

LESS IS



LESS

CONSTRUCTION
DECONSTRUCTION
RECONSTRUCTION

SERGEI
SVIATCHENKO

In memory of my father prof. Evgeniy Sviatchenko
Пам'яті мого тата проф. Євгена Святченка



LESS IS LESS



ARCHITECTURAL COLLAGE OF
SERGEI SVIATCHENKO

COMPOSED & EDITED BY
BORIS EROFALOV

**CONSTRUCTION
DECONSTRUCTION
RECONSTRUCTION**

You are holding the first monograph that focuses exclusively on the architectural dimension of the works of Sergei Sviatchenko, a leading figure in the world of contemporary collage. Sviatchenko adopts an architectural approach to any subject, embracing the principle of construction-deconstruction-reconstruction. It can be described as a constructivist approach to reality that accepts the entire world as material for further works.

The volume was edited by Boris Erofalov who added a critical essay and an unusual deconstruction of the artist's method in the original form of a dialogue.

Перед вами перша монографія, присвячена виключно архітектурним аспектам колажної творчості Сергія Святченка, провідної постаті у сучасному світі колажу. Святченко застосовує архітектурний підхід до будь-якої матерії, використовуючи принцип: конструкція — деконструкція — реконструкція.

Це конструктивістський підхід до реальності, де увесь світ — матеріал для творення.

За редакцією Бориса Єрофалова, який супроводжує наробок критичним есе та незвичайним розбором творчого методу майстра в оригінальній діалоговій формі.

**SERGEI
SVIATCHENKO**

LESS IS LESS. Architectural Collage of Sergei Sviatchenko / Composed & edited by Boris Erofalov. Kyiv: A+C, 2024. 208 p.



Approved for publication by the Presidium of the Ukrainian Academy of Architecture. Protocol No. 11 of September 1, 2024

ABRAMOVYCH FOUNDATION



Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

Special thanks to Abramovych Foundation for artistic and language support

and to Elena Saponova and Alexandra Sviatchenko for providing original photos from Kharkiv, Kyiv, Copenhagen

© Sergei Sviatchenko, collages, 2024

© Boris Erofalov, couple collages design, 2024

© Lena Nenasheva, Boris Erofalov, Petro Markman, texts, 2024

© Lena Nenasheva, reportage photography, 2024

© A+C, 2024

ISBN 978 617 8247 45 4

CONTENTS**ЗМІСТ****TEXTS****ТЕКСТИ**

Petro Markman 10
Sviatchenko's Triad,
or the Phenomenology of a Rise

Петро Маркман
Тріада Святченка,
або Феноменологія зльоту

Boris Erofalov 12
Sviatchenko the Artist:
An Architectural Method for Innovations

Борис Єрофалов
Художник Святченко:
Архітектурний метод для Нового

TALKS**РОЗМОВИ**

were recorded by Lena Nenasheva

записані Леною Ненашевою

A conversation with Sergei Sviatchenko
at his home in Viborg, 27.06.2024

28 *Бесіда у Сергія Святченка вдома*
Віборг, 27.06.2024

Master Class School of LESS / Play Face
by Sergei Sviatchenko
29.06.2024, LESS Studio, Viborg

50 *Майстерклас Сергія Святченка Школа*
LESS / Гра з обличчям
29.06.2024, LESS Студія, Віборг

COLLAGES**66 КОЛАЖІ**

TEXTS | ТЕКСТИ

SVIATCHENKO'S TRIAD OR THE PHENOMENOLOGY OF A RISE

Petro Markman

Veni–Vidi–Vici, Citius–Altius–Fortius, Firmitas–Utilitas–Venustas. This procession now includes Construction–Deconstruction–Reconstruction, a triad authored by the Ukrainian-Danish architect and artist Sergei Sviatchenko. It reflects not just the content of the entire creative trajectory of this unique figure in the field of visual culture but also the dictum guiding his every action.

When I visited Sergei in an ancient Danish town of Viborg, one nice morning we went to get a coffee and a slice of cake in a tiny café. Three steps. Four tables. A fragrant cup of coffee and a sponge cake with light turquoise icing beckoned from the tablecloth in the familiar palette of Sviatchenko's trademark style. I tried to fraternally "deconstruct" my slice of cake along the bisector and messed it up beyond repair. I felt I had committed a crime against aesthetics by disturbing its geometry (cf. Construction–Deconstruction). The disappointment on the artist's face was so crushing that I still regret putting his concept to test in practice. Even as a student, Sergei's artistic nature was always drawn to Yakov Chernikhov's architectural fantasies; in the triad of Strength–Utility–Beauty, he was always tempted to put Beauty first. Sviatchenko's special interest as an architect and artist rolled into one was the field of phenomenology, that is, the study of phenomena in the consciousness

and the subconscious. Eventually he came to view his experiments with art forms as a universal approach to organizing artistic work. Sviatchenko's interest in the inexhaustible fountain of archetypes inspired his search for an appropriate art form and informed his choice of the genre of collage. Freely choosing plots, changing perspective and scale, instantly combining and recombining them, he creates unexpected semiotic fantasies and combinations.

Sviatchenko doesn't recognize art as hard toil: he invented and came up with a theoretical justification for the LESS artistic method, based on the principles of necessary and sufficient limitations. Masterfully using no more than two or three elements on a coloured background, he achieves an effect of synergy that significantly transcends the artistic effect of each element alone or their simple sum. Sviatchenko's goal in art is to create an effect of spontaneous aesthetic wonder. His main contribution to the history of collage lies in his revelation of the reaction to the multifragmentary use of elements in the classical and contemporary understanding of the genre as a purely decorative art.

ТРИАДА СВЯТЧЕНКА АБО ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ЗЛЬОТУ

Петро Маркман

Veni–Vidi–Vici, Citius–Altius–Fortius, Firmitas–Utilitas–Venustas. Відтепер у цьому ряду — Construction–Deconstruction–Reconstruction, триада, авторство якої належить українсько-данському архітектору і художнику Сергію Святченку. В ній відображений не лише зміст всього творчого шляху оригінальної постаті у царині візуальної культури, але водночас його тахіма, якою людина керується у своїх вчинках.

Одного лагідного ранку, коли я гостював у Сергія у старому данському місті Віборг, ми завітали на каву з тортиком до маленького кафе. Три сходинки. Чотири столики. На скатертині у комбінації кольорів фірмового стилю маестро Святченка вабила запашна кава і бісквіт з ніжно-бірюзовим кремом. Намагаючись по-братськи поділити сектор торта точно вздовж бісектриси, я безнадійно його зіпсував. Порушивши геометричну форму (Конструкція–Деконструкція...), відчув себе естетичним злочинцем. На обличчі візаві я прочитав таке розчарування, що й досі жалкую про ініціативу застосувати авторську концепцію на практиці... Ще студентом художню натуру Сергія незмінно приваблювали архітектурні фантазії Якова Черніхова і в триаді Міць–Користь–Краса вперто провокували на перше місце поставити



саме Красу. Сенсом поглибленої зацікавленості Святченка як архітектора і художника в одній особі стала сфера феноменології, тобто, про явища у свідомості та підсвідомості. В решті він прийшов до усвідомлення погляду на свої експерименти з художньою формою як на спосіб організації творчої діяльності загалом. Звернення до невичерпної скарбниці архетипів обумовило пошуки відповідної художньої форми і вибір жанру — колажу. Вільно обираючи сюжети, змінюючи ракурси і масштаб, миттєво комбінуючи й певним чином збираючи їх знову, він створює несподівані семіотичні сполучення-фантазії.

Святченко не визнає «муки творчості», бо в основі винайденого і теоретично обгрунтованого творчого методу LESS лежить принцип необхідних і достатніх обмежень. Майстерним використанням лише двох, максимум трьох елементів на кольоровому фоні він досягає синергії, яка суттєво переважає художній вплив кожного або їх простої суми. Метою художніх звершень Святченка є досягнення ефекту спонтанного естетичного здивування. Найважливішим його внеском в історію колажа є проявлена реакція на багатофрагментарне використання елементів в класичному й сучасному розумінні жанру як суто декоративного мистецтва.



Sergei Sviatchenko, 1971

SVIATCHENKO THE ARTIST: AN ARCHITECTURAL METHOD FOR INNOVATIONS

Boris Erofalov

Sergei Sviatchenko is an avant-garde artist, and that alone is strange. After all, in our progressive day and age avant-garde seems to have gone out of fashion irrevocably and completely. The elusive post-modernism, twists and turns of the subconscious, the most outlandish equivocations and tricks, and even things that might be termed post-post-post get all the respect. But now and again an artist feels the pull of the primeval perception of the world, and takes up the mantle of the avant-garde again. That can only happen if that artist is perceptive and true to his art, of course, because the difference between one artist and the next can be as striking as that between a star and a scar. They might seek out different platforms, have different expectations, explore different nuances of the palette, light effects or instructive narratives depending on their chosen métier. Against this backdrop, Sviatchenko stands out due to his tightly controlled approach. We get



Gosprom, Kharkiv, collage

ХУДОЖНИК СВЯТЧЕНКО: АРХІТЕКТУРНИЙ МЕТОД ДЛЯ НОВОГО

Борис Єрофалов

Сергій Святченко художник-авангардист. І це дивно. Адже у наші занадто просунуті часи авангардисти, здається, остаточно й без вороття вийшли з моди. У пошані примарний пост-модернізм, звиви підсвідомості, найнавіженіші ухиляння та витівки і навіть те, що називають пост-пост-пост. Але де-не-де поштовх первинного сприйняття світу відвідує художника, і той знов очолює Авангард. Якщо він оголений нерв світовідчуття і просто — справжній художник. Бо художник до художника, як нирка до зірки, відмінності різючі. Хто якою платформою нишпорить: чи то розмаїте коло сподівань, чи кольорове нюансування, чи світловий ефект або повчальний наратив — хто на що вчився. У цьому оточенні Святченко опукло вирізняється жорстко будованою манерою. І начебто, щось знайоме — двадцяте століття перед очима.

a whiff of something quite familiar as the 20th century flashes before our eyes.

CONCEPT

After the heroic era of modernism, everything we might see shines with the light of the seemingly familiar. Nevertheless, Sviatchenko carves his wand elegantly and consistently. Against the shimmering background of the surrounding chaos, he sings a new perception of the recognizable, laying the wolf paw of modernism over the long-familiar contours of the present to produce something unexpected, unknown, new.

The means that the artist uses to transform the world yet again took the form of his personal aesthetic concept of "Aesthetic Surprise." Sergei believes that society at large can reach moral and aesthetic improvement if we introduce nuances of artistic vision and "the beauty of style" into the material quotidian life. The production chain of his concept includes such notions as catharsis, sympathy, estrangement, charm, metaphors, construction, deconstruction, reconstruction.

The latter three notions—Construction, Deconstruction, Reconstruction—have come to define the artist's current set of tools with which he approaches his creative tasks. After all, everything has its own frame and construct; the Demiurge's design for any object is its Construction.

To renew the very possibility of continued creation, the artist has to see the linear components of the original object, that is, to break it down into its original principal components. That is Deconstruction.

The next step can bring an act of new creation or a new vision of the seemingly already seen things. That is Reconstruction.

ARCHITECTURE AS CONSTRUCTION

Sergei Sviatchenko was born in the Ukrainian Kharkiv (1952) and graduated from the Department of Architecture in his native city (1975). As a sensitive spirit, he was inevitably affected by the Soviet constructivism of a higher level, without the Stalinist



Kharkiv, 1972

КОНЦЕПЦІЯ

Після героїчної епохи все мерехтить наче відоме. Але Святченко вистругує свою чарівну паличку струнко і послідовно. На хибкому тлі навколишнього безладдя він вигукує свіже сприйняття давно відомого, накладаючи вовчу лапу модернізму на давно знайомі абрисы і на тутешнє — і з'являється неочікуване, невідоме, нове. Засоби, завдяки яким майстер намагається знов-перетворювати світ з'явилися у вигляді авторської художньої концепції «Естетичне Здивування». Сергій впевнений, що через впровадження тонкощів художнього бачення або «краси стилю» безпосередньо в матеріальну повсякденність людини можна досягти морально-естетичних покращень у суспільстві в цілому. До технологічного ланцюжка цієї концепції потрапили такі поняття, як катарсис, співпереживання, відсторонення, захоплення, метафоричність, конструкція, деконструкція, реконструкція.

Останні три поняття — Конструкція, Деконструкція, Реконструкція — сформували чинний робочий інструментарій підходу майстра до творчої задачі. Ажде все навкруги має свій каркас, конструкцію, те, що задумав про певну річ Деміург — це Конструкція.

Щоби відновити саму можливість продовжувати творіння, художник має побачити лінійні складові частини вихідного об'єкту, тобто розкласти його до первісних принципових складових — це Деконструкція.

Наступним кроком може стати акт нового творіння, нового бачення речей, начебто бачених, що вже існували до того, користуючись цими складовими, — це Реконструкція.

АРХІТЕКТУРА ЯК КОНСТРУКЦІЯ

Сергій Святченко народився в українському Харкові (1952), тут закінчив архітектуру (1975). Як натура чутлива він неминуче був інфікований радянським конструктивізмом вищого ґатунку, тобто без сталінських «прикрас». На початку вісімдесятих робота над дисертацією «Засоби візуальної



Collage, Watercolor Implement, 1987

“decorative curlicues.” In the early 1980s, he worked on a dissertation entitled “Means of Visual Information in Architecture.” He came into his own as an artist in Kyiv, during the tumultuous period of Gorbachev’s perestroika. He amassed quite an experience: research in the field of visual information, routine blueprints, artistic exercises at Andriivsky Descent, which served as Kyiv’s Montmartre. Eventually he began his attempts to explain and showcase Ukrainian art to the international public, and co-created the first non-state art union Soviart (1987) with Viktor Khamatov. It was before the collapse of the Soviet Union that he made the tough decision to emigrate: “I felt I couldn’t reach the height of my potential there.” He headed for the free atmosphere of the West in 1990.

Almost subconsciously, that is, easily and playfully, Sviatchenko adopts an architectural approach to any subject. It is a constructivist approach to reality where the entire world becomes material for his works. In essence, the artist knows that everything has been done, undone and redone. But a demiurge’s job is to do whatever he wants, and that he does. He uses snapshots of all the awkward, gaudy and ugly things amassed in the earlier eras as his material. Obviously, one can take a brush and a canvas, and produce yet another artistic utterance. That’s been seen. And what hasn’t? An artist takes up scissors and cuts out every unnecessary bit. The remaining leftovers of the “grand form” give him a glimpse of the new palette. He creates discrete statements and even words from which a new writing or a new message to the humankind can originate. And the artist does just that with gusto. He snips off, compares, overlays, reveals, and voila! He finds just the thing. And he discovers it not accidentally but through methodic and consistent work, through trained inner movement of his own unique artistic approach.

The artist’s training in architecture is very evident. No matter what field a trained architect might end up in, he takes into account a multitude of external demands in any “free exercise”: the environment, the budget, the boss’s whims, the available materials, etc. That is, an architectural approach is systematic,



Architectural graduate, 1975



At work, Kharkiv, 1977

інформації в архітектурі». Вік акме зустрів у Києві в період карколомної горбачівської Перебудови. Досвід накопичено чималий: наукові дослідження в галузі візуальної інформації, виготовлення рутинної «проектно-кошторисної документації» та художні вправи на Андріївському узвозі, що правив за київський Монмартр. Врешті — спроби експлікації вітчизняного українського мистецтва на міжнародний загал — створення у співпраці з Віктором Хаматовим першого недержавного художнього об’єднання «Совіарт» (1987). Ще до розпаду Радянського Союзу прийняте непросте рішення про еміграцію — «відчуваю, що тут не зможу реалізуватись». Обрано шлях до вільного повітря Заходу (1990).

Майже несвідомо, тобто легко, граючи, Святченко користується засоби архітектурного підходу до будь-якої матерії. Це конструктивістський підхід до реальності, де увесь світ матеріал для творення. За великим рахунком, художник знає, все давно вже створене, дотворене й перетворене. Але завдання деміурга — робити, що заманеться — і він робить. Проте матеріалом послуговує все те, блискавичне, недолуге, яскраве і потворне, що було нагромаджено у попередні часи. Ба відомо, можна узяти флейц, полотно та зробити чергове художнє висловлювання — то вже бачено. А що не бачене? Майстер бере ножиці і відрізає зайве. У залишках, фігурах виключно «великої форми», вбачається нова палітра. Це вже окремі вислови або навіть слова, з яких можна писати нове письмо, нове повідомлення до людства. І майстер із задоволенням це робить. Він відрізає, порівнює, прикладає, відкидає — і ось! знаходе! Та знаходить то не випадково, а послідовно й методично, внутрішнім, цілковито натренованим рухом своєї, власної артистичної манери.

У підґрунті дається взнаки архітектурний вишкіл майстра. В якій би сфері не працював архітектор за школою, враховує безліч зовнішніх вимог до будь-якої «вільної вправи»: довкілля, спроможності бюджету та примхи замовника, наявні матеріали тощо. Тобто архітектурне від-



Personal exhibition, Kyiv, 1985



On Andriyivski descent, Kyiv, 1985

one way or the other. Sviatchenko embraces this approach, even if subconsciously, occasionally repeating, “but I’m an architect.” In essence, that is correct, for his approach is architectural through and through.

THE BALTIC ANABASIS

My wife Lena and me didn’t expect to come to Denmark until we got an invitation from Petro Markman. He said that there was this incredible Ukrainian (or maybe already Danish) artist Sergei Sviatchenko in the town of Viborg in Jutland, and we should definitely write an article about him. A sculpture *A Dove of Hope*, based on Sviatchenko’s sketch and focusing on the current tragic events in Ukraine, will soon be solemnly unveiled in the Danish town of Silkeborg—all the more reason to visit him. We weren’t immediately convinced: there was a war raging, and the logistics were too convoluted. One way or the other, we ended up going, prompted along by the uncertainties of our time and by artistic curiosity.

We travelled through Poland, Lithuania and Latvia, circumnavigating the pro-Putin Belarus. Somewhere on the way, it suddenly dawned on me that this, the Baltic region, was the origins of the route “from the Varangians to the Greeks” that our ancestors travelled a millennium ago. Thanks to the Vikings and this route, the Scythian steppes and the Khazarian provinces got inculcated with a Scandinavian air, and the first state in Eastern Europe, the Kyivan Rus, arose around a millennia-old city on the Boris thenes.

I have travelled to the Baltic states since I was a child, going deeper with every step. In 1975, we spent our winter break on a school trip to Leningrad (now Saint Petersburg); we have ushered in 1976 in Riga. As students of the Kharkiv Institute in the early 1980s, we had art internships in Tallinn and Riga. Later, during the perestroika, I visited Kaunas, Vilnius, Klaipeda and Kaliningrad. I visited the post-Soviet Warsaw, Germany and Finland at the turn of the millennia. With these current visits to Denmark and Sweden, I have seen every state surrounding the Baltic Sea.



Riga, Latvia



Gdansk, Poland

ношення до справи має, так чи інакше, ознаки системного підходу. Святченко той підхід користує, навіть підсвідомо, але час від часу примовляючи: я архітектор. За великим рахунком він правий, адже його підхід до справи, наскрізь та вздовж, є абсолютно архітектурним.

БАЛТІЙСЬКИЙ АНАБАЗИС

Втім, з моєю дружиною Леною ми потрапили до Данії несподівано — запросив Петро Маркман. Каже, що у місті Віборзі на острові Ютланд є фантастичний художник-українець (може вже й данець) Сергій Святченко. Обов’язково треба зробити яскравий матеріал. Тим більше, що в данському Сілкеборзі наразі урочисто відкриватиметься скульптура за ескізом Святченка «Голуб Надії», присвячена нинішнім трагічним подіям в Україні. Справи воєнні, шлях надто складний. Але так чи навспак — поїхали, підштовхувані невідзначеним часом та артистичним інтересом.

Через Польщу, Литву і Латвію, оминаючи пропутінську Білорусь. Раптово розумію — це Балтика, звідси шлях «із варяг у греки», яким рухались предки тисячу років тому. Дякуючи вікінгам, цим шляхом до скіфських степів та хазарських околиць було зроблено скандинавське щеплення, і на тлі тисячолітнього міста на Борисфені виникло перше державне утворення Східної Європи — Київська Русь.

Балтикою я мандрував змалку, заглиблюючись крок за кроком. На зимових канікулах 1975 року ми, київські школярі, відвідали Ленінград, 1976-й зустрічали в Ризі. На початку 1980-х студентами Художнього Інституту проходили творчу практику в Таллінні та Ризі. Потім, в часи Перебудови, були Каунас, Вільнюс, Клайпеда та Калінінград. Пострадянська Варшава, Німеччина і Фінляндія трапились на переході Міленіуму. Нарешті, із Данією та Швецією, я побачив усі країни, що Балтійське море оточують.

Враження яскраві та контраверсійні. Рига, не зважаючи на новобудови і Євросоюз, втратила свій радянський прозахідний лоск. Фінляндія пахне тундрою, Ленінград віддає Совком, Клай-



Malm, Sweden



Aarhus, Denmark

My impressions were as vivid as they were ambiguous. Despite all new buildings and ascension to the EU, Riga has lost its Soviet-era Western chic. Finland smells of tundra, Leningrad has a whiff of the Soviet heritage, Klaipeda is haunted by the ghost of Kurland, Kaliningrad remains the destroyed Königsberg. With their natural Geist, Germans, it seems, would be happy to swallow the entirety of Denmark into a sort of generalized Hamburg. Speaking of lifestyles, the free Hanseatic city of Danzig, now Gdansk, seems to dwarf Copenhagen in its mediaeval splendor. Sweden's Malmo promises a sense of Nordic spaces and stone. Against that backdrop, Denmark seems rural and diminutive, almost like a toy house. It is no accident that both Tivoli Gardens and Lego are its products. Nevertheless, it's well worth remembering that in the 13th and 14th century the entire circumference of the Baltic Sea, from England and Norway to Livland and Prussia, were Danish lands. Let us also note that *genius loci* is transmitted through very long, millennia-old stretches, and that all these countries are united by a recognizable Nordic spirit that eventually reached Kyiv through the route from the Varangians to the Greeks. Within this context, Ukraine's progressive post-war future appears as a Baltic Sea-Black Sea alliance.

SCANDINAVIAN STYLE

In the times of high modernism, the Finnish architect Alvar Aalto highlighted the appeal of the Scandinavian style: natural materials, a limited palette, measured movements and an incredible plastic result. In the postwar modernist era, the perfectionist Arne Jacobsen cultivated sophisticated minimalism and flowing Danish lines. Speaking of the present, simple "Scandinavian" objects of the Swedish Ikea, which became a marketing revolution in the waning years of modernism, are in wide use around the globe. Jysk designer products don't lag far behind with the quintessentially Danish delicate structures and elaborate lines. They, too, embody a minimalist approach: transparent solutions, natural surfaces, not a single unnecessary detail.



Ant Chair of Arne Jacobsen, 2024

педа ввижається Курляндією, Калініград залишається зруйнованим Кенігсбергом. Німці із своїм природнім гайстом, здається, знов із задоволенням поглинули б усю Данію, такий собі загальний Гамбург. Щодо стилю життя, ганзейське вільне місто Данціг, нинішній Гданськ, схоже, перевершує Копенгаген своєю середньовічною міццю. Швеція крайком Мальме обіцяє відчуття нордичного простору та каменю. Данія на цьому тлі виглядає пасторальною, майже ляльковою країною. Даремно що парк розваг Тіволі та дитячий конструктор Lego — її витвори. Але треба пам'ятати, що у XIII–XIV столітті усі околиці Балтики були датськими володіннями: від Англії і Норвегії до Ліфляндії і Пруссії. Зважмо, що *genius loci* зберігається на дуже великих, тисячолітніх перегонах, і всі ці країни об'єднує специфічний нордичний дух, що врешті шляхом із варяг у греки потрапив і до Києва. У цьому відношенні прогресивне післявоєнне майбутнє України ввижається таким собі Балто-Чорноморським співтовариством.

СКАНДИНАВСЬКИЙ СТИЛЬ

В часи високого модернізму принади скандинавського стилю продемонстрував фінський архітектор Алвар Аалто: натуральні матеріали, обмежені кольори, виважені рухи та неймовірний пластичний результат. В модерністські післявоєнні часи витончений мінімалізм та плавну данську лінію творив перфекціоніст Арне Якобсен. Сьогодні у широкому вжитку в усьому світі прості «скандинавські» речі від шведської Ikea, яка зробила маркетингову революцію на злеті модерну. Не пасе задніх і дизайнерська продукція Jysk, вирізняючись по-датському тендітним масштабом і тонким профілюванням. Але й тут мінімалістичний підхід: прозорі рішення, прагнення природньої поверхні, нічого зайвого. Цей протестантсько-авангардистський скандинавський дух, що з давніх часів сягав з Балтики до України, уособлює художник Святченко. Провідна заповідь нордичного світосприйняття проголошує: менше рухів, менше засобів — і все



Alvar Aalto, Riola Church, Italy



Viborg

This protestant and avant-garde Scandinavian spirit that had reached Ukraine from the Baltic States back in the medieval era is exemplified by the artist Sviatchenko. The key tenet of the Nordic worldview declares that the fewer movements and the fewer means you use, the better.

What logically follows is mindful limitations: don't use unnecessary materials, avoid organizational complications, don't waste time on unnecessary compositional tricks or ornamentations. Sviatchenko wholeheartedly supports the Scandinavian approach and offers an alternative to the famous formula of Ludwig Mies van der Rohe, who proclaimed that "Less Is More," paradoxically positing that LESS IS LESS.

Sviatchenko does not limit himself to decreasing the number of objects used, as suggested by Mies (use fewer, more utilitarian objects), additionally curtailing the volume of the present-day kitsch, information noise and superficial nonsense. He affirms minimalism in his approach to line-based collage compositions and uses three elements at most. He even limits the palette used in the background and chooses the most vibrant, quintessentially Sviatchenkian high-fashion colors, from the measured and subdued to pink and bright-green aniline shades. Collage has become the artist's trademark genre. As we've stated before, his leading idea is enshrined in the Construction-Deconstruction-Reconstruction triad. At the risk of oversimplification, on the practical level it looks as follows. The artist begins by approaching the object, studying its structure and attempting to grasp its architectonic essence. The next step towards deconstruction is where it gets interesting: the artist singles out patterns and large visual blocks in the subject of his scrutiny for further recombination (this is where scissors come in useful). Eventually the artist comes up with unexpected, often vertiginously new "re-constructions" as a result of elaborate compositional work that feeds further fantastic artistic thought.

This seemingly oversimplified technique cannot be repeated or approximated easily. Only a rare talent can have such a nuanced understanding of form



For inspiration, Dusseldorf, 2001



With children, Viborg, 2000

will be the best way. For this very logical reason, the principle of limiting the use of excess materials, organizational tensions, waste of time, and the use of unnecessary compositional devices and visual tricks. Following the Scandinavian approach, Sviatchenko, unlike the famous formula of Ludwig Mies van der Rohe "Less Is More", paradoxically formulates: LESS IS LESS.

He does not reduce the number of elements used in the work — the fewer, the more useful — but limits the amount of modern kitsch, volume of information noise, superficial clutter. Sviatchenko affirms minimalism in the creation of linear collage compositions: maximum three. He even limits the number of colors, which are used in the background — choose the most vibrant, fashionable Sviatchenkian: from the principled calm to the pink and the aniline.

The genre of the artist's work is collage. The main idea of his work, as we have said, lies in the triad Construction—Deconstruction—Reconstruction. Perhaps simplifying, in a practical sense it looks like this. At first the master approaches the object, studies its structure, tries to understand its architectural essence. The second step — to deconstruction, and this is the most interesting: the artist isolates patterns, large visual blocks from the subject of his study — they are in his hands and ready to be used — for further composition. In the end, as the author himself says, often a column, a new "re-construction", which is the result of a complex compositional work, which lives on in further fantastic artistic thought.

The technique, as it were, is too simple, it is not subject to simple repetition and imitation. Nuances of form and plot are rare talents. The master does not just imitate, but reproduces a characteristic graphic fragment, in order to use it in future combinations. The result, as a rule, is unexpected, surprising.



Collage, Who is who? Kharkiv, 1977



With Helena, Kyiv, 1983

and plot. The artist cuts up the original not just at a whim: he fishes out a quintessential graphic fragment to use in future combinations. The result is usually unexpected and striking.

ABOUT THIS BOOK

The pictures you are about to see are quite wonderful, and viewers will have an opportunity to see that for themselves. To highlight Sviatchenko's basic architectural approach, the book collects his collages dedicated to the functionalist architecture of the great Danish artist Arne Jacobsen, as well as famous constructivist buildings in his native Kharkiv and Kyiv. There seem to be some parallels between modernist architecture in Ukraine and Denmark in the 1920s-30s.

But that is not all. To reveal Sviatchenko's artistic method fully, to showcase the universality and even the anthropomorphic nature of his works, the corpus of this exposition focuses on Sviatchenko's works on a slightly unexpected topic: his interpretations of the artistic legacy of the wondrous sunny Botticelli through collages. Undaunted by Botticelli's grandeur and half a millennium separating them, Sviatchenko tears apart the works of the Renaissance artist and enriches them with fragments from contemporary architecture. Nobody had ever allowed themselves to do that. The effect is fresh and unexpected: the gestures, facial expressions and even landscapes receive a tectonic interpretation that exists outside time.

We dared to go farther and juxtapose Sviatchenko's Botticelli-themed applications with his architectural collages. Our method for presenting Sviatchenko's "architectural works" lies in finding similar motifs between Danish and Ukrainian modernism and Botticellian energetic movements, the movements of a Renaissance man. We used both microscopes and telescopes to highlight certain parallels in style and tension lines that transcend time and various visual media, despite their different surroundings, circumstances and origins. After all, art is forever: *ars longa, vita brevis est*.



Kharkiv, 1974

ПРО ЦЮ КНИГУ

Картинки, що побачите далі, пречудові, і глядець може в тому переконатися. Задля виявлення базового архітектурного мислення художника в альбомі зібрано Святченківські колажі на тему функціоналістської архітектури видатного данця Арне Якобсена, а також відомі конструктивістські об'єкти рідного для художника Харкова та Києва. Це лінія перегукування модерністської архітектури України та Данії 1920-1930-х.

Та цього замало. Аби остаточно проявити творчий метод майстра Святченка, показати універсальність і навіть антропоморфність його робіт, в тіло цієї експозиції ми поставили роботи Сергія із декілька несподіваної теми — колажної інтерпретації спадщини пречудового сонячного Боттічеллі. Абсолютно не переймаючись величиною постаті та відтинком часу, Святченко шматує майже пів тисячолітні іміджі ренесансного майстра, доповнюючи їх фрагментами сучасної архітектури. Такого собі раніше ніхто не дозволяв. Ефект неочікуваний: жести, міміка і навіть пейзажі отримують позачасову тектонічну інтерпретацію.

Ми зважилися на ще більше — зіставили Святченківські аплікації на тему Боттічеллі із його архітектурними колажами. Наш метод презентації «архітектурних робіт» Святченка полягав у відшуканні схожих мотивів у модерністських висловлюваннях данців та українців із енергетичними Боттічеллієвими рухами, з рухами людини ренесансної. Для цього ми використовували такі інструменти, як «мікроскоп», в інших випадках — «телескоп», показуючи певні стилістичні та силові позачасові збіги у різних видах візуального мистецтва, незважаючи на їх антураж, обставини та походження. Адже мистецтво вічне: *ars longa, vita brevis est*.



Riga, 2008



Silkeborg, 2024

TALKS | РОЗМОВИ

**A CONVERSATION WITH SERGEI SVIATCHENKO
AT HIS HOME IN VIBORG, 27.06.2024**

recorded by Lena Nenasheva

N: So you suggest a reconsideration of the architectural space through artistic means as a potent artistic integration.

S: Indeed. That's where my Construction-Deconstruction-Reconstruction scheme comes in. What does an architectural form create? A building, that is, a construction! You enter the space with artistic ideas of your own and try to change it, to make it work differently. To make it affect you. I myself described that as an architectural surprise. Others described my approach as "architectural illustrations." It's like I illustrate architecture.

M: With collages, right?

C: It can be anything. It can be a painting. For example, Jyske Bank in Silkeborg has 180 square meters of my paintings. I did it all by hand: it took two years to paint two floors. It's a giant mural! That's what brought an "aesthetic surprise." An architectural environment affects and stimulates you. In this context, it inspires you to work. You've seen it yourself!

M: It is a universal space of an atrium with designer bridges, galleries and glass handrails. You hover in the air with the open space beneath you bustling with employees at work. And the two-floor-high walls on both sides, with the total space of nearly 200 square meters, are decorated with abstract paintings by Sergei Sviatchenko. The bank "included" this art not just in its rich collection...

S: They integrated it into the environment!

M: Right. But wouldn't you agree that there are, say, constructivist spaces that are expressive enough on their own, obviating the need for illustrations? Even from the perspective of color, painting these constructions won't add much.

S — SERGEI SVIATCHENKO,
architect-artist, Viborg

H — HELENA SVIATCHENKO,
artist's wife

M — PETRO MARKMAN,
architect, Kyiv

N — LENA NENASHEVA,
art critic, Kyiv

Sh — KONSTANTIN SCHIMANOWSKI,
composer, Berlin

**БЕСІДА У СЕРГІЯ СВЯТЧЕНКА ВДОМА
ВІБОРГ, 27.06.2024**

записано Леною Ненашевою

H: Отже, ви пропонуєте переосмислення архітектурного простору художніми методами як потужну художню інтеграцію.

C: Так. І тут вступає моя схема конструкція–деконструкція–реконструкція. Що робить архітектурна фірма? Будівлю, тобто конструкцію! Ти входиш у цей простір зі своїми художніми ідеями, намагаєшся його змінити, щоб він працював по-новому. Впливав на тебе. Я назвав це architectural surprise — архітектурний сюрприз. А мій підхід назвали «архітектурними ілюстраціями». Я ніби ілюструю архітектуру своїми засобами.

M: А це колажі, вірно?

C: Все що хочеш. Може бути живопис. Наприклад, у «Юске Банку» в Сілкеборзі 180 кв. м живопису. Я працював вручну — два роки, на двох поверхах. Гігантський розпис! Ось там стався «естетичний сюрприз». Архітектурне середовище впливає на тебе, стимулює. В даному контексті — надихає до праці. Ти ж був там!

M: Це простір в універсальному просторі атріуму. Дизайнерські містки, галереї, скляні поручні. Ти зависаєш у повітрі на одній з галерей, перед тобою внизу open space, сидять співробітники, працюють. А через два поверхи з обох боків проходять розписані стіни площею під двісті квадратів, абстрактний живопис Сергія Святченка. Банк «включив» це мистецтво не просто до своєї багатой колекції...

C: У середовище!

M: Так. А втім ти ж не заперечуватимеш, що буває простір, припустимо, конструктивістський, який сам собою виразний настільки, що його, власне, нема чого ілюструвати? Навіть з точки зору кольору, якщо пофарбувати конструкції.



C — СЕРГІЙ СВЯТЧЕНКО,
архітектор-художник, Віборг

A — АЛЬОНА СВЯТЧЕНКО,
дружина художника

M — ПЕТРО МАРКМАН,
архітектор, Київ

H — ЛЕНА НЕНАШЕВА,
мистецтвознавець, Київ

Ш — КОСТЯНТИН ШИМАНОВСЬКИЙ,
композитор, Берлін

Burroughs particularly touched me. The way he cut-up the world and reassembled it. I felt more comfortable in that environment, that kind of chaos. That fragmentation for me felt a truer picture of the reality.

David Bowie, 1993

S: I'm constantly trying to aestheticize society with everything I've been doing as an artist through the years. Grasping the structure of an architectural environment, its spatial forms and connections, I add something that could stimulate the process in that building. That's when integration comes in. That said, I'm a provocative artist. It's not just a painting, a mural or a paint job. I provoke! I provoke people to say: "Wow, that's incredible!" At my collage workshop today, one woman admitted that she's been following my works for 35 years. She bought my painting in 1994, and seeing it every day fills her with joy! Imagine that! That's what makes my life worth living. But that was a 110 x 90 cm canvas. In contrast, there's a new Business Academy in Randers with a whole giant hall with my collages. And they stand out differently in that environment.

M: Have you ever asked yourself whether this active use of color might one day exhaust its potential? Will you ever grow bored with it?



Petro Markman,
Silkeborg, 2024

S: No, I was very familiar with this space. It's a giant hall with snow-white walls, and I broke up the uniformity with splashes of a rhythm. It is both very organic and not in your face, neither the larger elements nor the smaller.

A: I want to stress that that's all due to your talent!

N: In the Supergraphics album, an interior with your collages goes under the heading of Transforming Space. That's their reading of your artistic integration.

M: We should explain what a transformation is. It's change. By the way, Lego bricks are cast from a single ultimate form. It's a fractal principle. There's no way it can be used to create something outlandish.

N: In this sense, to call it a transformation would be a simplification of what Sergei does. His collages know no bounds, after all.

M: Don't forget that the Russian Futurist poets Velimir Khlebnikov and Aleksei Kruchyonikh did similar experiments. They tried to carve new sounds and "unknown words" out of familiar letters, producing ostensibly nonsense phonetic poetry.

N: When you described a deconstruction of your home during our walk, it all seemed very theoretical. When I saw your collages on the walls of your hallway, that made me see the whole building in a different light. It brought a new quality to the space. The building seemed to reconfigure itself in my imagination.

S: That's absolutely right! When I first entered this building, there were some random posters, including one of mine, hanging in the hallway. Your regular share of random posters.

N: How did one of yours end up there?

S: How should I know? They must have bought it somewhere. [Laughs.] And my architectural and artistic understanding of this building screamed, this is

Берроуз мене особливо вразив. Те, як він розрізав світ і знову зібрав його. Мені було комфортніше в такому середовищі, на кшталт хаосу. Ця фрагментація стала для мене більш правдивою картиною реальності.

Девід Боуї 1993



Lena Nenasheva, Silkeborg, 2024

S: Я постійно намагаюся естетизувати суспільство. Усією своєю роботою протягом багатого часу. Розуміючи структуру архітектурного середовища, просторові форми, з'єднання, я вношу туди щось, що могло б стимулювати процес, котрий у цьому будинку проходить. І тоді відбувається інтеграція. При цьому я — провокаційний художник. У мене не просто живопис, розпис чи фарбування. Я провокую! Щоб люди сказали: «Ух-ти, неймовірно!» Сьогодні на моєму майстер-класі з колажу одна жінка зізналася, що стежить за мною 35 років. Купила 1994 року мій живопис, дивиться щодня та радіє! Уявляєте? То я ж заради цього живу на світі! Але це полотно 110 × 90 см. А є, наприклад, нова Бізнес-академія в Раннерсі, великий зал із моїми колажами. І там вони працюють зовсім інакше.

M: Ти не запитував себе, що в якийсь момент таке активне вживання кольору може себе вичерпати, набриднути тобі?

S: Ні, я добре знав цей простір. Він величезний, білосніжні стіни, і я точково вклав туди ритм. Дуже органічно, і нічого не надокучає — ані велике, ані мале.

A: Хочу акцентувати, завдяки таланту!

H: Ось в альбомі Supergraphics інтер'єр з ва-

шими колажами названо Transforming Space, трансформація простору. Таке от розуміння художньої інтеграції.

M: Потрібно зрозуміти, що таке трансформація. Це видозміна. Трансформери в Lego, до речі — це те, що зроблено з однієї форми, яка врешті кінцева. Принцип фракталу. Не буває, що вийде щось несусвітне.

H: У цьому сенсі transforming — певне спрощення того, що робить Сергій. Адже у створенні колажу межі немає.

M: Не забувайте, Хлібніков і Кручених займалися подібними експериментами. Вони намагалися висікти з тих же букв інші звуки, «невідомі слова». Як «дир бул щил».

H: Під час прогулянки ви розповідали про деконструкцію свого дому — сприймалося це умоглядно. Але тільки-но я побачила колажі на стінах під'їзду, зовсім по-іншому побачила будинок — нова якість та простір. Він ніби перебудувався у моїй уяві.

S: Цілком правильно! Коли я вперше зайшов до цієї будівлі, у під'їзді висіли випадкові плакати, включаючи мій. Звичайні випадкові плакати.

H: А ваш звідки там взявся?

S: Звідки я знаю? Десь мабуть купили. [Сміється].

horrible. What does this poster do? People just walk past it, and that's it. If I'm working in architectural theory and practice, can't I do anything for the house that I live in? So I gathered everybody, all the neighbors, and said, "How about I take photos of our house, the entirety of it, and then deconstruct it and give you all wonderful artworks. We'll print them out. And I will gift an original to every family!" They all agreed. That might not be the most fascinating example. I chose black-and-white photos to make sure that they won't break up the space and become too distracting. I wanted to create a cozy atmosphere.

N: Okay, so you hang up the collages: a building deconstructed, a new vision, a new image. Did anything change in reality? In practice, as they say. Did anyone see the collage and renovate their space?

S: I changed the interior and its aesthetic perception, didn't I? When we first moved in, the apartment stood empty, and the hallway was cluttered with some ugly furniture, an ugly mirror. That wouldn't do! I have a keen aesthetic sense, I love modernism, that is my element. I had to make everything aesthetically coherent at a certain high level. After all, I know the truly breathtaking examples: Charles Eames, Le Corbusier... I produced everything on my own, even this table.

N: And what about the other apartments? Did your experiment affect your neighbors?



The Beatles, "Sgt Pepper's" & Sviatchenko, Berlin, 2005, collage

S: No, not at all. But it does affect me constantly because I enter this house every day. And it matters to me what I see. I see the white painted stairs, I see the collages with signage in Danish and English. If it moved anybody in this building, if it gave them any impetus, if they thought it was worth it, then I'm happy.

SYSTEM — MYSTICISM — FEELING

M: You said that your paintings in Jyske Bank inspire people to work, and I cannot stop thinking about that. I'm as skeptical of the theory of color in architecture as of the color of sounds in music. When someone says that B is blue, I immediately think that that's just because the note starts with a "b." In architecture, I see color as a simplification, and I look for it intuitively. In theory, one could work out a doctrine and teach where to use yellow and where to use red. But then everybody would do the same thing, and everything would become uniform and boring. Why white, why gray? One should allow the spaces to be themselves. Obviously, the space changes when you begin to introduce color accents. That's the difficulty. You don't just paint over one wall.

S: Of course, it's not that simple!

M: Same as Rietveld's red and blue chair isn't that simple.

S: That's the Mondrianian colors!

M: And yet, it only exists in one variant, the one painted by Rietveld.

S: My friend, a Kyiv-based architect Viktor Kudin, is designing a school in Lviv, and he invited me to create two large panels for it, one for the gym. I happily agreed. That said, I wanted to not just hang up the two panels but to give the entire school color coding and to inspire children to read the messages. To "deconstruct" the interior and exterior spaces. To understand how they connect. Maybe place some interesting sculpture on the façade and invite the children to discuss it.

M: You want to say that you can design it all. How do you do it?

S: Through color codes. Let's say you selected five colors...

І моє архітектурно-мистецьке бачення простору цього будинку сказало мені: це ж жах! Плакат, що він дає? Люди проходять повз нього і все. І якщо я вже займаюся архітектурною теорією та практикою, невже не можу зробити щось для дому, де живу? Я їх всіх зібрав, сусідів: «А давайте, я спеціально сфотографую дім! Весь! А потім повністю його деконструюю і видам вам чудові мистецькі роботи. Ми їх надрукуємо. А оригінали подарую кожній родині!» Погодилися. Це, може, не дуже наочний приклад. Я спеціально використовував чорно-білі фотографії, щоб вони не рвали простір і не набридли. Дбав про затишну таку атмосферу.

H: Добре, ось висять колажі: деконструкція будівлі, нове бачення, новий образ. А чи змінилося щось у реальності? На практиці, як то кажуть. Наприклад, хтось побачив колаж — і все перебудував.

C: Я ж змінив інтер'єр, естетичне сприйняття! Коли ми сюди заїхали, квартира була пуста, а в прихожій стояли страшні меблі, страшне дзеркало. Все це нікуди не годилося! Я естет, люблю модернізм, добре в цьому плаваю. Треба було зробити все естетично грамотно, на рівні. Адаже є приголомшливі приклади, Чарльз Імз, Ле Корбюзьє... Я все зробив сам, навіть цей стіл.

H: А що в інших квартирах? Чи вплинув ваш експеримент на ваших сусідів?

C: Ні, абсолютно ні. Але постійно впливає на мене. Адаже я входжу в цей будинок щодня. І для мене важливо, що я бачу. І сходи, перефарбовані у білий, і колажі, і підписи на данському і англійському. І якщо я хоч когось у будинку цим зачепив, якщо це дало якийсь імпульс, і вони зрозуміли, що воно того варте — я дуже радий.

СИСТЕМА — МІСТИКА — ВІДЧУТТЯ

M: Ти зачепив мене тим, що живопис у «Юске-Банку» стимулює до роботи. До теорії кольору в архітектурі я ставлюсь із сумнівом так само, як у музиці до кольору звуку. Коли мені кажуть, що «фа» фіолетова, я думаю, це тому, що нота з літери «Ф». Колір в архітектурі для



Smoke, Kharkiv, 1973

мене — спрощення, я шукаю його інтуїтивно. Затвердити теорію, яка б вчила, де застосовувати жовтий, а де червоний, начебто й можна. Але тоді всі робитимуть однаково, і все стане одноманітним. Чому білий, сірий? Вони дозволяють простору бути самим собою. Коли починаєш вводити акценти, простір, звісно, змінюється. У цьому складність. Ти ж не просто вводиш фарбування якоїсь стіни.

C: Звісно, не просто!

M: Як не просто зроблено, скажімо, стілець Рітвельда.

C: Мондріанівські кольори!

M: Але все одно він існує тільки у тому варіанті, в якому пофарбований Рітвельдом.

C: Мій друг, київський архітектор Віктор Кудін проектує школу у Львові й запропонував зробити для неї два великі панно, одне з них у спортзалі. Я з радістю погодився. Але хотілося б не просто повісити ці панно, а прокодувати всю школу через певні колірні зони, щоб діти читали ці іміджі. «Розібрати» внутрішні та зовнішні простори. Зрозуміти, як вони з'єднуюватимуться. Можливо, розмістити на фасаді якусь цікаву скульптуру. Зібрати дітей, поговорити із ними...

M: Let us note that you are the one doing the choosing because you are an expert.

S: Collages have to be integrated into it. Moreover, they have to be pasted to walls as large-format wallpaper in order to affect you.

N: You are saying “I know how to do it.” Let’s assume there’s a formula. Don’t you think that these collages work in some mystical way?..

M: Independently!

N: ...Through magic, through their charm? As a text that can change reality just because it was written?

S: When you create collages to integrate into a given architectural space, you think consistently. It’s not just about picking a collage at random and pasting it wherever. You need to consider the structure, to see the school, to consider whether you might include some relevant objects in that space. Everything has to cohere and be legible at the level of the architectural and artistic system that we are integrating into the building. I have spent the last twenty years working with the Danes on similar projects. Five minutes, and we are on the same page. I have an extensive arsenal of possible solutions, and they agree!

N: Just hanging any random picture on the wall isn’t Sergei Sviatchenko. There has to be a link to the architectural idea. That’s the only way.

S: That’s right! Anything else would be a big mistake. A total mistake!

M: I don’t think you can miss the hoop in a basketball gym if a ball flies past a collage.

N: No, you’ll always hit the spot! In literary modernism, that’s known as the cut-up method. A text is cut up randomly to create a new text with a different meaning.

Sh: I’m no expert in this, but, as Mies van der Rohe had said that a space cannot be measured, it has to be felt. That’s very important for me because Mies comes from a measuring sort of culture. The Germans measure everything, whereas he *felt* his buildings.

CUT-UPS IN MUSIC

M: What Sergei is describing might be similar to composing music, to thinking up all these bridges



K. Schimanowski & Sviatchenko, Viborg, 2024

in a large form, creating a new space that in this case is perceived through instruments. That, too, is partly a collage, a combination of discrete utterances.

N: Konstantin, the composition we’ve just listened to reminded me of Blixa Bargeld, the lead singer of the German band Einstürzende Neubauten, which can be translated as Collapsing New Buildings, so here, too, we see deconstruction. Are there parallels to what Sergei is doing in your works? After all, the cut-up method did affect experimental and electronic music too.

Sh: Obviously, Sergei uses collages as his art method, and I use music as mine.

S: This is what made us such fast friends. Look at my giant vinyl collection. I brought it from Kharkiv. It sometimes feels like we are even composing music together.

Sh: There must be other people working in collage. They might even be popular. But what do Sergei’s collages inspire me to do when I write music? They open up a visual space that doesn’t exist in reality: the inner space that we all share, to a degree.

M: Are you saying that, when you are writing music, it matches the impulse of the collages?

Sh: It paints a picture, an inner picture similar to the collages. There are pictures that show everything clearly, but they are very boring. I think they are boring because they cannot be projected into our inner panorama. We wouldn’t have had this shared movement had we not, during our first

M: Ти хочеш сказати, що можеш прорахувати все. Як ти це робиш?

S: Через колірні коди. Вибрали, наприклад, п’ять кольорів...

M: Завваж! Вибрав ти! Бо знаєш як.

S: І туди мають бути інтегровані колажі. Більш того, мають бути просто наклеєні на стіни — як шпалери великого розміру, щоб впливали на тебе.

H: Ось ви кажете «я знаю, як зробити». Припустимо, є формула. А вам не здається, що самі собою колажі працюють якимось містичним чином?..

M: Незалежно!

H: ...Магічним, просто чарівним? Як текст, котрий може змінити реальність — лише тому, що вже написаний.

S: Коли створюєш колажі, щоб вбудувати в конкретний архітектурний ряд, думаєш цілеспрямовано. Не просто взяв один колаж, інший і туди повісив. Потрібно подивитися структуру, що за школа, може, включити в цей простір якісь релевантні речі. Все має з’єднуватися, бути зрозумілим на рівні системи. Архітектурно-художньої системи, яку ми інтегруємо в цю будівлю. Я з датчанами двадцять років працюю у такому плані. П’ять хвилин — і ми говоримо однією мовою. Я маю величезний спектр рішень — вони погоджуються!

H: Повісив на стінку картинку — це не про Сергія Святченка. Має бути зв’язок з архітектурним задумом. Інакше не можна.

S: Так-так! Інакше — big mistake. Містейк повний!

M: Я не думаю, що в баскетбольній залі, де м’яч летить на тлі колажу, можна промазати повз кільце.

H: Навіть навпаки! Точно влучити! У літературі модернізму це називається «метод нарізки», cut-up method. Текст у випадковому порядку розрізається для створення нового тексту, за змістом іншого.

Sh: Я не розуміюся на цій темі, але, як казав Міс ван дер Роє, простір не можна виміряти,

його треба відчувати. Для мене це дуже важливо, бо Міс — із культури, яка все вимірює. Вони у Німеччині все вимірюють. А він свої будинки відчував.

НАРІЗКА У МУЗИЦІ

M: Мабуть, те, про що каже Сергій, стикається із створенням музики. Вигадати всі ці ходи у великій формі, створити новий простір, який у цьому випадку сприймається через інструменти — певною мірою також колаж, поєднання окремих висловлювань.

H: Костя, композиція, яку ми зараз послушали, нагадала мені чимось Біліксу Баргельда, лідера німецької групи Einstürzende Neubauten, в перекладі «Новобудови, що руйнуються», тобто також деконструкція. Чи є у вашій творчості аналогія тому, що робить Сергій? Адже «нарізка» мала вплив на експериментальну та електронну музику.

Sh: Звісно, Сергій використовує колаж як свій художній засіб, а я використовую музику.

S: Тому ми дуже зблизилися. Подивіться, яка в мене колекція платівок, ще з Харкова. Мені навіть здається, що музику ми пишемо разом.

Sh: Напевно, є й інші люди, які працюють з колажем, може вони популярні. Але що трапляється завдяки колажам Сергія, коли я музикую? Відкривається візуальний простір, якого насправді не існує — це внутрішній світ, який у певному сенсі всі поділяють.

M: Тобто коли пишеш музику, вона відповідає послугу в колажах?

Sh: Вона створює картину. Внутрішню картину, як колажі. Є картини, які точно показують те, що хочуть показати. Вони дуже нудні. Я думаю, нудні вони тому, що не дають показати себе внутрішній картині. Якби ми не розмовляли про Баухаус, коли вперше зустрілися, про Hansaviertel [квартал Берліна, зруйнований під час війни та відбудований у рамках виставки Internationale Bauausstellung 1957], про Тарковського, ми не мали б жодного спільного руху...



Watercolor Implement, 1987, collage

meeting, talked about the Bauhaus, about Hansaviertel [a Berlin district destroyed during the war and rebuilt under the aegis of the exhibition Internationale Bauausstellung 1957], about Tarkovsky...

S: Oh, absolutely. Kostiantyn was the first to have shown me Hansa. I knew nothing of Interbau Berlin 57! And here's a Gropius house, wow! I turn around, and there's a Niemeyer! Of crazy shape! Turns out it was West Berlin's response to the Stalinist alley in East Berlin. West Berliners invited the leading architects from around the globe.

LESS IS LESS

S: Lena, do you know the English design and architecture magazine *Blueprint*? They wrote that I was the first one to have used large-scale collages on walls.
A: I find this observation to be very important: "Sergei Sviatchenko brings an iconic simplicity to his work that marks him out as sharply contemporary and starkly timeless. In his use of architectural elements grafted onto human forms without any obvious logic or plausibility, he reveals a taste for psychological enquiry. Some of his collages have the deranged quality of dreams; others come in a chic cool style that would not be out of place in the fashion or style press"

H: Isn't iconic simplicity false simplicity?

S: Back in the day, I formulated my Less theory and downscaled a collage to just three elements. What is a collage in the mind of your average person? It's a multitude of minute details connected, cut out and pasted together. But me, back in 2004, I created a theory that's called just that: Less. In its turn, my Construction-Deconstruction-Reconstruction technology was enfolded in it. That is to say, I work with just three massive elements. In my today's lecture, I offered the following: look at me, look at my face, and I will change the entire narrative in just one second. [Hides his hand behind his palms.] That's not Sergei Sviatchenko anymore, that's something else entirely. These aren't my two palms: these are two elements, possibly two constructs.

M: You could take two saucers...

S: Indeed! I overlay my face with them and depart from my portrait in a moment. That is my theory.



Watercolor Implement, 1987, collage

C: Абсолютно. Костя вперше показав мені Hansa. Я нічого не знав про Interbau Berlin 57! А тут Гропіуса будинок, вау! Повертаюся, Німеєр! Божевільної форми! Виявляється, це була відповідь Західного Берліна Сталінській алеї у Берліні Східному! І західники запросили найвидатніших архітекторів світу.

LESS IS LESS

C: Леночка, чи знаєте ви англійський журнал *Blueprint*, про моду і красу? Вони написали, що я перший, хто почав використовувати масштаб у колажах на стінах.

A: Дуже важлива думка: «Своїм роботам він надає іконічної простоти. Серед інших його виділяє різка сучасність. Використання архітектурних елементів, змішаних з людськими формами без будь-якої очевидної логіки або взаємопроникнення, розкриває весь смак психологічного завдання. Деякі з його робіт тримаються на межі снів, загорнутих у модний стиль, який, можливо, міг бути доречним і в моді, і в друкуванні».

H: Іконічна простота — це простота удавана?

C: Свого часу я сформулював Less-теорію: мінімізував колаж до трьох елементів. Що таке колаж у свідомості звичайної людини? Це безліч дрібниць, з'єднаних разом, вирізаних і наклеєних. Але 2004 року я створив теорію, яка так і називається — Less. До неї, у свою чергу, увійшла технологія «конструкція — деконструкція — реконструкція». Тобто я працюю тільки з трьома масивними елементами. Сьогодні у мене була лекція, і я пропонував наступне: ви дивитесь на мене, ось моє обличчя, і за одну секунду я змінюю повністю весь наратив. [Закриває обличчя долонями]. Це вже не Сергій Святченко, це щось зовсім інше. Це не дві долоні — це два елементи, можливо — дві конструкції.

M: Можна взяти два блюдця...

C: Так! Накладаю їх на обличчя і за мить йду від свого портрета. Це і є моя теорія. Три елементи — на яскравих кольорах і наклеєні на стіни. Все! Іконічна простота. Я створюю абсолютно

нове естетичне середовище, такого ти ніколи не бачив, але комфортно в ньому почуваєшся. Так сприймається гарний костюм. Ось йде людина — приголомшливий костюм! Сидить чудово! Так само — естетично — проходячи, читаєш ці іміджі, вони такі ж приємні, ласкаві, кольорові.

ЗМІНИТИ СВІТ

M: Три елементи... добре. Але як ти вибрав саме цей, цей і цей?

A: Талант.

C: Петя, любий, коли ти пишеш вірші, чому саме ці слова й у такому порядку? Ти скажеш: не знаю, так вийшло. Я теж не знаю, як єднуються елементи в колаж. У мене є спадщина: Черніхов І далі, Тарковський, Фелліні... Колосальний об'єм мистецтва найвищого класу, який я можу поєднати з новим баченням.

M: Уникнув відповіді, звісно.

C: Ні, я відповів!

M: А що ти пропонуєш людям, які не мають такого багажу? Наберіть спочатку багаж? Вони тобі завтра підуть, виріжуть...

C: Ти зовсім не зрозумів. Ось дракон, звичайний дракон, намальований моїм онуком. Я вирізаю один елемент і накладаю. [Закриває частину малюнка мобільним телефоном]. Це вже не дракон, а щось інше. Якщо другий елемент накладу, буде краще. А третій — ще краще.

M: А чому ти не взяв будильник?

З: Будильник міг взяти.



Father Sviatchenko, Viborg, 1993

Three elements: bright colors pasted on walls. That's it! Iconic simplicity. I create a completely new aesthetic environment you've never seen before, but you feel at ease in it. That's how you perceive a beautiful suit. You see a person passing by and think, wow, what a stunning suit! It fits great! In the same aesthetic way, you read these images as you pass them by, and they are equally pleasant, nice and colorful.

TO CHANGE THE WORLD

M: Three elements... right. How do you pick these exact three?

A: That's talent.

S: Petro, darling, when you write poetry, how do you pick these exact words and put them in this exact order? You might say, "I don't know, it just happened." I don't know how elements in a collage fit either. I have my background from Chernikhov and onwards: Tarkovsky, Fellini... A colossal scope of art of the highest class that I can combine with the previously unseen.

M: Obviously, you've answered without answering.

S: No, I did answer the question!

M: And what do you suggest to those who don't have that sort of background? Pick up the background first? Otherwise they will go and cut up something for a collage by tomorrow.

S: You don't get it. Here's a dragon, a regular dragon drawn by my grandson. I cut out one element and add it. [He covers part of the drawing with his cell phone.] Now it's not a dragon anymore but something else

entirely. If I add a second element, it will be even better. And the third makes it perfect.

M: Why didn't you pick the alarm clock?

Z: You could have picked the alarm clock.

M: But why? Your grandson drew a splendid dragon.

S: I deconstruct to create a new story, not about the dragon but about something else.

M: Did your grandson let you use his drawing like that? Does he understand what this dragon means to you?

C: My today's workshop was entitled "play face." Everybody came with their portraits. I told them we would work with abstract forms and create new forms in collages. I cut up and showcase three elements from the architectural lineup: we work only with architecture. I take a portrait and overlay one element, the second, the third... And now that's no longer Petro! "Are you ready?" "I'm ready." "Let's go! Forget everything and work only with abstract forms!" And they begin to cut. They cut, paste, cut, paste... They create a new story out of their faces. 20 minutes' work, and wow! Everybody applauds. Why? Because it's a maddeningly easy way to create a new world.

M: But why? What is the goal? What are you doing it for?

N: To change the world!

S: Most importantly, to give people an opportunity to think through abstract forms. For me, abstraction is the greatest history, the grandest narrative. It's as if we were trapped in our own music phrases, and I've set us all free. I'm an absolutely free person soaring through the air. Abstract forms! Cut. But make it big. You don't need the itty bitty things—leave them, forget it! Make it big, overlay them over your face, change history!

M: Are these people architects?

S: That doesn't matter. It could be anybody. I've even taught sixth-graders.

A: Level does have an impact...

S: There's no such thing as a level!

A: Wait, it does depend on the student's personality. You wouldn't have taught a thing to our neighbor Kirsten.

S: I had wonderful students today, they thanked me.



Sergei Sviatchenko, Kharkiv, 1958



Sviatchenko, girl and wolf, Yalta, 1959

M: А навіщо? Дракон чудово намальований твоїм онуком.

C: Я деконструю, аби створити нову історію. Не про дракона, а про щось інше.

M: Дозволив тобі онук користати малюнок? Хіба він розуміє, чим є для тебе цей дракон?

C: Мій майстер-клас сьогодні називався play face — грати в обличчя. Усі прийшли зі своїми портретами. Будемо, кажу, займатися абстрактними формами, створювати нову форму на колажах. Вирізую, показую три елементи з архітектурного ряду — працюємо лише архітектурою. Беру портрет — накладаю один елемент, другий, третій... Це вже не Петя! — Ти готовий? — Готовий. — Поїхали! Забувай про все і працюй лише з абстрактною формою! — І вони починають вирізати. Вирізують, наклеюють, вирізують, наклеюють... Створюють нову історію на своєму обличчі. 20 хвилин роботи і — клас! — всі аплодують. Чому? Шалено просто, але ти створюєш новий світ.

M: Але ціль, ціль? Навіщо?

H: Змінити світ!

C: Головне, дати можливість мислити абстрактною формою. Для мене абстракція — найбільша історія, найбільший наратив. Ми всі ніби у музичних квадратах, а я нас звільнюю. Я абсолютно вільна людина, ширяю в повітрі. Абстрактні форми! Вирізаємо. Великі. Маленькі не

треба — заберіть, забудьте! Великі форми — накладайте на своє обличчя, змінюйте історію!

M: Ці люди — архітектори?

C: Немає значення. Будь-які люди. В мене були навіть шестикласники.

A: Все одно залежить від рівня...

C: Немає ніякого рівня!

A: Почекай, від характеру учня. Ти б нашу сусідку Кірстен нічому не навчив.

C: Сьогодні в мене були чудові учні, вони мені дякували. Дві години один урок і дві години — другий. Вперше у житті люди створили колажі! Я дав їм теорію, розповів і показав, як це робити. І певен, якби провів цей майстер-клас з вами...

H: Як я шкодую, що ми не поїхали сьогодні з вами у Сілкеборг!

M: Ти вважаєш, що апологети твоєї теорії зараз розійшлися і почнуть це застосовувати?

A: Ніхто не почне. Час показав.

M: Я теж так думаю.

A: Має бути сила, як у нього. Щоб те, що він вирізав, комусь показати.

M: Він зробив одноразову ін'єкцію.

A: Але вони побачать світ по-новому.

ВИХОВАННЯ СЕРЕДОВИЩЕМ

M: Я хочу-таки зрозуміти, у якій сфері мистецтва та архітектури, архітектури як мистецтва, пра-

Two 2-hour lessons back to back. It was their first time creating collages! I gave them the theory, explained everything and showed how to do it. I'm certain that if I had this workshop with you—

N: I'm so sorry we didn't go to Silkeborg with you today!

M: Do you believe that these proponents of your theory will walk into their lives and start applying it?

A: Nobody will. Time had showed as much.

M: I think so too.

A: You need the kind of strength he has. Otherwise whatever you cut out won't amount to much.

M: He offered them a one-time injection.

A: But they will see the world differently.

EDUCATION THROUGH THE ENVIRONMENT

M: I want to figure out in what area of art and architecture, or rather architecture as art, does Sergei Sviatchenko work. Kostenko's book *Information Media in Architecture* was published in the mid-1980s (in fact, it was Kostenko that introduced us). Frankly, it left the architects cold. They worked in construction. Working in visual information was the lowest level for an architect at the time. "We build, and all you can do is paint walls," that sort of thing. That was the work for designers, who weren't yet called that. To design a poster? To develop graphic markings of pedestrian crossings? It's a whole other sphere, doubtlessly interesting, because look at the Olympics, look at the infographics, look at the supergraphics. It's graphic art that minimizes the means. The letter A doesn't lose its essence until we take away the invariant that turns it into a different letter. When you started to work on your dissertation, we discussed "visual communication," "information in architecture." We attempted to aestheticize the very diverse urban environment by introducing a system. As far as I know, Sergei's dissertation dealt with these themes.

S: It did!

M: Then the word "design" came in, introduced by the children of the high-and-mighty in Moscow. They told their fathers at home about the foreign exhibition "Design in the USA" that toured many cities

in the USSR in 1989. Before that, the word was borderline offensive. The best architects that risked departing from architecture left for the so-called "technical aesthetics", "the aesthetization of the environment." It was believed that workers at a weaving factory would be more productive if the walls were painted in a certain way to counter the noise and exhaustion.

A: When was that?

M: In the mid-1960s.

A: People were concerned about it even back then!

S: Renzo Piano, who turned our understanding of the issue upside down, played a huge role.

M: But he could only do that after the world was ready. I was shocked with the destruction of "the Belly of Paris," but Paris stood firm. Meanwhile our dominant term has been the "aesthetic improvement of the environment" because that's what's it been called in the programs of the Soviet RDI for Technical Aesthetics. It dealt with everything: gadgets, cameras, electric razors, household goods, pots, industrial spaces. But architects only moved to this field because it left them more room to breathe.

S: Yes, that's the way it was, Petro. I have Oleh Shvydkovsky's review of my dissertation "Means of Visual Information in Architectural Planning of Higher Educational Institutions." He wrote: "There's no doubt that the topic chosen for the dissertation is highly relevant." And then, importantly, "Now, when new visual media are developing at breakneck speed, we get more opportunities for education through the environment."

That's just it! Education through the environment!

N: When did he write that? In the Soviet days?

S: Of course, in the Soviet days. In the 1980s.

N: That's why it smacks of the Soviet doctrine, this education through the environment.

M: [Laughs].

N: I think that's a major simplification of what you've been doing.

S: It is. And that is why I've introduced a different term: "aesthetic education." Education through aesthetics! Through your own understanding of the world! You create new ideas through everything you internalized by becoming a mirror, through every Kandinsky and Malevich you've seen. And through these ideas,

цює Сергій Святченко. У середині 1980-х вийшла друком книга Костенка (через якого ми, власне, і познайомилися) «Средства информации в архитектуре». Архітектори, чесно кажучи, були до неї байдужі. Вони займалися будівництвом. Для архітектора тих років займатися візуальною інформацією — рівень найнижчий. «Ми будемо, а ви стіни розфарбовуєте!» Там працювали дизайнери, котрі тоді ще так не називалися. Вивіску зробити? Чи графіку впізнання переходу? Ціла сфера, безумовно цікава, тому що — Олімпійські ігри, інфографіка, суперграфіка. Графічне мистецтво, де мінімізуються засоби. Літера «А» залишається літерою «А», доки не забирається інваріант, що перетворює її на іншу літеру. Коли ти починав дисертацію, обговорювалися «візуальні комунікації», «інформація в архітектурі». Це була спроба естетизувати міське середовище, дуже різноманітне, привести його до якоїсь системи. Як я зрозумів, у Сергія дисертація також у цьому колі.

C: Так!

M: Потім з'явилося слово «дизайн», його впровадили діти московських можновладців — наспівали батькам вдома про іноземну виставку «Дизайн США», що 1989 року пройшла в містах СРСР. Раніше слово було лайливим. І кращі архітектори, які ризикнули порвати з архітектурою, пішли у так звану «технічну естетику», в «естетизацію середовища». Вважалося, щоб люди добре працювали в ткацькому цеху, він має бути пофарбований таким чином, щоб це врівноважувало шум та втому.

A: Коли це було?

M: В середині шістдесятих.

A: Вже тоді про це дбали!

C: Величезну роль відіграв Ренцо Піано, який перевернув нашу уяву.

M: Перевернув у той час, коли світ уже був підготовлений. Від знищення «Черева Парижа» взагалі був у шоці. Париж витримав. А у нас панував термін «естетизація середовища» через програми Всесоюзного НДІ технічної естетики. Прилади, фотоапарати, електробритви, товари



Young architects, Kharkiv. 1969

народного вжитку, каструлі, промислові приміщення. Але архітектори йшли до цієї сфери, бо то була віддушину.

C: Так було, Петя. У мене є відгук Олега Швидковського на мою дисертацію «Засоби візуальної інформації в архітектурно-планувальній організації вищих навчальних закладів». Він пише: «Немає жодних сумнівів щодо високої актуальності обраної дисертантом теми». І далі, важливий момент: «Сьогодні, в умовах надзвичайно бурхливого розвитку нових засобів візуальної інформації можливості виховання середовищем...» Ось! Виховання середовищем!

H: Це якого року він написав? За советів?

C: Радянські часи, звісно, у 1980-ті.

H: Оце ось і віддає совком — виховання середовищем.

M: [Сміється].

H: Мені здається, це дуже спрощує те, що ви робите.

C: Спрощує. А я запровадив новий термін: «естетичне виховання». Естетикою! Через своє розуміння світу! Через те, що ти пропустив через себе, ставши дзеркалом, через Кандинського, Малевича, через усе це ти твориш нові ідеї. І цими ідеями формуєш, створюєш середовище. Але естетика у цьому середовищі — найважливіша частина.

you form and create your environment, with aesthetics as its integral part.

N: Indeed, we need to reframe this conversation. All these terms mentioned by Petro are not just Soviet: they are very architectural. Marxists refused to separate architecture as a form of communal being from art as a form of public consciousness. I'm not fond of this separation because, from this perspective, architects tie everything to its function: "painting the walls makes the space aesthetic." That's boring.

S: Yes, it is.

N: And what you've been doing is fun, is unexpected, is captivating and surprising. So, going back to Petro's question (which field—art of architecture—Sergei Sviatchenko works in), I would say that Sergei Sviatchenko is a bridge between art and architecture. He bridges the gap without the architectural overreliance on predefined functions.

S: That's just the thing! I fully agree.

N: And that includes the educational function. I once asked Yevgeny Ass if an architect could refine the taste of those who commission any given project. He was the most progressive of the Moscow architects, in my view. He answered roughly this: "I cannot say a thing about refining the taste of those who commissioned the project—I don't like this theme. Why does an architect have to educate anybody? That absolutely isn't his or her prerogative. Percentage-wise, architects have the same amount of idiots as those in power. We shouldn't idealize ourselves."

S: And I do think that we have to educate with what we believe in. For example, I believed that when guests came, my son Filip, then a young boy, shouldn't just stand with his eyes downcast and timidly stretch out his hand. I told him to look the guests straight in the eye. Similarly, I educate with my environment, with the world I've created around myself and now share. If you have a stunning theory, people will inevitably accept it. I'm an architect who also knows how to paint and create collages. At the same time, I remain an architect through and through—in my thinking, in my structures, in my education, even in terms of my

family tradition, for which I'm deeply grateful to my dad. How many people like that are there? Not that many. I'm deeply passionate about architecture, the Bauhaus, Mies van der Rohe, I love Le Corbusier, I believe that Villa Savoye is the be-all-end-all, now that's an artist at work! I have in-depth knowledge of American architecture. I dream of the US, of Johnson's Glass House. I dream of deconstructing it!

M: Have you cut up Villa Savoye yet?

S: Not yet, but I did get to his Villa La Roche. I deconstructed it completely.

M: Well, so people come to you and get educated. And then they go someplace else to get educated too. I do get that you are the one and only—why would they want to go anywhere else? [Everybody chuckles.] But, for whatever reason, they do end up somewhere else, and their minds go into a "complete collage." They've just visited Sviatchenko, and now they are at the Kiasma Museum of Contemporary Art in Helsinki. The more you see, the more you grasp,



Markman and Sviatchenko at Jyske Bank, 2024

H: Так, тут дійсно потрібна якась інша риторика. Уся ця термінологія, яку згадував Петро Федорович, не лише радянська — вона дуже архітектурна. Марксистки відокремлювали архітектуру як форму суспільного буття від мистецтва як форми суспільної свідомості. Дуже не люблю цей поділ, тому що з цих позицій у архітекторів все прив'язано до функції, на кшталт «розмальовки стін» та «естетизації приміщень». Це нудно.

C: Нудно, так.

H: А те, що робите ви, це весело, несподівано, це захват і сюрприз. Тому повертаючись до питання Петра Федоровича, у якій сфері — мистецтва чи архітектури — працює Сергій Святченко, я б сказала, що Сергій Святченко це міст між мистецтвом і архітектурою, подолання розриву. А зовсім не прив'язка до певної функції в архітектурі.

C: У тому й справа! Абсолютно згоден.

H: Зокрема — до функції виховної. Колись я запитала Євгена Вікторовича Асса, чи можна виховати смак замовника. Це московський архітектор, найпрогресивніший, на мій погляд. Відповідь була приблизно такою: «Нічого не можу сказати про виховання замовника — я взагалі не люблю цієї теми. Чому архітектор має когось виховувати? Це абсолютно не його prerogativa. Серед архітекторів у відсотковому співвідношенні така сама кількість ідіотів, як і серед замовників. Не варто ідеалізувати. Усі ми замовники».

C: Я вважаю, що виховувати таки треба. Тим, у чому ти певен. Ось я був упевнений в тому, що коли приходили гості, мій маленький син Філіп не мав стояти — очі в підлогу і несміливо простягати руку. Я казав йому: дивись у вічі! Так само я виховую своїм середовищем, своїм світом, який створив навколо себе і яким ділюся. Якщо в тебе є якась приголомшлива теорія, люди її неодмінно сприйматимуть. Я архітектор, що знає, як написати картину і зробити колаж. Водночас залишаюся стовідсотковим архітектором — за своїм мисленням, своєю

структурою, освітою, навіть сімейною традицією, будучи глибоко вдячний татові. Скільки таких людей? Не дуже-то й багато. Архітектурно мені цікавить, Баухаус, Міс ван дер Рое, обожаю Корбюзье, вважаю, що вілла Савой — це «кінець світу», майстер! Блискуче знаю американську архітектуру. Сплю і бачу Штати, Гласхаус Джонсона. Мрію його деконструювати!

M: Віллу Савой ти ще не розрізав?

C: Ще не дістався. Зате дістався до його Ла Рош. Повністю деконструював.



With Lena in Art Center Silkeborg Bad

M: Ну, добре, прийшли до тебе люди, виховались. Потім йдуть до іншого місця, їх там теж виховують. Я розумію, що ти один такий, навіщо до інших місць ходити! [Сміються]. Але вони якогось дідька потрапили в інше місце. І в їхніх головах трапляється «повний колаж». Щойно були у Святченка, а от вже у «Кіасмі» в Гельсінкі... Напевно, людина чим більше бачить, тим більше накопичує, не кажу навіть — цікавого, бо є речі не рукотворні, а просто природа, руїни... Ти проводиш межу між простором осмисленим та неосмисленим. Ось, наприклад, повісили люди на

and I don't just mean interesting artworks, because there are also non-manmade objects, nature, ruins... You draw the line between mindfully approaching spaces and mindlessness. Let's imagine people hanging up this mass-produced Soviet "bears at the logging site" or a swan tapestry. I'm not sure if you could bring your collage into that environment.

S: I wouldn't even try.

M: Thank God! That said, a location for a collage is an interesting matter. Can we expand the notion of a collage? Where are its spatial boundaries? A framed work is one thing. It hangs on the wall or an easel. When you produce bigger works that lay claims to changing walls and spaces, that's another matter altogether. And I don't know its limits. You can cut corners, of course. History doesn't stand still.

S: You did see the white wall at the Municipality, right? Lena, that's an interesting story! A giant building of the Viborg Municipality ...

A: That's Henning Larsen, by the way. A famous Danish architect.

S: Kostiantyn, imagine, you enter the foyer, and you face a giant white wall. No art on this wall, they told me. Let's keep it white. That was their message.

A: They were daunted by your posters.



Reflection of Constructivism, 2017, collage

N: Well, right, deconstruction is daunting. No surprise there!

S: And so I thought, why don't we mount an installation of my collages dedicated to Viborg on this wall to celebrate my 70th birthday? So I did just that.

N: How did you obtain permission?

S: Well, they respect me.

N: Was it a temporary thing?

A: Yes, but it dragged on.

S: So all these clerks approach me and say, "We've never seen a thing like it! How can we do without your art? Let's keep it here with us forever!" And it's been there for two years and a half already!

A: Some say, "Well, it can't stay here for much longer." But they don't approach you.

S: Nevertheless, there are also voices that say "You've brought in so much color! So much joy! It's so sunny!"

N: Cool, so you did end up educating them!

TEACHING TO CREATE

M: I think that one of the dangers of collage lies in its ostensible simplicity. A painter needs to prepare his or her paints, whereas a beginner collage artist can just take the source materials, cut them up the way Professor Sviatchenko taught them, and take it to their mom. "Good job!" Sergei, I probably won't derail you as a believer, and neither do I want to, but let me tell you how I understand the construction-deconstruction-reconstruction triad. Our difference is in how we see the amateurs' understanding of art, which is often limited to "could I do a thing like that?" Sure, it's hard to paint grapes that seem to shine from the inside. But take Matisse's dancers—where's the challenge in that? Take it and color it like a children's coloring book.

A: Petro, Sergei passes by those amateurs without seeing or hearing them. He doesn't acknowledge their existence.

M: Sergei, what I'm talking about is not your collages but architectural collages as such. When you take Bauhaus and cut it up... That I do get, more or less, because it's in tune with our understanding of architecture as not just the technical know-how.

стіну гобелен «ведмедики на лісозаготівлях» чи лебедів... Не впевнений, що ти зможеш до цього середовища привнести свій колаж.

C: Я і не тягнутому.

M: Слава Богу! Взагалі про місце колажу — цікаве питання. Чи можна розширити поняття колажу? Де просторові кордони? Одна справа — оформлена робота. Висить на стіні, станкова. Інша — коли збільшуєш розмір, і колаж претендує на те, щоб змінити площину стіни, простір... Де кінець, я не знаю. Ти перейдеш через кут, звісно. Історія активна.

C: Ти ж бачив білу стіну в коммуне? Лена, цікава історія! Величезний будинок Віборгського муніципалітету...

A: До речі, це Хеннінг Ларсон, відомий данський архітектор.

C: Заходиш у фойє, Костя, — величезна стіна біла! На цю стіну, сказали, — ніякого мистецтва, нехай біла! Ось такий посил був.

A: Вони злякалися твоїх плакатів.

H: Ну, правильно, деконструкції злякались. А ви як думали!

C: І я подумав, чому б до мого 70-річчя не зробити на цій стіні інсталяцію з моїх колажів, присвячених Віборгу? І зробив.

H: Як же вам дозволили?

C: Ну, поважають.

H: Тимчасово?

A: Тимчасово, але зависло.

C: Всі ці клерки підходять до мене і кажуть: «Ми такого ще не бачили! Як ми тепер без вашого мистецтва? Хай воно буде завжди з нами!» Два з половиною роки вже!

A: Там є деякі, що кажуть: «Ну, скільки може воно висіти!» Просто вони до тебе не підходять.

C: Тим не менш, є відгуки: «Такий колір з'явився! Така радість! Таке сонце!»

H: Клас, таки виховали!

НАВЧИТИ ТВОРИТИ

M: Я думаю, що одна з небезпек колажу — удавана простота. Адже живописцю треба фарбу розвести, а колажист-початківець — взяв, вирі-



Helena Sviatchenko, 2024

зав, як навчив професор Святченко, показав мамі. «Молодець!» Сергію, тебе, як людину переконану, я не зіб'ю, не хочу збивати, але скажу, як розумію конструкцію-деконструкцію-реконструкцію, по-своєму. Нас поділяє персональне ставлення до мистецтва дилетантів, які сприймають його таким чином: чи зможу я так намалювати, чи не зможу? Виноград, що світиться зсередини — так, звісно, складно. А танцюючі постаті Матісса — що тут робити? Взяв, розфарбував, як дитячу книжку.

A: Петя, Сергій повз них проходить, він їх не чує і не бачить. Не знає про їхнє існування.

M: Я, Сергію, говорю зараз не про твій колаж, а про колаж архітектурний. Коли ти береш



Watercolor Implement, 1987, collage

S: And it's very important that we are discussing these layers.

M: So, construction-deconstruction-reconstruction. It might be more relevant than ever now, with so many things ruined or left unfinished. Why do we like ruins? They reveal the inner structure. Contemporary ruins aren't visually appealing. It is a naked construct, a twisted aluminum frame with cotton wool spilling out. Ancient ruins are splendid though. The ones you look at to admire how bricks fit together, and the whole construct seems weightless.

S: Do you mean Greece?

M: Not just Greece. What does Sergei do when he cuts up a photo? That's my understanding of it. When an architect designs a building, there are various stages. The first, so to speak, is phenomenology. Somewhere in his mind—depending on the scope of his knowledge, on his background in literature, cinema, music, whatever—there are allusions to the prototypes, to connections between artworks.

S: And there *is* a connection.

M: There are also connections between words, like in that palindrome "Never odd or even." They say that the Eskimo have myriads of words for snow. The Italian artist Morandi worked with shades of white. White on white. An architect, too, first creates his or her project there, in their mind, phenomenologically. Then it has to be fixed in morphology—the dimensions, the form, the blueprints... A composer, I believe, hears

much more music when composing than he actually writes down. The rest of it—notation, instrumentation—is morphology, the work's afterlife.

S: What are you saying, Petro?

M: I'm saying that the process of creation has consecutive steps: it starts with an idea, follows to become a project, and only then comes the construction. Generally speaking, a building consists of elements. The roof, the portico, the stairs, their proportions... It's all been built. And then Sviatchenko comes along, takes loads of pictures from interesting angles. And not just any pictures but the pictures that reflect his interest in this space. Because what does your average person do? They look for the entrance, check out the signage on it. What next? Sergei comes home and begins to dissect and vivisection the space to study it. He analyzes and slices it to pieces. He goes back, at his own peril, to the process with which the architect had once created this space. He created it out of something.

S: At some subconscious level, yes.

M: Another person won't even see that. As the result, the elements are sliced up, but the collage isn't as interesting. So you discover the codes instilled by the architect to reveal his ideas. You mix them in a series of collages, place them in a different order. The mish-mash from Sviatchenko's collages cannot exist in space. The stairs would fall, the beams won't be supported... Because it's all driven exclusively by artistic reasoning. And that's what's most interesting about it. What I'm saying is, all these elements were created and perfected by another person for one goal. And you take these ready-mades, pick a set of three elements and give them your own interpretation. You could create, say, ten variants: turn it like this, connect it like that.

N: I see deconstruction-reconstruction differently: not as a search for the original ideas and codes but as the endless potential for development, as a Borgesian "garden of forking paths." As a look not backward but forward.

Sh: When I compose, I know nothing. I might have some ideas and notions when I compose, but when music happens, it never coincides with those ideas. In this process, you seem to develop some divine frequencies for yourself.

Баухаус, ріжеш... Я це більш-менш зрозумів, бо воно перегукується з розумінням архітектури не просто як вміння будувати.

C: Це дуже важливо, що ми обговорюємо ці пласти...

M: Отже, конструкція-деконструкція-реконструкція. Сьогодні обговорювати це, напевно, особливо актуально, тому що багато чого зруйновано, а щось залишилось недобудованим. Чому нам до вподоби руїни? Вони оголюють внутрішню структуру. Сучасні руїни мають непривабливий вигляд. Оголена конструкція, покручений алюмінієвий каркас, вивалюється звідти вата. А ось старовинні руїни гарні. Коли облітає, чіпляючись одна за одну, цегла, а враження маси конструкції не зникає.

C: Ти маєш на увазі Грецію?

M: Не лише Грецію. Що робить Сергій, коли розрізає фотографію? Як я це бачу. Коли архітектор проектує, є різні стадії. Перша, скажімо так, це феноменологія. Десь у його свідомості — залежно від широти, чи охоплення світу літератури, кіно, музики, чого завгодно — присутні посилання на прототипи, на зв'язки творинь культури між собою...

C: Є певний зв'язок.

M: Або зв'язки слів, як паліндром «іскать таксі»... У якутів, кажуть, безліч слів, що позначають сніг. А італійський художник Моранді працював із відтінками білого. Білий на білому. Також і архітектор створює свій проект спо-

чатку там, в уяві, феноменологічно. Потім його треба якось зафіксувати у морфології. Розміри, форма, креслення... Композитор, гадаю, теж, коли пише музику, чує набагато більше, ніж коли створив. Решта — партитура, оркестровка — це вже морфологія, наступне життя твору.

C: Ти що хочеш сказати, Петь?

M: Я говорю про послідовний процес створення — спочатку задум, потім проект, а вже потім будівництва. Якщо задум — у загальних рисах, споруда складається з елементів. Перекриття, колони, сходи, їх співвідношення... Все збудовано. Потім приходять Святченко, багато фотографує з цікавих ракурсів. Робить не просто фотографії, а такі, що відображають його інтерес до цього простору. Адже що робить звичайна людина? Шукає двері, на дверях — напис. Що далі? Сергій приходиться додому і приступає до вівісекції, препарування простору, до його вивчення. Аналізує, розрізає на шматки. Повертається, на свій страх і ризик, до процесу, в якому архітектор цей простір колись створював. Він же створив його з чогось.

C: На якомусь підсвідомому, так.

M: Інший цього навіть не побачить. Як наслідок — елементи нарізані, тільки колаж не той, не цікавий. Отже, знаходиш коди, закладені архітектором для відображення його ідей. І перемішуєш їх у серії колажів, вони вже стають не в тому порядку. А у перемішаному колажі Святченка існувати у просторі вони не зможуть. Сходи впадуть, балка не буде підперта... Адже враження використані виключно художні! У цьому — найбільший інтерес. Тобто всі елементи зроблені та відточені іншою людиною для однієї мети. А ти їх, уже готові, вибираєш і даєш іншу, свою інтерпретацію із трьох елементів. Можна зробити, скажімо, десять варіантів — так повернув, сьак з'єднав.

H: А я інакше сприймаю деконструкцію-реконструкцію — не як пошук початкових задумів-кодів, а як безліч можливостей розвитку, такий собі борхесовий «сад розгалужених стежин». Погляд не назад, а вперед.



HOPE, Royal Danish Ballet in Silkeborg, 2024

M: So you don't exert yourself, you just wait for a revelation.

Sh: It, this discovery, happens automatically. You either run away or you choose to discover yourself. I think Sergei and I might have a similar approach. Neither he nor I know for certain what it is that we want.

M: Weren't you inspired by music?

Sh: Absolutely, yes! I listened to a lot of music. But I never did any notations. Music affected me and was passed on through me. At a certain stage in this experience, you develop your own approach. It's not about rethinking this or that musician. It isn't just a cover on Radiohead or some cool great artist. You say, fine, it did influence me at a certain stage, but now I'm letting it go and accepting what's happening now. You don't think, you don't construct anything. Everything you are as a human being and all the time behind you has a subconscious effect. The rest just happens, and you know it when you approach what's truly yours.

M: Are you a fast composer? Or do you go back, rework and tweak things?

Sh: I continue until I decide that that's enough.

M: And Sergei creates a collage in three seconds, per his words.

Sh: Some, I believe, must be writing music in three seconds. Anything is possible! But I believe that our processes are similar.

ZONE OF MODERNISM

N: What is the primary object of deconstruction for the artist Sergei Sviatchenko?

S: Whatever interests me, crucially. I won't deconstruct just any building—I don't have all the time in the world. I only deconstruct the ones that move me emotionally. Take Bauhaus, for example: I acted like a kid in a toy store there. I didn't know where to run, what to shoot first. A veritable madman with a camera! I took countless photos. I then rendered them all in black-and-white to reveal the structures and connections, and began to cut. To cut my own pictures to the quick! Why, what for? I wanted to create a new vision of the Bauhaus for you and for myself! As an artist. And that's it.

A: Sergei, why Bauhaus?

S: First, because my father taught Bauhaus, and I grew up with his lectures. He read the Russian avant-garde, modernism, constructivism, functionalism. And, obviously, Bauhaus.

M: So you aren't moved to cut a gothic cathedral or Taj Mahal?

S: Not in the slightest.

M: Interesting.

S: I'm a modernist, and I've spent my whole life in the zone of modernism. I have no interest in Ancient Rome, none at all.

A: You don't know it.

S: It's not that I don't know it. Obviously, I studied the history of architecture. I've drawn it all. But Rome doesn't excite me. I have just one criterion: whether something excites me or not. Sounds banal, but the truth's the truth.

N: That is why you create art and not just prettyfy the spaces for workbenches in some architectural bureau.

S: Yes, Lena, you've hit the nail on the head.

M: We are talking about individuality, not even about art. About the personality that had turned his whole life into a manifesto, built himself into his own manifesto.

Sh: Коли я займаюся музикою, я нічого не знаю. Може, в мене є якісь ідеї та уявлення, коли я пишу композицію. Але якщо музика трапляється, вона ніколи не збігається із цими уявленнями. Це процес, ніби відкриваєш себе для якогось божественних частот.

M: Тобто ти взагалі не напружуєшся, чекаєш на одкровення.

Sh: Це відбувається автоматично, просто відкриття. Ти або тікаєш, або хочеш себе відкрити. Я думаю, у нас із Сергієм схожий підхід до цього. Ані він, ані я точно не знаємо, чого хочемо.

M: Але ж ти надихався музикою?

Sh: Звісно, так! Багато чого слухав. Але ніколи не списував жодних нот, партитур. Музика впливала і передавалася через мене. Якоїсь миті у досвіді з'являється власний підхід. Це зовсім не те, щоб переосмислити тих чи інших музикантів. Не просто версія команди Radiohead чи якогось класного великого артиста. Ти кажеш, окей, у певний час на мене це вплинуло, але я все відпускаю і допускаю те, що трапляється зараз. І не думаєш, не конструюєш нічого. Все, чим ти є, як людина, і час, який ти провів, діє підсвідомо. А решта трапляється, і ти відчуваєш, коли підходиш до своєї речі.

M: Чи швидко ти пишеш? Чи повертаєшся, переробляєш, змінюєш?

Sh: Я продовжую, поки не здається, що досить.

M: А Сергій три секунди робить колаж, він казав.

Sh: Напевно, хтось пише за три секунди і музику. Можливо! Але, думаю, в самому процесі ми схожі.

ЗОНА МОДЕРНІЗМУ

N: Що насамперед підлягає деконструкції у художника Сергія Святченка?

S: Те, що хвилює, і це дуже важливий момент. Я не буду деконструювати будь-яку будівлю — у мене нема стільки часу. Я деконструюю лише те, що мене зворушує на рівні емоцій. Наприклад, Баухаус — я поведився у цій будівлі як дитина в іграшковій крамниці. Не знав, куди бігти, що спочатку знімати. Справжнісінький безумець з

фотоапаратом! Зняв безліч фотографій. Потім перевів всі у ч/б, аби ще більше оголити структуру та з'єднання. І почав різати. Різати свої фотографії по живому! Навіщо, для чого? Хотів створити — для себе, для вас — нове бачення Баухауса! Як митець. І крапка.

A: Сергію, чому Баухаус?

S: По-перше, тато читав лекції, я виріс із цим усім. Він читав російський авангард, модернізм — конструктивізм, функціоналізм. І Баухаус, звісно.

M: Тобто, тебе не хвилює різати готичний собор, Тадж-Махал?

S: Абсолютно не хвилює.

M: Цікаво.

S: Я модерніст і все життя прожив у зоні модернізму. Мене зовсім не цікавить Стародавній Рим, абсолютно.

A: Ти не знаєш його.

S: Не те щоб не знаю, я вивчав історію архітектури, звісно. Малював це все. Але Рим не хвилює. Для мене існує лише один критерій: хвилює чи не хвилює. Звучить банально, але це так.

N: Тому у вас мистецтво, а не естетизація «в архітектурі» приміщень, де стоять верстати.

S: Так, Леночка, дуже правильний зараз посил був.

M: Ми говоримо про особистість, навіть не про творчість. Про особистість, яка своє життя зробила маніфестом, вбудувала себе у свій власний маніфест.

S: Естетичний маніфест.



LESS STUDIO, Viborg, 2024

**MASTER CLASS SCHOOL OF LESS /
PLAY FACE BY SERGEI SVIATCHENKO
29.06.2024, LESS STUDIO, VIBORG**

recorded by **Lena Nenasheva**

AN ARCHITECT'S GAZE

EROFALOV: So, Construction-Deconstruction-Reconstruction. The Christian Trinity, Plato's principle, Hegelian principle.

MARKMAN: The bomb laid in the trinity is construction. It cannot be described as a process.

SVIATCHENKO: That's just a given.

MARKMAN: And we first deconstruct then reconstruct it.

SVIATCHENKO: And what we get is the new visuality. Suddenly you see the Alioshyn House in Kyiv in a completely new tonality.

EROFALOV: Yes. But no.

SVIATCHENKO: Why?

EROFALOV: Both the Alioshyn House in Kyiv and Derzhprom in Kharkiv are objects. It would be interesting to trace the architectural constructivist all-encompassing approach, to unpick the material—let's call it deconstruction. Then the elements would be recombined differently, but that would still be architectural work. It's interesting to single out the architectural aspect as such in Sviatchenko's works, no matter what medium or subject he's working with.

SVIATCHENKO: Cool, that'd be splendid too.

EROFALOV: Collages might reveal that the most. He's an eccentric in architecture.



SERGEI SVIATCHENKO,
architect-artist, Viborg
BORIS EROFALOV,
architect, Kyiv
PETRO MARKMAN,
architect, Kyiv
LENA NENASHEVA,
art critic, Kyiv

**МАЙСТЕРКЛАС СЕРГІЯ СВЯТЧЕНКА
ШКОЛА LESS / ГРА З ОБЛИЧЧЯМ
29.06.2024, LESS СТУДІЯ, ВІБОРГ**

записано **Лєною Нєнашевою**

ПОГЛЯД АРХІТЕКТОРА

ЄРОФАЛОВ: Конструкція — деконструкція — реконструкція. Християнська Трійця, платонівський принцип, гегелівський...

МАРКМАН: Міна, закладена у цій трійці — конструкція, її не можна описати як процес.

СВЯТЧЕНКО: Це певна даність.

МАРКМАН: Яку ми деконструємо, потім реконструємо.

СВЯТЧЕНКО: І отримуємо нову візуальність. Ось будинок архітектора Альошина у Києві з'явився зовсім в іншій мелодії.

ЄРОФАЛОВ: Так. Але ні.

СВЯТЧЕНКО: Чому?

ЄРОФАЛОВ: І київський будинок Альошина, і харківський Держпром — об'єктні речі. А було б цікаво розглянути сліди архітектурного, конструктивістського підходу, котрий передбачає все. Він розбирає матеріал, це називається деконструкція, він його по-новому перекомпоновує, але це робота архітектурна. Цікаво виділити архітектурний аспект взагалі у роботі Святченка. Не має значення, з чим він працює.

СВЯТЧЕНКО: Клас, це теж гарно.

ЄРОФАЛОВ: У колажі, можливо, це позначається найбільше. Архітектурний ексцентрик.



СЕРГІЙ СВЯТЧЕНКО,
архітектор-художник, Віборг
БОРИС ЄРОФАЛОВ,
архітектор, Київ
ПЕТРО МАРКМАН,
архітектор, Київ
ЛЄНА НЕНАШЕВА,
мистецтвознавець, Київ



LESS Workshop

MARKMAN: The architectural approach suits collages.

SVIATCHENKO: Even non-architectural collages! For example, I've deconstructed Serov's "Girl with Peaches."

EROFALOV: The architectural theme is explicated through art in other media.

MARKMAN: Classical architects might object: are we talking architecture or the best way to hide a face behind a façade?

EROFALOV: This is not a textbook with Neufert's normative prescriptions. This is different.

What I'm picturing is this book I bought in England, entitled *Rearchitecture*. They collected over a hundred of these "re-" from the field of architecture. Rethinking architecture, rephotographing architecture, renovation, revalorization... Ideologically, that book is very of the moment in the sense that architecture as a traditional art, with its legacy of the 1920s and the modernism, seems to be gone. Malevich and Tatlin had cut it up. In the 1930s, it got an opportunity to work with large geometrical shapes—think Melnikov. And then Stalin, Mussolini and Hitler said, no, we will bring back Rome. And they begin to impose tectonic rules on geometrical masses of a completely different scope. And then it all comes back: modernism of the 1960s, Beatles, space race, and then again—it's not for nothing that we



had our great legacy—postmodernism. So there is so much "re-" in what's happening right now, but it has the constructivist architectural background. Had Sviatchenko not been an architect, it's unlikely he would have cut up so much paper and collages. I think that's his ideological thing.

PLAY FACE

SVIATCHENKO: I want to show you how I teach my disciples.

EROFALOV: Film how a collage is made, Lena!

SVIATCHENKO: Dear friends, please watch closely! See this cathedral? It's whole. I've cut it out

МАРКМАН: Колажу личить архітектурний підхід.

СВЯТЧЕНКО: Навіть колажу неархітектурному! Я, зокрема, деконструював «Дівчинку з персиком» Серова.

ЄРОФАЛОВ: Архітектурна тема, яка експлікується на іншу творчість.

МАРКМАН: Класичні архітектори можуть заперечити: тут про архітектуру або про те, як обличчя закрили фасадом?

ЄРОФАЛОВ: Це не підручник с нормальними Нойферта. Тут про інше.

У мене перед очима — книжка, куплена в Англії, *Rearchitecture*. І ось цих «re» щодо архітектури зібрано понад сотню. Переосмислення архітектури, перефотографування архітектури, реновація, ревалоризація... Книга ідеологічно дуже сучасна. З приводу того, що архітектура, як традиційне мистецтво, з 1920-ми роками, з модернізмом, наче пішла. Малевич і Татлін її розрізали. У 1930-ті з'явилася можливість оперувати, як у Мельникова, великими геометричними формами. А потім Сталін, Муссоліні та Гітлер сказали, ні, будемо відроджувати Рим. Вони починають приставляти тектонічні правила, але вже до геометричних мас іншого абсолютно розміру. Потім, по новому колу, модернізм 1960-х, Бітлз, космос, а потім знову по





Hey!

of a photograph. We are talking about working with forms. With abstract forms, mind you. Here's a cathedral, that much is clear. And what do I do? I do magic. I turn it. It's still a cathedral, but of a different shape. If I proceed to cut off its domes, some other parts, make holes, it will no longer be a cathedral. It will be something else. A shape. If we overlay this form on this absolutely banal face, it will become an artwork in a second. In the blink of an eye, we write a completely different art history. We appeal to our architectural legacy. We still recognize our cathedral, but it's just one element! Now let's add the second element. And the third. That's it. With these three elements, we've changed the narrative completely. That's my LESS principle. That's construction-deconstruction-reconstruction. You watch me—here's Sergei Sviatchenko. [Covers his face with his palm.] And now that's not Sergei Sviatchenko anymore. That's a palm, or maybe it isn't—maybe it's a shape. It must be a shape. If you lift up two palms, you change the form even more. And the story condenses around that.

When you deep-dive into architecture, the whole surrounding structure dwarfs you. You enter and start to disassemble it. But only if it interests you! I'm interested in modernism. I work with it. That's the entire thing, so to speak. In a second! That's not me anymore. And that's not her

either. [Points to the original portrait.] That's what I teach people, and suddenly they understand it perfectly. It couldn't be any simpler! You work with forms. If you want to change it even more, you start moving it. Then its fragments come into play. Boris, that's just the thing! Once you start moving the form, you are working from within its construct. This is a perfectly scientific approach. I've taken bits of it from my dissertation, and bits of it from my experience working with Danish architects. Eventually I came to establishing the School of Less. I've showed it to many people here in Denmark. It was well accepted in different circles. All

новому — ми ж мали велику спадщину — пост-модернізм. Тобто в тому, що відбувається в сучасності, «ге» дуже багато. Але під ними лежить конструктивістська архітектурна підкладка. Якби Святченко не був архітектором, навряд чи би він стільки паперу та колажів настругав. Я це тримаю як ідеологічну фішку.

PLAY FACE

СВЯТЧЕНКО: Я хочу вам показати, як я вчу своїх адептів.

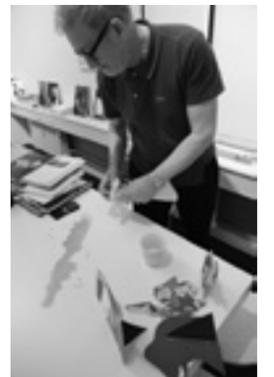
ЕРОФАЛОВ: Знімай-знімай, Лена, як колаж робиться!

СВЯТЧЕНКО: Дорогі друзі, дивіться уважно! Чи бачите собор? Він цілий. Я його вирізав із фотографії. Ми говоримо про роботу із формою. Причому із абстрактною формою. Ось собор, усім зрозуміло. Що я роблю? Я роблю магик. Перевертаю його. І це вже... собор, але іншої форми. Далі, якщо я відрізу вежі, відріжу якусь частину, зроблю надріз — це вже не собор. Щось інше. Форма. Якщо накласти цю форму на це абсолютно банальне обличчя, за секунду воно стає витвором мистецтва. За мить (!) ми пишемо зовсім іншу художню історію. Апелюючи до архітектурної спадщини. Адже можна все ж таки впізнати тут Дом-кірке! Проте, це тільки один елемент. Тепер накладаємо другий елемент, третій. Все, у нас три елементи, наратив змінено повністю. Це називається Less-принцип. А при ньому конструкція — деконструкція — реконструкція. Ви дивитесь на мене, це Сергій Святченко. [Закриває обличчя долонею]. Це вже не Сергій Святченко. Це долоня, а може, не долоня — може, форма. Певно, форма. Якщо дві долоні, ти ще більше змінюєш форму. Навколо цього і складається вся історія. І коли ти занурюєшся в архітектуру, вся ця конструкція, яка навколо тебе, повністю переважає. Ти в неї входиш і починаєш її розбирати. Але! Якщо тобі цікаво. Мене цікавить модернізм. Я



With Erofalov

працюю з ним. Ось, так би мовити, все пояснення. За одну секунду! Це вже не я. І це не вона. [Показує на початковий портрет]. Ось чого я навчаю людей, і вони раптом чудово розуміють! Простіше не буває! Працюєш із формою. А якщо хочеш ще більше змінити її, починаєш її рухати. Але тоді вона грає своїми фрагментами. Боря, ось у чому річ! Ти починаєш рухати форму, працюєш уже всередині конструкції. Абсолютно науковий підхід. Дещо я взяв зі своєї дисертації, дещо — з досвіду роботи з данськими архітекторами. І ось, зрештою, прийшов до створення School of Less. Школа Less. Я її тут,



Coffee brake

that's left is to register it and to start teaching, that's it. It's a school for architects, but not just for them. [Laughs.] Kids pick it up too! Sixth-graders! They saw it and went off to create something interesting!

MARKMAN: That's exactly what's been bothering me.

SVIATCHENKO: Boris, take a look at the second example! See, I pick up this object and place it here. Does that change it? You can swim in this space until you end up liking yourself. I approach and advise my students: "Paste!" And they paste. Or I see a girl sitting and cutting up the material into tiny pieces. Then I tell her: "No, no, we are working with form. Cut it into bigger pieces! We work with big pieces, with the form. We don't need this flower at all!"

MARKMAN: Sergei, when you take a photograph of architecture, why do you always place it over the face?

SVIATCHENKO: No, that's just an example, it has nothing to do with architecture! I'm highlighting the principle.

MARKMAN: It can be read as people in the photograph wanting to make themselves unrecognizable, and resorting to architecture for some reason.

SVIATCHENKO: Well, an architectural building is what I had on hand. But it could have been any object! You can use nature, you can use another face.

Boris, you understand me, right?

EROFALOV: Sure!

MARKMAN: There's just one thing that's been bothering me: every time you explain your principle, you take a portrait.

SVIATCHENKO: God, that's easy! My workshop is called Playface. I can use Derzhprom instead of a portrait. That's the fishtank I swim in, and I can veer off neither to the left nor to the right. There's just the here and now. Less is Less.

EROFALOV: You can show it to children and students as a working method...

SVIATCHENKO: As a method of thinking.

EROFALOV: I would even go so far as to say that that's a method for opening your mind and not slavishly following the form. You are its master.

SVIATCHENKO: Master of the form! Absolutely.

EROFALOV: And that's the main obstacle. Sergei says: I move the form until I like myself. Meaning, good job me. I stop at this stage, I frame it, I get a freeze frame. And then I move on. So I have a theme and a dozen of freeze frames on the theme.



Нор!

у Данії, багатьом показував. Сприйнята добре у різних колах. Тепер потрібно її зареєструвати та відкривати навчання, у такому плані. Для архітекторів. Але не тільки для них. [Сміється]. Діти теж підхоплюють! 6 клас! Побачили і пішли собі робити щось таке цікаве!

МАРКМАН: Саме це мене й насторожує.

СВЯТЧЕНКО: Боря, дивись, другий приклад! Раз — я беру цей об'єкт і ставлю сюди. Змінюється? І ти в цьому просторі плаваєш до такої міри, поки сам собі не сподобаєшся. Я підходжу, раджу учням: «Наклеюйте!» І вони клеять. Або вона сидить і ріже дрібні шматочки. Я кажу: «Ні-ні, ми з формою працюємо. Більше шматки ріжте! Великими шматками працюємо, формою. Ця квіточка не потрібна зовсім!»

МАРКМАН: Сергію, коли ти береш фотографію архітектури, чому ти завжди накладаєш її на обличчя?

СВЯТЧЕНКО: Ні, це просто приклад, і жодного відношення до архітектури! Я принцип показую.

МАРКМАН: Можна зрозуміти так, що ось люди сфотографувалися і хочуть зробити невпізнаними обличчя. І це робиться за допомогою чомусь архітектури.

СВЯТЧЕНКО: Ну, була під рукою в мене архітектурна будівля. Об'єкт будь-який! Ти можеш тут природу, можеш обличчя використати. Боря, ви зрозуміли, так?

ЕРОФАЛОВ: Ще б пак!

МАРКМАН: Мене бентежить лише одне: щоразу пояснюючи свій принцип, ти береш портрет.

СВЯТЧЕНКО: Це ж просто, Господи! Мій майстерклас називається Playface, гра з обличчям. Я можу тобі замість портрету Держпром поставити. У цьому акваріумі я і плаваю — ані вправо, ні вліво. Тільки тут і все. Less is Less.

ЕРОФАЛОВ: Дітям та студентам це можна показувати, як спосіб роботи...

СВЯТЧЕНКО: Метод мислення.

ЕРОФАЛОВ: Я б навіть так сказав — це спосіб розкутись й не йти на повіді у форми. Ти над нею хазяїн.



СВЯТЧЕНКО: Хазяїн над формою! Абсолютно.

ЕРОФАЛОВ: Тут головна перешкода. Сергій каже: я рухаю форму, поки собі не сподобаюся. У сенсі: о! вийшло добре. Фіксую цю фазу, роблю рамочку — стоп-кадр. І рухаюся далі. Отже, маю якусь тему і свою дюжину стоп-кадрів на цю тему. А тепер говорю дітям: робіть те саме! І діти роблять. Питання, в який момент і на чому вони зупиняться. Що змусить їх зупинитись, і що їм у цьому сподобається. Адже їм не вистачає тренуваного ока, ерудиції, смаку та всього того, що є у майстра Святченка. Вони ріжуть ножицями і навіть великі шматки ріжуть — а виходить нісенітниця.

СВЯТЧЕНКО: Нісенітниця не виходить. Я провів безліч майстеркласів, і виходить добре. Для

And now I tell the children: do the same thing! And they do. The question is, in what moment, at what stage will they stop. What will force them to stop, what will they like about that? After all, they don't have the trained eye, education, taste and everything else that Sviatchenko the artist has. They snip with their scissors, and even if they use large chunks, it's all nonsense.

SVIATCHENKO: It's not all nonsense. I've held countless workshops, and they went great. Great for the first encounter. As a spy in a Soviet movie had said, it's the last words that are remembered best. They begin to think through forms, first. Second, they remember that the cut-out shape fixed as an element changes their minds.

EROFALOV: Then why does the Danish Royal Ballet commissions Sviatchenko and not his 6th-grade students to do the scenography?

SVIATCHENKO: The children that were at my workshop developed skills. In 15 or 20 years' time, if they choose to go in this direction, they will say, "We once visited Sviatchenko's workshop, and he gave us this opportunity." That's it. What else can I do?

EROFALOV: Thank God!

SVIATCHENKO: Indeed! I can tell Lena, "Lena, I don't know if you will ever create collages again, but now, when you are visiting me in Denmark and we are talking, you can see for yourself that this form changes minds in this way."

NENASHEVA: I will create collages, but, in all likelihood, in the world of ideas, not on paper.

EROFALOV: Let's imagine Michelangelo holding a workshop and explaining how to draw from life. All clear? Yes. Then go and draw! But Michelangelo's genius still cannot be replicated.

MARKMAN: Sergei, do you really believe that your students had learned everything from this one encounter?

SVIATCHENKO: Sure, that's what interests me too! But if I've given them two hours of me, if I've proven that form changes construction, that's enough for me. I approach a boy later and ask, "Jens, did you understand it?" "Yes, I did." "Why do you think you understand it?" "Because it changes me."



And suddenly...

NENASHEVA: That's just the right words! Jens understood that form defines content. If he changes his face, he changes himself. It doesn't matter if he'll take up drawing.

SVIATCHENKO: And it doesn't matter to me if Jens will become an artist, a physicist or a musician. At some point in life he will remember that a banal form of a palm covering the face can create a different story.

EROFALOV: This principle is not as simple as all that. Sviatchenko's original collages are architecture as such. You've got composition, you've got dynamics!

SVIATCHENKO: Boris, I'm creating new forms after all!

EROFALOV: All that's left is to draw concrete structures, and one can start building. The façade is already there.

першого разу добре. І запам'ятовується, як казав Штірліц, остання фраза. Вони починають мислити формою. Це по-перше. І по-друге, вони запам'ятовують, що форма, вирізана, зафіксована як елемент, змінює свідомість.

ЄРОФАЛОВ: Тоді чому Данський Королівський Балет замовляє сценографію Святченку, а не його учням із 6 класу?

СВЯТЧЕНКО: Діти, які були на моєму уроці, отримали навички. І за п'ятнадцять-двадцять років, якщо захочуть рухатися в цьому напрямку, скажуть: у нас колись був Святченко і дав нам таку можливість. Ось і все. Що я можу зробити більше?

ЄРОФАЛОВ: І слава Богу!

СВЯТЧЕНКО: Тільки так! Ось я можу Лені сказати: Лена, я не знаю, робитимете ви колажі, не робитимете колажі, але зараз, коли ви приїхали до мене в Данію і ми спілкуємось, ви навчачите, що форма ось таким чином змінює свідомість.

НЕНАШЕВА: Колажі робитиму. Але ймовірніше не паперові, а в світі ідей.



You think so?

SVIATCHENKO: The solution exists in the sub-conscious when I cut out forms. I'm immediately constructing them.

EROFALOV: And that's the reason why children can't create the same posters as Sviatchenko: they might understand the principle, but that's it.

SVIATCHENKO: Here's the principle, and off you go!

SURPRISE: FROM PLAY FACE TO ARCHITECTURE

SVIATCHENKO: My deconstruction of the present-day Kyiv is rock'n'roll, but I'm particularly proud of my deconstructions of the Kharkiv constructivist tradition. Kharkiv is my native city, that's my architectural background. First, the Palace of Culture for Railroad Workers, destroyed by a Russian missile. In my work, it soars! Second, the Post Office designed by the architect Mordvynov: I'm in love with that building. And, obviously, Derzhprom. Let's put it on stilts and light it up. Here it is, a new sculpture. Let's put it in front of Derzhprom and make it 20 meters tall. I've cut it all out by hand.

NENASHEVA: Cooler than Rodchenko.

EROFALOV: Rodchenko was a photographer. The daring one was Lissitzky: he's the one who dared to cut up anything.

SVIATCHENKO: Boris, they were my teachers.

NENASHEVA: And what is the student's duty? To surpass the teacher.

SVIATCHENKO: Right.

NENASHEVA: Rodchenko follows the natural angles. Sviatchenko offers a new view of life.

SVIATCHENKO: I've created poetry, poetic novellas out of just three elements. I cut out one element, two, three. I paste them onto the white background. An original collage costs €3,500. Another artist might congratulate himself and call it a day. But what does Sviatchenko the architect do? I go further, photograph my collage, tweak the background, come up with LESS colors. I have an entire color code worked out! Eight colors is the final file. Boris, check out what I do with this file. I install it into a 8x4 volume! And it works differently than it



Look at this

ЕРОФАЛОВ: Уявимо, Мікеланджело провів майстерклас. Розповів, як малювати натуру. Усі зрозуміли? Так. Ідіть, малюйте! Але геніальний Мікеланджело залишається в однині.

МАРКМАН: Сергію, а ти справді віриш, що твої учні з одного разу вмить навчилися?

СВЯТЧЕНКО: Звісно, мене це дуже цікавить! Але якщо я віддав їм дві години мене, якщо довів, що форма змінює конструкцію — все, для мене достатньо. Я потім підходжу до нього, питаю: Єнс, ти зрозумів? — Так, зрозумів. — Чому ти зрозумів це? — І він відповідає: Тому що це змінює мене.

НЕНАШЕВА: От, вірні слова! Єнс зрозумів, що форма визначає зміст. Якщо він змінює своє обличчя, він змінює себе. А малювати чи не малювати — не має значення.

СВЯТЧЕНКО: І мене зовсім не цікавить, чи буде Єнс художником, фізиком, чи музикантом. Колись у житті він згадає, що якась банальна форма руки закриває обличчя і створює іншу історію.

ЕРОФАЛОВ: Цей принцип не такий вже й простий. Оригінальний колаж Святченко — це архітектура сама по собі. І композиція, і динаміка!

СВЯТЧЕНКО: Борю, я все ж таки створюю нові форми!

ЕРОФАЛОВ: Лише домалювати бетонні стійки і можна будувати, фасад вже є.

СВЯТЧЕНКО: Рішення існує підсвідомо, коли я вирізаю форми — одразу конструюю.

ЕРОФАЛОВ: Тому діти не зможуть малювати плакати, як СВЯТЧЕНКО: принцип з'ясується — і все.

СВЯТЧЕНКО: Принцип — і до побачення!

ЗДИВУВАННЯ: ВІД PLAY FACE ДО АРХІТЕКТУРИ

СВЯТЧЕНКО: Моя деконструкція сучасного Києва — це рок-н-рол. Але особливо я пишаюсь тим, як деконструював харківський конструктивізм. Адже я харків'янин і це мій архітектурний background. По-перше, Палац культури залізничників, сьогодні знищений російською ракетою. В мене він парить! По-друге, Поштамт



Collage making, Sviatchenko & Nenasheva



All mine



Architectural gathering in Sviatchenko's workshop, Viborg

would in a small collage. That's the point of architecture as I see it. And that's not the end of it: it can be installed on the façade of an 18-meter-tall building, and that will be a different story altogether. Because things work differently in that scale.

MARKMAN: You work with flat images, add backgrounds... In essence, this form is consistently experienced as a parallelogram. It has a surface. In reality, the form of this parallelogram has not changed from your additions.

SVIATCHENKO: I did the same thing I just did with my face, but I did it through architecture, in the structure of the interior.

MARKMAN: Nevertheless, a parallelogram remains a parallelogram. Would you want to destroy it or to showcase collages on a flat surface?

SVIATCHENKO: I want to elicit aesthetic wonder, the pleasure, the enjoyment. That's it! A person comes up, enjoys it, reads the colors—that's all!

MARKMAN: Impressive honesty!

SVIATCHENKO: It was me who introduced the term "aesthetic wonder." When you came into my house, you liked it, didn't you? You were

surprised by the images you saw on the walls. All these are small impulses of aesthetic wonder. Boris, this is how you see me, just me.

EROFALOV: So we've crossed over from Play Face to architecture.

SVIATCHENKO: By scaling up, we seem to expand our consciousness, our mind.

MARKMAN: You live with all this every day and never stop being surprised, I wonder?

SVIATCHENKO: I'm trying to surprise you! And my audience keeps growing!

архітектора Мордвинова — шалено мені подобається. Ну і звісно, Держпром. Поставити на ніжки, висвітлити. І ось вона — нова скульптура! Нехай перед Держпромом стоїть, 20 м заввишки зробити її. Це я все вирізав уручну.

НЕНАШЕВА: Крутіше, ніж у Родченка.

ЄРОФАЛОВ: Родченко — фотограф. Зухвалий був Лисицький, він дозволяв собі все різати.

СВЯТЧЕНКО: Боря, це мої вчителі.

НЕНАШЕВА: А учень має що зробити? Вчителя перевершити.

СВЯТЧЕНКО: Точно.

НЕНАШЕВА: У Родченка — натуральні ракурси. У Святченка — нова натура.

СВЯТЧЕНКО: Я створив із трьох елементів поезію, поетичну новелу. Вирізаю один елемент, другий, третій. Наклеюю на білий фон. Оригінальний колаж коштує 3 500 євро. Інший художник задовольнився б і заспокоївся. Але що робить архітектор Святченко? Я рухаюся далі — фотографую колаж, підставляю фон, вигадую Less-кольори. Цілий колірний код! Вісім кольорів це вже готовий файл. Дивись, Борю, що я роблю із цим файлом! Вбудовую його в об'єм 8 х 4! І це вже працює інакше, ніж на маленькому колажіку. Ось у чому полягає архітектура. Так я придумав. І на тому не край — його можна поставити на фасад будинку 18 м заввишки, і буде зовсім інша історія. Тому що такий масштаб працюватиме зовсім інакше.

МАРКМАН: Ти працюєш із плоским зображенням, додаєш фон... У принципі ця форма стабільно відчувається як паралелограм, у нього є площина. І форма цього паралелограма насправді не змінилася від того, що ти на нього щось поставив.

СВЯТЧЕНКО: Я зробив те саме, як щойно з обличчям. Тільки зробив це в архітектурі, в структурі інтер'єру.

МАРКМАН: Але цей паралелограм, власне кажучи, залишився паралелограмом. Ти хотів би його зруйнувати чи виставити на площині колажі?

СВЯТЧЕНКО: Я прагну створити естетичне здивування, це свого роду задоволення, коли

людям приємно — все! Людина приходить, кайфує, вона просто читає кольори!

МАРКМАН: Вражаюча відвертість!

СВЯТЧЕНКО: Термін «естетичне здивування» я свого часу ввів до обігу. Коли ви потрапили до мене додому, вам же сподобалось! Ви дивувалися, роздивлялись іміджі на стінах. Це все дрібні імпульси естетичного здивування. Боря, це те, як ти ставишся до мене, тільки до мене.

ЄРОФАЛОВ: Тобто ми від Play face «увійшли в архітектуру».

СВЯТЧЕНКО: А збільшуючи масштаб, ми ніби розсуваємо нашу свідомість, наше сприйняття.

МАРКМАН: Цікаво, ти живеш «в цьому» щодня і не перестаєш дивуватися?

СВЯТЧЕНКО: Я намагаюся здивувати тебе! І моя аудиторія росте та росте!



COLLAGES | КОЛАЖІ

Botticelli | Боттічеллі

Kyiv | Київ

Jacobsen | Якобсен

Kharkiv | Харків

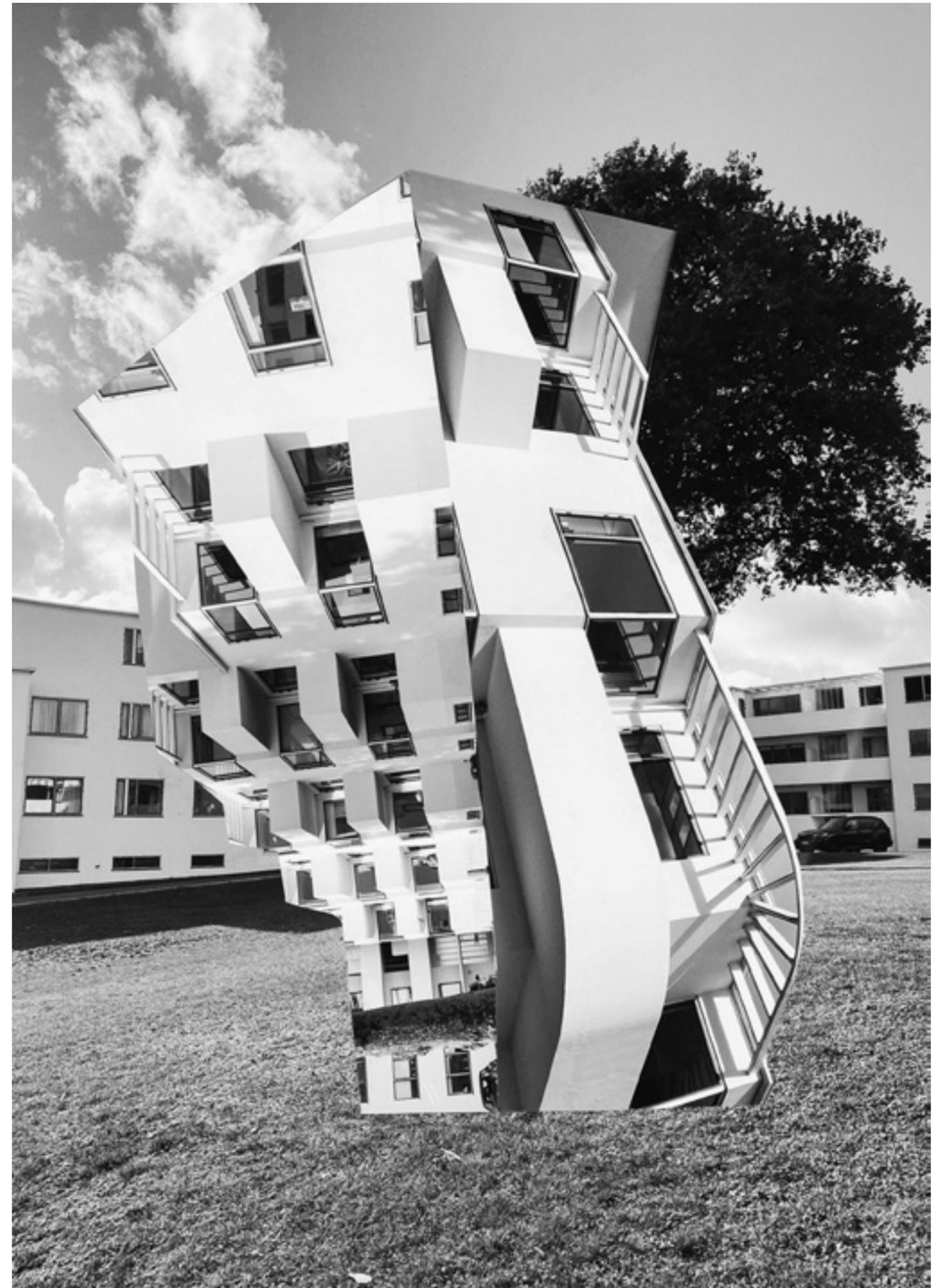


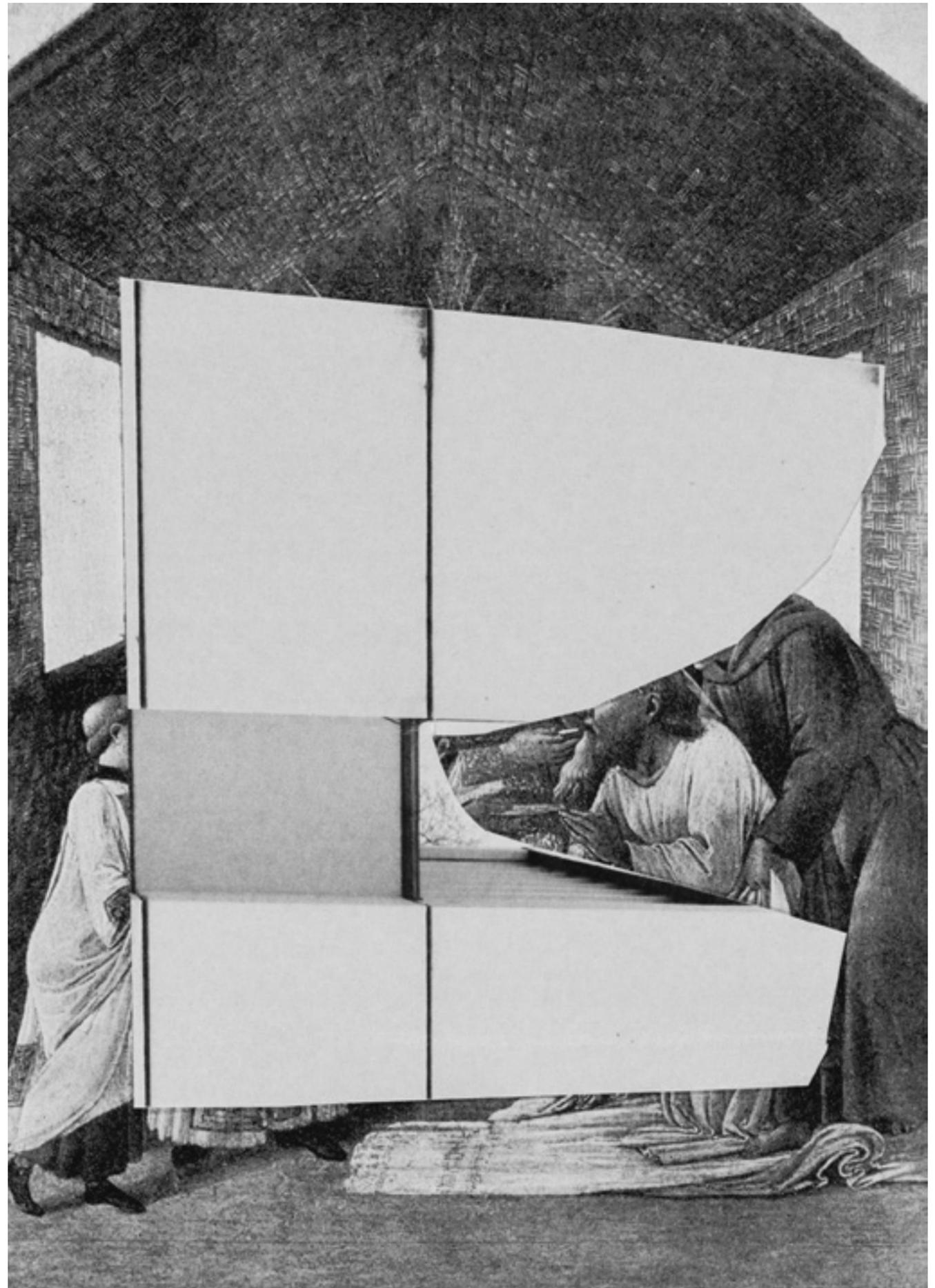






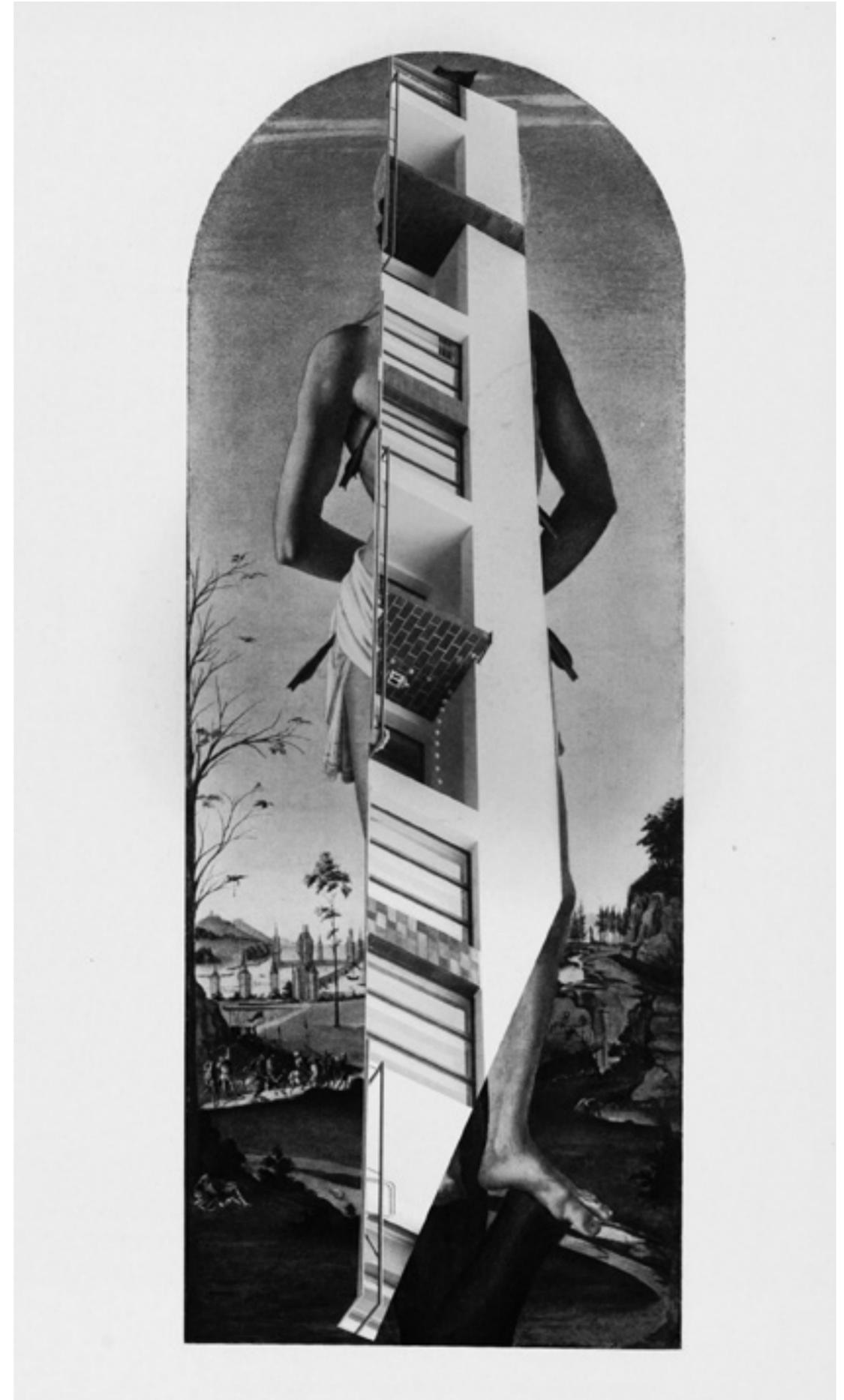












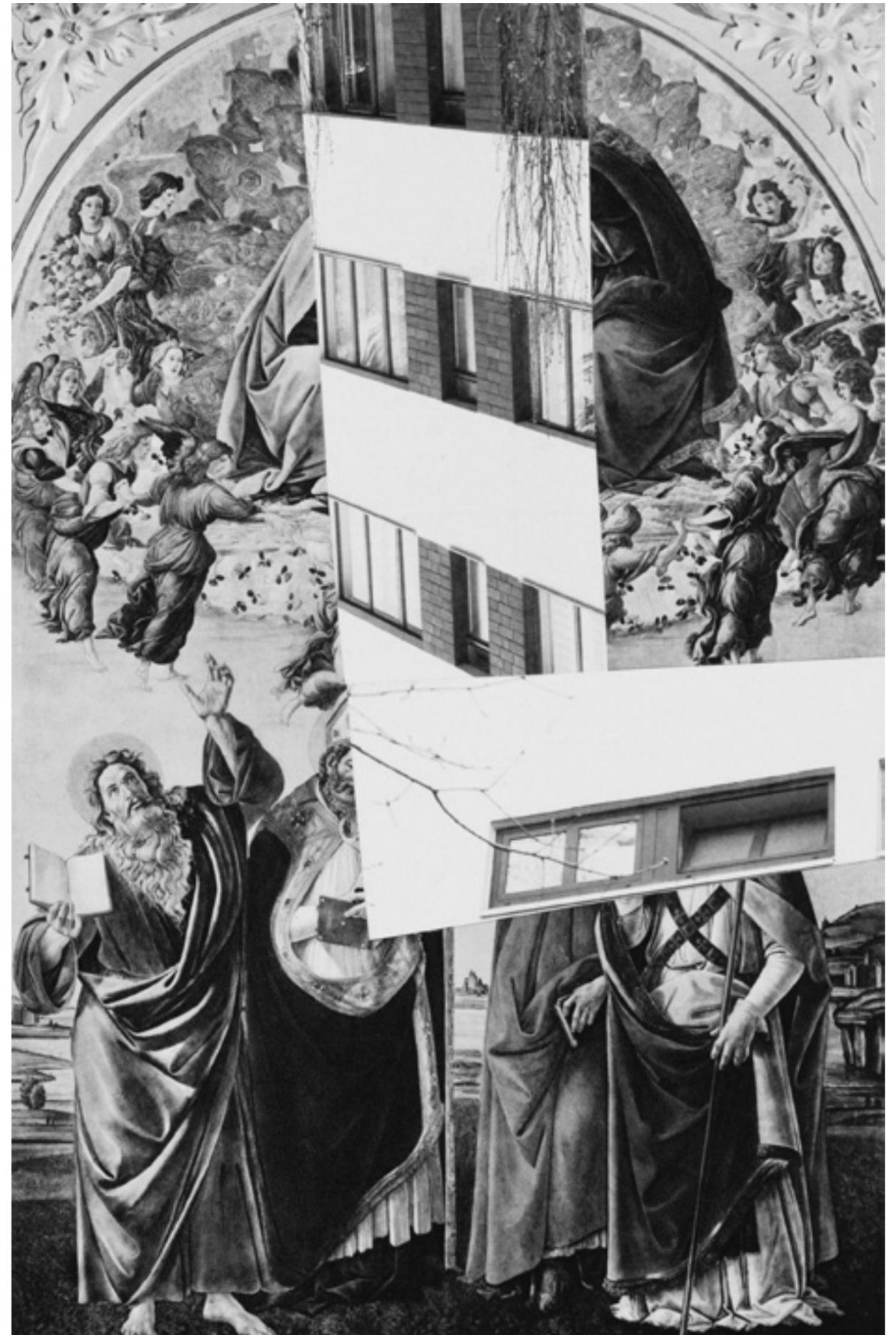


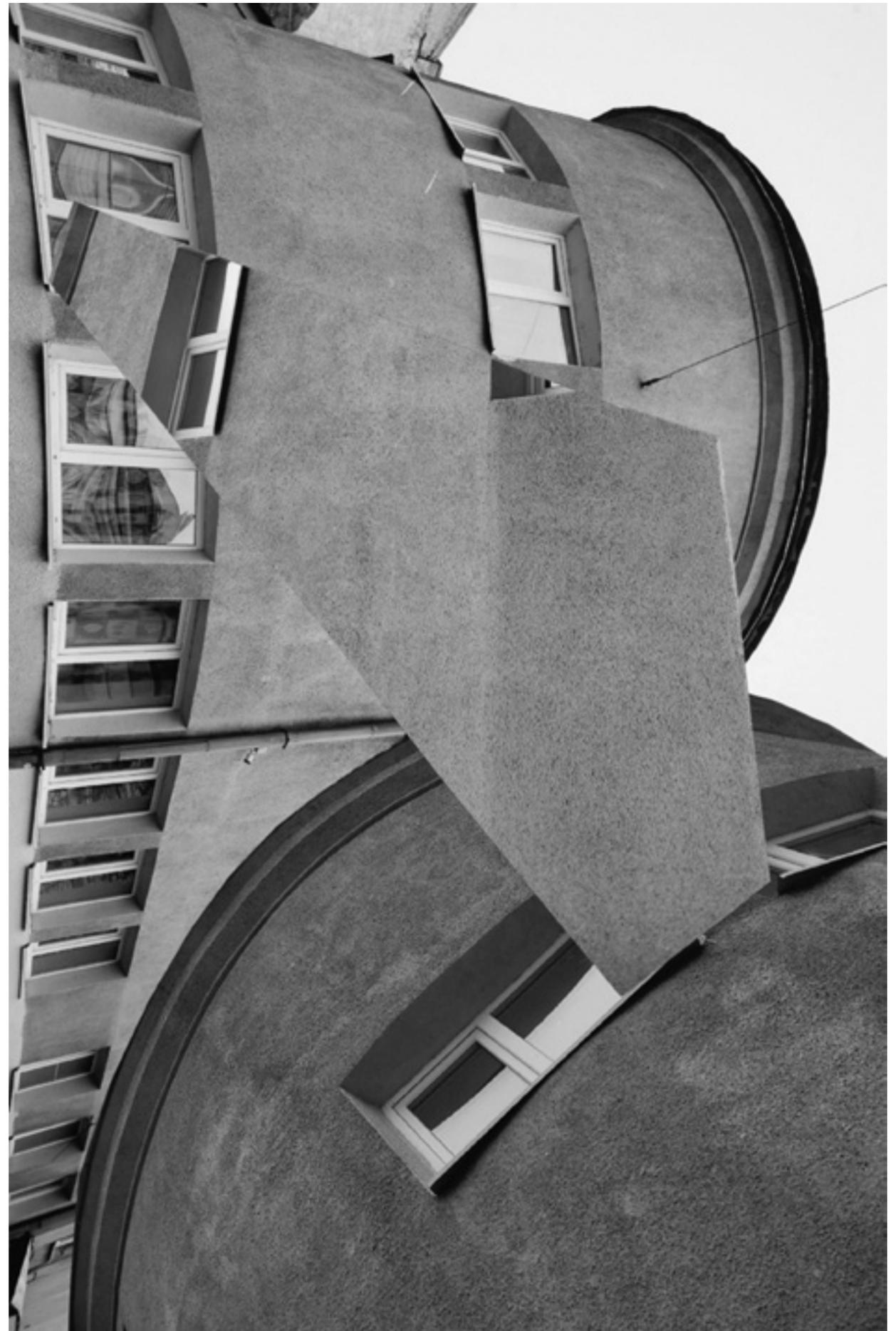






Jacobsen | Якобсен

















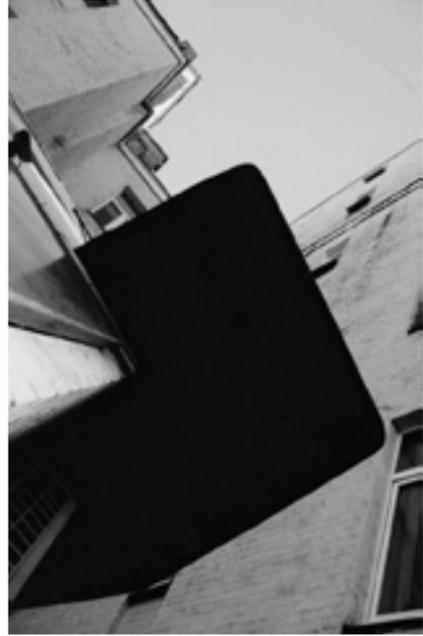


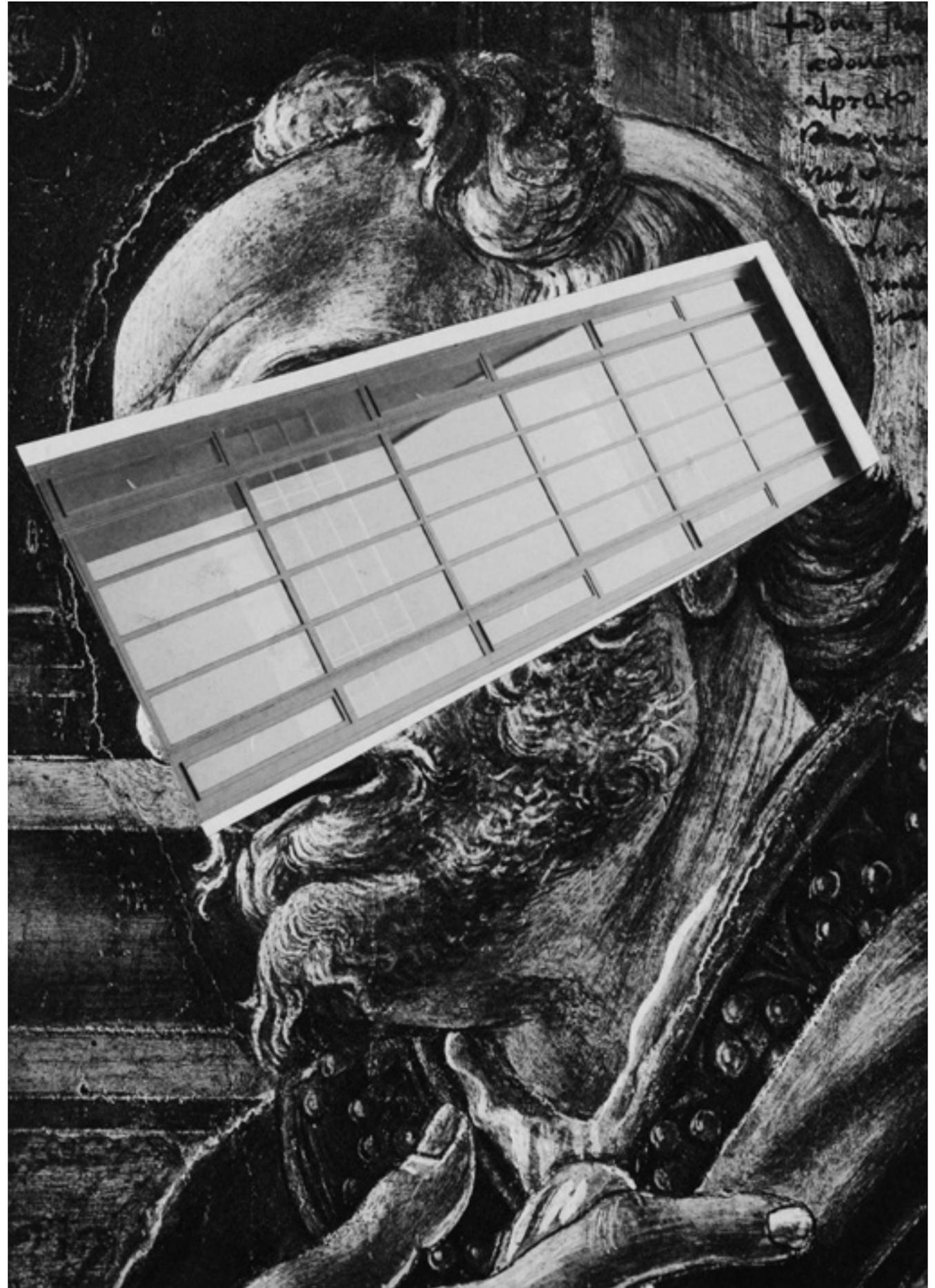














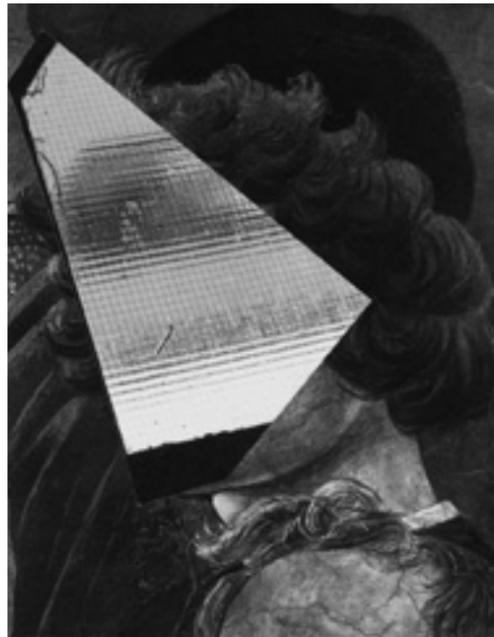
Botticelli | Боттичелли

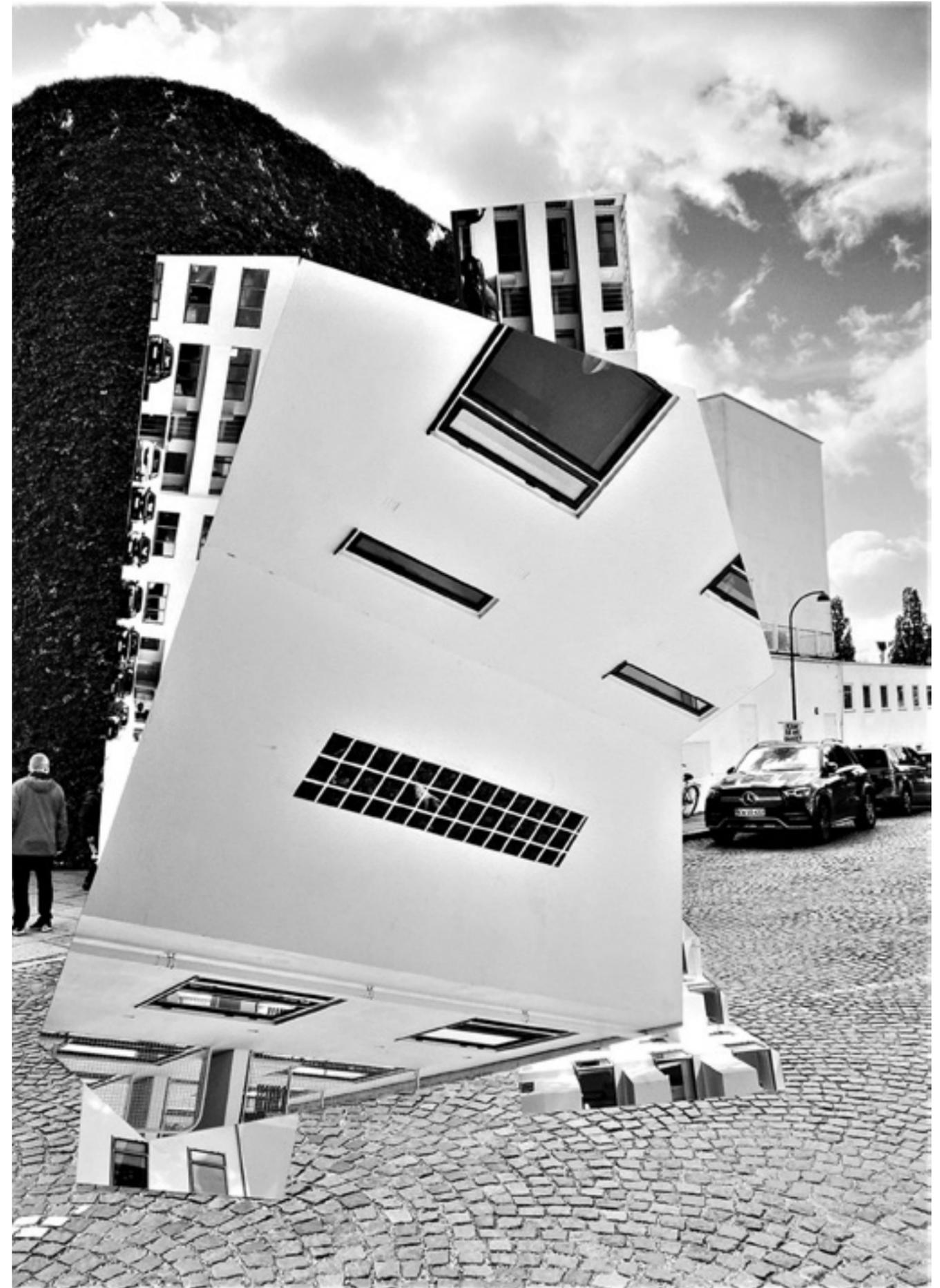
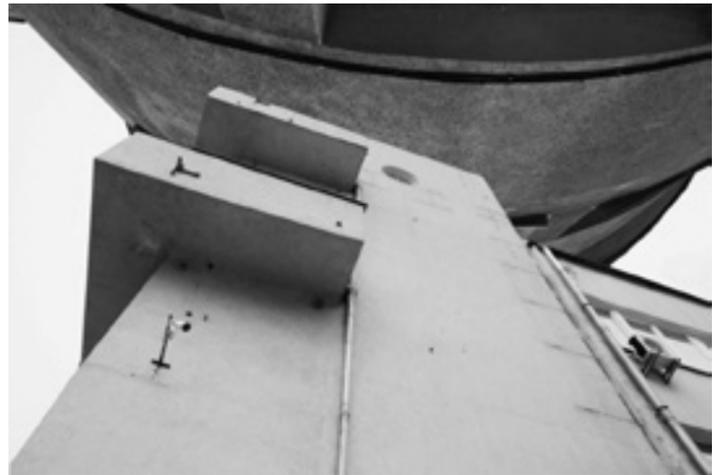














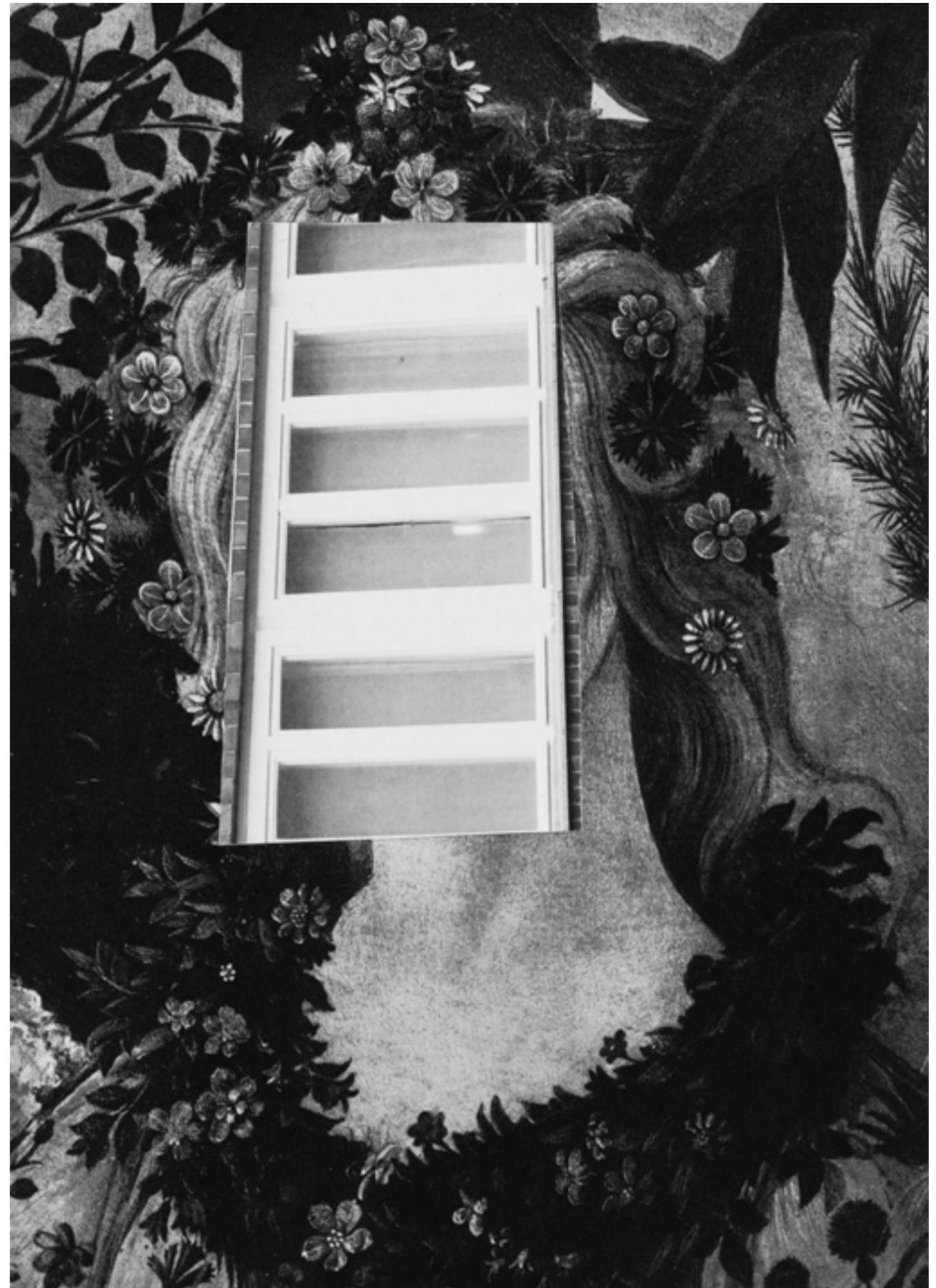
Jacobsen | Якобсен









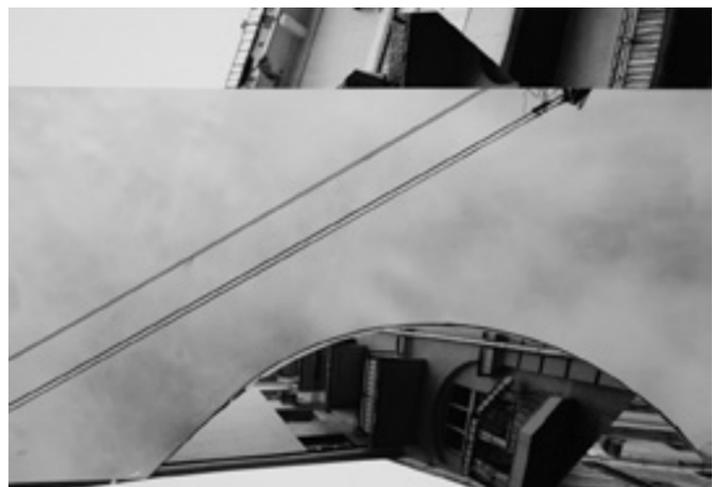














SANDRO BOTTICELLI



Geschichte des heiligen Zenobius. Nach 1500. London, National Gallery

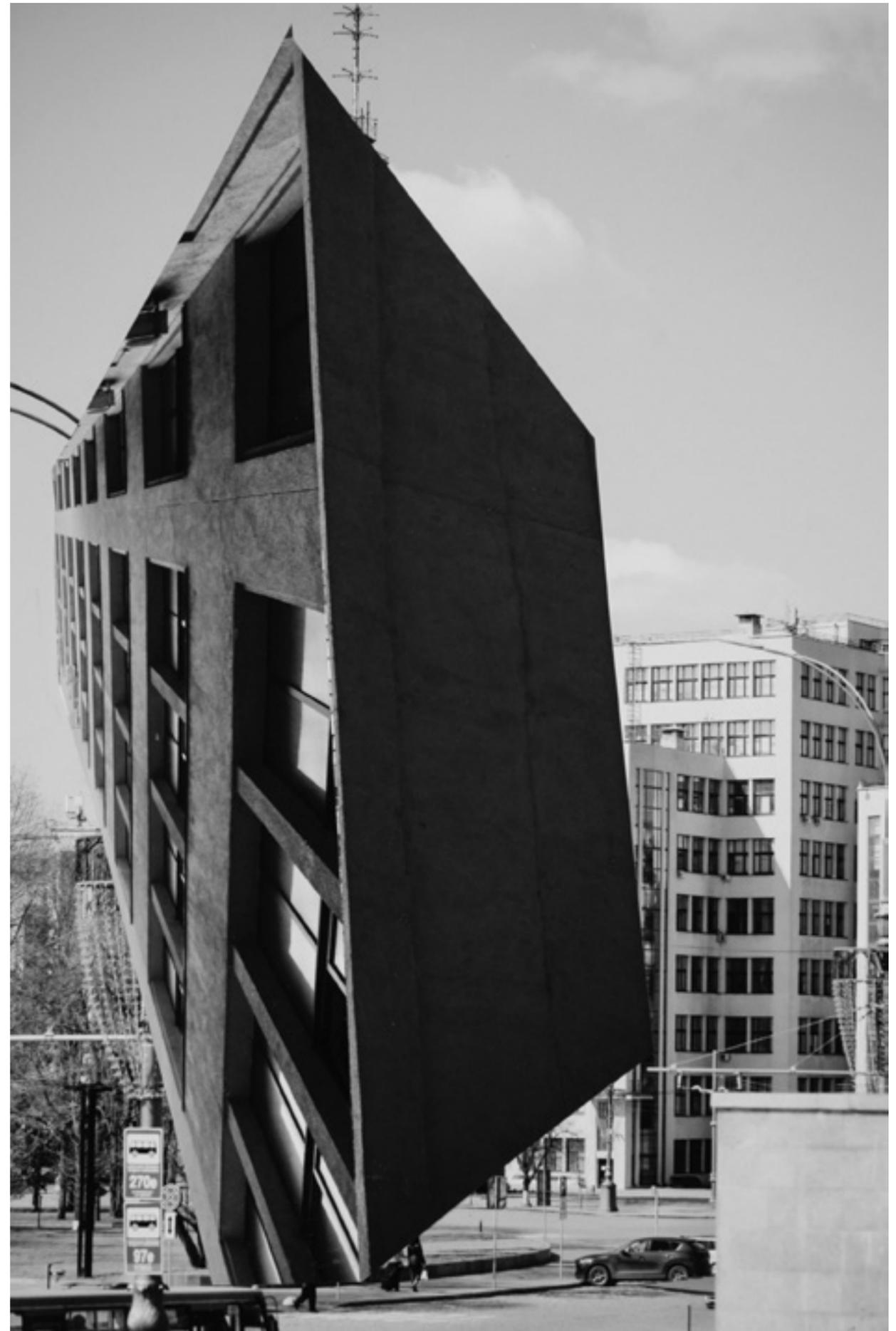
Pollaiuolo. Im „S. Sebastian“ von 1474 (Tafeln 8 und 9) zeigt der kaum dreißigjährige Künstler einen schönen Akt, in seinem anatomischen Bau genau durchstudiert, den Kopf sentimental zurück gebeugt, um anzudeuten, daß es sich um einen Märtyrer handelt. Das Helldunkel ist hier mit großer Sorgfalt behandelt, wie man es sonst nur selten in den Werken des Künstlers findet; aber eben deshalb tritt der Rhythmus der Linien weniger hervor.

In der „Judith“ (Tafel 7), die bald nach 1470 entstand, ist der Rhythmus der Linien dagegen vollkommen und klar ersichtlich; denn die Bewegung, die Judith gestattet, ihrer Gestalt die tänzerische Linie zu geben. Die Gestalt der Judith ist viel realistischer und



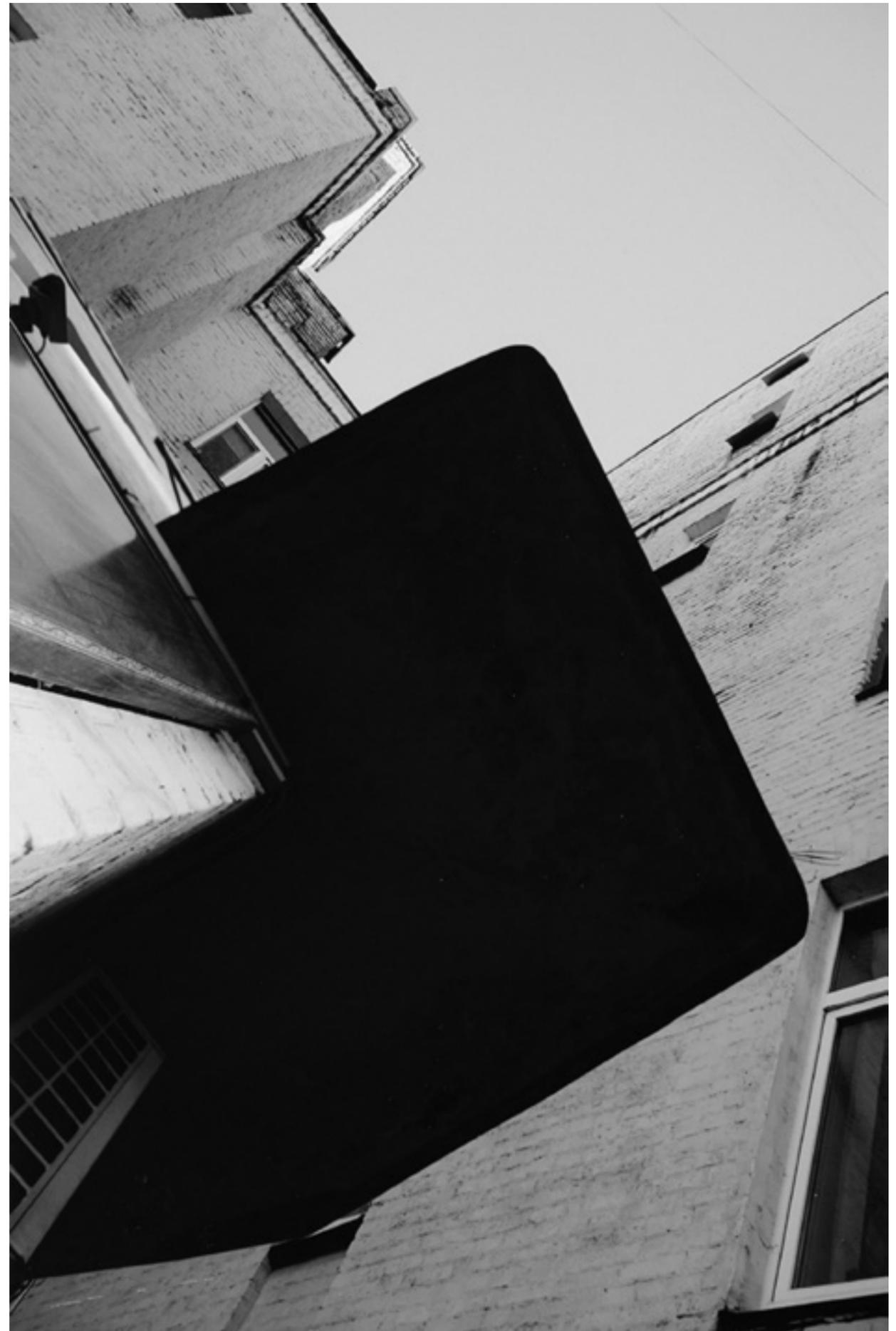
Geschichte des heiligen Zenobius. Nach 1500. New York, Metropolitan Museum



















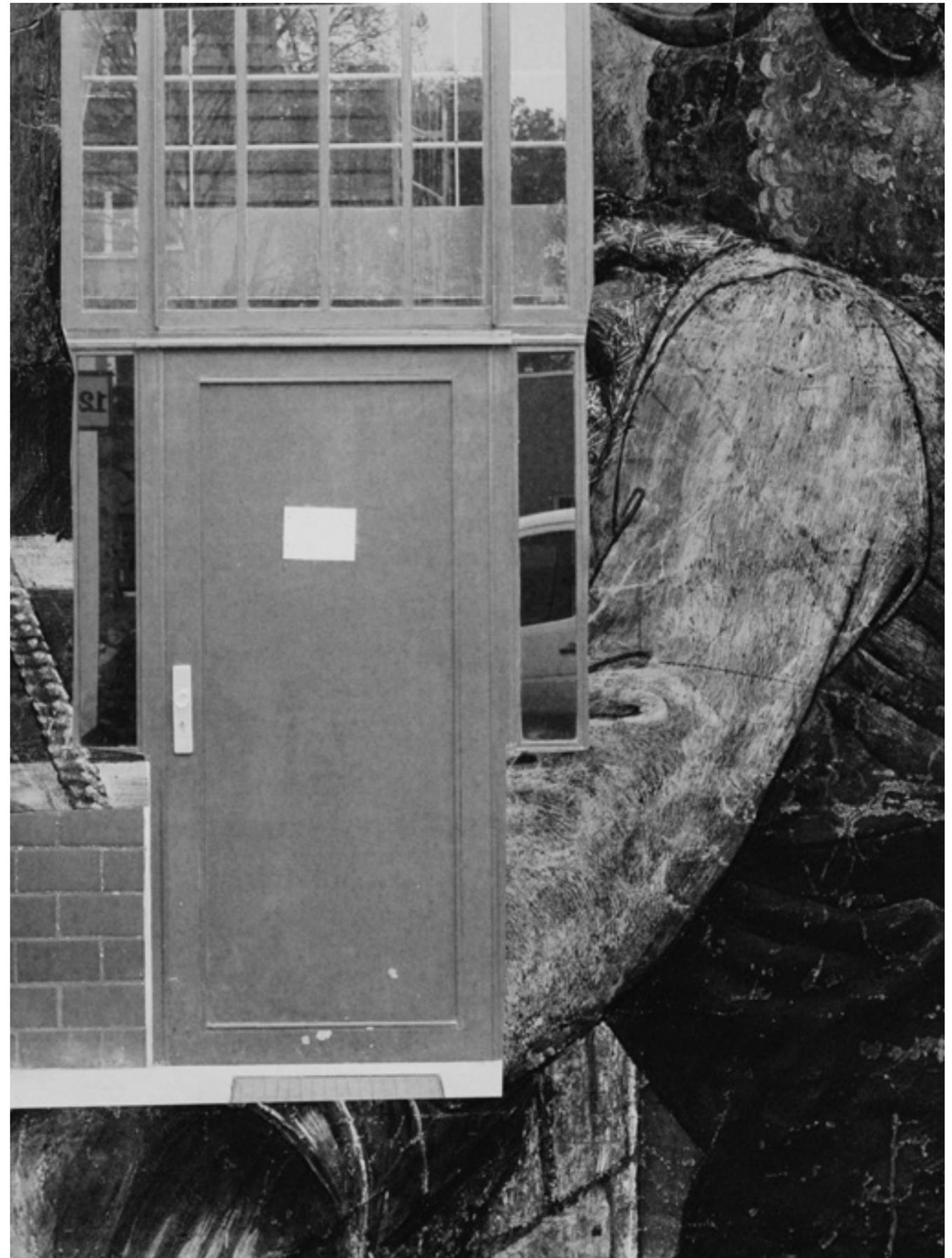




















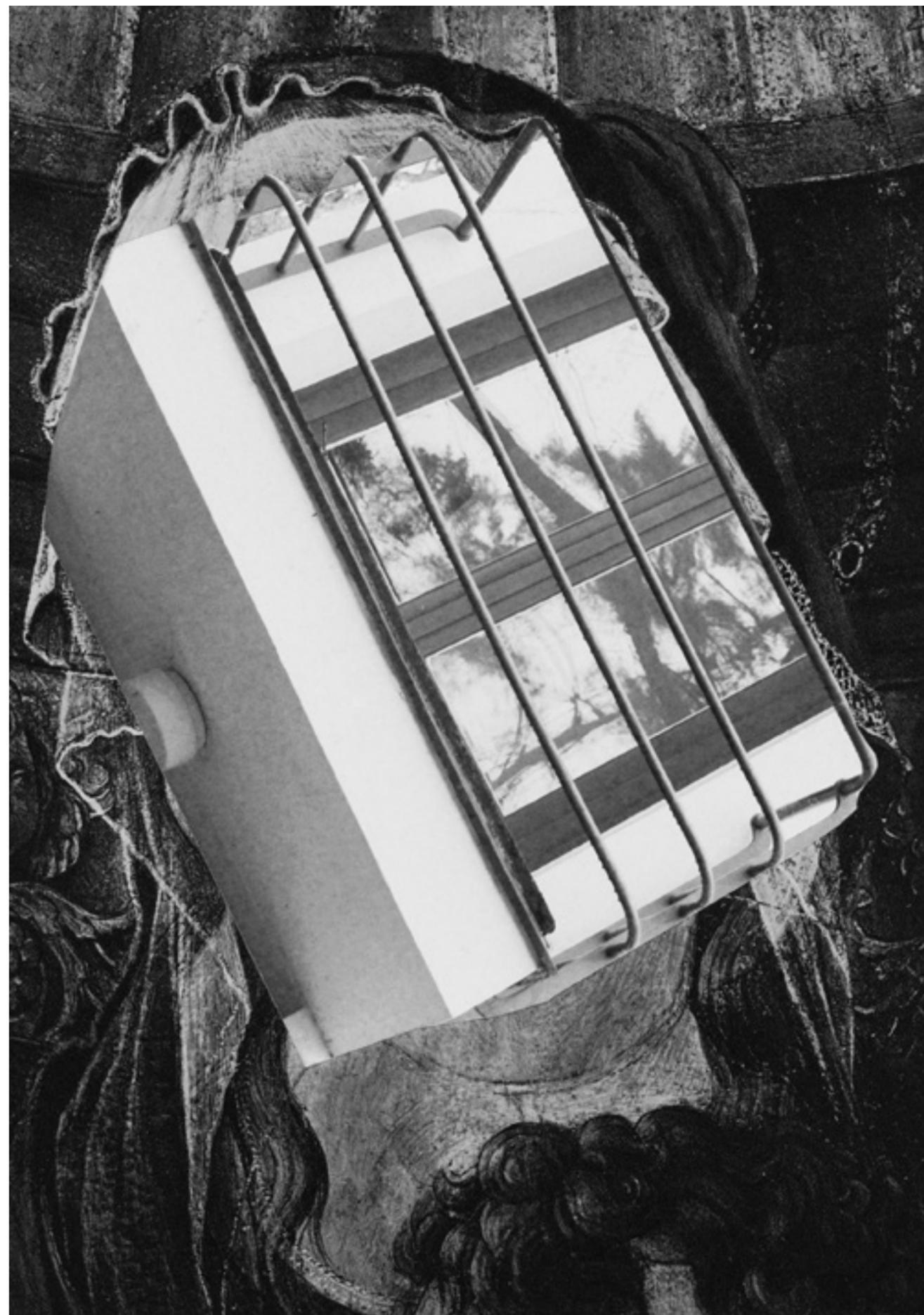


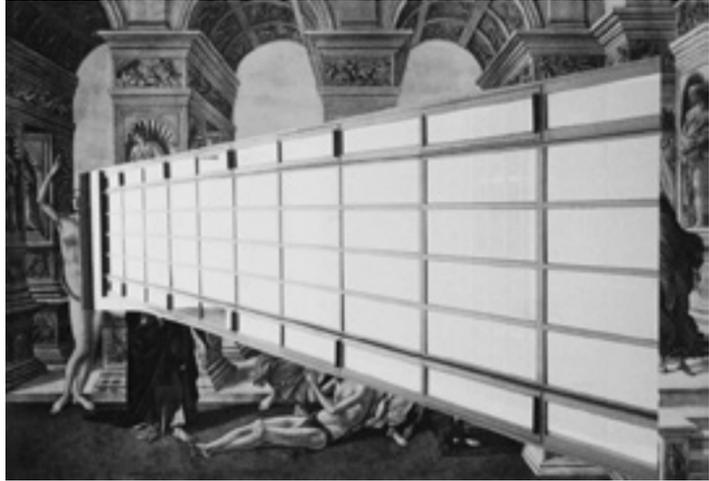












LESS IS LESS. Architectural Collage of Sergei Sviatchenko
Composed & edited by Boris Erofalov

LESS IS LESS. Архітектурний колаж Сергія Святченка
Упорядник та редактор Борис Єрофалов

In English and Ukrainian

Англійською та українською мовами

Editor-in-chief / graphical concept — Boris Erofalov
Managing editor / reporter — Lena Nenasheva
Design / typesetting — Margarita Smirnova
Preprint — Andriy Shalygin
Supervisor — Petro Markman
Proofreader — Tikhon Bonnadea
Translation to English — Yaroslava Strikha

Головний редактор / графічна концепція — Борис Єрофалов
Випускаючий редактор / репортер — Лена Ненашева
Дизайн / верстання — Маргарита Смірнова
Препринт — Андрій Шалигін
Супервайзер — Петро Маркман
Коректор — Тихон Боннадея
Переклад англійською — Ярослава Стріха



Format 210 × 270 mm
Typeface Warnock Pro, HelveticaNeueCyr
Ed. No. 73
A+C Publishing House, certificate No. 2270, 08.25.2005
7 Borys Grinchenko str., 01001 Kyiv
www.nsau.org
Print: LLC Publish Pro
www.publishpro.com.ua
Certificate DK No. 5400, 07.26.2017

Формат 210 × 270 мм
Гарнітура Warnock Pro, HelveticaNeueCyr
Вид. № 73
Видавничий Дім А+С, свідоцтво ДК № 2270 від 25.08.2005
01001 Київ, вул. Бориса Грінченка 7
www.nsau.org
Друк: ТОВ Пабліш Про
www.publishpro.com.ua
Свідоцтво ДК № 5400 від 26.07.2017

Printed in Ukraine

Друковано в Україні