

# Королевский гамбит

*Все могут короли?.. Могут многое, почти все — «и судьбы всей земли» вершить, и даже жениться по любви. Но — при жизни. А стоит всемогущему переселиться в лучший из миров, как пески времени нагинают безжалостно заметать то, из чего, собственно, и состоит жизнь, — события будней, мелкие привычки, свойства характера, пристрастия... А самое пагальное — облик.*

Вот уже портреты порфионосных особ, разбросанные во времени и пространстве, узнаются с трудом, путаются в сознании и в документах, составленных не слишком искушенными в вопросах персонификации управляющими, писарями, всякого рода хранителями прошлых веков. Обширные портретные собрания и галереи, казалось бы, самим своим назначением призванные хранить зримые образы, с ходом истории позволяют вкрадываться ошибкам. Так недолго тому или иному монарху остаться без имени или поменяться им с таким же злополучным собратом.

К счастью, трудно перепутать венценосных российских Петров, равно как единственного Павла, двух Николаев, трех Александров. А вот державные дамы более многолики — на то они и дамы! — и нет-нет устоявшаяся иконография их пополняется новым, неведомым доселе обликом. Что уж тогда говорить о западных королях и королевах, особенно если их портреты не копировались с известных образцов из императорских собраний или известных гравюр, а покупались «по случаю». Как это зачастую происходило при формировании знаменитой Портретной галереи графа Шереметева в Кускове. Ее уникальная сохранность (122 из 128) и, следовательно, целостность, обеспеченные, к тому же и описями 1780—1790-х годов, сами по себе представляют огромную ценность. А надписи на оборотах портретов, которые для исследователей служили ос-

нованием для идентификации изображенных, — вообще бесцennы. Ну не примелькались российскому любителю живописи XVIII века короли испанские, датские, неаполитанские. Немногим лучше обстояли дела и со шведскими монархами. Больше всех, пожалуй, повезло французским Людовикам, что неудивительно, если учсть, что Франция была для России XVIII века источником как идей просвещительства, модных течений, так и «вредных» политических веяний. Их и без надписей, подобных «портрет французского короля Людовика XVI», как правило, узнавали. Как правило. Однако и здесь случались осечки. На обороте портрета Людовика XV сохранилась зачеркнутая надпись «короля польского». Что не может не настораживать. А вдруг на других портретах не уследили, не зачеркнули? А если и зачеркнули, и надписали, а — неправильно?

Вот так и случился в шереметевской галерее «королевский переполох» — четвертый век уже кто только не пытался вернуть имена Их Величествам. На нашу долю тоже досталось. В художественный «скандал» оказались втянуты монархи Испании, Дании, Швеции, Неаполя.

Не так давно, казалось бы, все встало на свои места, благодаря вышедшему альбому-каталогу портретной живописи усадьбы Кусково «Портретное собрание графов Шереметевых в усадьбе Кусково» (М., 2002), составленному Н.Г. Пресновой. Согласно сведениям этого каталога четыре из многочисленных «шереметевских» королей были определены так.



Г.В.Швейкхардт.  
«Портрет испанского короля».  
(Кат. 137).



Г.В.Швейкхардт.  
«Портрет неаполитанского короля  
Карла III».(Кат. 138).



Неизвестный художник.  
«Портрет испанского короля  
Карла III».(Кат. 184).



Неизвестный художник. «Портрет неаполитанского короля  
Фердинанда IV».(Кат. 233).



Портреты работы Г. Швейкхардта из собрания Государственного музея «Усадьба Кусково».

Что, однако, небесспорно. Прежде всего необходимо заметить, что в описях Портретной галереи, откуда происходят все эти портреты, действительно значатся два «короля испанских», но только один «король неаполитанской».

Сначала разберемся с двумя очень похожими королями: испанским и неаполитанским.

Оба портрета были написаны немецким художником Генрихом Вильгельмом Швейкхардтом (1746, Бранденбург—1797, Лондон). Работая в 1770—1780-х годах в Гааге и Лондоне, он создал ряд изображений монархов западноевропейских стран — Испании, Нидерландов, Англии, Неаполитанского королевства и Сардинии. По-видимому, все восемь кусковских портретов работы Г. Швейкхардта были приобретены Шереметевыми для Портретной галереи единовременно, с оказией.

Более того, они оказались единственными произведениями этого художника в России, неведомыми пока нам путями попавшими в шереметевскую Портретную галерею. Кстати сказать, кроме кусковских, портреты работы Швейкхардта пока еще нигде больше не выявлены. Зато хорошо известны его пасторали и зимние пейзажи в духе голландцев XVII века. В портретной же живописи, как мы смогли убедиться, этот выходец из Бранденбурга создал некий

симбиоз, замешанный на итальянском темпераменте колорита, голландской любви к деталям, английской чопорности поз и немецкой точности рисунка. При этом должно отметить, что он творчески интерпретировал оригиналы, создав свои версии портретов коронованных особ.

**«Портрет испанского короля»** можно уверенно идентифицировать с личностью Карла III. Подобные предположения в музее уже были, правда, довольно нечеткие: то его считали Карлом III, то Карлом IV. Сходство черт испанских Карлов неудивительно — все-таки отец и сын (их, слову, и в Испании до сих пор путают).

Тем не менее иконографический материал испанских музеев — королевских дворцов в Мадриде и Аранхуэсе, в частности, портреты работы Мариано Маэлья и Антона



Г.В.Швейкхардт.  
«Портрет испанского короля  
Карла III».



А.Р.Менгс. Портрет Карла III.  
Lazaro Galdiano Foundation  
Museum, Madrid.



М.С. Маэлья.  
«Портрет Карла III».

Рафаэля Менгса, позволили определить личность изображенного как короля Карла III. В пользу этой атрибуции говорит и то соображение, что П.Б.Шереметев собирал в основном портреты более или менее современных ему западных монархов, поэтому вряд ли в его галерею мог попасть портрет Карла IV, так как он воцарился на троне в 1788 году, то есть в год смерти Петра Борисовича. Если это допустить, значит, Швейкхарду, создавшему эту серию, видимо, в 70-х — начале 80-х годов XVIII века, пришлось бы «вдогонку» к уже приобретенным Шереметевым портретам писать еще один. Что, конечно, маловероятно. А Карл IV, увековеченный кистью Гойи, всем хорошо известен, и принадлежит он совсем иной эпохе.

Иконография портрета не оставляет сомнений, что Швейкхардт при создании «своего Карла III» опирался на оригиналы Антона Рафаэля Менгса. Во всяком случае, он практически «цитирует» и лицо и поворот головы, мало того — охотно «пользуется» всем портретным королевским антуражем: латами, орденом Золотого Руна, мантией — в собственной интерпретации, добавляя лишь пейзажный фон, которым он снабжает почти все мужские портреты серии. Швейкхардт имел широкие возможности в «сочинении» своих портретов. Воспользовавшись другим оригиналом Менгса, он заменил алую ленту ордена Золотого Руна на его роскошную широкую цепь и добавил синюю ленту ордена Карла III и Св. Фернандо, учрежденного этим испанским королем в 1771 году.

Карл III, взошедший на испанский трон в 1759 году, «способствовал духовному возрождению нации. Не имея выдающихся талантов, он благодаря своему ясному уму и глубокой любви к народному благу был лучшим государем, какого видела Испания со времен Фердинанда и Изабеллы. Он был не просто великий, он был добрый король. Царствование его оказалось очень благотворным для страны».

Основав Морскую академию, Карл III всячески стремился поддерживать престиж Испании как морской державы. В русле просветительских идей своего времени он способствовал расцвету испанской культуры и строительства, особенно Мадрида, за что получил прозвище «король-мэр». Испанский «коллега» Екатерины Великой был также инициатором создания национальных мануфактур по производству ковров, фарфора и стекла. Завершая панегирик «доброму королю» Карлу, добавим, что «его веселый нрав и обходительность очаровывали каждого, кто имел с ним дело» (К.Рыжов. Все монархи мира. Западная Европа. М., 2000).

Под таким же именем — Карл III — представлен в каталоге и неаполитанский король, что само по себе не так уж неизвестно — всевозможных Карлов под любыми номерами в Европе того времени было более чем достаточно.

Но любопытно то, что относительно него в каталоге даются следующие биографические данные:

**Карл III (1716 — 1788)**

— сын испанского короля Филиппа V и его второй жены Елизаветы Фарнезе. До вступления на престол —

герцог Пармы, наследник Пьяченцы и Тосканы. С 1735 — король Неаполя, с 1759 — испанский король. Женат был на Марии Амелии Саксонской. Дети: Филипп (? — ошибка; старшим сыном был Фердинанд — будущий король Неаполя Фердинанд IV. — Л.С.), Карл IV (1748—1808), будущий король Испании.

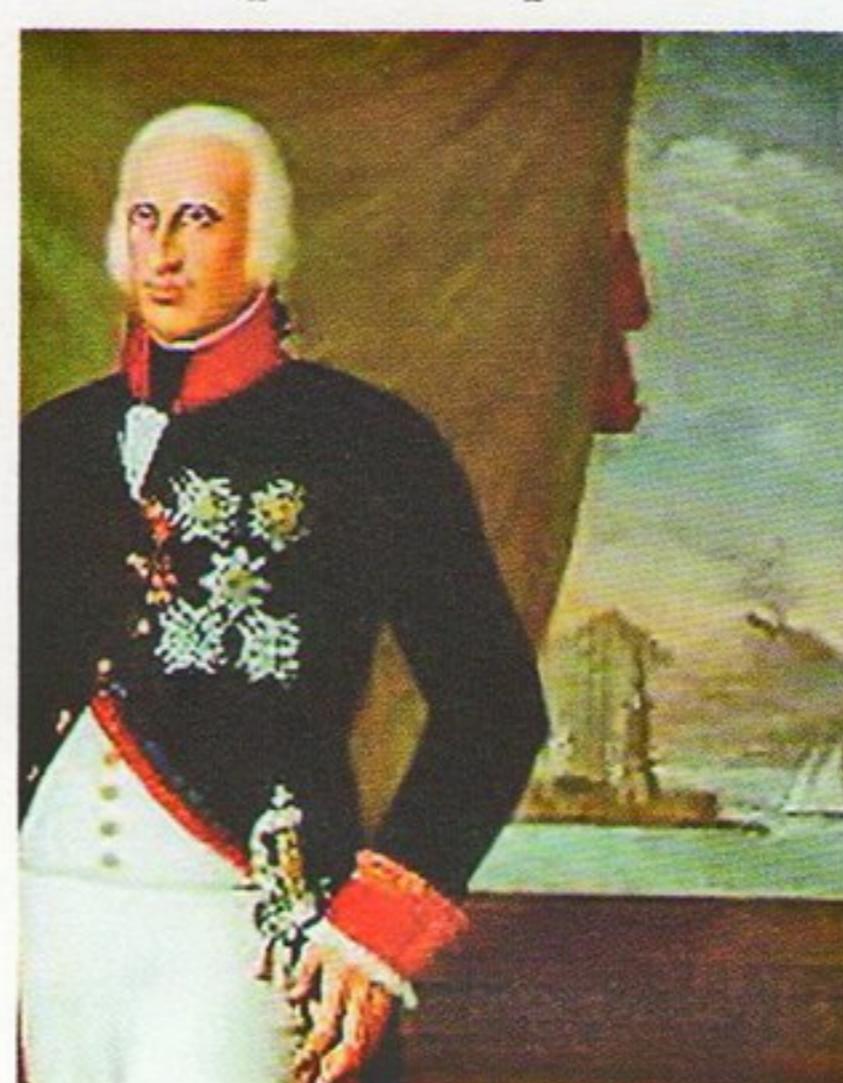
Таким образом, выясняется, что речь идет об одном и том же персонаже, но с разными титулами. Лица, изображенные на этих двух портретах, действительно имеют сходство. Но если на обороте холста первого портрета (Кат. 137) почерком XVIII века было помечено: «король гишинской», то на втором (Кат. 138) утверждалось, что перед нами — «король неаполитанской».

Видимо, путаница возникла из-за фактов биографии «многопрестольного» монарха. Действительно, будущий король Испании Карл III с 1735 до 1759 год был неаполитанским королем. Но когда в 1759 году умер, не оставил потомства, его старший брат, испанский король Фердинанд VI, «Карл отказался от неаполитанской короны в пользу сына и вступил на испанский престол» (К. Рыжов. Указ. соч., с. 237). Таким образом, если будущему Карлу IV была уготована корона Испании, то другому сыну (Фердинанду IV) достался трон Неаполя.

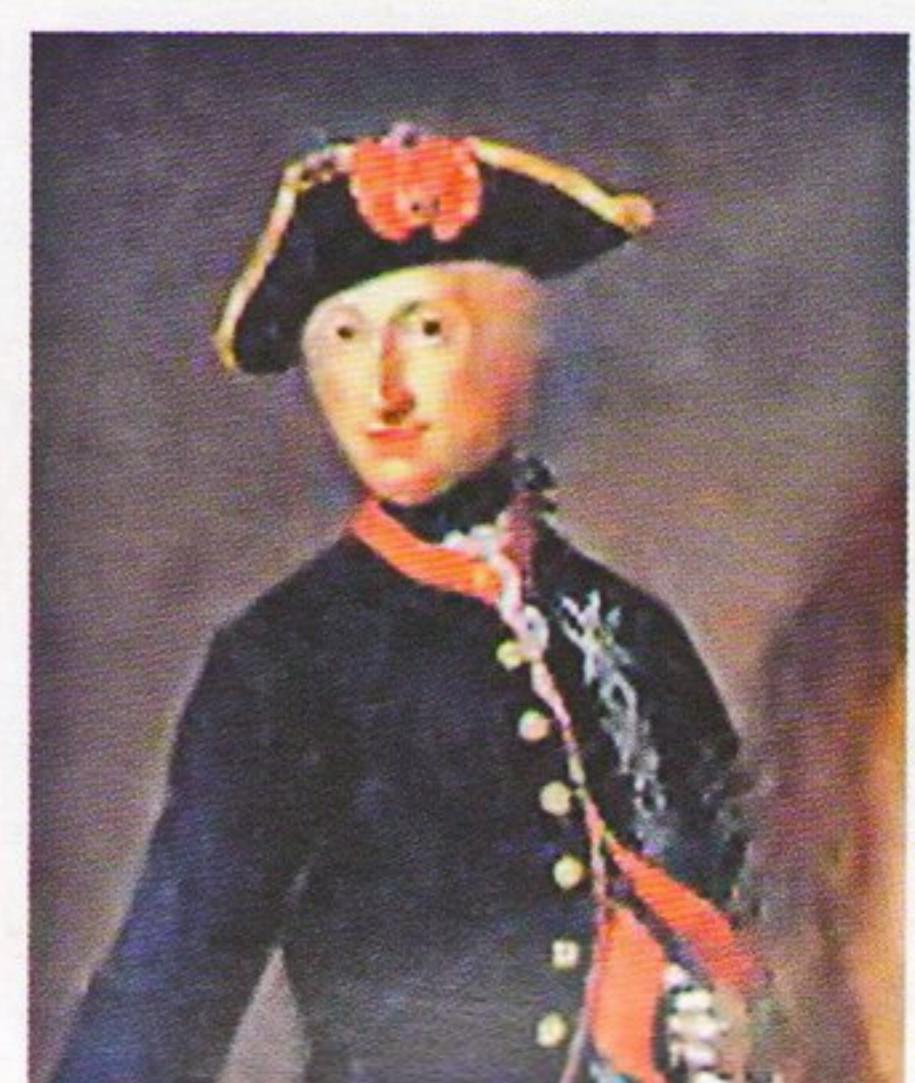
Принимая во внимание такие соображения, как надпись на холсте — «король неаполитанской», факты биографии о наследовании престола после отца, фамильное сходство с характерным «носом Бурбонов», за который неаполитанский король получил прозвище «Король-носач», возрастной аспект («неаполитанец» явно моложе), а главное, что не существовало в истории того периода неаполитанского короля Карла III, — напрашивается вывод: на втором портрете запечатлен сын Карла III, **король неаполитанский Фердинанд IV**.

К сожалению, не в пример отцу, иконография его не столь обширна и пока не удалось найти предположительный оригинал, коим вдохновлялся Швейкхардт. Однако те портреты Фердинанда IV, которыми мы располагаем, вполне убедительно подтверждают нашу версию.

К тому же «визитную карточку» Неаполя — Везувий — Швейкхардт счел наиболее подходящим фоном для короля Фердинанда IV.



[www.royaltyguide.nl](http://www.royaltyguide.nl)



[www.ambientece.arti.beniculturali.it](http://www.ambientece.arti.beniculturali.it)

[www.otechestvo.org.ua](http://www.otechestvo.org.ua)

И, как видно, не только он. На более позднем портрете монарха фоном тоже служит Везувий, курящийся над Неаполитанским заливом.

Если венценосного родителя природа щедро одарила и способностями управлять государством, и «очаровательной обходительностью», то приходится признать, что на сыне Карла III она — то бишь природа — основательно «отдохнула». Историки не поспутились на язвительный тон, анекдоты и уничижительные оценки деяний Фердинанда IV.

«Фердинанд сделался неаполитанским королем восемь лет от роду... Как в юности, так и в старости он никогда не интересовался государственными делами и с увлечением занимался только охотой, рыбной ловлей и волокитством. По характеру он был человеком до крайности грубым, жестоким и чувственным» (К.Рыжов. Все монархи мира. Западная Европа. М., 2000).

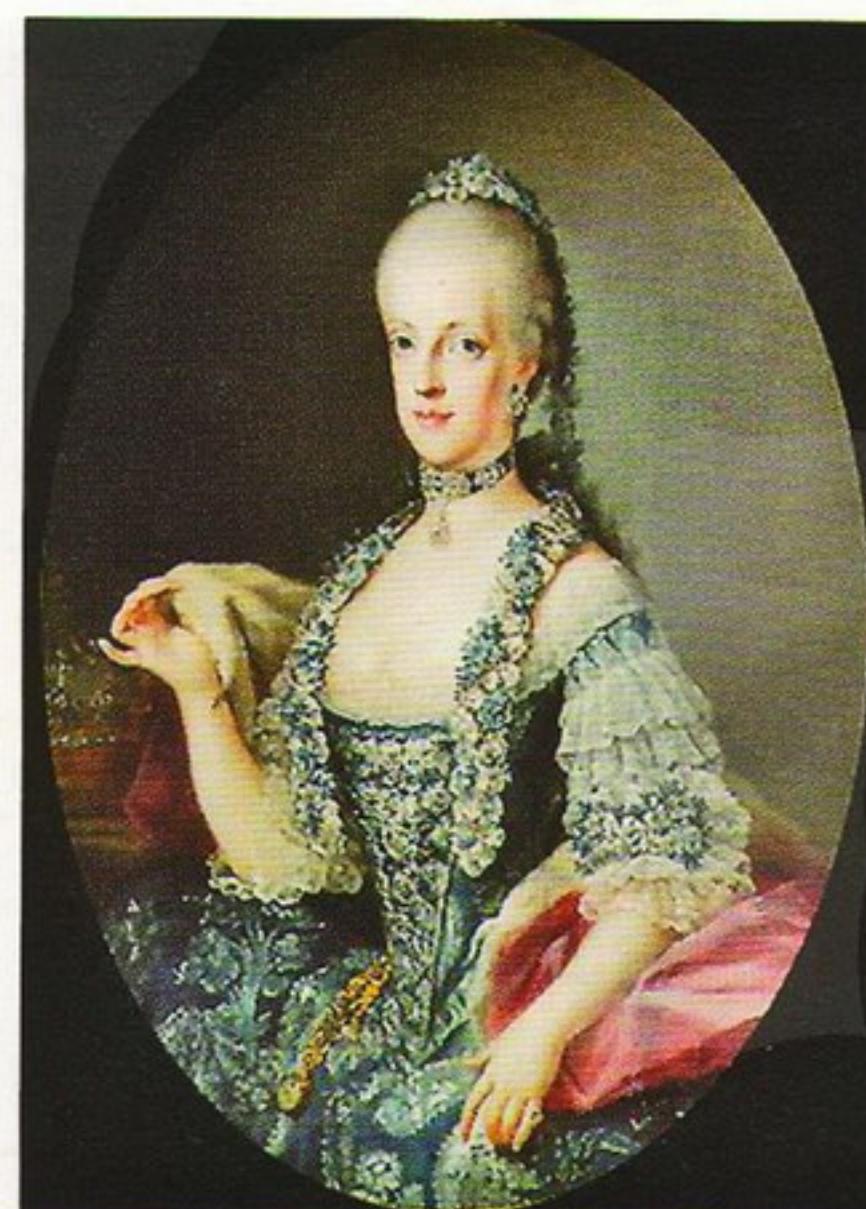
Наделенный весьма скромным интеллектом, если не сказать больше, Фердинанд IV так и не научился ни читать, ни писать. Известно, что он заказал штемпель со своей подписью, дабы не утруждать себя, подписывая державные бумаги. Откровенно скучавший и даже засыпавший на государственных советах, король предоставил всю полноту власти своей деятельной супруге. Фактически реальной правительницей страны была королева Мария-Каролина, урожденная австрийская принцесса, дочь императрицы Марии-Терезии, сестра несчастной Марии-Антуанетты.

И ее портрет, как доныне считалось в музее, всегда сопровождал изображение венценосного супруга. И тоже в исполнении Г.Швейкхардта. И с той же авторской подписью, что и на предыдущих портретах: «H.W. Schweickhardt». Но вот только изображенной оказалась здесь не Мария-Каролина, королева Неаполя, а ее шведская «коллега» — София Магdalena, королева шведская, супруга Густава III.



Сравнение живописного портрета с графическим (см. *Sophia Magdalena of Denmark // From Wikipedia, the free encyclopedia*) выдает в последнем явный прототип. Нет смысла доказывать очевидное, перечисляя и сопоставляя детали, так же, как и объяснять различия живописного и графического исполнений, хотя у Швейкхардта королева, безусловно, выглядит посолиднее, да к тому же еще добавлен и необходимый антураж живописного парадного портрета.

Трудно винить кого-либо в этой ошибке, ведь она была допущена еще в период формирования Портретной галереи: на обороте холста сохранилась зачеркнутая надпись и ниже почерком XVIII века начертано: «Королева Неаполитанская» (орфография сохранена). Что таила в себе зачеркнутая



Мария Каролина.

Вторая половина XVII в.

Museo di San Martino, Naples.

[www.ambientece.arti.beniculturali.it](http://www.ambientece.arti.beniculturali.it)

Мария Каролина, королева

Неаполя и Сицилии.

Вторая половина XVII в.

надпись — неизвестно: она уже нечитаемая. Вполне возможно, что в ней фиксировалось изображение иного персонажа, и, может быть, правильно. Однако, шведскую королеву почему-то «принесли в жертву», оставив в галерее портрет ее супруга Густава III в одиночестве. Во всяком случае, тогда, видимо, не было случая сличить портреты иноземных королев и выбрать «правильный». Да и черты королевских лиц — в чем-то похожих — можно было спутать. В настоящее время иконография Марии-Каролины Неаполитанской представлена достаточно широко, что дает нам возможность еще раз убедиться, что наш Фердинанд IV в шереметевской Портретной галерее в конечном итоге «остался без супруги».

Разобравшись, не без потерь, с двумя королевскими домами Бурбонов, обратимся к еще одному «испанскому королю Карлу III», согласно тому, как он значится в вышеуказанном каталоге «Портретного собрания графов Шереметевых» (Кат. 184). Эта атрибуция взывает к уточнениям: сколько же все-таки Карлов III сидело в XVIII веке на испанском троне и неужели они были столь многолики?

Автор «Каталога...» определила модель по надписи на обороте холста «король испанский» и при сличении нашего портрета с единственным сравнительным материалом — гравюре ван Гунста (*Der Herrscher der grafischer Bildnis 16—17 Jh. Munster, 1977. s.18*). Обращение к этой гравюре подтвердило, что на ней действительно изображен «CARLOS III OF SPAIN». А это уже требует расследования.

Сразу же настораживает тот факт, что подобная атрибуция указывает на наличие в кусковской Портретной галерее двух портретов Карла III, объективно не схожих и совершенно очевидно принадлежащих к разным эпохам. Но допустим, что гравюра ван Гунста изображает Карла III в молодости. Тогда логика рассуждения выглядит так.





Карл VIII Неаполитанский.

очень трудно соотнести с обликом изображенного на нашем портрете. И выглядел 19-летний Карл, будучи королем Неаполя, как мы можем убедиться, совершенно иначе.

Как бы то ни было, но, по всей вероятности, в определение модели гравюры ван Гунста когда-то — теперь трудно определить когда! — вкрадась ошибка.

Тем не менее элементарный стилистический анализ и сопоставление дат, даже оставляя за скобками физиономическое сличие, позволяют разобраться в этом искусствоведческом детективе.

Прежде всего вызывает вопросы стилистика костюма и парика. Их архаика отсылает к временам более ранним. Традиционный, в том числе и для испанских монархов, на протяжении всего XVII века черный бархатный костюм украшен лишь гладким отложным, приподнятым на стойке воротником — «голильей», да цепью с орденом Золотого Руна. Сочетание строгого костюма с длинным «французским» париком воспринимается как явный анахронизм применительно к известным изображениям «доброго короля Карла».

Сам же автор портрета, известный гравер Питер Стивенс ван Гунст родился в 1659 году, его творчество принадлежит в основном позднему XVII веку, хотя и умер он в 1724 году. Но, в таком случае, если даже предположить, что он работал до последнего вздоха, гипотетическому «Карлу III» на его гравюре было... 8 лет. А ведь портрет, который ван Гунст гравировал, еще предстояло создать живописцу — таким образом, выходит, что его модель должна была едва выйти из младенческого возраста. На портрете же мы видим вполне возмужавшего молодого человека.

Не подвергая сомнению надпись на обороте холста и принимая во внимание художественно-стилевые особенности портрета, выдающие типаж более ранней эпохи, приходим к выводу, что надо искать «короля гишипанско-го», принадлежащего другому времени, но так или иначе «вписывающегося» в определенные хронологические рамки. Ведь, как известно, в Портретной галерее Шереметевых приоритеты были на стороне правителей XVIII века.

В этом случае выбор у нас довольно большой: отец Карла III — Филипп V и братья — Луис I и Фердинанд VI.

Если опираться на возрастной аспект, то на кусковский портрет могут «претендовать» два испанских короля: Филипп V и его старший сын Луис I, воцарившиеся оба, по прихоти судьбы, в 17 лет. Однако из представленных «кандидатов» нам наиболее вероятным кажется определение

Карл (пока без номера) родился в 1716 году. Молодому человеку на портрете от силы лет 17—20. То есть это приблизительно 1733—1736 годы. Однако из его биографии известно, что в 1731—1735 годах он был королем Пармы под именем Карла I, а в 1735—1759 годах — королем Неаполя под именем Карла VIII и, одновременно, королем Сицилии под именем Карла IV. Но никак не под именем Карла III, коим он стал только при восшествии на испанский престол. Кстати, в возрасте 43 (!) лет, что



М.Д. Мелендес. Филипп V.

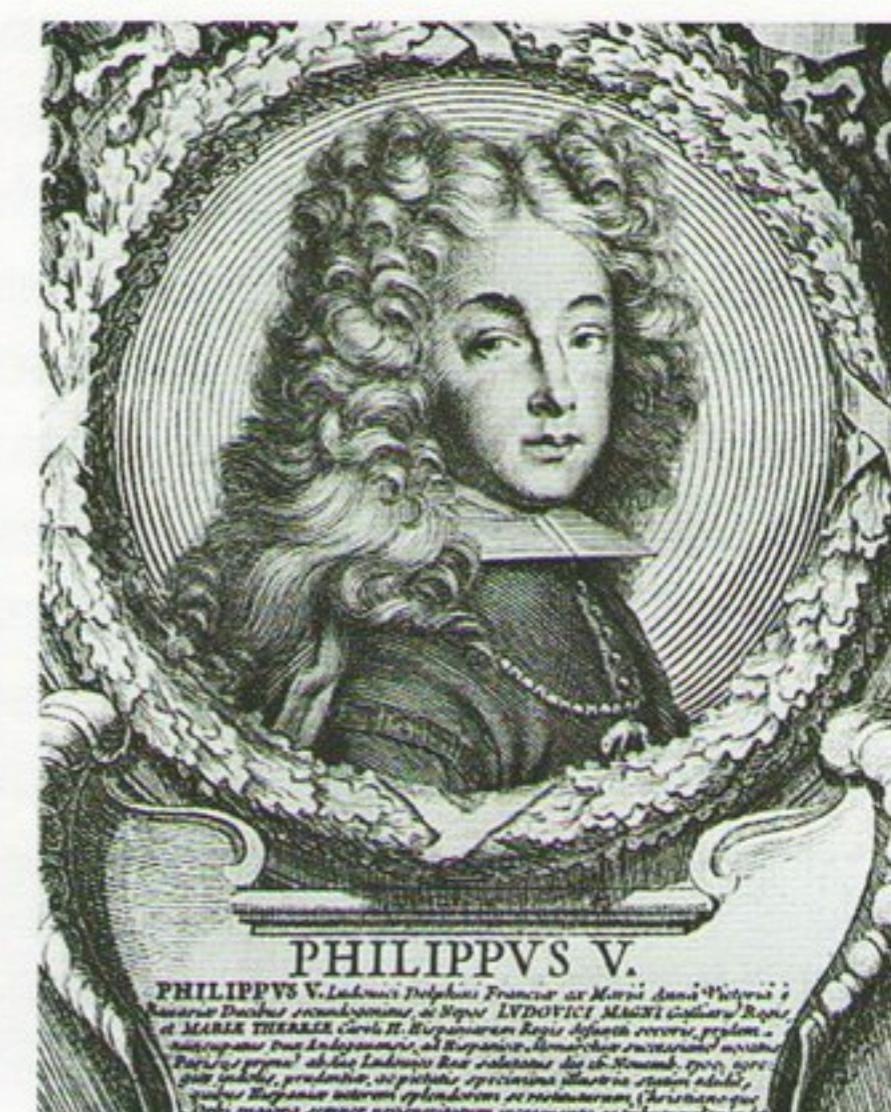


Луис I. Гравюра. Biblioteca Nacional.

кусковского портрета как изображения короля Филиппа V. Он ближе всего к гравированному портрету кисти Риго (представлен в зеркальном отражении) и по специфике испанского костюма с характерным высоким белым воротником-голильей, и по типу «французского» парика, разделенного посередине. И по чертам лица, разве что в живописном



[www.viewimages.com](http://www.viewimages.com)



[www.viewimages.com](http://www.viewimages.com)

кусковском портрете явно превалирует кукольная миловидность — по-видимому, художник был из числа шереметевских «самодеятельных». Все перечисленное мы можем видеть и на портрете юного короля в пышной барочной гравюре-тондо с титулами в картуше. А очаровательная внешность, с «лицом не общим выражением», вполне отражена в портрете работы Мигеля Мелендеса. При этом приходится еще раз подчеркнуть, что в черном бархате с воротником-голильей из всех испанских монархов этого периода изобра-



жали только Филиппа V. Здесь напрашивается смелое, быть может, предположение, что кусковский портрет как раз и является фрагментарной копией с того неизвестного пока оригинала, что в свое время гравировал П.ван Гунст.

Таким образом, набирается достаточно оснований для определения модели кусковского портрета как «короля Испании Филиппа V».

Биография этого монарха вполне обеспечивает ему легитимность в Портретной галерее Шереметевых — в XVIII век он, безусловно, вписывается, так как правил с 1700 по 1724 год и остался в истории Испании как король, дважды восходивший на трон. В припадке «меланхолии» Филипп V отрекся от трона в пользу своего 17-летнего сына Луиса I. Правда, ненадолго. Правил Луис с января по август 1724 года — и неожиданно умер от оспы. Филиппу V с большой неожиданностью пришлось опять взять бразды правления в свои руки.

Внук Людовика IV, герцог Анжуйский, под именем Филиппа V «вступил на престол без всякой предварительной подготовки. Воспитанный в слепой зависимости от своего брата герцога Бургундского, он был способен только повиноваться, а не повелевать. Со своим робким характером, со своим нерешительным умом и со своей неспособностью свободно и ясно выражать свои мысли, он чувствовал непреодолимое отвращение к делам. ...В сущности, у него было только две страсти — страх ада и любовь к женскому полу. Имея при себе молитвенник и женщину, он... забывал о существовании внешнего мира» (К.Рыжов. Все монархи мира. Западная Европа. М., 2000).

И, наконец, обратимся к последнему портрету, на котором изображенный король так же «пытается узурпировать трон» — на этот раз неаполитанский. Как мы выяснили, в нашей галерее уже есть тот единственный, упоминаемый в описи Портретной галереи, **неаполитанский король Фердинанд IV**. Тогда кто же на самом деле этот импозантный король, значащийся в Каталоге Н.Пресновой под номером «Кат. 233»?

Попробуем порассуждать.

Чисто визуально трудно представить, что он мог бы оказаться сыном уже установленного нами испанского короля Карла III — настолько внешне примечательна эта ветвь Бурбонов. К тому же портрет Фердинанда IV, единственного упоминаемого в описях неаполитанского короля, уже установлен. Похоже, придется «пожертвовать» родственными связями.

С другой стороны, этот портрет, несомненно, происходит из Портретной галереи Шереметевых: он стандартного размера, как и большинство других галерейных портретов, а самое любопытное — отнесен номером на подрамнике — «110», что до сих пор не привлекало внимания исследователей. И зря, ибо под номером «110» в описи Портретной галереи 1814 года значится «король дацкий». Его упоминание в этой описи свидетельствует о том, что он благополучно «пережил» французское нашествие в Кусково и на тот момент благополучно существовал. Чего нельзя сказать о втором представителе датской монархии, занесенном в описи в XVIII веке: известно, что «Фридрик король дацкий» исчез из Портретной галереи после наполеоновского поста в Кускове и уже не значился в описи Портретной галереи 1814 года. Таким образом, в кусковском собрании остался только один датский король.



Неизвестный художник.  
«Фредерик IV».  
[www.frederiksberg.dk](http://www.frederiksberg.dk)



Неизвестный художник. «Портрет неаполитанского короля Фердинанда IV». (Кат. 233).

Поиски безымянного короля следовало вести, согласно принципам формирования галереи, в датской истории XVIII века. Тем более что художественные качества портрета — пафосные, динамичные, с барочным антуражем — отсылали к началу столетия. Поиски увенчались успехом. Наш «дацкий король» был определен по «Портрету Фредерика IV» из собрания дворца-музея Фредериксберг и портрету кисти J.S. du Wahl.



Ж.С. дю Валь. «Фредерик IV».

Фредерик IV Датский (1671—1730) был королем Норвегии и Дании с 1699 по 1730 год. Этот неудачливый союзник Петра I в Северной войне был разбит Карлом XII и в 1700 году заключил с ним сепаратный мир, однако после победы русских войск в Полтавском сражении вновь примкнул к российскому царю. Полученное им образование далеко не соответствовало его назначению, тем не менее слабость подготовки к деятельности правителя до некоторой степени восполнялась его природным умом, прекрасной памятью и необычайным трудолюбием. Историки часто представляют Фредерика IV как самого интеллектуального из монархов Дании. Отмечают, что ему удавалось и искусно сохранять независимость от своих министров. Везде и всегда он лично входил во все подробности и добирался до сути дела.

Хотя он и не увлекался академической наукой, тем не менее покровительствовал культуре, особенно искусству и архитектуре. Фредерик дважды посещал Италию и был впечатлен итальянской архитектурой. В период его правления были построены два дворца в стиле итальянского барокко: Фредериксберг и Фреденсборг. В 1722 году в Копенгагене был основан первый национальный театр «Датская сцена».

Его главными слабостями, как подмечают историки, были любовь к удовольствиям и страсть к женщинам.

Он единственный датский король-двоеженец. В 1695 году Фредерик IV женился на Луизе Мекленбург-Гюстовской. Не разведясь с ней, он в 1712 году выкрад 19-летнюю графиню Анну Софию Ревентлов из замка Клаусхольм и тайно женился на ней, даровав ей титул герцогини Шлезвига. Спустя три недели после смерти королевы Луизы он повторно женился на Анне Софии в Копенгагене в апреле 1721 года и официально объявил ее королевой.

После того как мы выяснили, кто изображен на портрете под номером «110», стоило убедиться, все ли в порядке в нашем портретном «королевстве датском». Оказывается, не совсем: с супругами монархов небольшая неувязочка вышла.

Если верить данным каталога Н. Пресновой, то в музее хранится портрет датской королевы «Луизы (1724 — 1751) — урожденной принцессы Мекленбургской, королевы Дании и Норвегии. Дочери английского короля Георга II. Первой супруги датского короля Фридриха V (1723—1766). Сын: Христиан VII (1749—1808)».

И это опять требует осмысления.

Прежде всего, дочь Георга II никак не могла быть урожденной принцессой Мекленбургской, так как этот английский король принадлежал к Ганноверской династии. Однако же принцесса Мекленбургская действительно была первой супругой датского короля — только не Фридриха (Фредерика) V, а Фредерика IV. И сын их Христиан, соответственно, был с порядковым номером VI, а не VII. Так какая же Луиза — Мекленбургская, супруга Фредерика IV, или Английская, супруга Фредерика V, изображена на кусковском портрете?

Иконография датской королевы, урожденной Луизы Мекленбург-Гюстров (1667—1721), не дает свободы полету фантазии. Сохранившиеся портреты однозначно подтверждают, что в шереметевской галерее представлена незадачливая супруга ветреного Фредерика. Коронованная затворница, вынужденная терпеть скандальные похождения короля и находившая утешение в религии.

Таким образом удалось воссоединить еще одно королевское семейство в Портретной галерее Шереметевых.

Распутав эти династические клубки, подведем итоги наших расследований. Теперь интересующая нас часть кусковского портретного собрания будет выглядеть так:



Неизвестный художник.  
«Портрет Луизы  
Датской».



«Портрет Луизы  
Датской». [www.guide2womenleaders.com](http://www.guide2womenleaders.com)



Ж.С. дю Валь. «Портрет  
Луизы Датской».



Г.В.Швейкхардт. «Портрет  
короля испанского Карла III».



Г.В.Швейкхардт. «Портрет короля  
неаполитанского Фердинанда IV».



Г.В.Швейкхардт.  
«Портрет Софии Магдалены,  
королевы шведской».



Неизвестный художник начала  
XVIII в. «Портрет испанского  
короля Филиппа V».



Неизвестный художник начала  
XVIII в. «Портрет датского  
короля Фредерика IV».



Неизвестный художник начала  
XVIII в. «Портрет датской  
королевы Луизы».

После стольких лет и даже веков забвения короли и королевы Портретной галереи Шереметевых обретают свои имена, но... ценой утраты других. И нет теперь здесь ни юного Карла III Испанского, ни легендарной Марии-Каролины Неаполитанской, ни Луизы Английской. Но присваивать себе чужие имена не вправе даже короли.

**Людмила СЯГАЕВА**

Иллюстрации предоставлены автором.