



Научная статья  
УДК 7.038(470:520)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.02.003

## Интерпретация японской традиции в современных арт-практиках Татьяны Баданиной и Владимира Наседкина



Баданина Ксения Геннадьевна

*Музей изобразительных искусств АЗ (Музей AZ), Москва, Российская Федерация  
ksusha-badanina@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 3570-5596*

**Аннотация.** Статья посвящена творчеству современных российских художников Татьяны Баданиной и Владимира Наседкина в контексте их многолетнего сотрудничества с японскими арт-проектами: триеннале современного искусства «Этиго-Цумари» и фестивалями «Итихара арт микс». Несмотря на широкое признание и регулярное участие мастеров в крупных международных форумах, до настоящего времени комплексное исследование, связывающее их индивидуальный художественный язык с дальневосточной эстетикой, отсутствовало. Данная работа восполняет пробел в изучении межкультурного диалога России и Японии в области современного непредметного искусства. Цель исследования состоит в том, чтобы систематизировать проекты Т. Баданиной и В. Наседкина, реализованные в Японии в период с 2015 по 2024 год, проанализировать их философскую и художественную связь с японской традицией и выявить причины глубокого резонанса их работ с местным культурным контекстом. Материалом послужили произведения 14 творческих проектов, созданных специально для префектуры Ниигата (остров Хонсю) и Токио, включая знаковые инсталляции. Методологическая база исследования включает искусствоведческий анализ структуры произведений и сравнительно-типологический метод, позволивший сопоставить эстетику российского минимализма с японской концепцией «пустоты». Работа опирается на интервьюирование и анализ авторских концепций (включая неопубликованные аннотации), что раскрывает внутреннюю логику проектов. В результате впервые проведено искусствоведческое описание «японского цикла» Т. Баданиной и В. Наседкина, которое показало, что близость их работ японскому менталитету обусловлена не внешним подражанием, а глубоким совпадением этико-философских установок: поиском великого в малом и сакрализацией повседневного бытия. Творчество художников опирается на общие с японской культурой принципы: минимализм как способ выражения всеобъемлющего ритма Вселенной, сакральное отношение к материалу (бумаге, дереву) и значимость паузы. Вовлечение местного населения и использование локальных материалов (почвы, традиционной одежды «нараги») превращает проекты в важную часть культурной памяти региона.

**Ключевые слова:** современное российское искусство, Татьяна Баданина, Владимир Наседкин, триеннале Этиго-Цумари, Итихара арт микс, минимализм, дальневосточная эстетика, японская традиция, инсталляция, ленд-арт, графика, непредметное искусство, межкультурный диалог

**Для цитирования:** Баданина К.Г. Интерпретация японской традиции в современных арт-практиках Татьяны Баданиной и Владимира Наседкина // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 2 (41). С. 68–83. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.02.003>.  
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1306>.

Original article

## Interpretation of Japanese tradition in the contemporary art practices of Tatiana Badanina and Vladimir Nasedkin

Ksenia G. Badanina

*Museum of Fine Arts AZ (AZ Museum), Moscow, Russian Federation*  
*ksusha-badanina@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 3570-5596*

**Abstract.** The article examines the oeuvre of contemporary Russian artists Tatiana Badanina and Vladimir Nasedkin, focusing on their long-term collaboration with Japanese art projects such as the Echigo-Tsumari Art Triennale and the Ichihara Art x Mix festivals. Despite their international recognition and frequent participation in major forums, there has been a lack of comprehensive research connecting their individual artistic styles to Far Eastern aesthetics. This paper aims to fill this lacuna by examining the intercultural dialogue between Russia and Japan within the field of contemporary non-objective art. The research seeks to organize and analyse the projects that Badanina and Nasedkin have undertaken in Japan between 2015 and 2024, exploring their philosophical and artistic connections to Japanese tradition and investigating the reasons for the strong resonance of their work within the local cultural context. The research material comprises 14 creative projects developed specifically for Niigata Prefecture (Honshu Island) and Tokyo, including notable installations. The methodological framework combines an art-historical analysis of the structure of the works with a comparative typological approach, allowing for a comparison of Russian minimalist aesthetics with the Japanese concept of 'emptiness' (Ma). The research draws on interviews and analysis of the artists' original concepts, including unpublished annotations, to reveal the underlying logic of their projects. As a result, this paper presents the first formal art-historical description of Badanina and Nasedkin's 'Japanese cycle', demonstrating that the affinity of their work with the Japanese mentality is not a result of external imitation, but rather a deep alignment of ethical and philosophical principles. These include the pursuit of the sublime in the ordinary and the sacralisation of everyday existence. The artists' work is rooted in principles shared with Japanese culture, such as minimalism as a means of expressing universal rhythm, a sacred attitude towards materials (such as paper and wood), and the importance of pauses. Additionally, the involvement of local communities and the use of indigenous materials (such as soil and traditional naragi clothing) transform these projects into an integral part of the region's cultural memory.

**Keywords:** Russian contemporary art, Tatiana Badanina, Vladimir Nasedkin, Echigo-Tsumari Art Triennale, Ichihara Art x Mix, minimalism, Far Eastern aesthetics, Japanese tradition, installation, land art, graphics, non-objective art, intercultural dialogue

**For citation:** Badanina, K.G. (2026) 'Interpretation of Japanese tradition in the contemporary art practices of Tatiana Badanina and Vladimir Nasedkin', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 68–83.  
doi:10.46748/ARTEURAS.2026.02.003. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1306>. (In Russ.)

### Введение

Триеннале современного искусства «Этиго-Цумари» (*Echigo-Tsumari Art Triennale*), проходящая в Японии раз в три года, и фестиваль «Итихара арт микс» (*Ichihara Art Mix*; создатель и куратор этих событий — Фрам Китагава и его *Art Front Gallery*) традиционно собирают сильный состав участников со всего мира. В разное время свои проекты здесь представляли Кристиан Болтански, Джеймс Таррелл, Марина Абрамович, Яёи Кусاما и многие другие. Среди российских участников можно назвать Илью и Эмилию Кабаковых, Никиту Алексева, Александра Пономарёва, Александра Константинова, Алёну Иванову-Йохансон, Алексея Козыря, Ольгу Киселёву<sup>1</sup>, Дмитрия Гутова, Марину Москаленко (Рин), а также Владимира Наседкина и Татьяну Баданину, которые сотрудничали с организаторами несколько раз. Данная статья посвящена именно последним двум художникам, их творчеству, причинам, закономерностям и особенностям их работы в рамках столь крупных международных арт-событий, неразрывно связанных с японской культурой, историей и традициями.

Татьяна Баданина и Владимир Наседкин во многих интервью говорят о своем интересе к ценностям триеннале «Этиго-Цумари», а также о желании объединить авторский язык с задачами организаторов. Они упоминают свою давнюю любовь к дальневосточному искусству, рассказывают о сознательном и бессознательном включении японских мотивов и философских концепций в свои проекты, отмечают межкультурные пересечения, которые возникли в творчестве каждого из них достаточно давно, но с новой силой проявились именно в годы сотрудничества с японскими кураторами. В то же время полноценное исследование, посвященное как специфике проектов Татьяны Баданиной и Владимира Наседкина, созданных в рамках «Этиго-Цумари» и «Итихара арт микс», так и давней, отчасти неожиданной взаимосвязи их художественного языка с дальневосточной эстетикой, до сих пор не проводилось. Хотя в статьях сокуратора триеннале Ваканы Коно можно найти интереснейшие наблюдения о параллелях между бумажными объектами Татьяны Баданиной и сакральным отношением к этому материалу в Японии [1, с. 12–13]. А в текстах художника Александра Пономарёва встречаются замечания о «восточных традициях» в работах Владимира Наседкина: гравюрах, где явственны «тонкие градации, так ценимые мастерами японской гравюры *бокаши*», и фотографиях, запечатлевших «Тени Тибета» [2, с. 131–132].

Таким образом, цель данной статьи — собрать воедино и проанализировать все проекты Татьяны

Баданиной и Владимира Наседкина, созданные в Японии и имеющие в своей основе связь с культурой этой страны. В задачи исследования входит выявить особенности творческого замысла данных работ и привести комментарии самих художников о причинах возникновения аналогий с японской традицией. В статье исследуются явные и скрытые, осознанные и бессознательные параллели между творчеством Т. Баданиной и В. Наседкина и искусством Страны восходящего солнца, обусловленные биографиями мастеров, межкультурным взаимодействием России и Японии, художественной структурой и образностью самих произведений.

Ключевую роль в исследовании играет искусствоведческий анализ конкретных произведений, позволивший детально изучить структуру и образность инсталляций, объектов ленд-арта и графических серий художников. С помощью сравнительно-типологического метода выявлены глубокие параллели между эстетикой российского минимализма и японской философской концепцией «пустоты» (*Ма*). Важной эмпирической составляющей работы стали интервьюирование и анализ авторских концепций, в том числе изучение неопубликованных аннотаций, что позволило реконструировать творческий замысел авторов произведений. Наконец, контекстуальный анализ помог оценить специфику участия местных жителей в реализации проектов, раскрывая социальное и мемориальное значение арт-объектов для японской провинции.

Текст построен по хронологическому принципу: в нем рассказывается о проектах, представленных Татьяной Баданиной и Владимиром Наседкиным в Японии в 2015, 2019, 2020, 2021 и 2024 годах. При этом важная роль отведена первопричинам их интереса к японскому искусству, возникшего еще в 1980–1990-х годах и в определенной степени повлиявшего на многократный выбор организаторами триеннале и фестиваля именно этих художников.

### Истоки интереса к японской культуре

В творчестве Татьяны Баданиной и Владимира Наседкина — российских художников, родившихся в Свердловской области и с 1997 года живущих и работающих в Москве, — удивительным образом прослеживаются пересечения с японской культурой и искусством. Истоки этого интереса можно найти в 1980-х годах, когда они во многом интуитивно открывали для себя красоту восточного, в том числе японского, искусства. В то время они преподавали на художественно-графическом факультете Нижнетагильского государственного педагогического института, активно участвовали

<sup>1</sup> Коно В. Беспредметность как свидетельство отрешенности // TATLIN [сайт]. 2019. 3 октября.  
URL: [https://tatlin.ru/articles/bespredmetnost\\_kak\\_svidetelstvo\\_otreshennosti](https://tatlin.ru/articles/bespredmetnost_kak_svidetelstvo_otreshennosti) (дата обращения: 24.01.2026).

**1. В. Наседкин.****Tower.**

2015.

Дерево, краска.

400 × 500 × 500.

Фотограф: Gentaro

Ishizuka.

Изображение

предоставлено

Т. Баданиной

и В. Наседкиным



во всесоюзных и международных выставках графики, совершали поездки на знаменитые творческие дачи и «наращивали» ту эстетико-философскую базу, которая помогала им формировать индивидуальный язык и делать личные открытия. Соприкосновение с японским искусством на тот момент было точечным, но очень ярким: это знакомство с трудами искусствоведа Евгении Завадской, посвященными особенностям буддийского мироощущения и восточного восприятия красоты; освоение философии японской гравюры с ее техническим совершенством, особым видением пространства и значимостью «пустоты»; постепенное погружение в японскую литературу и кинематограф. Этот интерес еще не раз, подчас интуитивно и неявно, проявит себя в последующих произведениях художников.

В 1990-е годы буддийский Восток стал направлением творческих путешествий художников: они создали общественную организацию «Путешествия. Искусство. Коммуникации» и вместе с друзьями-художниками провели симпозиум в Непале и Тибете, посетив «священный город Лхасу, куда не смогли дойти ни Рерих, ни Блаватская, ни даже Пржевальский»<sup>2</sup>. Почти сразу после поездки, в 2001 году, Татьяна Баданина создала инсталляцию «Буддийская месса в Москве» [3, с. 82], соединив в ней символизм нескольких религий. Сама художница отмечала: «Внутреннее убранство буддийских храмов — декором, цветом, организацией пространства — удивительно напомнило мне наши русские церкви. Постоянное исполнение буддистами ритуалов превращает их жизнь в искусство, а окружающую среду — в инсталляцию»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Из авторской неопубликованной аннотации к работам.

<sup>3</sup> Серёгина О. #Арт-карантин 9.04.–16.04.2020 [Интервью с Татьяной Баданиной и Владимиром Наседкиным] // Cabinet de l'Art [сетевой журнал об искусстве и жизни]. 2020. 16 апреля.

URL: <https://cabinetdelart.com/iskusstvo/art-karantin-9-04-16-04-2020/> (дата обращения: 24.01.2026).

Для нее — художника, нередко опирающегося на образы христианства, — культура буддийского Востока стала неисчерпаемым источником мудрости и красоты, который не вступает в противоречие со смысловой первоосновой ее объектов, а, напротив, образует с ней одно целое. В творчестве Владимира Наседкина в это время появляется серия геометричных работ, вдохновленных самим Тибетом с его ритмизированным светотеневым пространством; еще сильнее укрепляется связь с минимализмом, столь важным для всего буддийского Востока. «Меньше слов и больше пауз, несущих основную ритмическую и эмоциональную нагрузку» [2, с. 200], — пишет о своем искусстве Владимир Наседкин, словно уподобляясь японским мастерам, стремившимся «выразить истину одним ударом кисти, одной линией» [4, с. 51]. Другими словами, «Восток» в той или иной форме присутствует в творчестве Татьяны Баданиной и Владимира Наседкина давно, и обращение к нему позволяет более подробно проанализировать их участие в крупных арт-событиях Японии — увидеть глубокую связь представленных проектов с культурой и мировоззрением Страны восходящего солнца.

#### **Пространство, время и память в проектах «Tower» и «Реминисценция»**

Триеннале «Этиго-Цумари» была впервые проведена в 2000 году и быстро заявила о себе как об одном из масштабных и значимых арт-событий мира, кураторы которого каждые три года реализуют проекты известных художников планеты. «Этиго-Цумари» проходит в префектуре Ниигата на острове Хонсю, объединяя около двухсот селений, связанных традицией ведения сельского хозяйства и расположенных на одной из самых сейсмически активных территорий Японии. Перед префектурой стоит острая проблема оттока местных жителей, которые в последние десятилетия покидают родные деревни, выбирая более многолюдные и предлагающие разные виды работы города. Этот процесс влечет за собой резкие сдвиги экономического баланса и постепенное «умирание» социальной инфраструктуры. Поэтому появление триеннале «Этиго-Цумари» и фестиваля «Итихара арт микс» изначально связано со стремлением остановить данные изменения, создать условия для увеличения туристического потенциала региона и появления новых рабочих мест. Деятельность организаторов направлена на повышение интереса к самобытности и уникальным культурно-историческим особенностям населенных пунктов и их жителей. А эстетическая и смысловая соотнесенность произведений участников

триеннале с традициями Ниигаты и всей Японии в целом становится важнейшим художественно-этическим вектором.

Татьяна Баданина и Владимир Наседкин участвовали в проектах организаторов «Этиго-Цумари» в 2015, 2019, 2020, 2021 и 2024 годах (2019, 2020 и 2021 годы связаны с фестивалем «Итихара арт микс»). Вспоминая о своих работах в рамках триеннале 2015 года, Владимир Наседкин говорит еще об одном важном образе, связанном с Востоком, — пространственной метафоре пустыни, вошедшей в его жизнь и творчество в 1980-х годах после поездки в Туркмению. Тогда «безлюдная» и «бесплодная» пустыня парадоксальным образом показалась ему воплощенным раем на земле, вмещающим в себя архетипическое понимание чистоты, духовности и освобождения от всего лишнего. В ней сконцентрировалось понимание минимализма как главного творческого приема, через который можно показать базовые законы гармоничного мироустройства и воссоздать всеобъемлющий «ритм вселенной». Этот минималистический язык пронизывает как искусство Владимира Наседкина, так и многие аспекты культуры Востока, где «просветленное сердце» так часто «уподобляется пустоте» [4, с. 40], а истина не может быть описана словами. Недаром фразы из интервью художника почти синонимичны принципам буддийского понимания красоты: «Такая значимость паузы и пустого пространства объясняется тем, что минимализм утверждает принцип незавершенности, недосказанности и эстетического намека, что делает восприятие зрителя индивидуальным и столь же неповторимым, как и сам художественный процесс»<sup>4</sup>.

Проект «Tower» (2015) (ил. 1) — это символическое посвящение школе в районе Токамати, которая перестала функционировать из-за активного переселения местных жителей в города. Владимир Наседкин создал работу, где архитектурный и графический языки сливаются и образуют единый пространственный знак — лаконичную метафору истории школы и самого района, во многом обладающую иероглифической природой [5, с. 9]: «При взгляде сверху архитектурная инсталляция представляет герб школы, где три прямые линии символизируют реки этой местности, а полукруглые ниши — семь деревень, дети которых учились в ней»<sup>5</sup>. Пространство объекта сакрализовано: оно образует лабиринт, пройдя сквозь который можно увидеть столы и стулья, когда-то служившие ученикам, а теперь словно застывшие в безвременье. Не только минималистичные приемы, но и сам материал — дерево, выкрашенное в темно-серый цвет и напоминающее бетон, — позволяют ощутить

<sup>4</sup> Коно В. Указ. соч.

<sup>5</sup> Из авторской неопубликованной аннотации к работе.

**2. Т. Баданина.**  
**Некоторые физические**  
**опыты.**

**Инсталляция.**

2015.

Дерево, стекло,  
световые элементы.

80 × 600 × 70.

Фотограф: Gentaro  
Ishizuka.

Изображение

предоставлено

Т. Баданиной

и В. Наседкиным

философскую подоснову художественного высказывания, вселяющего надежду на будущее и во многом тождественного восточной мудрости: «Звезды можно увидеть только в темноте»<sup>6</sup>.

Этой же школе — зыбкому «воспоминанию» о ее прошлом, настоящем и будущем — посвящена инсталляция Татьяны Баданиной «Реминисценция» (2015). В трех классах опустевшего здания разместились стеллажи, где за матовыми полупрозрачными стеклами с узнаваемыми белыми «крестиками» художницы находится несколько сотен артефактов, связанных с когда-то разворачивавшимся здесь образовательным процессом: наглядные пособия, физические приборы, химическая посуда, школьные доски, остановившиеся часы и многое другое. Расставленные в гармоничном порядке и строгом ритме, предметы «отрываются» от своего прикладного назначения и становятся символами: они оказываются в пространстве, где время застыло и превратилось в бесконечное кольцевое повторение. Не случайно в центре одного из классов расположен стол, в который вмонтированы пять цилиндрических световых объектов («Некоторые физические опыты», 2015, ил. 2), представляющих оптические иллюзии бесконечности, отсутствия какого-либо предела. А к наружной части здания школы прикреплен один из ключевых объектов в творчестве Татьяны Баданиной — светящаяся «Лестница в небо»: она уходит в необозримый небесный простор, связывает верх и низ, позволяя «выйти за рамки Пространства и Времени»<sup>7</sup>. Философское и сакральное понимание этих двух величин пересекается не только с христианской традицией, но и с восточной — с ее бесконечным кольцевым потоком всего сущего и способностью в миге увидеть огромный временной пласт: «В построениях Хой-нэна временная вечность является только в быстролетящем времени, миге, мгновении» [4, с. 39]. Поэтому во множестве простых учебных артефактов скрыто и ощущение неумолимости всепоглощающих изменений, и стремление сохранить память о прошлом, и отдельные человеческие жизни: бывшие учителя и ученики, современные местные жители и волонтеры, помогавшие создавать инсталляцию. Интересно, что в стройных рядах предметов действительно можно увидеть аллюзию к известному образу коллективного труда из японского кинематографа: одним из произведений, вдохновивших художницу на гармоничный ритм инсталляции «Реминисценция», стал фильм Акиры Куросавы «Семь самураев», а именно — кадры с синхронной и дружной уборкой урожая крестьянами.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же.



Участие коренного населения префектуры Ниигата в создании проектов — одно из основных условий триеннале «Этиго-Цумари»: такое сотворчество помогает авторам лучше понять культуру этой местности, а ее жителям — заново открыть красоту и ценность родной земли. Поэтому даже подготовительный этап к созданию живописной инсталляции Владимира Наседкина «Google Earth. Поля Токамати» (ил. 3–5), также представленной в 2015 году, сам по себе стал символическим действием. Еще в Москве художник благодаря интернету и программе Google Earth совершил «виртуальное путешествие» в места, в которых на тот момент никогда не был, но где ему предстояло работать, и «с удивлением увидел красоту геометрии возделанных руками крестьян полей, ферм и деревень»<sup>8</sup>. Снимки из космоса подсказали структуру работ, а цветовой основой стали реальные земли и пески префектуры, палитру которых еще до приезда Владимира Наседкина в Японию собрали местные жители. Эти пигменты



3. **В. Наседкин.**  
**Google Earth.**  
**Поля Токомати.**  
**(Фрагмент).**

2015.

Дерево, земли и пески  
префектуры Ниигата.  
480 × 600.

Фотограф: Gentaro  
Ishizuka.

Изображение  
предоставлено  
Т. Баданиной  
и В. Наседкиным

4. **В. Наседкин.**  
**Google Earth.**  
**Поля Токомати.**  
**(Фрагмент).**

2015.

Дерево, земли и пески  
префектуры Ниигата.  
480 × 600.

Фотограф: Gentaro  
Ishizuka.

Изображение  
предоставлено  
Т. Баданиной  
и В. Наседкиным



5. **В. Наседкин.**  
**Google Earth.**  
**Поля Токомати.**  
**(Фрагмент).**

2015.

Дерево, земли и пески  
 префектуры Ниигата.  
 480 × 600.

Фотограф: Gentaro  
 Ishizuka.

Изображение  
 предоставлено  
 Т. Баданиной  
 и В. Наседкиным



и стали единственными красками, которыми пользовался художник, — приглушенными, фактурными и естественными. Здесь важно отметить еще одну особенность, сближающую принципы Владимира Наседкина с восточным мировоззрением: рождение большой идеи из чего-то, на первый взгляд, обычного и земного. Когда вселенская гармония выражается через прагматичную сельскохозяйственную планировку, а цветовой спектр «национальной души» воплощается в том, что в буквальном смысле находится под ногами. Когда великое раскрывается в мелочах, а малое становится всеобъемлющим. Недаром Владимир Наседкин любит повторять строки Анны Ахматовой «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда...», схожие по сути с одним из постулатов буддизма: «Жемчужина истины, согласно чань, должна быть найдена на рыночной площади» [4, с. 20].

Но еще более интересным и почти неявным связующим звеном между работами Владимира Наседкина и японской культурой является умозрительная точка, из которой художник реализует процесс смотрения. Известно, что пространство

японской гравюры разворачивается сверху вниз: зачастую автор как будто находится на высоте птичьего полета и постепенно обозревает происходящее на земле [6, с. 36]. «Космический взгляд» Владимира Наседкина также направлен сверху вниз, но, являясь на порядок более отдаленным, он словно лишен постепенности — часть земной поверхности видна сразу, а в изображении отсутствуют сюжетность и детальность. В то же время геометричная композиция видится зрителем «здесь и сейчас»: она может быть расположена на полу, как в случае инсталляции «Google Earth. Поля Токомати», или находиться в вертикальном положении на стене — в обоих вариантах мы наблюдаем, как кусочек плоскости, увиденный автором откуда-то сверху, поворачивается к нам и становится обозримым.

**Философия «взгляда» и символика света**

Сравнивая свои композиционные приемы с приемами супруга Владимира Наседкина, Татьяна Баданина часто шутит: «Он смотрит на землю с неба, а я смотрю на небо с земли. И где-то посередине наши взгляды пересекаются». Во время



**6. В. Наседкин.**  
**Посмотри на небо —  
посмотри на себя.**  
2019.  
Дерево, краска.  
300 × 500 × 12000.  
Фотограф: Gentaro  
Ishizuka.  
Изображение  
предоставлено  
Т. Баданиной  
и В. Наседкиным

участия художников в фестивале «Итихара арт микс» в 2019 году образ неба для них обоих стал ключевым: Владимир Наседкин создал инсталляцию «Посмотри на небо — посмотри на себя» (ил. 6) и ленд-арт «Созвездия», а Татьяна Баданина показала комплекс «неземных» проектов — «Крылья», «Портал» (ил. 7), «Врата» и «Лестница в небо» (ил. 8). В каждом из них основным становится либо черный, либо белый цвет, либо же их противопоставление, имеющее, впрочем, лишь отдаленную связь с известной восточной дихотомией инь и ян. Для Татьяны Баданиной белое является символом прорыва души сквозь тьму, преодоления смерти и обретения вечной жизни.<sup>9</sup> Человек проходит через горизонтальное пространство светового «Портала», где орнаментальные снежинки связывают землю и небо, преодолевает темную плоскость «Врат», за створками которых скрыта

область сакрального — «светлого и спокойного», и оказывается рядом с «Лестницей в небо», представляющей собой «бесконечную вертикаль с начертанными на ступенях добродетелями»<sup>10</sup>. В единой смысловой парадигме с ними выступает и большая инсталляция «Небо. Крылья» — как объемная метафора воспарения души, способной преодолеть «время, пространство и материю» [7, с. 12] на пути к спасению или, что ближе к японской традиции, просветлению. Материалом для «Крыльев» стали традиционные для Японии бамбук и рисовая бумага, но именно акцент на свет становится здесь ключевым: объекты будто парят и растворяются в световом пространстве, «соединяются с прекрасным пейзажем — озером и небом, находящимися за стеклянной стеной зала»<sup>11</sup>. Символика света, столь важная в художественном мире Татьяны Баданиной, отнюдь не замыкается

<sup>9</sup> Маполис А. Владимир Наседкин — Татьяна Баданина. Другое измерение // МОСТ : журнал о культуре и искусстве. 2017. № 1. С. 224–234.

<sup>10</sup> Из авторской неопубликованной аннотации к работе.

<sup>11</sup> Там же.

**7. Т. Баданина.****Портал.**

Инсталляция.

2019.

Дерево, ткань,  
светопропускающий  
полистирол, лампы.

300 × 120 × 900.

Фотограф: Hideto  
Nagatsuka.Изображение  
предоставлено  
Т. Баданиной  
и В. Наседкиным**8. Т. Баданина.****Лестница в небо.**

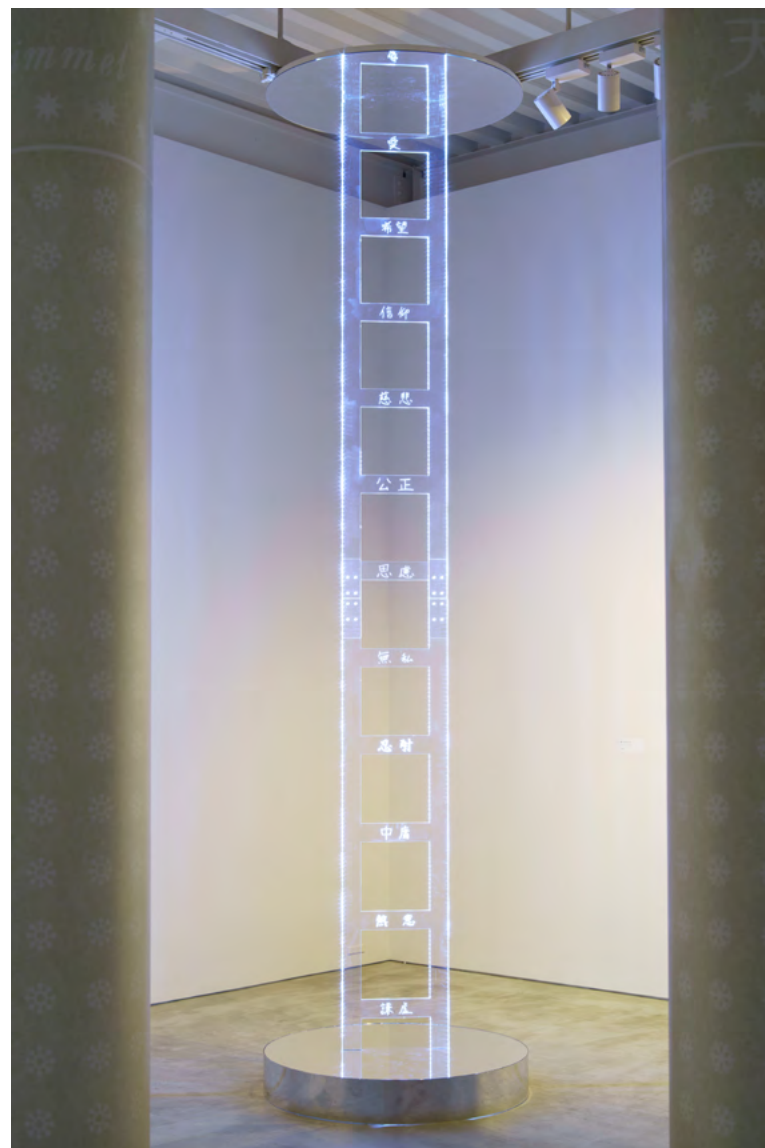
Инсталляция.

2019.

Акрил, светодиоды,  
зеркало.

450 × 40 × 0,8;

диаметр зеркала: 100.

Фотограф: Hideto  
Nagatsuka.Изображение  
предоставлено  
Т. Баданиной  
и В. Наседкиным

только на христианской традиции — она вбирает в себя общечеловеческое понимание божественной доброты и мудрости. Достаточно сравнить цитату самой художницы («Свет — первопричина всего сущего. Свет есть жизнь» [1, с. 17]) и один из важных принципов буддийского понимания смысла человеческого пути: «Сердце уподоблено Хой-нэном светильнику. Цель его — освещать» [4, с. 43].

Но путь к небу может быть непростым и извилистым — бесконечная дорога самопознания нередко выражается с помощью запутанного лабиринта, что и показал Владимир Наседкин в архитектурном объекте «Посмотри на небо — посмотри на себя», реализованном на первой выставке российского искусства «Сила мечты» в 2019 году в музее «Итихара Лэйксайд» (*Ichihara Lakeside Museum*) недалеко от Токио. Превращенное в чистую абстракцию сооружение лишено утилитарной функции: зритель хаотично блуждает в пространстве, постоянно наталкиваясь на преграды. Он оказывается оторванным от мира, но в то же

время видит его «фрагменты» через отверстия-амбразуры в стенах. Иногда в его поле зрения попадает и собственный облик, ведь в конструкцию добавлены специальные раздвижные окна, являющиеся отсылкой к деревянной архитектуре Русского Севера (в Карелии их называют «волоковыми») и включающие с внутренней стороны задвижек зеркала. Зеркальным эффектом обладает и пол сакральной комнаты (пространства), куда зритель не может попасть, но может заглянуть в амбразуры сооружения, поэтому оказавшийся в замкнутом пространстве человек видит под своими ногами как будто взятое в плен, но на самом деле всегда остающееся свободным небо. Другими словами, пребывание внутри работы «Посмотри на небо — посмотри на себя» превращается в сложный медитативный процесс, символизирующий отрешение от внешнего мира и погружение в собственный духовный мир. При этом — что, безусловно, вторит восточной традиции — пространство души человека и вселенское начало словно уравниваются. Недаром рядом с объектом находится ленд-арт

«Созвездия Итихары», созданный силами местных жителей для фестиваля «Итихара арт микс — 2020» с использованием «космических» рисунков Владимира Наседкина, перенесенных на земную поверхность. Таким образом, кусочек неба в буквальном смысле стал частью повседневной жизни людей.

### **Природа, минимализм и графика как мосты между культурами**

Желание увидеть в природном начале основополагающие законы всего сущего — важная черта творчества Владимира Наседкина [8, с. 22–23], которая сближает его с японской культурой. Художник нередко упоминает, что отталкивается от ландшафта и последовательно распрямляет его — находит в пейзаже или городской среде емкий геометрический знак, в котором «звучит» ритм и гармония вселенной. Буддийское стремление не только наслаждаться природой, но и видеть в ней законы мироздания, столь распространенное в повседневной жизни японцев, пронизывает большинство работ художника. В его «Виноградниках» и «Камышах», ландшафтах Армении и Хакасии, промышленных объектах Урала и Сибири мы видим прежде всего саму реальность, но развещественную — преобразованную в лаконичную графическую форму, вмещающую в себя символическое знание об устройстве мира.

Именно через «интуитивное постижение сокровенных свойств изначальной природы» [4, с. 40] в японской традиции происходит путь к просветлению. Недаром философским смыслом в дзен-буддизме наполняются сады: каждый элемент в них занимает свое место и имеет сакральное значение, а их композиция пронизана вселенской гармонией, естественностью и простотой. Подобный взгляд на природу настолько близок творческой концепции Владимира Наседкина, что в 2021-й «пандемийный» год он записал короткое видео о своем маленьком саде, которое начал словами: «Я не садовник, я художник». Ролик был снят для фестиваля «Итихара арт микс — 2021», прошедшего виртуально: его организаторы предложили участникам подготовить видео на тему «Дыхание художника» и показать, как живут авторы из разных стран в условиях пандемии, чем они «дышат». В своей миниатюре Владимир Наседкин рассказал о папоротниках, саженцы которых он выкопал в лесах Японии и рассадил рядом с мастерской в Москве. В этом трогательном и, на первый взгляд, абсолютно житейском действии, включающем регулярный уход за растениями, прополку и полив, скрыто территориально-духовное объединение двух стран и народов: «Этот маленький сад радует моих друзей и соседей-москвичей. Он напоминает нам о далекой и прекрасной Японии

и ее замечательных людях». Безусловно, здесь можно увидеть и художественный жест-символ, когда кропотливое возделывание собственного сада превращается в медитативный процесс постижения и гармонизации окружающего мира.

В основе видеопослания Татьяны Баданиной, подготовленного в рамках фестиваля «Итихара арт микс — 2021», тоже лежат ежедневные и бытовые, но наполненные особой житейской красотой и человечностью события. Художница описывает свой обычный путь к пожилым и требующим заботы родителям — дорога становится цикличной и повторяющейся каждый день. А сопровождается она сквозной метафорой «белого снега»: большую часть хронометража занимают кадры шагов Татьяны Баданиной по только что выпавшему снегу, а звуковым рядом служит песня «Белым снегом» (написана уральским композитором Евгением Родыгиным на слова Григория Варшавского). Исполняется она «за кадром» — теплым, негромким и искренним голосом мамы художницы, Валентины Феодоровны Баданиной. Это небольшое видеоэссе можно сравнить с воздушным и кратким японским стихотворением, где два-три символических образа из природного или предметного мира способны «рассказать» историю о законах бытия, непобедимости жизни и любви. Словно в строках Мацуо Басё, одного из любимых поэтов Татьяны Баданиной, «белый снег» здесь становится знаком чистоты и крепости сердца, а также надежды на то, что время холодов непременно пройдет и сменится весной: «Молись о лучших днях! / На зимнее дерево сливы / Будь сердцем похож» (перевод В. Марковой).

### **Сакрализация быта: проект «Белые одежды» и «Книга художника»**

В 2024 году Татьяна Баданина приняла участие в 9-й триеннале современного искусства «Этиго-Цумари», создав для нее масштабную инсталляцию «Белые одежды. Воспоминание о будущем» (ил. 9–11), явившуюся естественным продолжением многолетней работы над светлыми бумажными объектами. Тонкая и символическая связь этого проекта Татьяны Баданиной с японской культурой хорошо ощутима. О ней не раз писала искусствовед, один из кураторов триеннале «Этиго-Цумари» Вакана Коно: «...белая традиционная бумага для нас, японцев, — сакральный элемент. И в храмах, и в семейных синтоистских святилищах в традиционных японских домах украшения из белой бумаги означают, что это святое место. На японском языке оба слова — “бумага” и “бог” — пишутся *kami*. Японские мастера традиционной бумаги считают, что белая бумага все освящает и приводит нас к Богу» [1, с. 13]. Вакана Коно говорит и о поразительной полифоничности бумажных одеяний

9. **Т. Баданина.**

**Белые одежды.**  
**Воспоминание**  
**о будущем.**

2024.

Бумага, бамбук, свет.

900 × 900.

Музей МОНЕТ7.

Фотограф: Kioku Keizo.

Изображение

предоставлено

Т. Баданиной

и В. Наседкиным

10. **Т. Баданина.**

**Белые одежды.**  
**Воспоминание**  
**о будущем.**

2024.

Бумага, бамбук, свет.

900 × 900.

Музей МОНЕТ7. Фотограф:

Kioku Keizo.

Изображение

предоставлено

Т. Баданиной

и В. Наседкиным

11. **Т. Баданина.**

**Белые одежды.**  
**Воспоминание**  
**о будущем.**  
**(Фрагмент).**

2024.

Бумага, бамбук, свет.

900 × 900.

Музей МОНЕТ7.

Фотограф: Kanemoto

Rintaro.

Изображение

предоставлено

Т. Баданиной

и В. Наседкиным



Татьяны Баданиной — объединении множества голосов, которые выступают как общечеловеческая метафора божественного, символ неустанного стремления души к свету, небу и любви.

Поэтому включение «Белых одежд» в программу «Этиго-Цумари» кажется естественным и логичным. Недаром куратор триеннале Фрам Китагава подобрал для них особое место — большую стену в Музее современного искусства *MonET* в городке Токамати префектуры Ниигата — и объяснил свой выбор тем, что мощная стена напоминает монументальность храмового строения. Проект, размещенный здесь, начинает особый диалог с контекстом окружения: сельским характером и суровой природой региона, многовековой судьбой крестьян и цикличностью жизни. Его эстетическая основа меняется, будто заново открывая форму и содержание «Белых одежд» и связывая людей, оторванных друг от друга во времени и пространстве.

Инсталляция Татьяны Баданиной выстроена из 45 элементов, в основе которых лежит форма «*нараги*» — каждодневной одежды японских крестьян. Предметы сознательно сделаны из самой обычной бумаги, кое-где продырявленной и вручную смятой, ведь и *нараги* традиционно шились из доступной, ходовой ткани, которая геометрично и практично кроилась. Такие вещи занасивались крестьянами до дыр и полной непригодности, а с появлением прорех старательно перештопывались и залатывались. Тут вновь проявляется незримый сакральный смысл в бытовых, бесконечно повторяемых процессах, где каждый заботливый стежок наполняется священностью человеческой жизни, красотой смирения и любви. Приобщение к ним становится метафорой связи между судьбами множества людей, которых разделяет пространство и время, но роднят схожие горести и схожее счастье.

Неслучайно в «нарагах» можно найти аллюзию к работе «Небо. Реквием», посвященной семейной истории Татьяны Баданиной и рассказам о том, как ее мама, совсем еще девочкой, вшивала в рубаху отправляющегося на фронт отца спасительные молитвы. Для художницы, воспитанной в простой семье заводских рабочих, чье детство прошло в русской деревне, тема вечно и духовного мира японских крестьян оказалась удивительно близкой и понятной. Она помогла преобразовать сакральную основу быта и насущных вещей в символический образ, который отталкивается от мирского и бытийного, а затем устремляется в бесконечное

пространство света, где «побеждающий облечется в белые одежды» (Откровение 3:5), а душа обретет жизнь вечную<sup>12</sup>.

В 2024 году, сразу после открытия триеннале «Этиго-Цумари», в Галерее университета Васеда (Токио) начала работать выставка Владимира Наседкина «Венецианские строфы Иосифа Бродского. Книга художника», куратором которой стала Вакана Коно. В книгу включено шестнадцать разворотов, на каждом из которых помещена ксилография, выполненная на самшите в технике торцовой гравюры. Все листы ассоциативно соотносятся с «Венецианскими строфами» Иосифа Бродского, вторя их ритмическому рисунку и особому «духу места». Кстати, и Владимир Наседкин, и Татьяна Баданина провели несколько мастер-классов для аспирантов-славистов, один из которых перевел на японский все шестнадцать стихотворений Бродского, поэтому посетители проекта могли рассматривать листы и одновременно читать поэзию на родном языке.

Черно-белые гравюры являются абстрактными и обладают спиралевидной формой; они согласуются с ритмической закольцованностью и звуковыми повторами поэзии Бродского, но в то же время воплощают реальные очертания любимого города поэта — Венеции [9, с. 106–107]. Подобно многим японским художникам, Владимир Наседкин выбирает конкретный мотив или прием и постепенно развивает его, целенаправленно доводя до совершенства: во многих сериях он создает несколько лишь по тончайшим нюансам отличимых друг от друга работ<sup>13</sup>, а вдохновляется при этом вновь неисчерпаемой красотой и богатством форм окружающего мира: «Для меня всегда существовало два ориентира в творчестве: традиция и природа»<sup>14</sup>.

Детально рассматривая миниатюры и постепенно изучая их поверхность, мы находим всё больше параллелей с земными ландшафтами: «Берег моря, волна, лагуна, звезда, солнце, фрагмент пейзажа — всё подчинено движению и свету, где серебристый тон гравюры не просто поверхность, но Пространство» [10, с. 20]. И образовано это пространство тонкими линиями и плотными пятнами, дымкой серого и насыщенностью черного, ритмичными паузами и воздушными пустотами — другими словами, всем тем, что может создать органическая деревянная поверхность в соавторстве с кропотливым трудом резчика, гравера и печатника, выступающих в данном случае

<sup>12</sup> Баданина К.Г. Японская душа в работах Татьяны Баданиной и Владимира Наседкина // ВКонтакте : [социальная сеть]. 2019. 15 мая. URL: <https://vk.com/@ksushabadanina-yaponskaya-dusha-v-rabotah-tatyany-badaninoy-i-vladimira-nas> (дата обращения: 11.03.2026).

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Данилова Е.А. Графика Нижнего Тагила 1990-х годов: тенденции, персонажи, индустриальный контекст : выпускная квалификационная работа / науч. рук. Т.А. Галеева; Уральский федеральный университет. Екатеринбург, 2023. 105 с.

в одном лице. В этом сложном процессе заключается тесная связь с техническими и сюжетными особенностями китайской и японской печатной графики, интерес к которой появился у Владимира Наседкина еще в конце 1970-х годов, когда он — иногда почти случайно — находил альбомы и книги, посвященные этой теме. С этого времени важнейшие принципы восточной гравюры начнут находить тонкое преломление в его работах — прежде всего особое отношение к мотивам природы, роли ритма и силе паузы. В своем стремлении к простоте, которая приближает нас к «реальному смыслу вещей», Владимир Наседкин устанавливает образный мостик между европейской и восточной культурами, между органическим и индустриальным, между преходящим и вечным.

### Выводы и заключение

В период десятилетнего сотрудничества с кураторами японской триеннале современного искусства «Этиго-Цумари» и фестиваля «Итихара арт микс» российские художники Татьяна Баданина и Владимир Наседкин реализовали четырнадцать проектов. Некоторые из них и сейчас можно увидеть в префектуре Ниигата на острове Хонсю, ведь, по замыслу организаторов, работы должны максимально долго оставаться в пространстве, для которого были созданы, постепенно превращаясь в часть культурной памяти. В большинстве своем произведения масштабны: это инсталляции,

ленд-арт и крупные объекты, в которых гармонично сочетаются авторский язык Татьяны Баданиной и Владимира Наседкина, обращение к истории и природе префектуры Ниигата, а также аллюзии на японское искусство, культуру и философию.

При работе над проектами каждый из художников брал за основу важные для себя образы и приемы: Татьяна Баданина использовала мотивы «Крыльев», «Лестницы в небо», «Белых одежд» и «Врат»; Владимир Наседкин обращался к «космическим» съемкам Земли, работал со знаковостью, природными материалами, торцовой гравюрой и минимализмом. Но главным для них оставалось совмещение собственных образов с историями конкретных людей, сотворчество с местными жителями, позволяющее выстроить параллели между произведениями и судьбой целого региона. Творческий процесс наполнялся глубинной, часто неосознанной культурной общностью, когда символы, используемые российскими художниками, становились понятны и близки японскому мироощущению. Причин этих закономерностей множество: интерес к искусству Японии, изучение дальневосточной художественной традиции, кинематограф, литература, путешествия и освоение философских концепций. Но в первую очередь это та общечеловеческая основа, которая неизменно сближает самые непохожие традиции, помогая находить важные пересечения и точки опоры.

### Список источников

1. Баданина Т.В. Белые одежды. Екатеринбург: TATLIN, 2023. 160 с., ил.
2. Владимир Наседкин / ред. А. Ленгле; рук. проекта Э. Кубенский. Екатеринбург: TATLIN, 2008. 212 с., ил.
3. Таня Баданина : книга-альбом / ред. А. Ленгле. Екатеринбург: TATLIN, 2008. 200 с., ил.
4. Завадская Е.В. Культура Востока в современном западном мире. М.: Наука, 1977. 168 с.
5. Завадская Е.В. Японское искусство книги. VII–XIX века. М.: РИП-Холдинг, 2014. 232 с.
6. Владимир Наседкин. Проекты 1999–2014 / ред.-сост. Т. Кубенская. Екатеринбург: TATLIN, 2015. 120 с., ил.
7. Таня Баданина. Проекты 1999–2014 / ред.-сост. Т. Кубенская. Екатеринбург: TATLIN, 2015. 120 с., ил.
8. Константинова В. Татьяна Баданина и Владимир Наседкин // Искусство. 1990. № 2. С. 22–25.
9. Пацюков В.В. Венеция Иосифа Бродского в гравюрах Владимира Наседкина // Декоративное искусство. 2011. № 5. С. 106–107.
10. Наседкин В. Владимир Наседкин. Гравюры. Екатеринбург: TATLIN, 2023. 120 с., ил.

### References

1. Badanina, T.V. (2023) *White garments*. Ekaterinburg: TATLIN Publ. (In Russ.)
2. Lenge, A. (ed.) (2008) *Vladimir Nasedkin*. Ekaterinburg: TATLIN Publ. (In Russ.)
3. Lenge, A. (ed.) (2008) *Tanya Badanina*. Ekaterinburg: TATLIN Publ. (In Russ.)
4. Zavadskaya, E.V. (1977) *Culture of the East in the modern Western world*. Moscow: Nauka Publ. (In Russ.)
5. Zavadskaya, E.V. (2014) *Japanese book art. 7th–19th centuries*. Moscow: RIP-Holding Publ. (In Russ.)
6. Nasedkin, V. (2015) *Projects 1999–2014*. Ekaterinburg: TATLIN Publ. (In Russ.)
7. Badanina, T. (2015) *Projects 1999–2014*. Ekaterinburg: TATLIN Publ. (In Russ.)
8. Konstantinova, V. (1990) 'Tatyana Badanina and Vladimir Nasedkin', *Iskusstvo = Art*, (2), pp. 22–25. (In Russ.)
9. Patsyukov, V.V. (2011). 'Joseph Brodsky's Venice in Vladimir Nasedkin's engravings', *Dekorativnoe Iskusstvo = Decorative Art*, (5), pp. 106–107. (In Russ.)
10. Nasedkin, V. (2023) *Vladimir Nasedkin. Engravings*. Ekaterinburg: TATLIN Publ. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Баданина Ксения Геннадьевна, хранитель произведений искусства, Музей изобразительных искусств АЗ (Музей AZ), Москва, Российская Федерация, ksusha-badanina@mail.ru, SPIN-код (Science Index): 3570-5596.*

**Information about the author**

*Ksenia Gennadievna Badanina, Curator, Museum of Fine Arts AZ (AZ Museum), Moscow, Russian Federation, ksusha-badanina@mail.ru, SPIN-code (Science Index): 3570-5596.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 30.03.2026; одобрена после рецензирования 29.04.2026; принята к публикации 30.04.2026.*

*The article was received by the editorial board on 30 March 2026; approved after reviewing on 29 April 2026; accepted for publication on 30 April 2026.*