Несінням хреста» із колекції ЛНГМ ми бачимо виразний підготовчий рисунок із композиційними уточненнями та елементами тонування для позначення світлотіньових рішень. Водночас варто звернути увагу, що у творі інв. 1982.60.34а із колекції Музею Метрополітен підготовчий рисунок моделює об'єм завдяки паралельному штрихуванню, натомість автор «Несіння хреста (об'єкт Ж-571)» використовує прийом нахрестного штрихування, з яким, однак, як нам вдалося з'ясувати, Людвіг Шонгауер та його брат Мартін були також добре знайомі» [3, с. 10]. Натомість «Коронування терновим вінцем» демонструє більшою мірою лінійний і менш виразний рисунок, що має очевидно відмінний від двох наведених зразків характер (іл. 6). Це може бути ще одним аргументом не на користь атрибуції об'єкта Ж507-6 до кола Мартіна Шонгауера.

До питання атрибуції «Коронування терновим вінцем» Майстру епітафії Флоріана Вінклера. Тривалий час (за радянських часів) «Коронування терновим вінцем» атрибутували Майстру епітафії Флоріана Вінклера. Така атрибуція не була цілком позбавлена підстав, адже, дійсно, загальна стилістика робіт зазначеного майстра, його манера будувати перспективу, пропорції людської фігури тощо, є доволі подібними до манери Майстра епітафії Флоріана Вінклера. Однак, якщо спробувати виокремити спільні і подібні риси на прикладі відомих робіт Майстра епітафії Флоріана Вінклера, таких як, «Мучеництво святого Петра», «Мучеництво святого Фоми» (іл. 7) та інших, то перше, що звертає на себе увагу — принципово відмінне освітлення, дещо холодніший колорит. Окрім того, Майстер

епітафії Флоріана Вінклера значно впевненіше декодує зображувані фігури, а фон комбінує із пейзажу та золоченого неба. Також варто брати до уваги той факт, що, за даними, наведеними музеєм Штедель (Франкфурт на Майні) [5], Майстер епітафії Флоріана Вінклера застосовував комбіновану техніку (олія та темпера), натомість, як ми з'ясували раніше, «Коронування терновим вінцем» є суто олійним живописом. Таким чином, припущення щодо належності його авторству об'єкта Ж507-6 може бути поставлене під сумнів. Зазначимо, однак, що не можна виключити фактор прямого чи опосередкованого впливу Майстра епітафії Флоріана Вінклера на автора «Коронування терновим вінцем». Цю проблему варто розглянути у перспективі подальших досліджень.

Звертаючись до питання належності автора «Коронування терновим вінцем» до кола Мартіна Шонгауера, варто зауважити, що школа Шонгауера була самодостатньою, з упізнаваною стилістикою та регіональною локалізацією (Кольмар, Ельзас), і нібито не мала точок перетину з Майстром епітафії Флоріана Вінклера, який працював у Вінер Нойштадті (1450–1477) та Відні (1477–1499) [6, с. 28], тому очевидне наслідування Майстра епітафії Флоріана Вінклера, на перший погляд, порушує логіку належності автора «Коронування терновим вінцем» до кола Шонгауера. Однак достеменно відомо, що творчість Мартіна Шонгауера була добре знайома у Вінер Нойштадті, про це свідчить той факт, що інший художник із цього міста — Майстер епітафії Герольта, у своїй «Епітафії Герольта» (1498) фактично повністю запозичив композицію гравюри Мартіна Шонгауера «Смерть Діви Марії», створену між 1470 та 1474 роками [4, с. 71–74].

Висновки.

За сукупністю ознак, виявлених шляхом експертизи, об'єкт Ж507-6 є оригінальним твором

XV століття. Надзвичайно цікавою та цінною для науки знахідкою стало приховане під видимим шаром зображення чорта або диявола, що безперечно розширює наші знання не лише про живопис, але й про культуру Середньовіччя та світогляд тодішніх людей. Атрибуцію твору до кола Мартіна Шонгауера, яку надає Львівська національна картинна галерея імені Бориса Возницького, наразі важко підтвердити, оскільки техніко-технологічна експертиза не виявила достатньо спільних рис із відомими нам зразками майстрів Ельзаської школи живопису XV століття, до якої належав Мартін

Шонгауер. Очевидною є подібність «Коронування терновим вінцем» із колекції ЛГНМ до творів анонімного австрійського майстра, відомого як Майстер епітафії Флоріана Вінклера, однак у межах цього дослідження ми визначили кілька відмінностей, як стилістичних, так і технологічних. Водночас достеменно відомо, що твори Мартіна Шонгауера були відомі майстрам Відня та Вінер Нойштадту, де працював Майстер епітафії Флоріана Вінклера. Утім, цей факт не наближає нас до вирішення проблематики атрибуції об'єкта Ж507-6.

Література

1. Архівна підшивка реставраційної документації за 1962–1963 рр. архіву Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького.
2. Лубинський Р. Експертиза й проблеми атрибуції картини «Святі Марія Магдалина, Одилія і Клара» (колекція Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького) // *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 55. Т. 2. С. 65–70.
3. Лубинський Р. Експертиза та проблеми атрибуції «Несіння хреста» із колекції Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького // *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Вип. 17. Ч. 2. С. 202.
4. Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery. *Crowning with Thorns*. URL: <https://collection-lvivgallery.org.ua/en/works/1575-uvinchannia-ternovym-vintsem> (access date: 08.02.2025).
5. Judit Majorossy—Emese Sarkadi Nagy: *Reconstructing Memory: Reconsidering the Origins of a Late Medieval Epitaph from Wiener Neustadt*. *Acta Hist. Art*. 2019. Vol. 60. P. 71–122.
6. Master of the Winkler epitaph. *Sammlung Städel Museum*. URL: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/the-martyrdom-of-st-peter> (access date: 08.02.2025).
7. Ainsworth M. W., Waterman J. P., Husband T., Mahon D. *German Paintings in the Metropolitan Museum of Art, 1350–1600*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2013. 376 p.
8. Romanik, Gotik, Renaissance. NÖ Landesmuseum Kunstabteilung. — Katalog I. 1970. S. 28f.
9. Pum-Maderthaner R. *Die Bearbeitung von Kunstauktionen in der Abteilung für bewegliche Denkmale*. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXXII. Heft ¾. 2018. S. 102–107.

References

- Arkhivna pidshyvka restavratsiinoi dokumentatsii za 1962–1963 rr. [Archival compilation of restoration documentation for 1962–1963]. (1962–1963). Archive of the Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery [in Ukrainian].
- Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery. (n.d.). *Crowning with Thorns*. Retrieved from <https://collection-lvivgallery.org.ua/en/works/1575-uvinchannia-ternovym-vintsem>
- Ainsworth, M. W., Waterman, J. P., Husband, T., & Mahon, D. (2013). *German paintings in the Metropolitan Museum of Art, 1350–1600*. New York, NY: Metropolitan Museum of Art.
- Lubynskyi, R. (2020). Ekspertyza ta problemy atrybutsii “Nesinnia khresta” iz kolektsii Lvivskoi natsionalnoi halerei mystetstv imeni Borysa Voznytskoho [Expertise and attribution issues of “Carrying the Cross” from the collection of the Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 17(2), 202 [in Ukrainian].
- Lubynskyi, R. (2022). Ekspertyza y problemy atrybutsii kartyny “Sviati Mariia Mahdalyna, Odiliia i Klara” (kolektsiia Lvivskoi natsionalnoi halerei mystetstv imeni Borysa Voznytskoho) [Expertise and attribution problems of the painting “Saints Mary Magdalene, Odilia, and Clare” (collection of the Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 55(2), 65–70 [in Ukrainian].
- Majorossy, J., & Sarkadi Nagy, E. (2019). Reconstructing memory: Reconsidering the origins of a late medieval epitaph from Wiener Neustadt. *Acta Historiae Artium*, 60, 71–122.
- Master of the Winkler epitaph. (n. d.). *The Martyrdom of St. Peter*. *Sammlung Städel Museum*. Retrieved from <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/the-martyrdom-of-st-peter>
- NÖ Landesmuseum Kunstabteilung. (1970). *Romanik, Gotik, Renaissance* (Katalog I, pp. 28ff.) [in German].

- Pum-Maderthaner, R. (2018). Die Bearbeitung von Kunstauctionen in der Abteilung für bewegliche Denkmale [Processing art auctions in the department of movable monuments]. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 72(3–4), 102–107 [in German].

Lubinsky R.

Examination and Attribution Challenges of the Painting *Crowning With Thorns* (Collection of the Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery)

Abstract. This research paper presents a comprehensive scientific report on the technical examination of the painting *Crowning with Thorns* from the collection of the Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery. The investigation employed a combination of non-invasive methods (X-radiography, infrared reflectography, macro photography) and invasive techniques (micro-chemical analysis, stratigraphy). The author interprets the data obtained and contextualizes it within a broader framework of attribution through comparative analysis with reference studies of similar artworks.

This approach has allowed to formulate and substantiate the new hypotheses regarding the painting's provenance, authorship, and dating. The examination revealed significant features of the artwork that are of exceptional value to art historical research and may inform future studies conducted by both Ukrainian and international scholars.

The paper also discusses past conservation interventions and their impact on the technical examination process, with particular attention to how the complexities of restoration work can influence attribution outcomes when relying on material analysis methods.

Keywords: painting examination, attribution, technical art examination, oil painting, Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery.

Стаття надійшла до редакції 16.01.2025