

## Диссертация Улофа Рудбека младшего как произведение барокко

А. Ф. Эсоно 

Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия  
aesono@yandex.ru

**Аннотация.** Едва ли можно представить развитие общества и культуры в Балтийском регионе раннего Нового времени без возвышения Швеции в XVII в. Экономическое и политическое могущество шведского государства отразилось в мощном подъеме науки и искусства, что нашло отражение, в том числе, и в создании национального варианта барокко. Этот термин, требующий осторожного обращения, тем не менее, позволяет достаточно емко описать то, что стало характерным для шведской культуры XVII в.: возведение дворцов и устройство парков, развитие науки вслед за ведущими европейскими школами, воспевание национального прошлого и новейших побед, совмещение барочного, неоклассического, готицистского вкусов. Обращение к проблематике барокко позволяет выделить главное и общее: стремление к эффектности, к использованию новейших художественных средств и приемов. Статья посвящена исследованию образца шведского книгоиздательского искусства – синтетическому труду ученого и гравера Улофа Рудбека младшего “*Propagatio Plantarum Botanico-Physica...*”. Действуя как барочный художник, создающий убедительное правдоподобное произведение, он сочинил и награвировал сложный ансамбль, объединяющий в себе достижения ботаники, риторики, эмблематики и современной гравюры. Небольшая книжечка заслуживает пристального внимания, так как демонстрирует особенности мышления в Европе XVII столетия и позволяет отчетливо увидеть проявления барокко в шведской культуре этого времени.

**Ключевые слова:** Балтийский регион, барокко, ботаническая гравюра, эмблемы.

**Для цитирования:** Эсоно, А. Ф. (2025). Диссертация Улофа Рудбека младшего как произведение барокко. *Caurus*, 4(2), 97–106. [https://doi.org/10.34680/Caurus-2025-4\(2\)-97-106](https://doi.org/10.34680/Caurus-2025-4(2)-97-106)

## Olof Rudbeck the Younger's dissertation as a baroque work

Alexander F. Esono 

The National Pushkin Museum, St. Petersburg, Russia  
aesono@yandex.ru

**Abstract.** It is hardly possible to imagine the development of society and culture in the Baltic region of the early modern period without the rise of Sweden in the 17th century. The economic and political power of the Swedish state reflected in the powerful rise of science and art, and among other things, in the creation of a national version of the Baroque. This term, which requires careful use, nevertheless allows us to describe quite briefly what became characteristic of Swedish culture in the 17th century: the construction of palaces and the arrangement of parks, the development of science following the leading European schools, the glorification of the national past and the latest victories, the combination of Baroque, neoclassical, and Gothicism tastes. Turning to the problems of the Baroque allows us to highlight the main and general: striving for spectacularity, for the use of the latest artistic techniques. The article is devoted to the study of an example of Swedish book publishing art, the synthetic work of the scientist and engraver Olof Rudbeck the Younger “*Propagatio Plantarum Botanico-Physica...*”. Acting as a Baroque artist creating a convincing, verisimilar work, he engraved and composed a complex ensemble that combines the achievements of botany, rhetoric, emblematics and modern engraving. This small book deserves close attention, as it demonstrates the peculiarities of thinking in Europe in the 17th century and allows one to clearly highlight the manifestations of the Baroque in Swedish culture of this time.

**Keywords:** Baltic region, baroque, botanical engraving, emblems.

**For citation:** Esono, A. F. (2025). Olof Rudbeck the Younger's dissertation as a baroque work. *Caurus*, 4(2), 97–106. [https://doi.org/10.34680/Caurus-2025-4\(2\)-97-106](https://doi.org/10.34680/Caurus-2025-4(2)-97-106)

Вторую половину XVII столетия можно назвать одной из самых замечательных страниц в истории Швеции, когда она оказалась в числе ведущих сил тогдашней Европы, что повлекло за собой значимые изменения в культуре страны. Тридцатилетняя война (1618–1648) принесла не только военные победы, но и трофеи – образцы современного искусства [Невилл, 2023, с. 125], а также побудила многих ремесленников-лютеран перебраться в Швецию. К середине столетия Швеция, имея мощные флот и армию, стала владеть важными немецкими территориями внутри Священной Римской империи [Невилл, 2023, с. 167], осуществлять контроль за портами на Балтике [Прокопьев, 2008, с. 409], отваживаться на организацию заморских владений в Северной Америке и в Африке. Развернулась строительная деятельность, короли и знать возводили дворцы и загородные резиденции, в стране работали мастера из Франции, Германии, Голландии и т. д. Развивалось и книжное дело – один из важнейших способов прославления страны и создания собственной национальной культуры.

Наиболее яркое выражение этот этап экономического, политического и культурного подъема Швеции нашел в искусстве национального барокко, которое, по оценкам специалистов, охватывает вместе с рококо период 1660–1800 гг. [Donnelly, 1991]. До сих пор шведское барокко является сложным вопросом [Каптиков, Богданова, 2013], как, скажем, в Германии или Голландии. Однако в сравнении с ними Швеция выглядит более монолитно в виду ее политического и конфессионального единообразия и централизации, завершившейся к 1630-м гг. [Кан, 1974, с. 180]. Барокко как современное для XVII–XVIII столетий искусство, наиболее эффективное и художественно выразительное, вне зависимости от конфессиональных вопросов пробило себе дорогу на север. Универсальные принципы и приемы искусства барокко, его ориентация одновременно на чувственное восприятие и на рациональные построения, были близки и создателям католических храмов, и издателям книг, и граверам, ученым и художникам.

Мощный экономический базис способствовал развитию шведской науки и искусства, которые порой могли быть частью единого ансамбля. Пример тому – иллюстрированный труд шведского ученого Улофа Рудбека младшего (1660–1740) “*Propagatio Plantarum Botanico-Physica Quam Experientia & Rationibus stabilitam, Figuris Æneis exornatam, Et Huic nostro Clima Adcommodatam evulgat Olavus Rudbeck*” о растениях, пригодных для шведского климата<sup>1</sup>. Можно сказать, что образец печатного искусства, которому посвящена данная статья, расположился на пересечении вопросов ботаники, растениеводства и искусства барокко. В этой книге – в ее композиции, содержании и художественном исполнении – шведское барокко обрело свое яркое тиражное выражение, и его анализ требует сосредоточения на нескольких проблемах.

Обращение к ботанической гравюре XVII в. подразумевает рассмотрение этого жанра внутри сложного феномена барокко, в котором взаимодействуют и смешиваются искусство и наука, обращение к натуре и способы воздействия на

<sup>1</sup> См. полный оцифрованный экземпляр на сайте Австрийской национальной библиотеки: [Rudbeck, 1686].

зрителя-читателя через ее изображение. Не вызывающее проблем, скажем, использование знаний анатомии и перспективы во фресковой живописи, позволявшее мастерам барокко создавать иллюзионистические, обманывающие глаз произведения, в то же время заставляет задаваться вопросом – является ли ботаническая гравюра передачей особенностей растения или способом создания художественного образа такового?

Восприятие растений учеными и художниками рельефно обозначил отец автора труда, Улоф Рудбек старший (1630–1702). Известно, что в 1687 г., уже после публикации диссертации, Рудбек старший наставлял сына перед учебной поездкой в Лейден: «Поскольку твоим основным предметом изучения будет ботаника, которая является самой восхитительной, самой невинной и первой созданной для людей, будь прилежным и уделяй этому внимание» [Knall, 2020, pp. 93–94]. Едва ли эти взгляды отца на ботанику были новыми для сына, поэтому можно предполагать, что эстетическое восприятие растений и их воспроизведений было столь же понятным фактором для автора диссертации, как и их научное описание. В этом смысле данная публикация – яркий памятник мысли эпохи барокко.

Другой важный вопрос – соотношение между гравюрой как таковой и ее ботаническим жанром. С прикладной точки зрения, гравюра в ботанических книгах давала представление о внешнем виде растения, с точки зрения концептуальной – была частью синтетического целого, что стало характерной чертой барочного искусства вообще. Если издание медицинского ботанического трактата чаще всего было результатом труда многих мастеров, то и находилось в нескольких плоскостях: науки, изобразительного искусства и коммерции, ведь книгопечатание по своей природе предполагает выход к публике. Таким образом, всей своей спецификой книга с ботаническими иллюстрациями создает некое двойственное впечатление – справочника, существующего в мире науки и прикладного знания, и произведения, развивающегося по законам искусства Нового времени. В этом смысле логично рассматривать такую гравюру в широком художественном контексте, ведь растительный мир имел большое значение в том, что можно назвать правдоподобным впечатлением от гравюры.

Так, мастера видовой гравюры XVII столетия активно использовали детальные изображения деревьев и растений, игру света и тени в листве на первом плане и пейзаж для того, чтобы наделить вид натуралистическим эффектом и погрузить зрителя в иллюзорное пространство, возможно, отсылая того к собственному чувственному опыту. Даже далекие от ботаники сцены и виды городов работы знаменитых Жака Калло или Маттеуса Мериана старшего полны растительными мотивами, что действительно делало растения для современника частью не только описания мира, но и художественного произведения.

В истории шведской гравюры интересующего нас времени особое место занимает проект инженера и фортификатора Эрика Дальберга (1625–1703). Возможно, вдохновленный «Германской Топографией»<sup>2</sup> Мериана, Дальберг решил сделать ее шведский аналог, но весьма своеобразный. Если Мериану благодаря текстам ученого и писателя Мартина Цайлера удалось создать увлекательное синтетическое

<sup>2</sup> Topographia Germaniae выходила в 1642–1660-е гг. во Франкфурте-на-Майне.

повествование, то «Швеция древняя и современная» Дальберга<sup>3</sup> – это прежде всего рассказ о стране XVII столетия с упором на визуальное восприятие. Безусловно, частью изображенного мира были и растения, присутствующие повсеместно, и пейзаж, в котором разместились дворцы и сады. До сих пор это издание является тем источником, по которому можно судить о новейшей шведской архитектуре как проявлении современного искусства XVII в.

Наконец, стоит отметить, что практически с самого начала истории книгопечатания ботаника как специализированная отрасль знания привлекала издателей, ученых, медиков и художников. Швеция XVII в. не стала исключением – можно даже высказать мысль о национальной школе ботанической иллюстрации, виднейшими представителями которой в интересующее нас время были отец и сын Рудбек. Бесспорно, шведская ботаническая гравюра выражала как общеевропейские тенденции в искусстве и науке, так и национальные особенности. В шведском случае ботаника находилась в богатом и насыщенном культурном контексте. Наряду с местным «готицизмом», воспевающим легендарное прошлое (как, например, Дальберг, который изобразил в своем собрании видов наряду с современностью шведские древности), в XVII в. в стране активно развивалась наука, в Швецию проникали новейшие идеи Декарта, Гроция, Гоббса и других [Брагина и др., 2017, с. 347]. Если в Европе формировалась новая картина мира – рациональная, разносторонняя, характерная для деятельной позиции человека Нового времени [Якимович, 2004, с. 256], то, бесспорно, эти тенденции находили свое продолжение в шведской культуре, научной мысли и специальном знании.

Неудивительно, что ботанический жанр в науке и искусстве является плодотворным материалом для понимания пиковых моментов в развитии европейской культуры в различных ее регионах, ведь далеко не при любых условиях в стране находятся средства для изучения растений, осмысления и использования их не только в медицинских, но и эстетических целях. Именно это стало в Швеции неотъемлемой частью придворной и книжной культуры, которая в XVII в. нашла и крупных меценатов. В 1655 г., финансируемый королевой Кристиной (1626–1689) и риксканцлером Акселем Оксеншерной (1583–1654), при старейшем в Швеции Уппсальском университете был открыт ботанический сад. При этом ботаника там была одним из ключевых направлений исследований, а шведская наука уверенно следовала в русле общеевропейских тенденций [Knall, 2020, p. 13].

Созданием сада занимался Улоф Рудбек старший, использовавший как образец знаменитый Лейденский ботанический сад. Рудбек старший как деятельный разносторонний ученый эпохи барокко также поставил перед собой амбициозную цель описать все известные растения и подготовил около 11 000 рисунков (вероятно, столько же гравюр на дереве) для масштабной публикации “*Campi Elysii*” (в 2-х томах)<sup>4</sup>. Труд Рудбека, напечатанный, правда, только в 1700-е гг., является примером специализированной литературы, чего нельзя столь же однозначно утверждать в отношении работы его сына о разведении растений, хотя заслуги ученых не вызывают сомнения. Оба они внесли значительный вклад в развитие науки

<sup>3</sup> См. на сайте Национальной библиотеки Швеции: [Dahlberg, 1716].

<sup>4</sup> См. справку о биографии Рудбека старшего: [Rudbeck, Olaus (Olof) Johannis (1630–1702), 2013].

и преподавания: например, учеником Рудбека младшего был естествоиспытатель и систематик Карл Линней (1707–1778).

Однако, нельзя не подчеркнуть в рамках анализа контекста возникновения интересующего нас труда, что отец Рудбека младшего был известен в Европе и в самой Швеции прежде всего тем, что выводил мифологическое прошлое Европы от Швеции, которая была, по его мнению, не чем иным, как настоящей Атлантидой [Невилл, 2023, с. 39]. Благодаря труду Рудбека «Атлантида»<sup>5</sup>, которому покровительствовал еще один крупный меценат своего времени Магнус Габриель Делагарди (1622–1686), эти идеи, легшие в основу романтического представления о стране, подчеркивали ее величие в XVII столетии, давали ей античное прошлое путем правдоподобного исторического труда [Невилл, 2023, с. 53]. Внимание к современной Швеции, включая ее природу, в таком контексте позволяет рассматривать даже ботанику внутри репрезентативных импульсов барокко, внутри зрелищного и сложного синтетического искусства.

Именно в такой исторической ситуации познание мира смогло приобрести выдающиеся художественные формы. Книгопечатание эпохи барокко, которое позволяло масштабировать и прославление, и распространение информации, и религиозное поучение, стало той прогрессивной формой искусства, где это могло произойти. Потому сочиненная Улофом Рудбеком младшим, снабженная гравюрами книжечка о выращивании растений “*Propagatio Plantarum Botanico-Physica...*” является одним из интереснейших образцов шведского барокко.

Диссертация была издана в 1686 г. в Уппсале Хенриком Курио (1630–1691). В плане содержания это вполне академический научный трактат, в начале и конце которого помещены отзывы на саму работу. Поэтому в целом он может быть отнесен к весьма традиционной профессиональной литературе, а по самой идее сочетания гравюры и текста – близок к тем гравированным листам, которые в эпоху барокко создавались для защиты диссертаций, например, в Германии или Франции.

С естественнонаучной точки зрения труд Рудбека младшего посвящен растениям и практическим советам по уходу за ними, чему соответствует и иллюстративный ряд. Однако с точки зрения истории книгоиздания и в контексте изучения шведской гравюры как части национального барокко, книжечка Рудбека заслуживает пристального внимания с формально-стилистической точки зрения. Из-за своего художественного решения “*Propagatio Plantarum Botanico-Physica...*” имеет как бы несколько смысловых слоев, которые легко распознать, концентрируясь именно на изобразительной стороне книги.

Сначала внимание читателя-зрителя привлекает гравированный титульный лист, выполненный, судя по подписи, самим Рудбеком младшим (это единственная его подпись на гравюре на меди в книге). В основе композиции листа – столб, увитый плющом, с надписью “*Te stante virebo*” (лат. «Пока ты стоишь, я цвету»), буквы которой расположены наглядно – “*te stante*” на каменной части, “*virebo*” – на листьях. Достаточно известный в литературе девиз, вероятно, восходит к эмблематическим изображениям XVI–XVII вв. и в целом был довольно распространен. Его вариации можно встретить в различных сборниках эмблем – например, в “*Devises héroïques*” историка Клода Парадина (1557), в “*Emblemata*” врача Адриана Юниуса (1565), в любовных

<sup>5</sup> *Atland eller Manheim / Atlantica sive Manheim* вышла в трех томах в 1679–1696 гг.

эмблемах в книге “*Emblemata amatoria*” ученого и поэта Даниэля Хейнсия (1604). Как нельзя лучше подходит этот мотив для ботанического труда, столь нуждающегося в поддержке, – Рудбек обращается к разработанному языку эмблем, чтобы выразить свою мысль наиболее ясно и задать аллегорический тон всей работе. Поэтому можно предположить, что автор был хорошо знаком с каким-то из этих трудов благодаря, скажем, библиотеке университета в Уппсале или домашнему собранию. Увенчана колонна короной и инициалами «VE» – книга посвящена королеве Ульрике Элеоноре.

Здесь стоит указать и на персоны тех, кто оказался «запечатлен» в самой книге как рецензенты: Андреас Дроссандер (1648–1696), профессор Уппсальского университета, который в самом начале кратко хвалит работу Рудбека о размножении растений; после текста самого Рудбека помещены отзывы медика Лаврентия Брауна, близкого друга Рудбека Юхана Салануса, и стихотворение Йохана Упмарка. Все они должны были быть знакомыми по университету.

Затем можно выделить следующий слой – назовем его «первым» или «научным». Это оригинальные гравюры на меди, вероятно, работы самого Рудбека младшего. Безусловно, любопытно само сочетание в данном издании труда ученого, рисовальщика и гравера, что на техническом и на визуальном уровне создает синтетическое произведение, познавательное и зрелищное. Всего в книжечке 6 таких гравюр – это изображения растений и их частей.

На первой гравюре Рудбек показывает фрагмент виноградной лозы с отростками, на второй – этапы выращивания, видимо, грецкого ореха. Третья, четвертая и пятая гравюры демонстрируют прорастание из семени и стадии развития ростка. На шестой гравюре Рудбек изображает размножение отростками луковичы. Гравюры выполнены уверенными штрихами, а изображения растений преследует цель показать все в подробностях и с продольными срезами. Таким образом, ученый в своих гравюрах создает убедительное продолжение излагаемым тезисам. Эта часть гравированного ансамбля прямо соответствует понятию «ботаническая иллюстрация».

Второй слой – аллегорический: это гравюры на меди, являющиеся эмблемами. При ближайшем рассмотрении оказывается, что все они (всего их 15) сделаны на основе гравюр, появившихся в знаменитой книге Иоахима Камерария Младшего (1534–1598) “*Symbolorum et emblematum ex re herbaria desumptorum centuria una colecta*”, впервые напечатанной в Нюрнберге в 1593 г. Иоганном Хоффманом и Хубертом Каймо. Камерарий подал хороший пример шведскому коллеге через столетие – будучи ботаником, он создал целый комплекс эмблем, в центре которых находились растения. Такой источник вдохновения доказывает, что Рудбек создавал книгу как своеобразный ансамбль, сплетая воедино научный трактат, эмблемы и изобразительное искусство.

Следует отметить, что эмблемы в искусстве XVI в., а затем и в барокко XVII в. играли важную роль и использовались в светских и религиозных произведениях. Можно утверждать, что они стали типичны для синтетического искусства барокко, так как объединяли текст и изображение. Это позволяло использовать их в самых разных условиях – эмблематические изображения можно было обнаружить в книгах, на картинах, медалях и т. д. [Westerhoff, 2001, p. 636]. Уже поэтому не удивительно, что они появились как часть гравированного ансамбля ботанической книги Рудбека.

Как и иные барочные формы, эмблемы в XVII в. приобретали все более популярный характер, сначала бытуя среди ученых, а затем активно переиздавались и переводились с латыни на другие языки [Tuskes, Knapp, 2000, p. 145]. Вероятно, в рассматриваемом нами случае эмблемы из Камерария использованы в книге Рудбека в рамках образованного академического сообщества, однако нельзя не подчеркнуть их художественную выразительную ценность в рамках барочного произведения в целом.

В своей работе Рудбек воспроизвел следующие эмблемы из труда Камерария: *“Cunctando proficit”*, *“Solum a sole”*, *“Non metentis sed serentis”*, *“Spes altera vitae”*, *“Nempe arbor unde regitur”*, *“Modo vita supersit”*, *“Nec caesus cedam”*, *“Triumphali e stipite surgens”*, *“Mersus ut emergam”*, *“Se sustinet ipsa”*, *“Prospiciente deo”*, *“Fovet quae non peperit”*, *“Cursu praetervehor omnes”*, *“Et parvis suavis”* и *“Et voluisse sat est”*. Каждая заслуживает внимания, однако приведем лишь один пример. Первая эмблема (Рис. 1) в центре содержит изображение дерева шелковицы или тутовника, которое по идее Камерария достойно похвалы, ведь его плоды поспевают в нужное время, несмотря на погодные условия (у Камерария на ближайшей к гравюре странице находилось описание к эмблеме). Свой вариант этой эмблемы Рудбек помещает перед главой *“De tempore Propagationis”*, посвященной учету сезона для выращивания растений. Такое композиционное решение, очевидно, сделало эмблему своеобразным эпиграфом к разделу.

Через эмблемы и девизы Рудбек создает не просто ботанический труд, но зрелищное риторическое высказывание, что было характерным для всего барочного искусства. Ученый и художник, он создает многоуровневое произведение, ориентированное на восприятие в рамках науки и современного ему искусства. Вероятно, издание Камерария – как минимум вторая книга, которую должен был видеть Рудбек, чтобы создать свой собственный труд, ведь эмблемы воспроизведены зеркально и с отличиями в деталях, что указывает на наличие экземпляра, с которого они копировались.

Наконец, третий слой имеет практическое значение – он состоит из 12 гравюр на дереве, которые изображают всевозможные операции по размножению растений и деревьев, их прививанию и т. д. Под последним подобным изображением находится подпись Рудбека младшего, что, не противореча их стилистическому решению, позволяет предположить, что он является также автором остальных гравюр на дереве, использованных в этой книжечке. Ксилографии, которые в процентном соотношении составляют значительную часть иллюстраций, имеют ясный прикладной характер. Безусловно, диссертация Рудбека в своем богатом культурном контексте, отвечая формальным нормам барокко, и в условиях расцвета садово-паркового строительства и основания ботанического сада в Уппсале могла задумываться и как практическое пособие.

Перемещаясь по различным уровням восприятия, читатель-зритель XVII в., вероятно, мог получать знания, рекомендации и эстетическое удовольствие. Стоит отметить, что все люди, оставившие свои отзывы о сочинении Рудбека младшего в самой книжечке, превозносили его труд как изящный и посвященный изучению прекрасных вещей. Самими современниками публикация Рудбека могла восприниматься одновременно как научный труд и как произведение современного для них искусства.



Рис. 1. Улоф Рудбек младший. Эмблема Cunctando proficit. Гравюра на меди, 1686. Австрийская национальная библиотека. URL: <https://data.onb.ac.at/rep/10AA974B> (дата обращения: 01.06.2025).

Бесспорно, осуществление книжечки в ее конечном виде, привело к появлению яркого барочного произведения, синтетического по своей природе и задумке, совмещающего не только текст и гравюру, но и науку и развлечение. Печать этой диссертации обнаруживает развитое производство книг, способных быть произведениями национального барокко: идею выпустить академическую диссертацию в форме изящного барочного ансамбля Рудбек смог реализовать в рамках сугубо шведского книгоиздания XVII столетия.

По мнению исследователей, значение диссертации Рудбека младшего не исчерпывается ботаникой как отраслью современной науки в Швеции XVII в. или историей гравюры – речь идет о первом воспроизведении эмблем Иоахима Камерария в стране [Schirg, 2017]. Однако труд Рудбека не является компилятивным, отнюдь – это научное исследование, созданное в том числе и методами искусства. Работа Рудбека младшего, безусловно, демонстрирует один из пиковых моментов в истории Швеции как страны именно Балтийского региона, ведь климат играет важную роль при устройстве парков, ботанических садов и в развитии сельского хозяйства. Этот фактор актуальности диссертации Рудбека оказался вынесен в само ее название, что характерно для книгоиздания как сферы публичного восприятия.

### Заключение

Стоит заключить, что диссертация, благодаря существующим механизмам в книгоиздании и изобразительном искусстве, становится в один ряд с иными печатными (и не только) произведениями барокко, чей эффект строился на сочетании гравюры и текста, визуального и письменного начал. Весь визуальный ряд книжечки Улофа младшего направлен, по сути, на создание убедительного барочного высказывания.

В XVII в. смешение науки и искусства происходило не только из-за сложной природы самого производства книг, но и вполне в согласии с тенденциями синтетического искусства барокко, сочетавшего в себе разум и аффект, познание и зрелище. Сочетание визуального и литературного начал, смешивающихся подобно живописи и скульптуре в полихромной пластике, иллюзионистическим фрескам и объемной архитектуре в зодчестве этого времени, позволило сделать ботанический труд произведением искусства шведского национального барокко.

### Библиографический список

- Брагина, Л. М., Володарский, В. М., & Гусарова, Т. П. (Ред.). (2017). *История культуры стран Западной и Центральной Европы в XVII веке*. Санкт-Петербург: Наука.
- Кан, А. С. (Ред.). (1974). *История Швеции*. Москва: Наука.
- Каптиков, А., & Богданова, Д. (2013). *Шведская архитектура: стили и зодчие*. URL: [https://tatlin.ru/articles/shvedskaya\\_arxitektura\\_stili\\_i\\_zodchie](https://tatlin.ru/articles/shvedskaya_arxitektura_stili_i_zodchie) (дата обращения: 01.06.2025).
- Невилл, К. (2023). *Искусство и культура Скандинавской Центральной Европы 1550–1720*. Санкт-Петербург: Библиороссика.
- Прокопьев, А. Ю. (2008). *Германия в эпоху религиозного раскола. 1555–1648*. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
- Якимович, А. К. (2004). *Новое время: искусство и культура XVII–XVIII веков*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Dahlberg, E. (1716). *Suecia antiqua et hodierna*. URL: <https://suecia.kb.se/> (accessed: 01.06.2025).
- Donnelly, M. C. (1991). *Architecture in the Scandinavian countries*. The MIT Press. URL: <https://direct.mit.edu/books/book/5084/Architecture-in-the-Scandinavian-Countries> (accessed: 01.06.2025).

- Knall, E. (2020). *Still lifes, botanical illustrations, and garden design in seventeenth-century Sweden: A geo-history of art*. (Doctoral thesis, McGill University). McGill eScholarship. URL: <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/v118rk284> (accessed: 01.06.2025).
- Rudbeck, Olaus (Olof) Johannis (1630–1702). *JSTOR global plants*. (2013). URL: <https://plants.jstor.org/stable/10.5555/al.ap.person.bm000400978> (accessed: 01.06.2025).
- Rudbeck, Olof II. (1686). *Propagatio plantarum botanico-physica, quam experientia et rationibus stabilitam, figuris aeneis exornatam...* Upsalae: Curio. URL: <http://data.onb.ac.at/rep/10AA974B> (accessed: 01.06.2025).
- Schirg, B. (2017). The Daphnic fate of Camerarius. Sweden's first printed emblem book revealed in Olof Rudbeck the Younger's botanical dissertation (1686). *Intersections. Vol. 50: Emblems and the Natural World* (pp. 227–270). Leiden, Boston: Brill. [https://doi.org/10.1163/9789004347076\\_007](https://doi.org/10.1163/9789004347076_007)
- Tuskes, G., & Knapp, E. (2000). Cross-cultural text and pictures: The emblematic paradigm. From academic art to popular pictures: principles of representation, reproduction and transformation. *Proceedings from the 5th S.I.E.F. Conference, Voss, Norway 1995* (pp. 141–169). Bergen: Bergen Museum, University of Bergen.
- Westerhoff, J. C. (2001). A world of signs: Baroque pansemioticism, the *Polyhistor* and the early modern *Wunderkammer*. *Journal of the History of Ideas*, 62(4), 633–650.

## References

- Bragina, L. M., Volodarskiy, V. M., & Gusarova, T. P. (Eds.). (2017). *History of the culture of Western and Central European countries in the 17th century*. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).
- Dahlberg, E. (1716). *Suecia antiqua et hodierna*. URL: <https://suecia.kb.se/> (accessed: 01.06.2025).
- Donnelly, M. C. (1991). *Architecture in the Scandinavian countries*. The MIT Press. URL: <https://direct.mit.edu/books/book/5084/Architecture-in-the-Scandinavian-Countries> (accessed: 01.06.2025).
- Kan, A. S. (Ed.). (1974). *History of Sweden*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
- Kaptikov, A., & Bogdanova, D. (2003). *Swedish architecture: styles and architects*. URL: [https://tatlin.ru/articles/shvedskaya\\_arhitektura\\_stili\\_i\\_zodchie](https://tatlin.ru/articles/shvedskaya_arhitektura_stili_i_zodchie) (accessed: 10.06.2025). (In Russian).
- Knall, E. (2020). *Still lifes, botanical illustrations, and garden design in seventeenth-century Sweden: a geo-history of art*. (Doctoral thesis, McGill University). McGill eScholarship. URL: <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/v118rk284> (accessed: 01.06.2025).
- Nevill, K. (2023). *The art and culture of Scandinavian Central Europe. 1550–1720*. St. Petersburg: Bibliorossika Publ. (In Russian).
- Prokopiev, A. U. (2008). *Germany in the age of religious schism. 1555–1648*. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ. (In Russian).
- Rudbeck, Olaus (Olof) Johannis (1630–1702). *JSTOR global plants*. (2013). URL: <https://plants.jstor.org/stable/10.5555/al.ap.person.bm000400978> (accessed: 01.06.2025).
- Rudbeck, Olof II. (1686). *Propagatio plantarum botanico-physica, quam experientia et rationibus stabilitam, figuris aeneis exornatam...* Upsalae: Curio. URL: <http://data.onb.ac.at/rep/10AA974B> (accessed: 01.06.2025).
- Schirg, B. (2017). The Daphnic fate of Camerarius. Sweden's first printed emblem book revealed in Olof Rudbeck the Younger's botanical dissertation (1686). *Intersections. Vol. 50: Emblems and the Natural World* (pp. 227–270). Leiden, Boston: Brill. [https://doi.org/10.1163/9789004347076\\_007](https://doi.org/10.1163/9789004347076_007)
- Tuskes, G., & Knapp, E. (2000). Cross-cultural text and pictures: the emblematic paradigm. From academic art to popular pictures: principles of representation, reproduction and transformation. *Proceedings from the 5th S.I.E.F. Conference, Voss, Norway 1995* (pp. 141–169). Bergen: Bergen Museum, University of Bergen.
- Westerhoff, J. C. (2001). A world of signs: baroque pansemioticism, the *Polyhistor* and the early modern *Wunderkammer*. *Journal of the History of Ideas*, 62(4), 633–650.
- Yakimovich, A. K. (2004). *Modern era: art and culture of the 17th–18th centuries*. St. Petersburg: Azbuka-klassika Publ. (In Russian).

Поступила в редакцию / Received 02.06.2025

Принята к публикации / Accepted 20.06.2025

## Об авторе / About the author

Эсоно Александр Флорентинович – кандидат искусствоведения, хранитель музейных предметов фонда «Печатная графика» Всероссийского музея А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Россия.

Esono Alexander Florentinovich – Cand. Sci. in Art History, curator of museum objects of “Printed graphics” fund, The National Pushkin Museum, St. Petersburg, Russia.

ORCID: 0000-0001-5421-0765; e-mail: aesono@yandex.ru