



**ISSUE
№96**



**EUROPEAN OPEN
SCIENCE SPACE**

COLLECTION OF SCIENTIFIC PAPERS



**5th INTERNATIONAL
SCIENTIFIC
AND PRACTICAL
CONFERENCE**

**INNOVATIVE SOLUTIONS
IN SCIENCE:
BALANCING THEORY
AND PRACTICE**

JULY 13-15, 2026, SAN FRANCISCO, USA





**EUROPEAN OPEN
SCIENCE SPACE**

**Proceedings of the 5th International Scientific
and Practical Conference
"Innovative Solutions in Science: Balancing
Theory and Practice"
July 13-15, 2026
San Francisco, USA**

Collection of Scientific Papers

USA, 2026

UDC 01.1

Collection of Scientific Papers with the Proceedings of the 5th International Scientific and Practical Conference «Innovative Solutions in Science: Balancing Theory and Practice» (July 13-15, 2026, San Francisco, USA). European Open Science Space. 2026.

ISBN 979-8-89704-964-6 (series)
DOI 10.70286/EOSS-13.07.2026



The conference is included in the Academic Research Index ReserchBib International catalog of scientific conferences.



The conference is registered in the database of scientific and technical events of UkrISTEI to be held on the territory of Ukraine (Certificate №1073 dated 22.12.2025).



The materials of the conference are publicly available under the terms of the CC BY-NC 4.0 International license.

The materials of the collection are presented in the author's edition and printed in the original language. The authors of the published materials bear full responsibility for the authenticity of the given facts, proper names, geographical names, quotations, economic and statistical data, industry terminology, and other information.

ISBN 979-8-89704-964-6

CONTENT

Section: Art History and Literature

Братусь І.В., Загорій В.

БІБЛІЙНИЙ ТЕКСТ І ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ОКРЕМИХ
ГРАВЮРАХ ЦИКЛУ «АПОКАЛІПСИС» АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА..... 10

Sherbon F., Sherbon O.

THE FABLE IS A MEANS OF REVEALING THE ACTING ABILITIES
OF APPLICANT..... 16

Zaruba T.

THE SEMANTIC SPACE OF COLOR CHOICES IN MAKEUP
ARTISTRY AS A TOOL FOR NONVERBAL COMMUNICATION
AND IMPRESSION FORMATION..... 19

Сімонова О.О., Булгакова Т.В.

ДИЗАЙН ВНУТРІШНЬОГО СЕРЕДОВИЩА СУЧАСНИХ
МЕДИЧНИХ ЗАКЛАДІВ ТА СТОМАТОЛОГІЧНИХ КЛІНІК:
ПРИНЦИПИ ХУДОЖНЬО-ПРОСТОРОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА
ГУМАНІЗАЦІЇ ІНТЕР'ЄРУ..... 24

Section: Automation and Robotics

Perchenko A.V., Novytskyi I.V.

MODELING THE TRANSPORTATION OF MATERIAL TO BE
CRUSHED IN A CRUSHING-AND-TRANSFER COMPLEX..... 28

Section: Biology and Microbiology

Tesliuk N., Razitdinov O.

EFFECTS OF ELICITATION FACTORS ON THE IN VITRO
BIOSYNTHESIS OF MONOTERPENOID INDOLE ALKALOIDS IN
CATHARANTHUS ROSEUS..... 31

Section: Chemistry

Popirny M.

HUMIC SUPRAMOLECULAR ASSEMBLIES AS THERMODYNAMIC
COMPOSITIONAL ATTRACTORS OF THE SOIL HUMEOME: AN
AFFINITY-GARD MODEL..... 37

Section: Art History and Literature

БІБЛІЙНИЙ ТЕКСТ І ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В ОКРЕМИХ ГРАВЮРАХ ЦИКЛУ «АПОКАЛІПСИС» АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА

Братусь Іван Вікторович

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва,
заступник декана з науково-методичної та навчальної роботи

Загорій Вікторія

здобувач освіти (магістр), лаборант
Кафедра образотворчого мистецтва
Факультет образотворчого мистецтва і дизайну
Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка, Київ, Україна

Актуальність дослідження апокаліптичної тематики в мистецтві Північного Відродження зумовлена незмінною присутністю в християнській культурі ідеї останніх часів, яка супроводжує людство від моменту написання Одкровення Іоанна Богослова. Водночас сам біблійний текст наголошує на неможливості визначення точної дати кінця світу, що спонукає людину перебувати у стані постійної духовної готовності [2], морального вибору та внутрішнього самовдосконалення. Саме ця невизначеність і водночас неминучість Божого суду формували особливий тип релігійного світосприйняття, який знаходив своє відображення у мистецтві різних історичних епох. Наприкінці XV століття апокаліптичні настрої набули особливої гостроти, що було пов'язано як із наближенням нового століття, так і з глибокими суспільними та духовними змінами.

Митці Північного Відродження тонко відчували переживання сучасників, їхні страхи, надії та релігійні очікування, трансформуючи ці настрої у художні образи. Апокаліптичні сюжети ставали не лише ілюстрацією біблійного тексту, а й засобом осмислення екзистенційних питань людського буття, боротьби добра і зла та перспективи спасіння. Особливе місце серед таких творів посідає цикл «Апокаліпсис» Альбрехта Дюрера, у якому майстер поєднав глибоку особисту релігійність, уважне прочитання Святого Письма та новаторські художні засоби Північного Відродження. Його гравюри є не лише візуальним переказом подій Одкровення Іоанна Богослова, а й відображенням внутрішнього духовного досвіду людини епохи, її прагнення зрозуміти сенс історії та власне місце в божественному задумі. Аналіз окремих творів циклу дозволяє простежити особливості художньої інтерпретації біблійного тексту та виявити, яким чином

релігійні переживання митця й суспільства були втілені у візуальній мові мистецтва.

Біблійний текст Одкровення Іоанна Богослова має універсальний характер, оскільки кожне покоління читачів і кожна окрема людина відкривають у ньому власний духовний досвід та особистий спектр смислів. Водночас цілісність його богословської концепції та символічної системи часто не передбачає довільних тлумачень, зберігаючи єдність основних ідей християнського вчення. Створення візуального ряду на основі таких текстів вимагає від митця особливої зваженості й водночас рішучості, адже художня інтерпретація здатна зробити складні образи зрозумілішими та доступнішими для широкого кола глядачів. Проте вона неминуче втручається у тонкий простір особистої взаємодії людини зі Святим Письмом, пропонуючи певний спосіб прочитання й частково спрямовуючи індивідуальний процес осмислення Одкровення.

Цикл «Апокаліпсис» був створений Альбрехтом Дюрером у період глибоких суспільних і духовних змін у Європі наприкінці XV століття. Посилення інтересу до релігійних питань, розвиток книгодрукування та поширення гуманістичних ідей сприяли формуванню нового підходу до осмислення біблійних текстів. Важливу роль відіграли також особисті подорожі Дюрера до Італії, де він ознайомився з досягненнями ренесансного мистецтва та принципами побудови композиції.

Альбрехт Дюрер суттєво розширив художні можливості деревориту, перетворивши його з ремісничого способу ілюстрування на самостійний вид високого мистецтва. Майстер досяг виняткової деталізації зображення, складної просторової організації композицій та виразної передачі емоційного стану персонажів за допомогою лінії та контрасту світлотіні. Його гравюри поєднують середньовічну символіку з ренесансним прагненням до реалістичності та гармонійної побудови простору. Завдяки цьому цикл «Апокаліпсис» став важливим етапом розвитку європейської графіки та справив значний вплив на подальше мистецтво друкованого зображення.

У межах дослідження буде здійснено аналіз трьох гравюр із циклу «Апокаліпсис» Альбрехта Дюрера, а саме: «Чотири вершники Апокаліпсису», «Битва архангела Михаїла з драконом» та «Вавилонська блудниця». Вибір саме цих творів зумовлений тим, що вони репрезентують ключові етапи апокаліптичного наративу та відображають центральні християнські уявлення про кару, боротьбу добра і зла та падіння гріховного світу. Їхній аналіз дозволить простежити особливості художньої інтерпретації біблійного тексту, виявити символічний зміст окремих композицій і визначити специфіку авторського бачення есхатологічної проблематики.

Гравюра «Чотири вершники Апокаліпсису» є однією з найвідоміших робіт циклу «Апокаліпсис» Альбрехта Дюрера та художнім втіленням тексту Одкровення Іоанна Богослова (Одкр. 6:1–8). Сюжет пов'язаний із відкриттям перших чотирьох печатей книги долі, після чого на землю сходять вершники, які символізують завоювання, війну, голод і смерть. У християнській традиції ці

образи трактуються як прояви божественного суду над людством і нагадування про неминучість відповідальності за земне життя.

Композиція гравюри побудована на стрімкому діагональному русі, що посилює відчуття невідворотності подій та неможливості уникнути визначеного Божим задумом. Вершники займають майже весь простір аркуша, змітаючи на своєму шляху представників різних суспільних станів, підкреслюючи універсальність Божого суду та рівність усіх людей перед вищою волею. Динаміка композиції та насиченість деталей створюють емоційне напруження, яке передає атмосферу апокаліптичного пророцтва.

Водночас Дюрер не обмежується буквальним ілюструванням біблійного тексту, а надає апокаліптичним образам глибшого філософського змісту. Вершники постають не лише як носії руйнування, а й як складові божественного порядку, у якому криза стає передумовою духовного очищення та подальшого оновлення світу. У християнській традиції випробування і кари нерідко осмислюються як засіб подолання морального занепаду та повернення людини до фундаментальних духовних цінностей. Саме тому апокаліптичні сюжети зберігають свою актуальність у різні історичні епохи, набуваючи нових асоціативних прочитань.

Для сучасного українського суспільства образи чотирьох вершників можуть сприйматися крізь призму нещодавніх і теперішніх потрясінь. Пандемія коронавірусу, повномасштабна війна, загроза гуманітарних криз і руйнування логістичних систем, що потенційно можуть спричинити нестачу продовольства, а також постійна присутність смерті в суспільному досвіді формують нові контексти осмислення біблійного наративу. Водночас подібні інтерпретації мають символічний характер і відображають прагнення сучасної людини співвіднести власний історичний досвід із універсальними образами Святого Письма, а не буквальне ототожнення конкретних подій із апокаліптичними пророцтвами.

Гравюра демонструє новаторський підхід митця до візуалізації сакрального тексту, у якому поєднуються середньовічна символіка та ренесансне прагнення до реалістичності й психологічної виразності образів. Завдяки цьому твір виходить за межі свого часу й залишається відкритим для нових культурних і духовних прочитань, зберігаючи водночас цілісність християнської традиції та її фундаментальних смислів.

Гравюра «Битва архангела Михаїла з драконом» створена за мотивами дванадцятого розділу Одкровення Іоанна Богослова, у якому описується небесна битва між ангельським воїнством та силами зла. Архангел Михаїл постає як захисник божественного порядку, що перемагає дракона, який у християнській традиції ототожнюється із сатаною та уособлює гріх, спокусу і хаос. Цей сюжет є одним із центральних образів апокаліптичної символіки, адже утверджує ідею неминучої перемоги добра над злом.

Композиція гравюри побудована на різкому протиставленні впорядкованого руху небесного воїнства та хаотичних форм дракона і

демонічних істот. Центральне місце займає постать архангела Михаїла, який із мечем у руках завдає вирішального удару супротивнику. Динаміка ліній та складна організація простору створюють відчуття напруженої боротьби, що виходить за межі конкретного історичного часу й набуває універсального духовного значення.

Особливістю художнього рішення Дюрера є поєднання космічного масштабу біблійної події з детальним зображенням земного світу, розташованого в нижній частині композиції. Мирний краєвид контрастує з небесною битвою, підкреслюючи нерозривний зв'язок між духовним і матеріальним вимірами людського буття. Водночас сюжет боротьби архангела Михаїла з драконом займає центральне місце в структурі Одкровення Іоанна Богослова, нагадуючи, що навіть після цієї перемоги людство ще має пройти через подальші випробування та потрясіння. Візуальна інтерпретація Дюрера передає не лише зовнішню боротьбу добра і зла, а й ідею внутрішнього духовного вибору людини. У християнському світогляді справжня перемога розпочинається в людському серці, що перегукується з образом Христа, який стоїть біля дверей і стукає, але не примушує їх відчиняти. Божественна воля не передбачає сліпого підкорення, а ґрунтується на вільному прийнятті віри, любові та усвідомленому прагненні людини стати Божою дитиною. Саме добровільність цього вибору надає духовному життю особливої цінності та визначає моральний зміст апокаліптичного наративу.

Разом із тим Одкровення Іоанна Богослова утверджує ідею неминучості остаточного торжества добра та кардинального оновлення світу наприкінці часів. Знищення зла постає не лише як духовна категорія, а й як остаточне відновлення справедливого порядку буття, у якому руйнівні сили втрачають можливість подальшого існування.

Гравюра «Вавилонська блудниця» ґрунтується на сюжеті сімнадцятого розділу Одкровення Іоанна Богослова, де описано жінку, що сидить на багатоголовому звірі та уособлює велике місто Вавилон. У християнській традиції цей образ трактується як символ духовного занепаду, земної могутності, яка протиставляє себе Божому порядку, та неминучості покарання за гріховність. Водночас багатозначність апокаліптичної символіки дозволяє розглядати Вавилон не лише як конкретний історичний образ, а і як узагальнене уособлення моральної деградації та спокуси матеріальними благами.

У своїй інтерпретації Альбрехт Дюрер зберігає основні елементи біблійного тексту, проте наділяє персонажів рисами, зрозумілими сучасникам кінця XV століття. Постать блудниці вирізняється розкішним одягом та зовнішньою привабливістю, що підсилює контраст між видимою величчю та внутрішньою духовною порожнечою. Такий художній прийом акцентує увагу на оманливості земної слави та минулості будь-якої влади, яка віддаляється від божественних засад.

Композиційне рішення гравюри підпорядковане розкриттю ідеї приреченості гріховного світу. Багатоголовий звір, на якому сидить жінка,

символізує руйнівні сили, що зрештою обертаються проти власного джерела могутності. Дюрер майстерно використовує контраст між декоративністю образу блудниці та загрозливою експресією фантастичної істоти, створюючи відчуття внутрішньої нестійкості й неминучого краху. Подібне трактування відповідає християнському розумінню тимчасовості земного буття та вищості духовних цінностей.

Гравюра «Вавилонська блудниця» демонструє прагнення митця поєднати буквальне прочитання біблійного тексту з його глибоким морально-філософським осмисленням. У духовному вимірі цей образ можна розглядати як символ лжеспільноти, яка постає зовнішньо успішною та згуртованою, проте внутрішньо ґрунтується на розпусті, лицемірстві та взаємній вигоді. Закони Божої моралі в такому середовищі підміняються власними правилами співіснування, де особиста відданість будується не на любові та правді, а на принципі взаємного покривання гріха й служіння приватним інтересам.

Апостол Яків наголошує: «Прелюбодії та прелюбодійки! Чи ж ви не знаєте, що дружба зі світом є ворожнечею проти Бога?» (Як. 4:4). Саме тому Вавилон у християнській традиції символізує не лише зовнішню могутність чи матеріальне благополуччя, а й духовний стан людини, яка добровільно обирає життя поза Божим законом. Гріх часто сприймається як приваблива можливість самостійно визначати межі дозволеного, тому людина нерідко не відчуває потреби в порятунку чи моральному оновленні, вважаючи власний вибір достатнім виправданням своїх вчинків.

З погляду християнської символіки диявол постає як сила, що прагне не справжньої вірності людини, а її духовного падіння та страждання. Тому союз, побудований на гріхові, не може бути міцним і гармонійним, оскільки його учасники не пов'язані взаємною довірою та любов'ю, а лише тимчасовою вигодою. У гравюрі Дюрера ця ідея знаходить відображення в образі жінки, що сидить на багатоголовому звірі: зовнішня велич, розкішний одяг і символи земного панування контрастують із потворністю та агресивністю істоти, яка є її опорою. Багато голів звіра можуть сприйматися як уособлення множинності людських пристрастей, суперечливих бажань і внутрішньої роздвоєності, що неминуче породжує конфлікти та взаємну недовіру навіть усередині зовні згуртованої спільноти. Свобода вибору, дарована людині, передбачає також готовність нести відповідальність за власні рішення, однак саме цієї відповідальності часто прагнуть уникнути ті, хто обирає шлях духовного компромісу.

Додаткового символічного значення образ Вавилонської блудниці набуває у контексті середньовічних уявлень про суккуба як демонічну істоту, що спокушає людину через тілесні бажання та поступово віддаляє її від духовного життя. Хоча Дюрер безпосередньо не ототожнює біблійний образ із демонологічними персонажами народної традиції, окремі риси гравюри дозволяють провести подібні культурні паралелі. Важливою деталлю композиції є поєднання привабливості центрального образу з відчуттям прихованої

небезпеки та приреченості. Дюрер підкреслює, що зовнішня гармонія може приховувати глибоку внутрішню кризу: у середовищі, де правда поступається місцем лицемірству, а моральні принципи замінюються особистою вигодою, неминуче виникають власні «іуди» як символи зради та руйнування спільноти зсередини. Саме тому зло постає не як сила єднання, а як чинник постійного взаємного відчуження, у якому кожен учасник зрештою стає заручником створеної ним системи.

Таким чином, гравюра Дюрера виходить за межі історичного контексту своєї доби та зберігає актуальність як художнє втілення постійного протистояння між духовними й матеріальними цінностями, між щирою вірою та її зовнішньою імітацією, між свободою людської волі та відповідальністю за її реалізацію. Візуальні образи Вавилонської блудниці, багатоголового звіра та навколишнього простору підсилюють морально-філософський зміст твору, нагадуючи про минулість земної могутності та неминучість духовного вибору, який постає перед кожною людиною і суспільством.

Проведене дослідження засвідчило, що окремі гравюри циклу «Апокаліпсис» Альбрехта Дюрера є не лише ілюстраціями до Одкровення Іоанна Богослова, а самостійними художніми творами, у яких біблійний текст набуває нового візуального та символічного звучання. Аналіз композицій «Чотири вершники Апокаліпсису», «Битва архангела Михаїла з драконом» та «Вавилонська блудниця» дозволив виявити особливості авторського осмислення апокаліптичних образів, їхню відповідність християнській традиції та водночас відображення духовних переживань епохи кінця XV століття.

Особливість художньої інтерпретації Одкровення Іоанна Богослова Альбрехтом Дюрером полягає у поєднанні вірності біблійному першоджерелу з індивідуальним творчим баченням митця. Універсальність апокаліптичного тексту, який залишає простір для особистого духовного переживання, вимагала від художника особливої відповідальності під час його візуалізації. Дюрер зумів зберегти цілісність християнської символіки, водночас наділивши її рисами сучасної йому дійсності, зробивши складні богословські образи зрозумілими та емоційно близькими широкому колу глядачів.

Список використаних джерел

1. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту : із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена / пер. І. Огієнка. Лондон : Об'єднані біблійні товариства, 1962. 1523 с.
2. Братусь І. В., Бернат Л. А., Малинка П. О. Соціальний аспект притчі про блудного сина: конфлікт поколінь і пошук себе // Цифрове наукове суспільство, 2025. С. 250–256.