

Колекция *Европейска живопис*
Семейство Божидар Даневи
Bojidar Danev's Family
Collection *European Painting*



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ
NEW BULGARIAN UNIVERSITY

Галерия УниАрт
UniArt Gallery





Произведения, дарени на Нов български университет
от сем. Божидар Даневи и произведения, собственост на
сем. Божидар Даневи, предоставени за експониране
на Нов български университет.

Artworks donated to New Bulgarian University
by Bojidar Danev Family, and artworks lent for long-term
display to New Bulgarian University by Bojidar Danev Family.

съдържание / contents

- 6 **Божидар Данев.** При всяко начинание...
Bojidar Danev. New endeavors...
- 8 **Георги Текев.** Галерия УниАрт
Аудитория „Семейство Божидар Даневи“
George Tekev. UniArt Gallery
“Bojidar Danev’s Family” Auditorium
- 10 **Ирина Генова.** За дарената колекция
Irina Genova. On the donated collection

Каталог / Catalogue

- 17 **Портрети и характери / Portraits and Characters**
- 34-37 **Рамката / Frame**
- 39 **Алегория и жанр / Allegory and Genre**
- 53 **Пейзажи / Landscapes**
- 57 **Библейски сюжети / Bible Scenes**
- 61-65 **Рестаурацията / Restoration**
- 68-69 **Гърбът на картината / The back of the painting**
- 83-85 **Рестаурацията / Restoration**
- 87 **Ползвана литература / Consulted Literature**

При всяко начинание се започва с тихи, боязливи стъпки, но с високи надежди. Постепенно достигаш до противоречивото разбиране, че не е достатъчно да желаеш. Тревогата на очакването и безумието на търсенето са голямото движение на мисълта и желанието. Движение, притеснено и ограничено от неясна и размита политика, от финансови рискове и рамки. Парите могат да се преброят, но изкуството не подлежи на броене. Така е и при дарителството. В проекцията на времето, изправени до изкуството, финансовите средства и политиката не са повече от разочарование. Голямата радост и тръпка е споделянето. Споделяне с приятели и с непознати, с познавачи и с лаици, с уморени от зрелостта и с жизнени хора. Тази колекция е колекция на споделяне на радостта.

Академичната естетика на холандските, фламандските и други западноевропейски майстори от 17. до 19. век доказва, че промяната във вкусовете е периодично и временно явление. Трудно могат да се отделят различията в талантите на признатите майстори с повторенията на творбите от анонимните им ученици или последователи. Портретите, пейзажите, библейските сюжети са обединени от богатството на стиловете направления. Отсъствието на показната виртуалност, наложеният вътрешен ритъм, мярка и равновесие са присъщи за ренесансовата класика. Статиката на портретната живопис, приглушените светлини в пейзажите, движенията, замъглени от отблясъците, балансираните композиции, екзалтацията на контрастите разтягат и продължават

New endeavours are often initiated with tiny, timid steps but with great expectations. Eventually, reality sets in: desire alone is bound to leave you short of these expectations. Restless anxiety and frantic yearning are the moving elements of our cravings and mental goals. Moving elements constrained by unclear and unsettled policies, by financial risks and frameworks. Wealth can be measured but art cannot be counted. Charitable giving follows the same pattern. At the backdrop of time and art, money and politics are no longer rewarding. The act of sharing becomes the ultimate excitement and joy. Sharing with friends and strangers, with connoisseurs and novices, with mature adults settled in their routines and exploring adolescents.

This collection is an act of sharing this joy. The academic aesthetics of Dutch, Flemish and other Renaissance masters from the 17th till the 19th century proves that changes in tastes are a temporal and recurring phenomenon. It is difficult to distinguish the talents of the acknowledged masters from those of their anonymous disciples and followers of the tradition. The portraits, landscapes and biblical plots are united by the richness of their styles. The lack of ostentatious virtuosity, the imposed inner rhythm, measure and balance are reminiscent of the Renaissance classics. The statics of portrait painting, the dimmed lights in the landscapes, the movements blurred by the reflections, the balanced compositions, and the exaltation of the contrasts extend and prolong time, so as to allow us to relish in the style differences today. The biblical wisdom, the Judaic mystique, and the passions of Christ, intertwined in art, are part of the moral values of our inner equilibrium. Prudence and mystique.

времето, за да можем днес да се радваме на стиловите различия. Библейската мъдрост, юдейската мистика, Христовото страдание, вплетени в изкуството, са част от нравствените норми на вътрешното ни равновесие. Благоразумие и мистика. Тъмният колоритен строеж, оптичното му въздействие, загадката на цветовете, тоналната стойност на изображенията създават смущаващи видения. Пластичните форми, артикулираните линии на рисунка, текстурата на колорита създават видима тържественост, достойнство и аристократично благородство.

И ето, в класиката може да се крие изненада, като че ли специално заложена преди повече от 150 години, в съзвучие с обгръщащата ни действителност. В атмосферата на късното средновековно училище, в сенките на мъждукащите свещи присъства странно Европа, не кралства или държави, а Европа, която придава предсказващо звучене на академичния класицизъм.

Позволете ми да споделя накрая, че това, което разлиствате, не е просто пореден художествен каталог, а осмислен, дълбоко разкриващ прочит на една сбирка. Прочит, който е повече от изследване, научна творба, поставяща жалоните на следващо проникване.

Силно съм убеден, че в класиката има неоткрити дълбочини, прикрита символика, стъписващо благородство и аристократизъм, а в споделянето има сладка тревога, дълбока тръпка и вътрешна радост.

Божидар Данев

член на Настоятелството
на Нов български университет

The dark colour structure, its optical impact, the mystery of colours, and the tone value of the images create disquieting phantasms. The forms, the articulated lines, and the texture of colour create obvious solemnity, worthiness and aristocratic nobleness.

Thus, classical works can hide surprises laid down on purpose more than 150 years ago but still in tune with today's reality. The late medieval school, in the shadows of flickering candles, presents Europe in a strange way, not with its kingdoms or states, but as a continent where academic classicism carries prophetic messages.

Finally, allow me to share that what you are perusing is not just the next art catalogue but a deeply thought out and revealing reflection on the collection. A reflection that is not simply a study, but a benchmark for further understanding.

I deeply believe that classics hide undiscovered depths, concealed symbolism, stunning nobleness and aristocratism and that there is a lot of sweet anguish, great thrill and innermost joy in sharing.

Bojidar Danev

Board of Trustees Member
New Bulgarian University

Галерия УниАрт Аудитория „Семейство Божидар Даневи“

Мисията на Нов български университет да променя общественото пространство и себе си, както и мястото на изкуствата в академичния профил на университета, утвърждават институционалната ни готовност да създаваме и развиваме проекти, подкрепящи високи образци в изкуството, с идеята да създадем условия за развитието на школи. Университетският театър, Центърът по изкуства, Музеят на НБУ, лабораториите по фотография и анимация, университетският филмов и телевизионен център, а днес и Университетската галерия са сигурен пример за това. Дарението на семейство Даневи – колекция от европейски майстори от 17. до 19. век, се вписва по особен начин в колекцията от дарения на значими личности на нашето съвремие с грижа към културните традиции, тяхното съхраняване и продължаване във времето. Актът на дарение показва разнообразието от форми на свързване между „академията“ и външната среда и е пример за многопосочността на взаимодействието между тях. Силата на създадените във времето университетски екипи привлича щедри дарители и личности със световно значение, които включват Нов български университет в мрежата на международната университетска и професионална общност или създават тук своите школи от последователи. Спектърът е широк – музика, театър, кино, изобразително изкуство. Дарената колекция представя откриването и развитието на таланта, носенето на традицията и създаването на последователи, а времето на създаването на творбите съвпада с особен етап от световната университетска

UniArt Gallery “Bojidar Danev’s Family” Auditorium

The mission of New Bulgarian University to change our social space and itself as well as the position of arts in the academic profile of the university confirm our institutional readiness to create and develop projects which present excellent examples of arts so as to create conditions for the development of different schools. The University Theatre, the Arts Centre, The Museum of New Bulgarian University, the photography and animation laboratories, the University Film and Television Centre, and, today, the University Gallery definitely prove it.

The donation by the Danevs – a collection of European masters from the 17th till the 19th century – has its special place in the collection of donations by significant figures of our times who are all concerned about the cultural traditions, their preservation and continuation in time. The act of donation shows the variety of ways of connecting “the academy” with the outer world and is an example of the multiple interactions between them. The strength of the university teams, well-knitted over the years, attracts generous donors and figures of world significance that have incorporated New Bulgarian University in the network of an international university and professional community or have created their schools of followers here. The spectrum is wide – music, theatre, cinema and fine arts. The donated collection presents the discovery and development of talent, the continuation of tradition and the creation of followers; the time period of the creation of the works coincides with a particular stage of the world university history, the period when the university idea, born in antiquity and shaped in the Middle Ages, had to go through institutionalization

история, когато университетската идея, родена в Античността, получила форма в Средновековието, за да легитимира автономността си, преминава през институционализация, подвластна на обществен интерес.

UniArt Gallery е съвременно университетско пространство за създаване на интердисциплинно знание с интерактивни форми в среда, способна да съществува в мрежа. Постоянни и гостуващи изложби, камерни концерти, семинари и уъркшоп се съчетават с академични лекции, майсторски класове, университетски церемонии, дискусии и дебати. Аудиторията е отворено пространство за работа по проекти с училища, университети и академии, открито за диалог между академичните традиции и модерното, ориентирано към творци и партньори за създаване на нови приноси и практики.

Благодаря на проф. Богдан Богданов за подкрепата, на д-р Божидар Данев за споделените ценности, на проф. Ирина Генова, арх. Зарко Узунов и г-н Александър Захариев – за приносите.

Георги Текев

Изпълнителен директор,
член на Настоятелството
на Нов български университет

dependent on public interest so as to legitimize its autonomy.

UniArt Gallery is contemporary university space for the creation of interdisciplinary knowledge of interactive forms, in a medium able to exist in the net. The permanent and visiting exhibitions, the chamber concerts, seminars and workshops are well combined with the academic lectures, master classes, university ceremonies, discussions and debates. The auditorium is an accessible space for project work with schools, universities and academies; it is open to dialogue between the academic traditions and the modern, which is oriented to artists and partners for the creation of new achievements and practices.

I would like to thank Prof. Bogdan Bogdanov for his support, Dr. Bojidar Danev for his shared valuables, Prof. Irina Genova, architect Zarko Uzunov and Mr. Alexander Zahariev for their contribution.

George Tekev

Executive Director,
Board of Trustees Member
New Bulgarian University

За дарената колекция

Този първи опис на сбирката от живописни работи, създадена от г-н Божидар Данев през последните години, има за цел да обобщи и да представи познанието за нея до този момент. Задълбоченото проучване и подробното каталогизиране на колекцията предстои. То ще бъде възможно с помощта на специалисти – изкуствоведи и реставратори – от музеи с колекции от съпоставими образци на живописата.

Първоначалният опис, който несъмнено ще бъде коригиран и прецизиран във времето, е направен както заради неизбежната необходимост от общо документиране на дарената колекция, така и с идея за полезността му в образователните занимания със студентите по изкуствознание и реставрация. С внимателното вглеждане в сюжетите и иконографията, с общите сведения относно технологията на живописата, с реставраторското проучване и мнение за необходимите намеси, с кратките текстове за гърба на картината и за рамката каталогът дава идея за картината като особен предмет, за спецификите на нейното изучаване и представяне, за грижите за нея във времето, на бъдещите музейни работници и галеристи, както и на една по-широка любителска публика. Най-големите затруднения при това първо описание са по отношение на стиловите съпоставки и уточнения за конкретните работи. В България тази колекция от европейска живопис е ако не изключение, то със сигурност рядкост и познавачите, които ще са нужни за точното атрибуиране на картините, ще са чуждестранни колеги, тъй като познавачеството, наред със специфичен талант, изисква наситена среда от сродни художествени предмети в областта на даденото експертно знание.

Културно-географско, жанрово и стилово разнообразие на колекцията

Преобладаващата част от картините, придобити с посредничеството на брюкселски галерии, са от фламандски и холандски художници, а няколко работи са от френски автори. При създаването си картините са били предназначени за тази културна среда. Към културно-географските топоси, в които

On the donated collection

This very first inventory of the collection of paintings, having been gathered by Mr. Bojidar Danev over the last years, aims at summarizing and presenting the information that is available so far about it. The thorough study and the detailed cataloguing of the collection are yet to be carried out. To make that happen we will need the help of experts, both art historians and restorers, from museums with collections of comparable samples of painting.

The initial inventory, which undoubtedly will be corrected and made more precise in time, has been prepared because of the inevitable need for the overall documentation of the donated collection and because of the idea of its usefulness in the educational seminars for students in art history and restoration. With the careful look at the plots and iconography, with the general information about the technology of painting, with the restoration study and judgement about the necessitated interventions, with the short texts on the back of the painting and its framework, this catalogue gives the future art museum workers and experts as well as the more general amateur audience an idea of the picture as a peculiar object, of the specifics of its study and presentation, and of the care taken of it over the course of time. The greatest difficulties during this first inventory have been connected with the style comparisons and specifications of the given works. In Bulgaria, this collection of European painting is, if not an exception, a rarity and the connoisseurs needed for the precise attribution of the paintings will be foreign colleagues as being a connoisseur requires, together with some specific talent, a saturated milieu of related artistic objects in the field of the given expertise.

The cultural-geographic, genre and style variety of the collection

The predominant part of the paintings, acquired with the help of some Brussels galleries, is by Flemish, Dutch and, a couple of works, by French artists. When created, those paintings were intended for that cultural milieu. Apart from the cultural and geographical topoi in which these works were circulated, we should also mention the Italian

работите са били в обръщение, трябва да добавим и италианските художествени средища, особено Рим и Венеция, в които през 17. и 18. век се образоват и формират много холандски и фламандски художници. Колекцията дава представа за културна география без стриктни граници и ограничения, с интензивен художествен обмен на иконографски мотиви, жанрови и стилистични особености и свързаност между различни художествени школи.

Портретът, алегорията, жанровата живопис, библейските сцени, пейзажът представят жанровото разнообразие на живописиста на Барока и Класицизма. Натюрмортът като самостоятелен жанр липсва в колекцията, но го откриваме в алегорични композиции и работи с библейски сюжети.

Жанровете в европейската живопис се обособяват през 17. и 18. век, когато самата картина се еманципира от конкретния поръчител и предназначението за специфична среда и става обект на търговия. Наред с живописиста по поръчка – за църкви, дворци и резиденции – художниците започват да правят и картини за продажба с посредничеството на възникващите търговски галерии (да си припомним практиката на холандските провинции или магазина на известния търговец на картини Едме-Франсоа Жерсен / Edmé-François Gersaint в Париж, представен в картината на Антоан Вато / Antoine Watteau през 1720 г.).

От този момент, в началото на модерната епоха, започва и периодът, в който са създадени картините от колекцията, дарена от семейство Б. Даневи. Много от творбите в нея, сред тях портретите и повечето работи с библейски сюжети, са създадени по поръчка. Други работи – пейзажите, жанровите сцени – по всяка вероятност са създадени за художествения пазар. Жанровото разнообразие на картините е в отношение с тяхното предназначение, с пътищата за придобиването им и за промяната на собственика. В този план по-далечната история на картините – на някои от тях, които носят подписи, надписи, знаци на ателиета, печати на поредни собственици, бележки и следи по гърбове и рамки – може да бъде обект на бъдещи проучвания.

artistic centres, especially Rome and Venice, where many Dutch and Flemish artists were educated and formed during the 17th and 18th centuries.

The collection gives us an idea of a cultural geography without rigid borders and constraints, but with an intensive artistic exchange of iconographic motifs, genre and style peculiarities and interconnections between different art schools.

The portrait, allegory, genre painting, biblical scenes and the landscape present the genre variety of Baroque and Classicism painting. Still life as an independent genre is missing in the collection but we can find it in the allegorical compositions and works with biblical plots.

The genres in European painting got differentiated in the 17th and 18th century when the painting itself got emancipated from the specific patron and the intended specific environment, when it turned into a commodity. Together with the commissioned paintings – for churches, palaces and halls of residence – artists began to create paintings for sale with the help of the emerging trade galleries (let me mention the practice in the Dutch provinces or the shop of the famous art trader Edmé-François Gersaint in Paris, represented in Antoine Watteau's painting in 1720).

Since that moment, the beginning of the modern epoch, the paintings from the collection donated by B. Danev's family had been created. Many of the works, among which the portraits and most of the works with biblical plots, were ordered. Other works – the landscapes and the genre scenes – were most probably created for the art market.

The genre variety of the paintings is related to their purpose, to the way they were acquired or to the way ownership changed. In this respect, the more distant history of the paintings – some of them have signatures, inscriptions, ateliers' brands, respective owners' stamps, notes and traces on their back and frame – could become the subject of further research.

The style characteristics of the paintings also present a wide variety. Among the portraits and characters as well as paintings of biblical

Стиловите характеристики на живописните работи също представят голямо разнообразие. Сред портретите и характерите, както и сред картините с библейски сюжети, има примери за много добри живописни умения. Привлекателни са образите, създадени с известен наивизъм, следващи по-високи образци. Специфични съпоставки със сродни примери от очертаната културна територия биха довели до по-голяма прецизност при определянето на авторство и свързаност с конкретни художествени кръгове.

Копието като културна практика на Новото време в Европа

От времето на академиите и художествените музеи копирането на живописни картини започва да се практикува както с обучителна цел – придобиване на познания и майсторство, така и по поръчка – за колекционери, пожелали да притежават картина, като видяната от тях (в друга колекция, в музея). Примерите за колекции от копия на скулптури са многобройни. Въпреки голямото разпространение на копията на живописни картини колекциите от живописни копия са сравнително редки. Такава е част от известната колекция на граф фон Шак / graf von Schack (1815-1894), поет и историк на литературата, която днес може да се види в Мюнхен. Наред с творби на немски художници – неговии съвременници, граф фон Шак колекционира копия на прочути картини от 16. и 17. век. Сред авторите на копия е и младият Франц фон Ленбах, станал по-късно централна фигура в художествения живот на Мюнхен. Свърхостойностяването на оригинала, появата на самото понятие за оригинал и трайната сянка на съмнение, хвърлена върху копието от фалшификата, се появяват с възникването на фотографията и фоторепродукцията. Копия и реплики са били създавани както от авторите на първоначалната / оригиналната картина (множество такива случаи са известни и документираны в историята на изкуството), така и от други художници – от същата епоха или векове по-късно. В тази връзка си припомняме и практиката на ателийното изпълнение на художествени поръчки. Ателието на Рубенс е блестящ пример

plots there are examples of very good painting skills. What is very attractive are the images created with certain naivety, following higher samples. Specific comparisons with related examples from the outlined cultural territory could bring in more precision when defining the authorship and the connectedness with certain artistic circles.

The copy as a cultural practice in Europe of the New Time

From the time of the academies and the artistic museums the copying of paintings began to be practised for educational purposes – the acquisition of knowledge and mastery – as well as, on orders, for collectors who wished to possess the same painting as the one seen (in another collection, in a museum). There are numerous examples of collections of copies of sculptures. Despite the fact that copies of paintings were widely spread, collections of copies of paintings are relatively rare. Such a collection is part of the famous collection of Graf von Schack (1815-1894), a poet and a literature historian, which can be seen today in Munich. Together with works by German artists –his contemporaries, Graf von Schack collected copies of famous paintings from the 16th and 17th century. Among the authors of the copies was the young Franz von Lenbach, who later became a central figure in the artistic life in Munich.

The overrating of the original, the appearance of the notion of the original itself and the permanent doubt cast on the copy by forgeries occurred with the advent of photography and photo reproduction.

Copies and replicas were created both by the authors of the initial / original painting (there are numerous cases like that which are known and have been recorded in art history) and by other artists from the same epoch or centuries later.

In this connection, we can think of the practices of the atelier fulfilment of commissioned art objects. Rubens' atelier is a brilliant example in European painting in this respect. By means of engraving reproductions different plots, compositions, and images from paintings by renowned masters and prestigious ateliers got

в европейската живопис в това отношение. Посредством репродукционни гравюри се разпространяват сюжети, композиции, образи от картини на признати майстори и престижни ателиета. Някои от тях се възпроизвеждат в живописни картини в друга среда и в друго време.

Колекцията – дарение на НБУ – дава повод и добра възможност да си представим интригуващите пътувания на образа в различни исторически среди и културно-географски топови. Кога, от кого и по чия поръчка / с каква цел са създадени: триптихът – умалено копие на творбата на Рубенс за катедралата в Антверпен; копието на картина от Якоб Йорданс, също умалено по размери спрямо известната творба; копието – фрагмент на „Св. Варвара“ от Робер Кампен; копието на „Обрезание Христово“ от майстор от школата Якопо Басано; композицията по Питър Брьогел, портретната глава на папа Павел III – копие на фрагмент по известен Тицианов портрет на папата, ще се изяснява в процеса на проучването на колекцията. Ще спомена, че Тициано изпълнява, сам или с помощници, поредица от портрети на папа Павел III – днес те се намират в Неапол, а реплики на някои от тях можем да видим във Виена, Санкт Петербург и Париж. Широкото разпространение на копията и репликите потвърждава тяхната роля при формирането на художествените вкусове и културните нагласи.

Частна колекция – университетска колекция. Жестът на дарителството.

Големите университети в Европа и Северна Америка от 19. век насетне основават и развиват художествени колекции. Сред многобройните примери на музеи и галерии в университети и колежи в САЩ и Великобритания е известният художествен музей на университета Принстън, а в нашата локална среда от 20. век насетне е музеят на частния университет Сабанджъ в Истанбул, който често е домакин и на големи пътуващи изложби. Колекциите на световно изкуство носят престиж на всеки университет, който развива хуманитарно знание. Те са един от знаците, че висшето учебно заведение надхвърля тясно образователните си задачи и

disseminated. Some of them were reproduced in paintings in another milieu and at another time.

The collection, donated to NBU, gives us grounds and a great opportunity to imagine the intriguing journey of the image in different historical milieus and cultural-geographical topoi. When, by whom and on whose order / for what purpose were the following created: the triptych – a smaller copy of Rubens' work for the Cathedral in Antwerp; the copy of a painting by Jacob Jordaens, also smaller than his famous work; the copied fragment from "St. Barbara" by Robert Campin; the copy of "Circumcision" by an artist from Jacopo Bassano's school, and Pieter Bruegel's composition, the portrait head of Pope Paul III – a copy of a fragment from a famous Titian's portrait of the Pope – these are questions that will be clarified in the process of the study of the collection. I will just mention that Titian made, on his own or with helpers, a sequence of portraits of Pope Paul III – today, they are in Naples, and replicas of some of them can be seen in Vienna, Saint Petersburg, and Paris. The fact that copies and replicas were so widely spread confirms their role in the formation of artistic tastes and cultural predispositions.

Private collection – university collection. The gesture of donation

The big universities in Europe and North America have founded and developed art collections since the 19th century. Among the numerous examples of museums and galleries at universities and colleges in the USA and the UK is the famous art museum of the University of Princeton and, in our local milieu in the 20th century, the museum of Sabanci, a private university in Istanbul, which often hosts big visiting exhibitions. The collections of world art add to the prestige of any university that develops humanitarian studies. These collections are one of the signs that the university exceeds its narrow educational domain and performs a larger-scale mission in society.

The university collections in the world have been created and enriched mostly by donations. The gesture of donation is more

изпълнява по-мощна мисия в обществото. Университетските колекции по света са създавани и се разрастват предимно от дарения. Дарителският жест е много повече от прехвърляне на собственост. С него дарителят прави своите колекционерски пристрастия, успехи и ограничения достояние на университетската общност, а чрез нея и на обществото. Така от осъществен личен избор колекцията се превръща в част от изследователско и образователно поле, променя предназначението и статута си. В този смисъл щедростта, с която колекционерът се доверява и дава права над колекцията като „своє любимо дете“, е несводима до каквито и да било материални измерения. Очакванията към университетската среда са не просто за съхранение на материалността, а за културен интерес, професионален отклик и осигуряване на публично присъствие. В България практиката на университетски художествени колекции и галерийни пространства е слабо развита. Музеят и галерията на Националната художествена академия в София, с издадените каталози на колекциите, са отличаваш се пример, съпоставим по-скоро с опита на други художествени академии. В университетски условия новопостроената галерия в Нов български университет е уникално по рода си начинание у нас. Представената в това издание колекция има своето място в тази галерия.

Бъдещето на колекцията

В университетската среда на Нов български университет колекцията ще бъде дълготраен обект на изследване. Преподавателите изкуствоведи ще имат благоприятния шанс да предават своите знания, умения и опит в практиката. Колекцията *Европейска живопис* ще бъде и реален повод за развитие и осъществяване на нови контакти с чуждестранни колеги от университети, музеи и галерии. Така образованието, подготвящо за професията на изкуствоведа, в една тясно специализирана и все още слабо развита у нас област ще има възможността да изяви своето практическо приложение в реална ситуация. Наред с изследователската работа и по-нататъшното документиране на колекцията

than a transfer of ownership. By such a gesture, the collector's partiality, successes and limitations become generally known in the university community, and, through it, to the public. Thus, the collection transforms itself from an accomplished act of personal choice into a part of the university's research and educational field; it changes its purpose and status. In this sense, the generosity with which the donor entrusts the university with the rights over the collection, as if it were "a favourite child", cannot be reduced to any tangible dimensions. The donor's expectations of the university concern not so much the care for the materiality, but the cultural interest, the professional response and public presence. In Bulgaria, the practice of university art collections and gallery spaces is poorly developed. The Museum and Gallery of the National Art Academy in Sofia stand out with the catalogues of their collections, but they are more comparable to the experience of other art academies. In terms of university facilities, the newly built gallery of New Bulgarian University is a unique initiative in Bulgaria. The collection presented in this edition will find its place in this gallery.

The future of the collection

In the university milieu of New Bulgarian University the collection will become the subject of a long-term study. The lecturers – art historians will be given the opportunity to put their expertise, skills and experience into practice. The collection *European Painting* will provide a real occasion for the establishment and development of new contacts with foreign counterparts from universities, museums and galleries. Thus, in our country, the education in a narrow, specialized and still underdeveloped field, aiming at preparing future art historians, will have the opportunity to manifest its practical applicability in a real situation. Together with, and because of, the research work and the further documentation of the collection, the restoration work and study of the paintings will continue. The knowledge of and the care for the materiality of the artworks are an inseparable part of the professional occupation with artistic works and collections,

и във връзка с тях ще продължават и реставраторските дейности и проучването на картините. Познаването и грижата за материалността на произведенията са неотменна част от професионалното занимание с художествени предмети и колекции дори когато в нашата съвременност става дума за видео-арт и нови медии. Бъдещите художници, кинорежисьори, създатели на реклами и всички студенти, които се подготвят за работа с визуални образи, също получават особен творчески шанс с университетската колекция от европейска живопис. Визуални позовавания, различен тип художествени задачи, поставяни от преподавателите във връзка с изложените творби, ще задвижат младежката креативност в плодотворни посоки.

Колекцията има бъдеще, ако има своята публика. В успешните художествени музеи и галерии по света на особено внимание се радва най-ентузиизираната публика – децата. Галерия УниАрт дава възможност за работа и с най-младата публика. Детският поглед ще оживява портрети, пейзажи, библейски сцени, ще ги усвоява и преобразява в рисунки. Отличен шанс за една университетска колекция е студентите – бъдещи изкуствоведи и художници, да представят особения свят на картината на деца, които не след дълго ще станат студенти.

И най-сетне – за новия дом на колекцията. През 2011-2012 г. в Нов български университет беше построена галерия. Създаването на сграда специално за художествена галерия е събитие, особено в столичния град. Обичайната практика е да се преустройват компромисно помещения с различни предишни функции. В този случай архитект Зарко Узунов проектира пространствата съобразно със специфичните изисквания за галерия и, макар и ограничени от обстоятелствата, тези пространства са мислени с конкретни функции. Така колекцията „Европейска живопис“, редом с други художествени сбирки, получи свой дом в Университета, който гарантира тяхната споделимост в бъдеще.

Ирина Генова

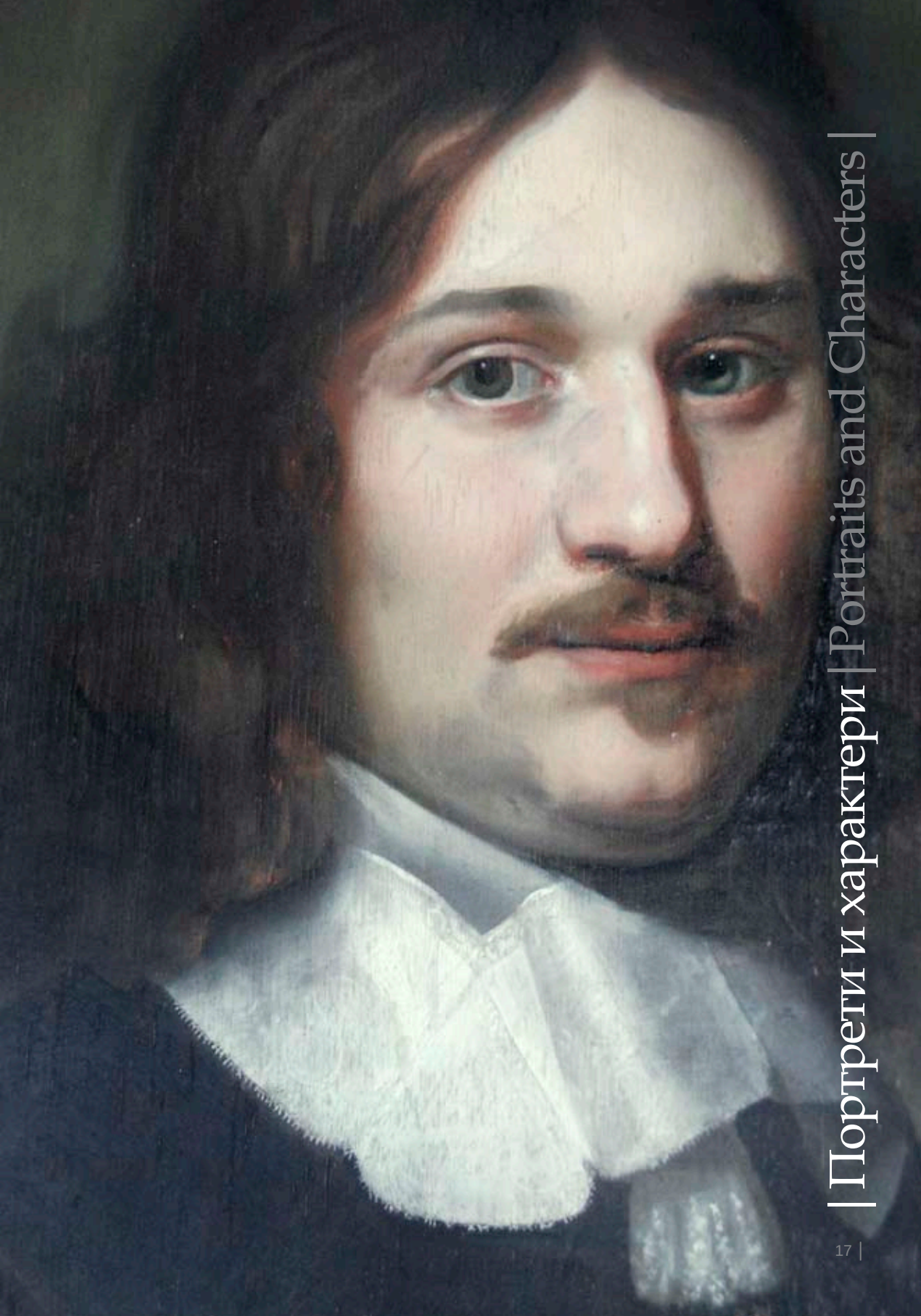
even if we talk about video-art and new media in our contemporaneity.

The future artists, film producers, advertisement-makers and all the students who prepare themselves to work with visual images also stand a good chance with the university collection of European painting. The visual references and the different type of artistic tasks set by the lecturers in connection with the exhibited works will drive the youth's creativity in fruitful directions.

The collection will have a future if it has its audience. The successful art museums and galleries in the world enjoy the attention of the most enthusiastic audience – the children. UniArt Gallery provides opportunities for working with the youngest audience. The child's look will enliven the portraits, landscapes, and biblical scenes, will acquire them and turn them into drawings. The students – the future art historians and artists – will present the peculiar world of the painting to children, who in their turn will become students; this is an excellent opportunity for a university collection.

Finally, I would like to say a few words about the new home of the collection. In 2011-2012, an art gallery was built in New Bulgarian University. The construction of a building intended to be an art gallery is an event, especially in the capital city. The common practice is to reconstruct, by compromise, premises, which used to have different functions. In this case, the architect Zarko Uzunov designed the spaces in compliance with the specific requirements of galleries and, even though restricted by the circumstances, these spaces have been well thought out in terms of their specific functions. Thus, the *European Painting* collection, together with other art collections, was given home at the University, which is a warrant of its sharing in the future.

Irina Genova



Глава на мъж с тюрбан. М. б., дърво.
14 x 10,5 см. Фламандска живопис. 18. век.
Head of a man with a turban. Oil on wood.
14 x 10.5 cm. Flemish painting. 18 c.



В епохата на Барока представянето на характери става много привлекателно. През 17. и 18. век в Европа знаците на лицето и тялото, които характеризират типовете поведения и разкриват душата, са изучавани и описвани. Разпространяват се учебници по поведение. Езикът на жестовите и мимиките е от особен интерес за театъра. В различни варианти на

In the epoch of Baroque, the presentation of characters became very attractive. In Europe in the 17th and 18th centuries, the facial and body features that characterized the types of behaviour and revealed the soul began to be studied and described. Behaviour manuals began to be distributed. The language of gestures and mimics was of particular interest for the theatre. The different variants

Глава на мъж с кожена шапка. М. б., дърво.
14 x 10,5 см. Фламандска живопис. 18. век.
Head of a man with a fur hat. Oil on wood.
14 x 10.5 cm. Flemish painting. 18 c.



комедия дел арте се създават фикционални характери, основаващи се на общи литературни и социални стереотипи. В двете работи от колекцията – творби на един и същи майстор – характерният емоционален израз, в съчетание с екзотичните костюми и шапки, са несъмнено от тази театрализираща тенденция.

of commedia dell'arte created fictional characters based on common literary and social stereotypes.

Both of the works in the collection – by one and the same master – with their characteristic emotional expression, in combination with the exotic costumes and hats, undoubtedly belong to this theatricality tendency.

Колекцията съдържа поредица от мъжки и дамски портрети от 17., 18. и 19. век. Сред тях най-представителни за времето и с особено високо качество са портретите от 17. век, когато и самият жанр се разпространява в цяла Европа. Тези официални портрети са били поръчани. Наред с индивидуалността на портретувания и майсторството на художника, те са израз и на отношенията между поръчител и изпълнител. В европейската култура от момента на приемането за ценност на неповторимата човешка идентичност до появата на фотографията представителният портрет е изключително важно поле за престижна изява на артиста. В университетска среда, изследователски и учебно, ще бъдат търсени сведения и паралели както за изясняване на авторството, така и относно личността на портретуваните. Надяваме се и на сътрудничество на колеги експерти от големи европейски музейни институции със сходни работи в колекциите им.

The collection contains a sequence of male and female portraits from the seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries. Among them, the most representative of its times and of a particularly high quality are the portraits from the seventeenth century, the time when the genre itself began to spread in the whole of Europe. Those official portraits were commissioned. Together with the individuality of the portrayed and the mastership of the artist, they expressed the relationships between the portrayed and the portrait painter. In European culture, the representative portrait was an exceptionally important field of manifestation for the artist from the specific moment when the unique human identity was given full value to the emergence of photography. In the university milieu, through research and study, we will look for data and parallels so as to clarify both the authorship and the personality of the portrayed. We hope to cooperate with our expert colleagues from big European museum institutions that have similar works in their collections.

>
Мъжки портрет. 1609. М. б., дърво. 45 x 36,5 см.
Табелка на рамката J. Kamphuysen.
Portrait of a man. 1609. Oil on wood. 45 x 36.5 cm.
Plate on the frame J. Kamphuysen.

Горе, ляво, надпис на латински език
„На възраст 58, 1609 година“ и монограм К

Left-hand top corner, an inscription in Latin
“Aged 58, year 1609” and a monogram K.

Типът яка *ruff* / рюш е много характерен и за мъжкия, и за дамския костюм от втората половина на 16. до втората половина на 17. век.

The *ruff* (a type of collar) was very characteristic of both male and female garments from the second half of the sixteenth till the second half of the seventeenth century.



Портрет на мъж (офицер?). М. б., дърво. 71 x 55. см.
Фламандска или холандска живопис. Края на 17. век.
Portrait of a man (Officer?). Oil on wood. 71 x 55 cm.
Flemish or Dutch painting. The end of 17 c.



Мъжки портрет (юрист?)
М. б., пл. 65 x 55 см. Фламандска или
холандска живопис. 17. век.
Portrait of a man (Jurist?).
Oil on canvas. 65 x 55 cm. Flemish or Dutch
painting. 17 c.



Дамски портрет с рюш, воалетка и кутия с монети и скъпоценности. 1623.

М. б., пл. 78 x 65 см.

Portrait of a woman with ruff, small hat veil and a box of coins and valuables. 1623.

Oil on canvas. 78 x 65 cm.



Горе, ляво, надпис на латински език „На възраст 50, 1623 година”

На гърба, на табелка върху подрамката *Susabelya Mayrin*

Надписът дава основания да се предположи авторството на Susanna Mayrin (1600-1674)*, с псевдоним Mayr, Susanna or Mayer – германска художничка и миниатюристка, майка на художника Johann Ulrich.

Left-hand top corner, an inscription in Latin “Aged 50, year 1623”

On the back, on a plate on the sub-frame *Susabelya Mayrin*

The inscription gives us grounds to assume the authorship of Susanna Mayrin (1600-1674)*, with the pseudonym Mayr, Susanna or Mayer – a German artist and miniaturist, mother of the artist Johann Ulrich.

*За Susanna Mayrin виж: *Oxford Dictionary of Art Grove / Oxford Art Online*

*On Susanna Mayrin see: *Oxford Dictionary of Art Grove / Oxford Art Online*

Дамски портрет с рюш, воалетка, червен карамфил и книга. 1647 г. М. б., пл. 84 х 66 см. Немска живопис.

Долу, дясно, фирмен знак и надпис на старонемски: „Anna Goch (?) родена на 17 януари 1609 нарисувана през 1647”

Portrait of a woman with ruff, hat veil, a red carnation and a book. 1647. Oil on canvas. 84 x 66 cm. German painting.

Left-hand bottom corner, a mark of a firm and an inscription in Old German:

“Anna Goch (?) born 17 January 1609, painted in 1647”



Червеният карамфил символизира дълбоко любовно чувство. Според християнска легенда карамфилът разцъфва за първи път на земята, когато Христос носи кръста към Голгота, там, където падат сълзите на Богородица. Книгата под лявата ръка на портретираната по всяка вероятност е Библията. Изразът на лицето, символиката на предметите и бурното небе във втория план създават внушение за любов и загуба.

The red carnation symbolizes profound love. According to a Christian legend, the carnation had blossomed for the first time on Earth, when Christ was carrying the crucifix to Golgotha, on the spot where Virgin Mary's tears touched the ground. The book under the left hand of the portrayed woman is most likely the Bible. The expression of her face, the symbolism of the objects and the tempestuous sky in the background evoke feelings of love and loss.

Портрет на Jean de Witt (1625-1672).
 М. б., пл. 42 x 34,5 см. Табелка върху рамката:
 Portrait de Jean de Witt (1625-1672)
 Gd Pensionnaire de Hallande.
 Portrait of Jean de Witt (1625-1672).
 Oil on canvas. 42 x 34.5 cm. Plate on the
 frame: Portrait de Jean de Witt (1625-1672)
 Gd Pensionnaire de Hallande.



Johan / Jean de Witt (24 септември 1625,
 Дордрехт – 20 август 1672, Хага)
 Завършва право и математика. От 1653 г.
 е главен Pensionarius / Raadpensionaris
 на Холандските провинции и отговаря за
 външната политика.
 През 1654 г. сключва мирен договор с
 Англия на Кромуел, а през 1667 г. ръководи
 преговорите, благодарение на които се
 подписва договорът от Бреда, укрепил
 независимостта на Провинциите.

През 1672 г. Луи XIV навлиза в териториите
 на Провинциите. Johan de Witt е упрекван
 за това, че не успява да предотврати
 нахлуването, и на 20 август е убит заедно със
 своя брат Cornelis.
 Johan de Witt е известен и в математиката,
 най-вече с изследването си в сферата на
 теория на вероятностите.

За Johan / Jean de Witt виж.: *Stochastikon Encyclopedia
 GmbH* (encyclopedia.stochastikon.com)
 Известен портрет на Johan / Jean de Witt е част от
 колекциите на Rijksmuseum в Амстердам.

Johan / Jean de Witt (24 September 1625,
 Dordrecht – 20 August 1672, Hague)*
 He graduated in law and mathematics.
 Since 1653 he had been chief Pensionarius /
 Raadpensionaris of the Dutch Provinces and
 was in charge of their foreign policy.
 In 1654 he signed the peace treaty with
 Cromwell's England and in 1667 he headed the
 negotiations that led to the signing of the Treaty
 of Breda, which consolidated the independence
 of the United Provinces.

In 1672, Louis XIV entered the territory of the
 Provinces. Johan de Witt was accused of not
 being able to prevent the invasion and was
 killed, together with his brother Cornelis, on
 August 20.
 Johan de Witt was also famous in the field of
 mathematics, mainly for his research in the
 sphere of the theory of relativity.

*Cf.: *Stochastikon Encyclopedia GmbH* (encyclopedia.stochastikon.com)

A famous portrait of Johan / Jean de Witt is part of the
 collections of Rijksmuseum in Amsterdam.

Портрет на млад мъж. (Филип Орлеански (?)) (1640-1701),
Син на Луи XIII и Анна Австрийска, брат на Луи XIV).

М. б., пл. 53 x 42 см. Френска живопис.

Portrait of a young man. (Philippe d'Orléans (?)) (1640-1701),
son of Louis XIII and Anne of Austria, brother of Louis XIV).

Oil on canvas. 53 x 42 cm. French painting.



Дамски портрет с перлена огърлица.
М. б., пл. 79 х 58,5 см.
Френска живопис. 18. век.
Portrait of a woman with a pearl necklace.
Oil on canvas. 79 x 58.5 cm.
French painting. 18 c.



Мъжки портрет.
М. б., пл. 79 x 58,5 см. 18. век.
Френска живопис.
Portrait of a man.
Oil on canvas. 79 x 58.5 cm. 18 c.
French painting.



Мъжки портрет.
М. б., пл. 71 х 51 см. Италианска живопис,
Болонска живопис (?). 18. век.
Portrait of a man.
Oil on canvas. 71 x 51 cm. Italian painting,
Bologna painting (?). 18 c.



Дамски портрет (с кок и дантелена яка). 1836 г.
М. б., пл. 80 x 72 см.
Долу, дясно – подпис С. Нлебеџек (?) и година 1836.
Portrait of a woman (with a bun and lace collar). 1836.
Oil on canvas. 80 x 72 cm.
Signed: C. Hlebeček (?) and the year 1836 in
the right-hand bottom corner.



Млад мъж с червена барета.
М. б., пл., 51 x 38 см. Живопис по италиански
образец. 18. век.
A young man with a red beret cap. Oil on canvas.
51 x 38 cm. Painting of Italian style. 18 c.



Папа Павел III. Картон върху дърво. 36 x 22 см.
Подпис, монограм, долу в дясно. HL Henry Leup /
Leis (?) Копие на фрагмент по: Тициан. Портрет
на Павел III. 1543. М. б., платно, 113,7 x 88,8 см.
Национален музей Capodimonte, Неапол.
Pope Paul III. Carton on wood. 36 x 22 cm. Signed,
monogram, bottom right corner. HL Henry Leup /
Leis (?). A copy of a fragment by: Titian / Tiziano Vecellio.
A portrait of Pope Paul III. 1543. Oil on canvas,
113.7 x 88.8 cm. Capodimonte National Museum, Naples.



| Рамката | Frame |

Дарената колекция съдържа рамки, които заслужават да бъдат проучени и описани.

Днес има значителна по обем литература за изкуството на рамките, за неговата история, за европейските центрове, за фирмите и ателиетата, създавали рамки на картини в църковни и светски интериори. Съществуват и колекции на

рамки – частни и музейни. Колекцията, дарена на НБУ, е от 16.-19. век – време преди индустриалното производство на рамки, което предлага шанса за изучаване на добре запазени образци на това изкуство. В специализираната литература* намираме сведения, че в определено време в европейското изкуство майсторът рамкьор, осигуряващ стилова връзка между интериора (архитектура, мебели) и картината, предназначена за него, е бил приеман като равен по значение и изкусност с художника. Рамката е мислена като важно условие за възприемането на картината, а нейното често срещано златно покритие е било не само знак за материално богатство, но и възможност за концентриране на светлина: за създаване на своеобразен ореол от отблясъци на променящата се дневна светлина,



The donated collection contains frames that deserve to be studied and described.

Today there is a substantial amount of literature about the art of frames, its history and the European centres, firms and ateliers that created frames for the paintings in church and secular interiors. There are also collections of frames, both private and museum ones. The time span of the

collection donated to New Bulgarian University, 16th -19th centuries, the time before the industrial production of frames, provides us with the chance of studying some well-preserved samples of this type of art.

The specialized literature* shows that at a certain time in European art the master of frames, who provided the style link between the interior (architecture, furniture) and the painting designed for that interior, was perceived as equal to the artist in terms of significance and mastery. The frame was thought of as an important condition for the perception of the painting and its, most often, gilded cover was not only a sign of material wealth but also a possibility for concentrating light: for the creation of a specific halo of reflections of the changing daylight, of the live fire from the candles and chandeliers. From a metaphorical perspective, the frame is a border separating the

Рамки: 18. век.
Дърворезба, грунд и позлата.
Frame: 18 c.
Wood-carving, ground coat, gilding.

на живия огън
от свещи и
канделабри.
В метафоричен
план рамката
е граница
– разграничаване
на сетивното от
въображаемото
пространство.
Отношението към
рамката се променя
във времето
на развитата
индустрия.
Модерното
изкуство в епохата
след фотографията
започва да осмисля
собствените си
предпоставки и
изразни средства: цвят, линия, плоскост,
пространство, движение и убежни точки
– сред тях и рамката. В някои случаи
художниците интегрират рамката в
картинния образ, в други – изоставят
рамката.
В тук представената колекция някои рамки са
изработени за конкретните картини. Друга
част, макар и стари рамки, са добавени към
картините по-късно. Има и такива творби,
които са достигнали до колекционера без
рамки – тяхното рамкиране е изработено
днес, по подходящи образци и според
изискванията на собственика.
Проучването на старите рамки в колекцията
е една от предстоящите задачи, които биха
имали и образователен смисъл.

* Cf.: Paul Mitchell, Lynn Roberts. Frame. In: *Oxford Dictionary of Art Grove / Oxford Art Online*. Обширната статия съдържа значителна библиография.



sensory from the
imaginary space.
The attitude to the
frame changed
in the period of
the developed
industry. Modern
art in the epoch
after the advent
of photography
began to reconsider
its preconditions
and means of
expression: colour,
line, plane, space,
movement and
point perspective,
among which
was the frame. In
some cases, artists
integrated the

frame into the painting image, in others – they
completely abandoned the frame.

In the collection presented here, some frames
were worked out for the specific paintings.
Others, even though old, were added to the
paintings later. There are also works that
reached the collector without frames – their
frames have been designed today on the basis of
suitable samples and according to the owner's
requirements.

The study of the old frames in the collection is
one of the forthcoming tasks, which could also
be very educational.

*Cf.: Paul Mitchell, Lynn Roberts. Frame. In: *Oxford Dictionary of Art Grove / Oxford Art Online*. The comprehensive article contains a significant list of bibliography.

Три рамки: 19. век.
Дърворезба, грунд и
позлата.
Three frames: 19 c.
Wood-carving,
ground coat, gilding.



Рамка: 19. век, дърворезба; грунд
и позлата; гипсови пластични елементи.
Frame: 19 c. Wood-carving, ground coat and
gilding; plaster relief elements.







| Аллегория и жанр | Allegory and Genre |

Алегория на плодородието (Есен).
 М. б., пл. 82 x 72 см.
 Фламандска живопис, 17. век.
 Allegory of Fertility (Autumn).
 Oil on canvas, 82 x 72 cm.
 Flemish painting. 17 c.



Представянето на разгърнати алегорични образи е особено характерно за културата на Барока. Четирите сезона, като метафора на основните периоди в човешкия живот, обичайно се свързват със стопанските дейности. Есента е времето за гроздобер и събиране на реколтата. Тук богатството от плодове се изсипва пред погледа на зрителя, напомняйки за рога на изобилието. Сърпът подсказва също момента на жътвата. Младата жена в центъра на композицията, с разголена пищна гърд и обилни бижута, несъмнено внушава идеята за плодородие. Чепката грозде, която тя подава на младия мъж с венец на Бакхус, както и крилатото putto (lat. putus), насочващо ръката ѝ, усилват епикурейския момент.

The presentation of expanded allegorical images is especially characteristic of Baroque culture. The four seasons, as a metaphor of the main periods of human life, are usually connected with agricultural activities. Autumn is the time of harvesting and grape-gathering. The abundance of fruit spreading in front of the viewer reminds us of the horn of plenty. The sickle evokes the image of harvest too. The young woman in the centre of the composition, with uncovered ample bosom and lavish jewellery, undoubtedly suggests the idea of fertility. The bunch of grapes which she is handing out to the young man wearing a Bacchus wreath and the winged putti directing her hand enhance the Epicurean feeling.

Млад пастир с чепка грозде и рози.
Последовател на Jan van Bijlert / Bylert (ca.1597 / 1603-1671) от Утрехт.
М. б., дърво. 72 x 59 см. Холандска живопис.
Табелка на рамката: Jan van Bylert Utrecht (1603-1671) Holländischer Maler.
A young shepherd with a bunch of grapes and roses.
Follower of Jan van Bijlert / Bylert (ca.1597 / 1603-1671) from Utrecht.
Oil on wood. 72 x 59 cm. Dutch painting.
Plate on the frame: Jan van Bylert Utrecht
(1603-1671) Holländischer Maler.



В тази композиция гроздът, обозначаващ лозницата, клонката от розов храст в косите на младия мъж, както и уредът за бране на плодове, внушават идеята за любов и наслаждение.

In this composition, the grapes, standing for the vine, as well as the device for fruit picking, and the rose branch in the hair of the young man evoke the idea of love and delight.

Представянето на жанрови сцени – ситуации с характерни образи от маргиналните слоеве на обществото, е разпространено в холандската и фламандската живопис от 17. век. Заети с различни занимания за прекарване на времето, пушачи, пиещи алкохол, играчи на карти често нарушават възприетите социални норми. Изражението на лицата и телесното поведение са на границата на гротеската. Безспорен майстор в тази област на жанровата живопис е Адриан Броуер / Adriaen Brouwer (1605/06 – 1638), работил в Антверпен.

The presentation of genre scenes – situations with typical characters from the marginal layers of society – is widely spread in the Dutch and Flemish painting from the 17th century. Involved in just passing the time, smokers, alcohol drinkers and card players often disrupt the perceived social norms. The facial expression and the body behaviour are on the verge of the grotesque. An undoubted master in this field of genre painting is Adriaen Brouwer (1605/06 – 1638), who worked in Antwerp.



<

Жанрова сцена (При бръснаря).

М. б., дърво. 22 x 16,5 см.

Холандска живопис. 17. век.

Genre scene (At the barber's).

Oil on wood. 22 x 16.5 cm.

Dutch painting. 17 c.

Жанрова сцена (с пушач на лула).

М. б., дърво. 22 x 16,5 см.

Холандска живопис. 17. век.

Genre scene (with a pipe smoker).

Oil on wood. 22 x 16.5 cm.

Dutch painting. 17 c.



Завръщане. М. б., дърво. 41 x 31 см.

Фламандска живопис. 18. – началото на 19. век.

Подпис долу Salveriy (?).

* На шапката на младия мъж има бележка с буквите ZOI (?)

Return to home. Oil on wood. 41 x 31 cm.

Flemish painting. 18 – beginning of 19 c.

Signed down Salveriy (?).

* On the young man's hat there is a note with the letters ZOI (?)



Училище. М. б., пл. 98 x 105 см.
Холандска или фламанска живопис. 18. век.
На дъската в дълбокия план има нечетлив текст.
Горе, ляво, върху табло – надпис Europa
School. Oil on canvas. 98 x 105 cm.
Dutch or Flemish painting. 18 c.
On the blackboard in the background there is an illegible text.
Upper left, on a board – an inscription Europa



Картината представлява интерес с представената тема. През 18. век, в епохата на Просвещението, възпитанието и образованието на децата и младежите са широко обсъждани в обществото. Многобройни са примерите на композиции с момичета и момчета, които се обучават – четат, пишат, рисуват, свирят на музикален инструмент. Училището е сравнително рядка тема.

The painting rouses interest for the presented theme. In the 18th century, in the epoch of the Enlightenment, the upbringing and education of children and adolescents were widely discussed in society. There are numerous examples of compositions with girls and boys who learn to read, write, draw or play a musical instrument. The school is a comparatively rare theme.

Жанрова сцена (Картоиграчи).
М. б., платно. 41,5 x 49 см.
Холандска живопис. 17. век.
Genre scene (Card players).
Oil on canvas. 41.5 x 49 cm.
Dutch painting. 17 c.



В кръчмата / Таверна.
Кръга на Адриан Броуер.
М. б., дърво. 35 x 57 см.
In the pub / Tavern.
An artist from Adriaen Brouwer's circle.
Oil on wood. 35 x 57 cm.



Селски празник. М. б., дърво. 31,5 x 25 см.
Фламандска живопис. 18. век.
A village festivity. Oil on wood. 31.5 x 25 cm.
Flemish painting. 18 c.



Селските празници – с танци, музика, вино и любовни увещания – са една от любимите теми в холандската жанрова живопис. Безгрижното веселие често излиза извън контрол. Тази работа с нарисувана *trompe l'oeil* медалионна рамка и в привлекателно наивистичен маниер навярно е от художник, познавал творбите на Давид Тениерс Младши / David Teniers the Younger (1610-1690), работил в Антверпен и Брюксел.

Village festivals – with their dances, music, wine and love cajoleries – are one of the favourite themes in Dutch genre painting. The carefree revelry often gets out of control. This work with its *trompe l'oeil* medallion frame and its attractively naïve manner is probably done by an artist who knew well the works of David Teniers the Younger (1610-1690), who worked in Antwerp and Brussels.

След лов. Последовател на Pieter Wouwerman (1623-1683)
от Харлем (брат на Philips Wouwerman).
М. б., платно. 37 x 41 см.
Холандска живопис. 18. век.
Табелка на рамката: P. Wouwerman 1623-1683.
After the hunt. A follower of Pieter Wouwerman (1623-1683)
from Harlem (Philips Wouwerman's brother).
Oil on canvas. 37 x 41 cm.
Dutch painting. 18 c.
Plate on the frame: P. Wouwerman 1623-1683.



Селски празник.
М. б., дърво. 38 x 59 см.
По Питер Брьогел.
Village festivity. Oil on wood. 38 x 59 cm.
After Peter Bruegel.



Еврейско семейство. М. б., платно, 76 x 110 см.
Копие по: Якоб Йорданс. Докато възрастните
пеят, младите свирят на свирки. 1638.
М. б., пл., 120 x 192 см. Кралски музей
за изящни изкуства, Антверпен.
A Jewish family. Oil on canvas, 76 x 110 cm.
A copy based on Jacob Jordaens. While the
adults are singing, the young are playing the pipe. 1638.
Oil on canvas, 120 x 192 cm.
Royal Museum of Fine Arts, Antwerp.







Пейзаж. Последовател на Лука Карлеварис / Luca Carlevarijs (1663-1730). М. б., дърво. 51 x 64 см.
 Холандска живопис, 18. век.
 На гърба на работата има остатък от червен восъчен печат.
 Landscape. A follower of Luca Carlevarijs (1663-1730). Oil on wood. 51 x 64 cm.
 Dutch painting, 18 c.
 On the back of the work there are the remains of a red wax seal.



Този пейзаж, ако съдим по формално-стиловите му особености, вероятно е от холандски художник, повлиян от опита на италианските ведутисти от 18. век. Значителни групи от холандски художници се установяват трайно в Рим, Венеция и други художествени средища в Италия през 17. и 18. век. Имаме основания да предположим, че авторът на тази работа с много добри живописни качества е един от тях.

This landscape, judging by its style and form characteristics, is probably painted by a Dutch painter who was influenced by the experience of the Italian Vedutisti from the eighteenth century. In the seventeenth and eighteenth centuries a significant number of Dutch artists permanently settled down in Rome, Venice and other artistic centres in Italy. We have reasons to assume that the author of this work of undoubted artistic qualities was one of them

Пейзаж (от Бреда?). Атрибуирана
на Дънкан / A. J. Duncan (1762-1834).
М. б., дърво. 27 x 33 см.
Холандска живопис.
Landscape (from Breda?).
Attributed to A. J. Duncan (1762-1834).
Oil on wood. 27 x 33 cm.
Dutch painting.



На гърба на картината е залепена ръкописна бележка, вероятно от галерист:

А.И.Дънкан – 1782-1834, Бреда

*Рисува предимно градски пейзажи. Много творби на този художник се намират в „Huis in ‘t Bosch” **

** Резиденцията на холандското кралско семейство в Хага*

On the back of the painting there is stuck a hand-written note, probably written by a gallery expert:

A. J. Duncan– 1782 – 1834, Breda

*He drew mainly cityscapes. Many of the artist’s works are in “Huis in ‘t Bosch” **

**Hall of Residence of the Dutch royal family in the Hague*

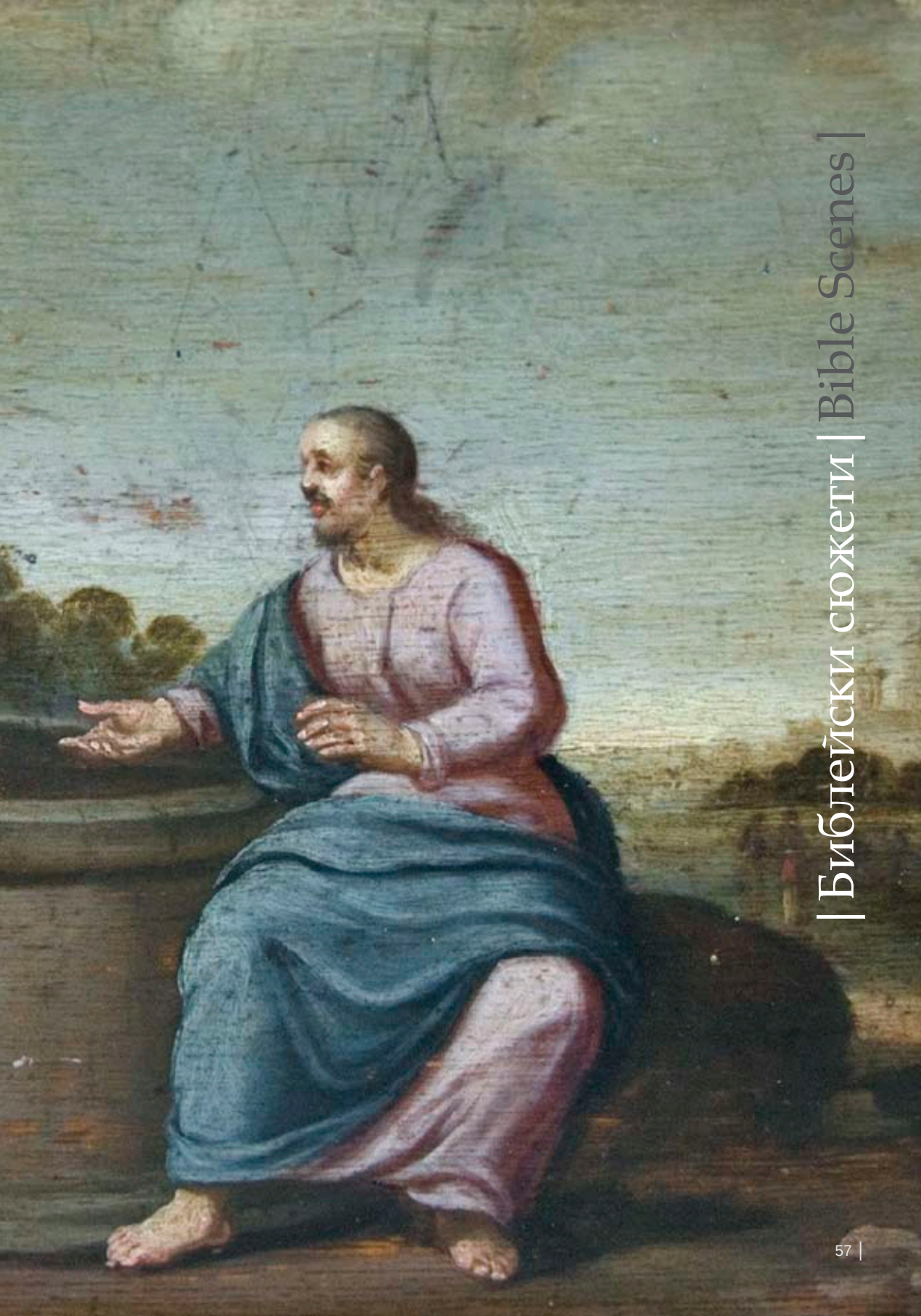
На гърба на рамката е гравирано върху дървото: *Й. А. Гол*

*Херцог Хендриклио
Бреда*

On the back of the frame there is engraved on the wood: *J. A. Gool*

*Hertog Hendriklio
Breda*





„Пуснете децата да дойдат при мен“.

М. б., дърво. 65 x 125 см. Подпис долу, ляво M. de Vos

“Suffer little children to come unto me”.

Oil on wood. 65 x 125 cm. Signed lower left M. de Vos



Сцената се разглежда като рядкост в евангелската иконография, тъй като в нея са представени деца.

Фразата на Иисус е адресирана към последователите му, които сякаш искат да отдалечат децата, втурнали се към него. Той утвърждава, че царството небесно принадлежи на онези, които запазват детската невинност.

*Евангелие от Матей, глава 18**

2. И като повика Иисус едно дете, изправи го посред тях

3. и рече: истина ви казвам, ако се не обърнете и не станете като деца, няма да влезете в царството небесно;

4. и тъй, който се смири като това дете, той е по-голям в царството небесно;

5. и който приеме едно такова дете в Мое име, Мене приема

Евангелие от Марко, глава 9

36. И като взе едно дете, изправи го посред тях, прегърна го и им рече:

37. който приеме едно такова дете в Мое име, Мене приема, а който Мене приема, приема не Мене, а Тогова, Който Ме е пратил.

Евангелие от Лука, глава 18

15. Донасяха при Него и младенци, за да се докосне до тях; а учениците, като видяха това, забраниха им.

The scene is seen as a rarity in the evangelical iconography as it presents children.

Jesus' phrase is addressed to his disciples who seem to be trying to keep away the children that are rushing towards Jesus. He confirms that the Kingdom of God belongs to those who have kept their childhood innocence.

The pictorial representations of this scene are comparatively rare.

*The Gospel according to St. Matthew, Chapter 18**

2. And Jesus called a little child unto him, and set him in the midst of them,

3. And said, Verily I say unto you, Except ye be converted, and become as little children, ye shall not enter into the kingdom of heaven.

4. Whosoever therefore shall humble himself as this little child, the same is greatest in the kingdom of heaven.

5. And whoso shall receive one such little child in my name receiveth me.

The Gospel according to St. Mark, Chapter 9

36. And he took a child, and set him in the midst of them: and when he had taken him in his arms, he said unto them,

37. Whosoever shall receive one of such children in my name, receiveth me: and whosoever shall receive me, receiveth not me, but him that sent me.



16. Но Иисус, като повика младенците, рече: оставете децата да дохождат при Мене и не им пречете, защото на такива е царството Божие.

17. Истина ви казвам: който не приеме царството Божие като дете, няма да влезе в него.

*Всички текстове от Библията са по изданието от 1991 г.

The Gospel according to St. Luke, Chapter 18

15. And they brought unto him also infants, that he would touch them: but when his disciples saw it, they rebuked them.

16. But Jesus called them unto him, and said, Suffer little children to come unto me, and forbid them not: for of such is the kingdom of God.

17. Verily I say unto you, Whosoever shall not receive the kingdom of God as a little child shall in no wise enter therein.

*All the texts from the Bible are taken from the Holy Bible, the authorized King James Version

Христос в дома на Марта и Мария.
 М. б., дърво. 46 x 62 см. Школа Антверпен. 17. век.
 Christ at Martha and Mary's House.
 Oil on wood. 46 x 62 cm. Antwerp School. 17 c.



Марта и Мария са сестрите на Лазар (чудото с възкресението на Лазар). Те посрещат Исус в своя дом и, докато Мария слуша словата му, Марта се суети в приготвянето на трапезата. Но Христос казва, че добрата част е истинното слово – духовната храна, а не храната за тялото.

В епохите на Ренесанса и на Барока представянето на тази сцена е широко разпространено.

Наративната основа е претекст за включване на натюрморти, в които рибите са елемент, предпочитан заради символната си натовареност.

Евангелие от Лука, глава 10

38. И както вървяха, Той влезе в едно село; една жена, на име Марта, Го прие у дома си.
 39. Тя имаше сестра, на име Мария, която седна при нозете на Исуса и слушаше речта му.
 40. А Марта се улиса в голяма шетня и, като пристъпи, рече: Господи, небрежиш ли, дете сестра ми ме остави сама да шетам? Кажй й, прочее, да ми помогне.
 41. Исус ѝ отговори и рече: Марто, Марто, ти се грижиш и безпокоиш за много неща,
 42. а пък едно е само потребно. И Мария избра добрата част, която няма да ѝ се отнеме.

Martha and Mary were Lazarus' sisters (the miracle of Lazarus' resurrection). They welcomed Jesus at their home and while Mary was listening to his words, Martha was busy laying the table. Jesus said that the good part was the very word – the food for the soul, not the food for the body.

In the epoch of the Renaissance and Baroque the presentation of this scene was widely spread. The narrative plot was a pretext for the inclusion of still lifes, among which the fish were preferred for they were charged with symbolic meaning.

The Gospel according to St. Luke, chapter 10

38. Now it came to pass, as they went, that he entered into a certain village: and a certain woman named Martha received him into her house.
 39. And she had a sister called Mary, which also sat at Jesus' feet, and heard his word.
 40. But Martha was cumbered about much serving, and came to him, and said, Lord, dost thou not care that my sister hath left me to serve alone? Bid her therefore that she help me.
 41. And Jesus answered and said unto her, Martha, Martha, thou art careful and troubled about many things:
 42. But one thing is needful: and Mary hath chosen that good part, which shall not be taken away from her.

Реставрацията Restoration

Христос в дома на Марта и Мария.
Jacques Van Der Star / Stella (1569-1657). М. б., дърво.
26 x 38 см. Фламандска живопис. На гърба на картината
има печатен етикет с името на Jacques van der Star,
наричан Stella, и следи от червени восъчни печати.
Christ at Martha and Mary's House. Jacques
Van Der Star / Stella (1569-1657) (?).
Oil on wood. 26 x 38 cm. Flemish painting.
On the back of the painting there is a printed
label carrying the name of Jacques Van Der
Star, called Stella, and traces of red wax seals.



Решението за отстраняването на матовия лак бе продиктувано от факта, че живописното изображение е загубило ясните си очертания. Лаковото покритие скриваше пластичността и действителната художествена стойност на картината. Технологиията и стратиграфията също така оставаха неясни. Освен неестествения матирац и белеещ ефект на лака имаше също така признаци за изменение в структурата му, като кристализиране, начупване и отделяне на малки твърди частици. Характерните липси бяха ясно забележими по фигурата и фона около изображението на Исус Христос и Марта.

The decision to remove the mat varnish was taken due to the fact that the painted image had lost its clear outlines. The lacquer layer hid the real artistic quality of the painting. The technology and the stratigraphy also remained unclear. Apart from the unnatural mat and blurring effect of the varnish, there were also signs of changes in its structure such as crystallization, wearing out and breaking down into small hard particles. The characteristic lacks were clearly seen in the figure and the background of Jesus Christ and Martha.





Изводи

Отстраняването на матовия лак от повърхността на картината „Христос при Марта и Мария“ допринесе за откриването на автентичната живописна повърхност. Постигна се по-добра видимост на изображението, с отчетливост на детайлите. Напукването на живописиста следва напукването на грунда по посока на хоризонтално разположените дървесни влакна и се изразява в деликатен, но стабилен кракелюр, досега скрит под пелената на лака. Малката корекция под формата на ретуширане на бюста на Марта сега е по-ясно очертана.

Благодарение на разкриването на живописиста се изясниха етапите на реставрация в миналото. Картината е почиствана поне два пъти. Тъй като почистването е извършвано неравномерно, на много места то е

Conclusions

The removal of the mat varnish from the surface of the painting “Jesus at Martha and Mary’s” has contributed to revealing the authentic painted surface. A better visibility of the image and more distinct outlines of the details have been achieved. The cracking of the paint follows the cracking of the ground coat in the direction of the horizontally located wood fibres and is seen as a delicate but stable craquelure, so far having been hidden under the varnish veil. The little correction of Martha’s retouched breast has now become more clearly outlined.

Thanks to revealing the painting, the stages of the restoration in the past have also been revealed. The painting has been cleaned at least twice. As the cleaning was not even, it affected the higher parts in lead white

Христос и самарянката. Nicolaes Cornelis Moeuyaert (1592-1655).

М. б., дърво. 25 x 35 см. Холандска живопис. 17. век.

На гърба – восъчен печат.

В съда, в ръката на жената, има нечетлив монограм.

*За Nicolaes / Claes Cornelis Moeuyaert виж: *Oxford Dictionary of Art Grove / Oxford Art Online*

Jesus and the Woman of Samaria. Nicolaes / Claes Cornelis Moeuyaert (1592-1655). Oil on wood. 25 x 35 cm. Dutch painting. 17 c.

On the back of the painting – a wax seal.

The vessel in the woman's hand has an illegible monogram.

*On Nicolaes / Claes Cornelis Moeuyaert cf.:

Oxford Dictionary of Art Grove / Oxford Art Online



Този епизод от живота на Иисус, по време на пътя му от Юдея до Галилея, е предаден в Евангелието на Йоан. Сцената на разговора между Христос и жената от Самария при кладенеца на Яков е представяна картинно в различни времена и е особено предпочитана в епохите на Ренесанса и на Барока. Възприемана е и като алегорично представяне на красноречието. В далечния план на картината от колекцията на НБУ се виждат силуетът на град Сихар и фигури на хора.

Евангелие от Йоан, глава 4

4. А трябваше да мине Той през Самария.

5. И тъй, дохожда в самарийския град,

This episode from Jesus' life, during his journey from Judea to Galilee, is presented in the gospel of St. John. The scene of the conversation between Jesus and the woman of Samaria at Jacob's well has been pictorially presented over different periods but it was especially preferred in the epochs of the Renaissance and Baroque. It was perceived as an allegorical presentation of eloquence.

In the background of the painting from the NBU collection we can see the silhouette of the city of Sychar as well as some human figures.

The Gospel according to St. John, Chapter 4

4. And he must needs go through Samaria.

5. Then cometh he to a city of Samaria, which is



наричан Сихар, близо до землището, което Иаков бе дал на сина си Иосифа.

6. Там беше Иакововият извор. Уморен прочее от път, Иисус седеше си тъй при извора. Часът беше около шестия.

7. Дохожда една жена от Самария да си начерпи вода. Иисус ѝ казва: дай Ми да пия.

8. Защото учениците Му бяха отишли в града да купят храна.

9. Жената самарянка Му казва: как Ти, бидейки иудеин, искаш да пиеш от мене, която съм жена самарянка? (Защото иудеите нямат сношение със самаряните.)

10. Иисус ѝ отговори и рече: да би знаела дара Божий, и кой е Оня, Който ти казва: дай Ми да пия, ти сама би изпросила от Него, и Той би ти дал вода жива.

11. Жената Му казва: господине, ни почерпало имаш, па и кладенецът е дълбок: отде тогава имаш живата вода?

12. Нима Ти си по-голям от отца ни Иакова, който ни даде тоя кладенец, и сам той от него е пил, и синовете му, и добитъкът му?

13. Иисус ѝ отговори и рече: всякой, който пие от тая вода, пак ще ожадне;

14. а който пие от водата, която Аз ще му дам, той веќе няма да ожадне; но водата, която му дам, ще стане в него извор с вода, която тече в живот вечен.

[.....]

28. Тогава жената остави стомната си и отиде в града и казва на човеците:

29. дойдете и вижте един човек, който ми каза всичко, що съм направила: да не би Той да е Христос?

called Sychâr, near to the parcel of ground that Jacob gave to his son Joseph.

6. Now Jacob's well was there. Jesus therefore, being wearied with his journey, sat thus on the well: and it was about the sixth hour.

7. There cometh a woman of Samaria to draw water: Jesus saith unto her, Give me to drink.

8. (For his disciples were gone away unto the city to buy meat.)

9. Then saith the woman of Samaria unto him, How is it that thou, being a Jew, askest drink of me, which am a woman of Samaria? For the Jews have no dealings with the Samaritans.

10. Jesus answered and said unto her, If thou knewest the gift of God, and who it is that saith to thee, Give me to drink; thou wouldest have asked of him, and he would have given thee living water.

11. The woman saith unto him, Sir, thou hast nothing to draw with, and the well is deep: from whence then hast thou that living water?

12. Art thou greater than our father Jacob, which gave us the well, and drank thereof himself, and his children, and his cattle?

13. Jesus answered and said unto her, Whosoever drinketh of this water shall thirst again:

14. But whosoever drinketh of the water that I shall give him shall never thirst; but the water that I shall give him shall be in him a well of water springing up into everlasting life.

[...]

28. The woman then left her water-pot, and went her way into the city, and saith to the men,

29. Come, and see a man, which told me all things that ever I did: is not this the Christ?

Гърбът на картината

The back of the painting

Бележка с текст:

„Тази картина се приписва на Николаес Корнелиус Муерт (Nicolaes Cornelius Moeyaert), 1592 – 1655, холандска школа. Негови ученици: Саломон Конинк, Николаес Берхем, Ван дер Дус старши, Й.Б.Вееникс. В съда, в ръката на жената, има нечетлив монограм.“

Червен восъчен печат:

*Collectie
HB
H. Bauwens*

A note with a text

“This painting is attributed to Nicolaes Cornelius Moeyaert), 1592 – 1655, Dutch school. His students were: Salomon Koninck, Nicolaes Berchem, Van der Does senior, J. B. Weenix. In the vessel, in the woman’s hand, there is an illegible monogram.”

A red wax seal:

*Collectie
HB
H. Bauwens*



Гърбът на картината

Изкуствоведи, реставратори, арт дилъри знаем, че истинското запознаване с картината се случва, когато я погледнем в гърб. Поради това и погледът в гърб е интимен по особен начин. Надписи, залепени етикети от предишни изложби и търгове, посвещения, подписи и восъчни печати на собственици очертават съдбата на картината във времето.

The back of the painting

Art historians, restorers, and art dealers, all of us know that we really get to know a painting when we look at its back. That is why the look at the back is intimate in a unique way. Signs, labels stuck during previous exhibitions and auctions, dedications, signatures and wax seals of owners outline the fate of the painting over the course of time. Furthermore, the wooden base, often



И още: дървената основа, често укрепена, платното, понякога дублирано – с тяхната наслоена като палимпсест материалност от дърво, платно, хартия, восък, носят следите от трансформации на картината, от географски определени техники и практики. Знаците на производителите на художествени материали се добавят към ориентири за културни топоси. Начинът на закрепяне на картината към рамката – различни по вид подрамки, разнообразни по материал и форма скоби от разни времена; съчетаването на гърба на картината с гърба на рамката – по стил и епоха (например стара картина с нова рамка или обратното), както и следите по гърба на самата рамка – увеличат в продължително, близко, изследващо гледане. Между удоволствието от забранения поглед и детективското приключение допуснатият се опитва да узнае колкото е възможно повече за необичайните по своето въздействие предмети, обобщавани за наше улеснение с думата „изкуство“.

reinforced, and the canvas, sometimes doubled, carry traces of the painting's transformations, of geographically determined techniques and practices in their materiality, layered as palimpsest, of wood, canvas, paper and wax. The marks of the producers of art materials are added to the points of orientation of cultural topoi. The way the painting is attached to the frame – different types of sub-frames, various materials and clamps of different periods; the combination of the back of the painting with the back of the frame – in terms of style and epoch (for example, an old painting with a new frame or vice versa) as well as the traces on the back of the frame itself draw us into a continuous, close-up and scrutinizing look. Between the pleasure of the forbidden look and the detective adventure, those allowed to have that look try to learn as much as possible about the unusual in terms of their impact objects, summed up for the sake of our convenience with the word “art”.

Ессе Homo.
 М. б., дърво. 65 x 48 см.
 Фламандска живопис по италиански
 образец (?). 18. век.
 Ecce Homo. Oil on wood. 65 x 48 cm.
 Flemish painting based on an Italian
 model (?). 18 c.



Ессе homo. Тези думи са свързани със специфичен момент от Христовите страсти – в петък, когато по заповед на Пилат Понтийски, прокуратор на Юдея, Христос е изведен с карикатурни кралски атрибути: трънен венец и червена мантия. Пилат потвърждава пред народа, че не е открил никаква вина, която да даде основание за смъртна присъда. Тогава тълпата надава възглас „Разпни го!“. Сцената Ессе homo е много разпространена в западната иконография.

Евангелие от Йоан, глава 19

Тогава Пилат хвана Исуса и Го бичува.
 2. И войниците, като сплетоха венец от тръни, наложиха Му го на главата, и Му облякоха багреница,
 3. и думаха: радвай се, Царю Иудейски! И Му удряха плесници.
 4. Пилат пак излезе вън и им рече: ето, извеждам ви Го, за да разберете, че не намирам у Него никаква вина.
 5. Тогава Исус излезе вън с трънения венец и в багреница. И рече им Пилат: ето Човека!
 6. А когато първосвещениците и слугите Го видяха, завикаха и казваха: разпни, разпни Го! Пилат им казва: вие Го вземете и разпнете, защото аз не намирам у Него вина.

Ecce Homo is associated with a specific moment from the Passion of Christ – the Friday when, on Pontius Pilate's – the procurator of Judea – order, Christ was taken out with mock royal attributes: a crown of thorns and a purple robe. Pilate confirmed in front of the people that he had not found any fault in him that might give grounds for capital punishment. Then the crowd started shouting "Crucify him!" The Ecce homo scene is widely spread in western iconography.

The Gospel according to St. John, Chapter 19

Then Pilate therefore took Jesus and scourged him.
 2. And the soldiers platted a crown of thorns, and put it on his head, and they put on him a purple robe,
 3. And said, Hail, King of the Jews! And they smote him with their hands.
 4. Pilate therefore went forth again, and saith unto them, Behold, I bring him forth to you, that ye may know that I find no fault in him.
 5. Then came Jesus forth, wearing the crown of thorns, and the purple robe. And Pilate saith unto them, Behold the man!
 6. When the chief priests therefore and officers saw him, they cried out, saying, Crucify him, crucify him. Pilate saith unto them, Take ye him, and crucify him: for I find no fault in him.

Ессе Homo / Христос с Пилат. Кръга на Adriaen
Thomas Key (1544-1590). М. б., дърво. 98 x 68 см.
Фламандска живопис. 16. век.
Ecce Homo / Christ with Pontius Pilate. Adriaen
Thomas Key's (1544-1590) circle.
Oil on wood, 98 x 68 cm. Flemish painting. 16 c.



Вечерята в Емаус.
М. б., пл. 95 x 120 см.
Фламандска живопис. 18. век.
The dinner in Emmaus.
Oil on canvas. 95 x 120 cm.
Flemish painting. 18 c.



Тази сцена представя една от появите на възкръсналия Христос на третия ден след разпятието. Нейната иконография е свързана с последния епизод от този разказ в Евангелието от Лука, в който тримата пътници са около масата, Иисус благославя и разчупва хляба и в мига, в който двамата му последователи сякаш проглеждат и го познават, Христос става невидим за очите им. Сцената се изобразява от Средновековието, но получава изключително голямо разпространение през 17. век. В епохата на Барока тя е привилегирован избор за художниците поради драматизма на мига на чудесното превръщане на образа в светлина, преминаването от гледането с очите към виждането с душата.

This scene represents one of the appearances of the resurrected Christ, on the third day after the crucifixion. Its iconography is connected with the last episode from the narrative in St. Luke's Gospel, in which the three men sat at the table and Jesus blessed the bread and broke it; the minute his followers seemed to be able to see again and recognized him, Christ became invisible to their eyes.

The scene had been presented since the Middle Ages but it became widely spread in the seventeenth century. In the epoch of Baroque, it turned into a privileged choice for the artists due to the dramaticism of the miraculous moment at which the image transformed into light and of the transition from seeing with the eyes to seeing with the soul.

Евангелие от Лука, глава 24

13. В същия ден двама от тях отиваха в едно село, на име Емаус, което беше на шейсет стадии далеч от Иерусалим,
14. и разговаряха се помежду си за всичко онова, що се бе случило.
15. И като се разговаряха и разсъждаваха помежду си, Сам Исус се приближи и вървеше с тях;
16. но очите им се премрежиха, за да Го не познаят.
17. А Той им рече: какви са тия думи, които, вървешком, разменяте помежду си, и защо сте тъжни?
18. Единият от тях, на име Клеопа, Му отговори и рече: Ти ли си само странник в Иерусалим и не си узнал това, което е в него станало през тия дни?
19. И попита ги: кое? Те Му отговориха: което стана с Исуса Назарееца, Който беше пророк, силен на дело и слово пред Бога и целия народ;
20. как нашите първосвещеници и началници Го предадоха да бъде осъден на смърт и Го разпнаха;
21. а ние се надявахме, че Той е Оня, Който щеше да избави Израиля; но при всичко това днес е вече трети ден, откак стана това; [...]
25. Тогава Той им рече: о, несмислени и мудни по сърце да вярвате на всичко, що са казали пророците!
26. Нали тъй трябваше да пострада Христос и да влезе в славата Си?
27. И като начена от Моисея и от всички пророци, обясняваше им казаното за Него в цялото Писание.
28. И те се приближиха до селото, в което отиваха; а Той показваше вид, че иска да върви по-нататък;
29. но те Го задържаха, като казваха: остани с нас, понеже е здравечер, и денят се превали. И Той влезе, за да остане с тях.
30. И когато Той седеше с тях на трапезата, взе хляба, благослови, преломи и им подаваше;
31. тогава им се отвориха очите, и те Го познаха; ала Той стана невидим за тях.

The Gospel according to St. Luke, Chapter 24

13. And, behold, two of them went that same day to a village called Emmaus, which was from Jerusalem about threescore furlongs.
14. And they talked together of all these things which had happened.
15. And it came to pass, that, while they communed together and reasoned, Jesus himself drew near, and went with them.
16. But their eyes were holden that they should not know him.
17. And he said unto them, What manner of communications are these that ye have one to another, as ye walk, and are sad.
18. And the one of them, whose name was Cleopas, answering said unto him, Art thou only a stranger in Jerusalem, and hast not known the things which are come to pass there in these days?
19. And he said unto them, What things? And they said unto him, Concerning Jesus of Nazareth, which was a prophet mighty in deed and word before God and all the people:
20. And how the chief priests and our rulers delivered him to be condemned to death, and have crucified him.
21. But we trusted that it had been he which should have redeemed Israel; and beside all this, to day is the third day since these things were done.
[...]
25. Then he said unto them, O fools, and slow of heart to believe all that the prophets have spoken:
26. Ought not Christ to have suffered these things, and to enter into his glory?
27. And beginning at Moses and all the prophets, he expounded unto them in all the scriptures the things concerning himself.
28. And they drew nigh unto the village, whither they went: and he made as though he would have gone further.
29. But they constrained him, saying, Abide with us: for it is toward evening, and the day is far spent. And he went in to tarry with them.
30. And it came to pass, as he sat at meat with them, he took bread, and blessed it, and brake, and gave to them.
31. And their eyes were opened, and they knew him; and he vanished out of their sight.

Каещата се Св. Мария Магдалена.
М. б., пл. 98 x 78 см.
Фламандска живопис по
италиански образец (?). 17. век.
The Penitent St. Mary Magdalene.
Oil on canvas. 98 x 78 cm.
Flemish painting,
based on an Italian model. 17 c.



Каещата се Св. Мария Магдалена
Представянето на Мария Магдалена
или Мария от Магдала има развита
иконография. Тя е сред централните образи
през всички епохи на християнството.
Особени предпочитания към този образ
проявяват художниците на Барока поради
възможностите, които той дава за изразяване
на моментен драматизъм. Мария Магдалена
се възприема като символ на
разкаянието.

The presentation of Mary Magdalene or
Mary of Magdala has been well developed in
iconography. She has been among the central
figures throughout the different periods
of Christianity. Baroque artists showed a
special interest in this image because of the
opportunities it created for expressing the
dramaticism of the moment. Mary Magdalene is
perceived as a symbolic image of penitence.

Каещата се Св. Мария Магдалена. Атрибуирана
(последовател) на Пиетро да Кортоната.
М. б., пл. 66 x 51 см (с надпис на гърба на рамката).
17. век.

The Penitent St. Mary Magdalene. Attributed to
(a follower of) Pietro da Cortona.

Oil on canvas. 66 x 51 cm (an inscription on the
back of the frame). 17 c.



Св. Доминик.
 М. б. върху медна плоча. 16,5 x 13,5 см.
 Испанска живопис. 17. век.
 St. Dominic. Oil on copper plate. 16.5 x 13.5 cm.
 Spanish painting. 17 c.



Св. Доминик (1170-1221)
 Роден е в Калерега, древна Кастилия, в Испания през 1170 г. Основател на католическия религиозен орден на доминиканците, признат от папа Хонорий III при встъпването му в длъжност в края на 1216 и началото на 1217 г. Официалното наименование на ордена е Орден на проповедниците „Ordo Praedicatorum“, или „О.Р.“, а популярното назоваване – доминикански орден.
 Репрезентациите на Св. Доминик са много разпространени в католическия свят. Лилиумът, един от атрибутите на Св. Доминик, символизира неговата бележита непорочност. Друг атрибут, представен и в тази работа, е кръстовидният жезъл.

St. Dominic (1170-1221)
 He was born in Caleruega, in Old Castile, Spain in 1170.
 He founded the Catholic religious Order of the Dominicans, authorized by Pope Honorius III following his inauguration at the end of 1216 and the beginning of 1217. The official name of the order was “The Order of Preachers” / “Ordo Praedicatorum” or “O.P.”, most popularly known as The Order of the Dominicans.
 The representations of St. Dominic are very popular in the Catholic world. The lily, one of St. Dominic’s attributes, symbolizes his famous innocence. Another attribute, shown in the present work too, is the cross-shaped scepter.

Св. Катерина от Сиена.
М. б. върху медна плоча. 16,5 x 13,5 см.
Испанска живопис. 17 в.
St. Catherine of Siena. Oil on copper plate.
16.5 x 13.5 cm. Spanish painting. 17 c.



Св. Катерина от Сиена (1347-1380)
Родена е на 25 март 1347 г. в Сиена. Била е терцианка на Доминиканския орден, високо образована в теологията. Води аскетичен живот, проповядва и оказва силно духовно влияние в обществото.
Представяна е с лилии, символизиращи чистота и непорочност.
В тази работа Св. Катерина държи лилии в лявата ръка и разпятие в дясната. На главата носи трънен венец.

St. Catherine of Siena (1347-1380)
She was born on March 25, 1347 in Siena. She was a tertiary of the Dominican Order and was a highly educated theologian. She had an ascetic way of life, preached and had a strong spiritual impact on society.
She was represented with lilies symbolizing purity and innocence.
In this work, St. Catherine is holding lilies in her left hand and a crucifix in her right hand. She is wearing a crown of thorns on her head.

Обрезание Христово. М. б., дърво. 50 x 72 см. (писмо на гърба)
 Копие на: Ясоро Bassano (школа). Обрезание Христово. М. б., пл.
 Музей за изящни изкуства, Рен.
 The Circumcision of Christ. Oil on wood. 50 x 72 cm. (letter on the back)
 A copy of: Jacopo Bassano (School of). The Circumcision of Christ.
 Oil on canvas. Musée des Beaux-Arts, Rennes.



След раждането на Иисус, според еврейския обичай, той е занесен от родителите си в храма, за да бъде обрязан и да получи име. Представена е концентрацията на свещеника и тревожната утриженост на Дева Мария. Изобразени са и двете гургулици с две яйца, принесени в жертва. Сцената понякога се тълкува и като предчувствие за Христовите страдания. Репрезентации на тази сцена често са поръчвани от йезуитите, които имат акцентирано отношение към името на Иисус.

Евангелие от Лука, глава 2

21. Като се изпълниха осем дена, за да бъде обрязан Младенецът, дадоха Му името Иисус, наречено от Ангела, преди да се зачене Той в утробата.
 22. А когато се изпълниха дните на нейното очищение, според закона Моисеев, донесоха Го в Иерусалим, за да Го представят пред Господа,
 23. както е писано в закона Господен, че всяко мъжко, което разтваря утроба, ще бъде посветено Господу;
 24. и да принесат жертва, според реченото в закона Господен, две гургулици, или две гълъбчета.

After the birth of Jesus, according to the Jewish tradition, he was brought by his parents to the temple to be circumcised and to be given a name. The painting shows the priest's concentration and Virgin Mary's anxiety and concern. The two turtle doves with two eggs that were sacrificed are also presented. The scene is sometimes interpreted as a presentiment of the Passion of Christ. The Jesuits, who had an accentuated concern with the name of Jesus, often commissioned the representation of that scene.

The Gospel according to St. Luke, Chapter 2

21. And when eight days were accomplished for the circumcising of the child, his name was called JESUS, which was so named of the angel before he was conceived in the womb.
 22. And when the days of her purification according to the law of Moses were accomplished, they brought him to Jerusalem, to present him to the Lord;
 23. (As it is written in the law of the Lord, Every male that openeth the womb shall be called holy to the Lord;)
 24. And to offer a sacrifice according to that which is said in the law of the Lord, A pair of turtle doves, or two young pigeons.

Св. Варвара. Темпера, дърво. 49,5 x 39,5 см.
Копие на фрагмент по: Robert Campin.
Св. Варвара. 1438 г. Темпера, дърво.
101 x 47 см. Музей Прадо, Мадрид.
St. Barbara. Tempera, wood. 49.5 x 39.5 cm.
A copy of a fragment by: Robert Campin.
St. Barbara. 1438. Tempera, wood.
101 x 47 cm. Prado Museum, Madrid.



Триптих – Издигането на кръста.

М. б., дърво. Централна част 81,5; 64 x 60 см.

Крила 87; 65 x 28 см. Фламандска живопис, 18. век. Подписи: централна част – долу, дясно; дясно крило – долу, дясно. J: d'Aumont (?) Крилата в затворено положение са рисувани от друг художник. Копие по: Рубенс.

Издигането на кръста. 1610. М. б., платно, 460 x 600 см.

Катедралата „Св. Богородица“ в Антверпен.

Triptych – Raising of the Cross. Oil on wood.

Central part 81.5; 64 x 60 cm. Wings 87; 65 x 28 cm. Flemish painting, 18 c.

Signatures: central part – bottom right; right wing – bottom right. J: d'Aumont (?). The back sides of the wings were drawn by another artist. A copy based on Rubens. Raising of the Cross. 1610.

Oil on canvas, 460 x 600 cm.

Cathedral of Our Lady, Antwerp.







Реставрацията Restoration



(1)





(2)



(3)



(4)

- (1) Триптихът преди реставрацията, с отворени и затворени крила
The triptych before and after the restoration, with wings opened and closed
- (2) Централен панел след демонтаж на рамката – гръб
Central panel after the dissembling of the frame – back
- (3) Залепване на централния панел
Fixing the central panel
- (4) Централен панел – разцепване на основата, лице и гръб
Central panel – splitting the base, face and back
- (5) Ляво крило и дясно крило – почистване на стария лак – детайл
Left wing and right wing – removing the old lacquer – detail

Реставрация Емил Чушев / Restoration Emil Chushev

(5)



В случаите, в които не са намерени други сведения за творбите, са възпроизведени данни от сертификатите на търговските галерии. In case no other data about the works have been found, the data from the certificates of the commercial art galleries have been reproduced.

Ползвана литература / Consulted Literature:

Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Thieme U., F. Becker (eds.). 37 vols., Leipzig, 1907–1950.

Companion to Historiography. Ed. by Michael Bentley. Routledge. London and New York [1997], 2001.

The Concise Oxford Dictionary of Art Terms (on line)

The Dictionary of Art. Grove. Ed. by Jane Turner. 34 vol. New York, 1996.

The Oxford Dictionary of Art, 2004.

Oxford Art Online.

Dictionary of Women Artists. Delia Gaze (Ed.). Fitzroy Dearborn Publishers. London and Chicago, 1997.

Encyclopédie de l'art. Librairie Générale Française, 1991 (Garzanti Editore s.p.a., 1986).

Encyclopedia of Comparative Iconography. Ed. by Helene E. Roberts. Fitzroy Dearborn Publishers. Chicago – London 1998.

Encyclopaedia Universalis. 26 vol. Paris, 1996.

Lexikon der Kunst in 12 Banden, Karl Müller Verlag, 1998.

The Oxford Companion to Western Art (on line).

Museum of Ancient Art. A Selection of Works. Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels 2006 (second edition).

Alpers, Svetlana. The Making of Rubens. Yale University Press. New Haven, 1995.

Barbe-Gall, Françoise. Comprendre les symboles en peinture. Éditions du chêne / Hachette – Livre, 2009.

Battistini, Matilde. Symboles et Allégories. Traduit de l'italien par Dominique Férault. Série Guide des arts. Éditions Hazan, Paris 2004. Mondadori Electa spa, Milan 2002.

De Capoa, Chiara. L'Ancien Testament. Traduit de l'italien par Dominique Férault. Série Guide des arts. Éditions Hazan, Paris 2003. Mondadori Electa spa, Milan 2003.

Frère, Jean-Claude. Primitifs Flamands. Éditions TERRAIL / ÉDIGROUP, Paris 2007.

Zuffi, Stefano. Le Nouveau Testament. Traduit de l'italien par Dominique Férault. Série Guide des arts. Éditions Hazan, Paris 2003. Mondadori Electa spa, Milan 2002.

Този каталог е издаден със средства от
фонд „Божидар Данев“ на Нов български университет.
This catalog is published with the financial support
of the “Bojidar Danev” fund at New Bulgarian University.

Колекция *Европейска живопис* Семейство Божидар Даневи
Каталог
Издание на Нов български университет
София 2012
Първо издание
ISBN 978-954-535-717-6

Съставител и автор Ирина Генова
Реставраторско проучване и реставрация Младост Вълкова
Реставрация Емил Чушев
Научен редактор Тодорка Каменова
Превод на английски език Албена Витанова
Превод на сертификатите от холандски език Диан Карагеоргиев
Редакция и коректури Огняна Георгиева-Тенева
Фотографии и оформление Надежда Олег Ляхова
Предпечат ИНК-111
Печат **illusion&neoprint**

Bojidar Danev's Family Collection *European Painting*
Catalogue
Published by New Bulgarian University
Sofia 2012
First edition
ISBN 978-954-535-717-6

Editor and author Irina Genova
Restoration research and restoration Mladost Vulkova
Restoration Emil Chushev
Scientific editor Todorka Kamenova
Translation in English Albena Vitanova
Translation of the certificates from Dutch Dian Karageorgiev
Editor and proofreader Ogniana Georgieva-Teneva
Photographs and design Nadezhda Oleg Lyahova
Preprint INK-111
Printed by **illusion&neoprint**