

Мария Хализева

Человек человеку аватар

Сюзанна Кеннеди существует в искусстве так, будто она пришeliца из космоса. Из накопленного веками культурного багажа эта гостья, кажется, успела проштудировать лишь Библию и «Тибетскую книгу мертвых», освоить труды избранных философов, вроде Ницше, Делёза или Дерриды, попутно заглянув в несколько пьес мирового театрального репертуара. Заодно ей удалось ознакомиться с завоеваниями кино (вроде фильма «2001: Космическая одиссея» Стэнли Кубрика) и всецело сосредоточиться на технологиях, порожденных XXI веком.



С. Кеннеди

Попадая в супротехнологичные миры спектаклей Сюзанны Кеннеди, трудно представить, что ей известно, скажем, о существовании психологического театра. А ведь человек 1977 г. рождения еще застал средства театральной выразительности и техники века XX: сцены с поворотным кругом, дисковые телефонные аппараты или телеграф как средство коммуникации, а не как музейный артефакт. Сегодняшнее мирочувствование Сюзанны Кеннеди – кажется, родившееся вместе с ней – отчасти объясняет ее фраза: «Иногда у меня возникает ощущение, что мы оказались в собственном будущем»¹. А будущее, как напоминала когда-то Анна Ахматова, «бросает свою тень задолго до того, как войти».

Эстетика постгуманизма и цифры, роботизация и отчуждение, силиконовые маски и искусственные голоса, люди-марионетки, люди-зомби и люди-аватары – универсум серии работ Кеннеди как минимум последнего десятилетия. Двигает ею, судя по всему, надежда обнаружить виртуальное измерение человека – недаром она рассказывает о своем продолжительном увлечении философским понятием Жиля Делёза «тела без органов»², выдвинутым им в работе «Логика смысла» (1969). Надо заметить, что чем больше современные режиссеры увлечены философией и чем лучше ориентируются в ней, тем мрачнее их взгляд на реальность. Наблюдение относится отнюдь не только к Кеннеди,



«Три сестры». Сцена из спектакля. *Münchner Kammerspiele*, 2019.

Фото Judith Buss

но и к литовцу Оскарасу Коршуновасу или поляку Гжегожу Яжине (последний даже изучал философию в Ягеллонском университете).

Уроженка немецкого Фридрихсхафена (городок на берегу Боденского озера, недалеко от границ со Швейцарией и Австрией, – его расположение заставляет вспомнить о полном абсурда спектакле-антиутопии *Tiefer Schweb* Кристофа Марталера, работы которого Кеннеди называет среди источников своего вдохновения³), дочь немки и англичанина, театральное образование Кеннеди получила в Голландии – в амстердамской Высшей школе искусств. Начинала ассистенткой режиссера Йохана Симонса в городском театре Гента (Бельгия), где позже уже самостоятельно поставила «Горькие слезы Петры фон Кант» по сценарию Р.В. Фасбиндера. Первые же четыре театральные постановки она выпустила в Нидерландах, в Национальном театре Гааги: дебютной стала «Любовь Федры» Сары Кейн (2007), за ней последовали «Новый электрический бальный зал» по пьесе ирландца Энды Уолша, «Гедда Габлер» Генрика Ибсена и «О зверях» по Эльфриде Елинек.

Общение с пришельцами из иных миров часто чревато недопониманием, возможно, разочарованиями. Спектакли Сюзанны Кеннеди



«Три сестры». Сцена из спектакля. *Münchner Kammerspiele*, 2019.

Фото Judith Buss

смотреть непросто. Даже вопреки вполне сдержанной продолжительности каждого, редко переступающей за пределы 1,5 часов.

Главной на сегодняшний день среди ее работ видится постановка «Трех сестер» (лишь отдаленно напоминающая драму Чехова – пьеса воспринимается режиссером как тонкий почвенный слой, как раритет из хранилищ культурной памяти). «Три сестры» были выпущены в *Münchner Kammerspiele* (здесь режиссер ставит с 2012 г., с периода интендантства Йохана Симонса) в конце апреля 2019 г., когда ничего еще не предвещало вселенской пандемийной обособленности. Между тем, шесть персонажей спектакля Кеннеди, оставившие и поиски автора, и воспоминания о нем, и надежды на лучшее будущее, явно пережили на своем веку не одну пандемию, и иной реальности, помимо пустынного горизонта, не ведают. Запланированный фестивалем *NET* приезд спектакля в Москву осенью 2020 г. по понятным причинам перенесся на осень 2021 г. – за это время, несмотря на труднопреодолимые границы, постановка успела перебраться в другую страну, и показ состоялся уже под маркой венского *Volkstheater*.

Вполне возможно, что персонажей в спектакле не шесть, а больше – разыгрывают их, во всяком случае, девять исполнителей: сестры



«Три сестры». Сцена из спектакля. *Münchner Kammerspiele*, 2019.

Фото Judith Buss

предстают в двух вариантах возрастов. В стерильном пространстве недо-бытия или за-бытия люди пропадают, как на фотобумаге в проявителе, – сначала лишь общими очертаниями. В гудящем от стонов космосе, на фоне ошеломительной красоты и тревожности облаков, подсвеченных потусторонним светилом, возникает прямоугольник комнаты. Он пронизан теми же оранжево-коричнево-фиолетовыми лучами, что и вспучивающиеся, как при взрыве, облачные клубы (в оформлении сценографа Лены Ньютон и художника по свету Райнера Каспера используется стробоскопический эффект), но вскоре отвоевывает свою белизну. Тесная клеть зависает в воздухе, и внутри нее обнаруживается поразительная инсталляция: три женские фигуры в белых платьях и юбках колоколом – в своей безликоности и статуарности словно сошедшие с холстов Казимира Малевича, в первую очередь, с картины «Девушки в поле». Черные овалы отсутствующих лиц периодически вспыхивают, как лампочки накаливания.

Две боковые стены комнатушки-камеры – места заточения сестер – зеркальные, поэтому стационарный телефон с кнопками, прикрепленный к одной из них, удваивается отражением. Действующим же, или скорее бездействующим, лицам тоже не удается избежнуть тиражирования, раздвоений и растроений.

Ключевым приемом в коротком, но отнюдь не мимолетном, спектакле Сюзанны Кеннеди становится повторяемость едва уловимо меняющихся эпизодов. Режиссер не скрывает того факта, что опирается на идею Фридриха Ницше о вечном возвращении, прописанную в книге «Веселая наука» и вложенную в уста Заратустры. Постпостчеховские сестры существуют у Кеннеди в некоем обреченному на бесконечный повтор моменте, ибо воспроизводился он, несомненно, уже бесконечное число раз: «Вечные песочные часы бытия переворачиваются все снова и снова – и ты вместе с ними, песчинка из песка!». Чеховские фрагменты чередуются в постановке с ницшевскими (убийственное «песчинка из песка» звучит одним из трагических лейтмотивов), только подкрепляющими собой гипотетическую возможность существования вот этой вот постцивилизации.

На смену пустоликим бабам на чайник приходит общество генномодифицированных существ – за белым столом расположились три уродливые Барби в сарафанчиках кричащих цветов (художник по костюмам Тереза Верго), с яйцеобразными головами, затянутыми в силиконовые маски с прорезями для глаз, носа и рта актеров, и три столь же безволосых гуманоида предположительно другого пола, в джинсах, водолазках и толстовках. Среди них однозначно угадывается лишь Вершинин с его монотонными разглагольствованиями о трех маленьких девочках, чьих лиц он, кстати, уже не помнит. Двое других принимают на себя функции прочих мужских персонажей пьесы. Чеховский текст пробивается безжизненными урывками, наряду с ним звучат плохо различимые фразы, произносимые гнусавым механическим голосом (саунд-дизайн и обработка голоса Ричарда Янссена). Иногда голос раздается из телефонной трубки, опасливо снятой после звонка кем-то из «сестер», а порой вещает откуда-то из космоса. Немецкий и английский языки тут уравнены в правах.

Сцену от сцены отбивают затемнение и отрывистый возглас «*cut!*» (в данном случае – «снято!»). Белая обитель оцифрованных персонажей то обретает объем, то его теряет, сплющивается до плоского экрана компьютера. По рамке периодически бегут слова и ошметки фраз: *reality* – реальность, *simulation of simulation* – симуляция симуляции, *is never the end* – никогда не конец. Тем временем синяя амебоподобная маска ужаса, застывшая в воздухе сбоку от убежища, перемещается на экран планшета (персонажи с ним почти не расстаются) и неотступно пульсирует уже там. Психология упразднена, но экзистенциальная



«Чистилище в Ингольштадте». Сцена из спектакля. *Münchner Kammerspiele*, 2013. Фото Julian Röder

тревога сознательно оставлена, ею, кажется, щедро пропитано цифровое марево.

Спектакль Сьюзанны Кеннеди мог бы показаться оригинальной постановкой пьесы Кости Треплева о Мировой душе, разыгранной роботами в соответствии с их представлениями о душе и об обреченности меркнущей цивилизации, если бы не сцена с трио немолодых сестер возраста героинь знаменитого одноименного спектакля Кристофа Марталера. Их лица, фигуры, движения, позы, скорбь – вполне человеческие. Повторяющийся эпизод обозначен ремаркой «Тем временем». Что-то живое из последних сил ведет существование, параллельное закату цивилизации.

В мире «Трех сестер» Кеннеди абсурдистский Годо давно явился, но оказался не тем, кого ждали. Ужас вошел, фрагментировал все способности и умения и прочно обосновался. С ним свыклись и другого состояния, кроме скованности и одревеснения, не знают. «В начале было Слово», – вещает телефонная трубка, но, судя по тому, что слышится следом, слово было лишь мычанием или бессмысленным пустословием или цитатой, посыла которой никто не способен оценить. Распад затронул все сферы, вот только глаза еще взблескивают осмысленным взором изпод оболочек зомби. Когда одна из механистических кукол, гипотетическая Ирина, утыкается взглядом в неподвижный волчок-юлу, то кажется,



«Чистилище в Ингольштадте». Сцена из спектакля. *Münchner Kammerspiele*, 2013. Фото Julian Röder

она силится что-то вспомнить из прошлого. Вероятно, смысл чеховских фраз, которые все они вынуждены произносить, пока их узилище парит в эфире, полном телепомех (вроде Вершинина, навязчиво твердящего о широкой полноводной реке и комарах – на краю отделанного плиткой бассейна, возникшего благодаря видеопроекции).

Очередное затемнение, очередной выстрел «*cut!*», и та же Ирина красным маркером, подаренным условным Федотиком, вознамерится начертить круг – круг не замкнется, бесконечность на то и бесконечность.

Последние реплики спектакля Сюзанны Кеннеди принадлежат не Чехову и не Ницше: «Мы завершили круг, как внутри, так и снаружи. Что, если бы нам ничего не надо было делать? Просто двигаться вглубь и ждать?». Соавтором писателя и философа выступает Хелена Эккерт, драматург проекта «Три сестры». Их несопоставимый по масштабам триумвират призван подкреплять режиссерскую мысль о том, что в витках бесконечного повторения, в контрапунктах пространства и времени сотрутся все индивидуальности, стладятся все различия, в том числе скучожатся таланты и дарования, а человек нивелируется до пикселя. Останется лишь переливающееся красками футуристическое облако коконов былых смыслов – о них будут напоминать редкие уцелевшие, пробивающиеся через препятствия слова и фразы.



«Почему рехнулся господин Р.?». Сцена из спектакля.
Münchner Kammerspiele, 2014

Задавшись амбициозной целью «переизобрести формулу человеческого»⁴ в театре, режиссер «ведет прямой репортаж из реальности цифрового бессмертия»⁵ (сказанное Дмитрием Ренанским о «Трех сестрах» легко обратить на целую галерею спектаклей Кеннеди) и неустанно подчеркивает, что маска как исторический атрибут театра находится в дальнем родстве с аватаром.

Клонированных блондинок Эвридик с густо подведенными глазами на лицах-масках, населявших несколько комнат иммерсивного действия «Орфей» (спектакль с подзаголовком «Упражнение в смерти» игрался на коксохимическом заводе *Zollverein* в Эссене, в рамках Рурской триеннале, арт-директором которой в 2015–2017 гг. выступал все тот же Йохан Симонс), немецкая критика еще в 2015 г. с готовностью сравнивала с аватарами и зомби. В соавторстве со Сьюзан Бугардт и Бьянкой ван дер Шут Кеннеди устраивала зрительскую экскурсию (по 7–8 человек в группах) в глубины преисподней. Все происходило под музыкальную адаптацию «Орфея» Монтеверди – опера была спрессована в 50 минут, задействовались полифонический звук и акустическое эхо-пространство⁶ – в исполнении ансамбля «Калейдоскоп».

«...В комнатах-бункерах выстроен подземный мир, напоминающий компьютерную игру: серия стерильных, сборных декораций, которые словно вышли прямо из *The Sims*»⁷, – зрителя втягивали не просто



«Женщины в беде». Сцена из спектакля. *Volksbühne*, Берлин, 2017.
Фото Julian Röder

в игровой процесс, а в некий симулятор жизни (вспомним бегущую строку из более поздних «Трех сестер»: *simulation of simulation*). Голландский критик проводила параллель между новой эстетикой цифры и эстетикой очуждения⁸, а восторженно воспринявшей спектакль (что скорее редкость) немецкий критик замечал: музыка выступает здесь «как саундтрек к гнетущему, смертельно печальному пути через собственную душу»⁹.

Суть режиссерских усилий Сьюзанны Кеннеди емко формулировала российский автор после спектакля «Сестры-самоубийцы» по мотивам романа Джейфри Евгенидиса «Девственницы-самоубийцы», поставленного в 2017 г. в *Münchner Kammerspiele* и показанного в том же году на фестивале спектаклей лауреатов Европейской театральной премии, полученной Кеннеди: «...Сьюзанна Кеннеди работает в эстетике постдраматической “холодной” отстраненности. Епархия этого режиссера – переустройство формы, ее разрыв, максимальная атомизация элементов, поиски новой ритуальной выразительности»¹⁰. В «Сестрах-самоубийцах» зрителя тоже обступали искусственно смоделированные голоса, облик героинь с бледными лицами фарфоровых кукол (четверых из пяти сестер Лисбон исполняли актеры-мужчины в кричащеярких венках из пластиковых цветов и разноцветных бусах поверх белых хламид – ночных рубашек) напоминал марионеток



«Орфей». Сцена из спектакля. Рурская триеннале, 2015.

Фото Julian Röder

и отсылал к образам Фриды Кало. Мелко накрошенные фрагменты романа чередовались с «Тибетской книгой мертвых», незадолго до того использованной в «Орфее». Визуальная сторона давила на органы восприятия параллельным монтажом происходящего на экранах (уроки макияжа на ютубе, бесконечно тренирующие улыбку или расчесывающие волосы юные барышни, переизбыток розовых оттенков и девичьих гримас). Подростковый девчачий рай оглушал, ослеплял и упирался в смерть. Вмонтированные в сценическую конструкцию павильона экраны обступали прозрачный саркофаг с обнаженным мертвым телом первой из сестер Лисbon, добровольно лишившей себя жизни. Бесконечно вспыхивающие плазменные панели транслировали в числе прочего кадры из фильма Софии Копполы по тому же роману Евгенидиса и процесс умирания Тимоти Лири (американского исследователя психodelических препаратов и участника разработок первых ЭВМ), записанный в 1996 на камеру по его предсмертной просьбе. В буйной сценической среде, предложенной верными соавторами Кеннеди – Леной Ньютон, Тerezой Верго и видеохудожником Родриком Биершткером, взаимодействия, а уж тем более общения между безучастными персонажами не прослеживалось. «Театр Сюзанны Кеннеди окончательно рас прощался с реальностью», – писал после премьеры рецензент журнала *Spiegel*¹¹.



«Орфей». Сцена из спектакля. Рурская триеннале, 2015.
Фото Julian Röder

Спектакль «Сестры-самоубийцы» не только будоражил присутствием феминистской составляющей – она без труда улавливается в работах Кеннеди, но вдавливал в кресло визуальным и акустическим напором. Еще до появления «Трех сестер» эта постановка требовала оценить, сколь радикально не приемлет лидер своего театрального поколения Сюзанна Кеннеди идею театральной интерпретации (кажется, возможность интерпретации в ее сознании изначально скована и парализована), как далеко готова отступать от выбранной литературной первоосновы, как отторгается ею психология, нивелируется характер, перечеркивается индивидуальное. Демонстративно не придерживаясь последовательности событий романа, как до того драматургических сюжетов в спектаклях «Чистилище в Ингольштадте» М. Фляйсер и «Почему рухнулся господин Р.?» по сценарию Р.В. Фасбиндера (выпущены подряд в *Münchner Kammerspiele* в 2013 и 2014 гг.), Кеннеди отвергает любую логику и эволюцию в мире, где человек человеку аватар. Но если еще несколько лет назад российский автор мог назвать фассбиндеровскую постановку Кеннеди «чистым сюром»¹², то после показа в России «Трех сестер», спектакля, приоткрывшего особенности режиссерской «кухни» Кеннеди, такая формулировка уже невозможна.

Феминизм и ставка на обезличенного растиражированного героя как нельзя лучше уживаются в тех спектаклях Сюзанны Кеннеди, где



«Сестры-самоубийцы». Сцена из спектакля. *Münchner Kammerspiele*, 2017.
Фото Judith Buss

в названии присутствуют слова «сестры» или «женщины» – «Сестры-самоубийцы», «Три сестры», «Женщины в беде» (последний – берлинский *Volksbühne*, 2017; здесь за воплощение идеи фатального повторения, возвращения в исходную точку отвечал, как ни странно, поворотный круг, технология прошлых веков). Несомненно, во многом под влиянием феминистской повестки сделана и «Медея. Матрикс» (в соавторстве с Маркусом Зелгом, ландшафтный парк Дуйсбург-Норд, Германия, в рамках Рурской триennale, 2016), явно задуманная в 2015 г. в период беременности Сьюзанны Кеннеди.

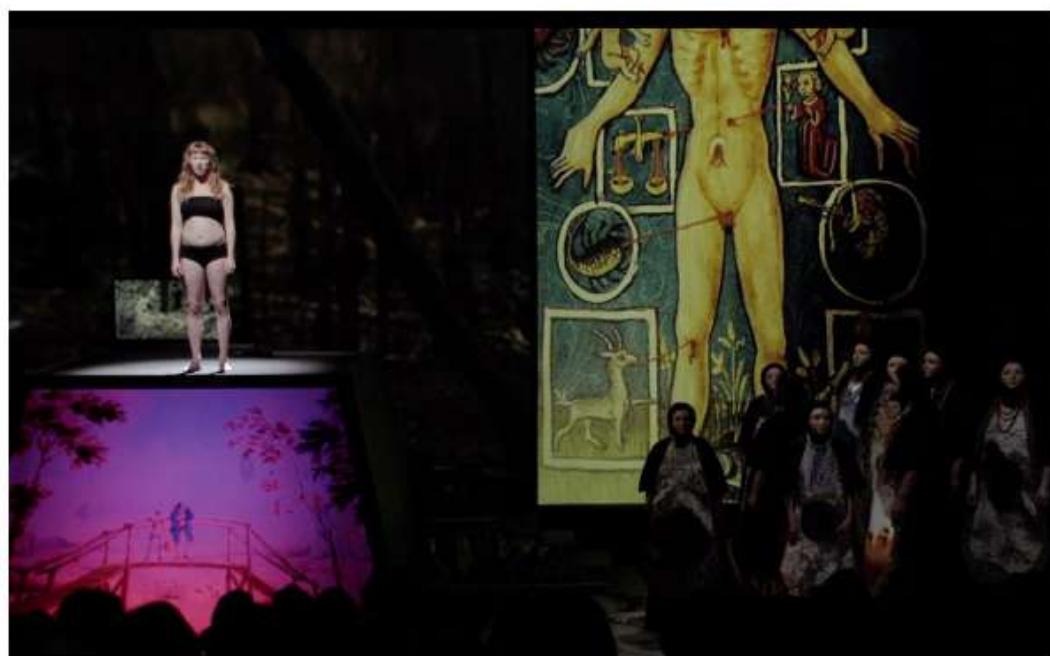
Почти обнаженная женщина с отчетливо округлившимся животом в исполнении австрийской актрисы Биргит Минихмайр, стоя на возвышении, словно на пьедестале или на эшафоте, брезгливо и тускло проговаривает фрагменты разных текстов, составляя из них взрывоопасные коллажи, адресованные в никуда. Еврипид, Ницше, Библия, Деррида, Платон, всевозможные высказывания на форумах в сети (первозданная грешница, убийца, мать всех печалей и т.д. и т.п.). Мрачная и окаменелая protagonista, она окружена неистовством визуальных образов – змеи, женские тела, животы, зрачки и радужки глаз, дети, свежесть лесных летних красок и переливы морских волн – на многочисленных экранах разных геометрических форм и поддержаны женским хором, чьи



«Сестры-самоубийцы». Сцена из спектакля. *Münchner Kammerspiele*, 2017.
Фото Judith Buss

лица и очертания плохо различимы в полутьме. До начала действия на представительниц хора проецировались изображения обнаженных женщин с картин эпохи Возрождения. «Каким бы понятным ни было это феминистское послание, представление выглядит интеллектуально и технически перегруженным»¹³, – писала немецкая театральная критика, традиционно довольно суровая к Кеннеди. И настаивала, что в «Медее. Матрикс» не случилось «рождения трагедии из духа видеосталлации или какой-то другой плодотворной игры с образами женщин и материнских мифов»¹⁴.

Спектакли Сюзанны Кеннеди, упрекаемые в перегруженности эффектами, просто-таки взывают зайдись в восторге от того, как сложно и изобретательно с технической точки зрения все это устроено. Настолько сложно, что отнюдь не каждая современная театральная площадка выдержит подобные требования. Так, на фестивале спектаклей лауреатов премии «Новая театральная реальность» в Риме показ «Сестер-самоубийц» оказался под угрозой: публику около двух часов в общей сложности не пускали в зал – не желали работать мониторы. Минувшей осенью в Москве во «Дворце на Яузе» один из двух показов «Трех сестер» пришлось прерывать, но неполадку быстро устранили. Подозреваю, что команда Кеннеди может вспомнить и другие гастрольные случаи.



«Медея. Матрикс». Сцена из спектакля. Рурская триеннале, 2016

Вполне представляю себе фрагмент любого из спектаклей Сьюзанны Кеннеди в виде многоканальной видеоинсталляции в зале музея современного искусства, соседнем с тем, где демонстрируется, к примеру, работа группы AES+F. Очевидно, впрочем, что режиссер сознательно не переступает черту, отделяющую ее создания от инсталляций, предпочитая балансировать на грани, как в случае с «Медеей. Матрикс», то ли спектаклем, то ли медиаперформансом.

Естественно, что способ репетиций Сьюзанны Кеннеди в корне отличается от традиционного. Как и следовало ожидать, нет никакого застольного чтения и разбора предполагаемого к постановке текста/сценария. Примерно за месяц до начала репетиций группа создателей проекта приходит в студию звукозаписи, где записываются голоса, и отнюдь не всегда это только голоса актеров. В дальнейшем вместе со звукорежиссером Кеннеди превращает имеющийся материал в аудиокомпозицию. Стремление отойти от актерских интонаций все чаще обрекает звуковой и визуальный ряды ее спектаклей на обособленное существование – голоса бестелесны, а исполнители безмолвны. «На репетиции кто-то должен нажать на кнопку “*play*”, – говорит Сьюзанна Кеннеди, – иначе репетиция не начнется»¹⁵. Когда же она все-таки start-тует, первоочередная задача состоит в постижении правил, по которым существует очередной мир в кислотных тонах. И каждый раз, несмотря на разнообразие нюансов, в правила новой Вселенной включается

расширение границ театра и повышение уровня визуальной сложности, как и ставка на распад привычных коммуникаций. В этом смысле неслучαιен приход Кеннеди к ритуальной иммерсивной инсталляции «Оракул» (*Münchner Kammerspiele*, 2020) – 35-минутной прогулке по психodelическим пространствам Маркуса Зелга, бомбящим эзотерическими загадками, сенсорными излишествами, переизбытком красок. Рецензентам оставалось лишь задаваться вопросом: «Это неоэзотерика, замаскированная под театральное представление?»¹⁶. Абсолютно логичным следующим шагом становится VR-спектакль *I AM*, выпущенный Кеннеди летом 2021 г. все в том же мюнхенском театре и тоже уже продублированный в венском *Volkstheater*, – постановка в виртуальной реальности, где действующими лицами выступают голоса и аватары, в их числе голос самой Кеннеди.

Не привязываясь к какому-то одному приему навсегда, Сюзанна Кеннеди, тем не менее, подолгу хранит им верность, как и концепциям, как и своей команде (всё – с незначительными вариациями). Не отказывается она и от неопровергимо, с ее точки зрения, выстроенной модели будущего, засевшего в настоящем. Из раза в раз инсталлирует в свои постановки занимающие ее идеи ритуала или трансгуманизма (обнаруживая очевидные связи с почти одноименным романом *Transhumanism Inc.* Виктора Пелевина) – и сладострастно их препарирует, нередко вызывая больше вопросов, чем понимания того, чего она добивается.

При всей суггестивности и тяге к философии режиссерские приемы Сюзанны Кеннеди оказываются, однако, по преимуществу инструментальны. Иллюстрируя ее философские пристрастия, эти приемы неизменно приводят зрителя в гнетущие клишированные ультрамиры. Их она видит средой обитания грядущего общества – так назывались спектакли Кеннеди 2019 и 2020 гг. в берлинском *Volksbühne – Coming Society* и *Ultraworld*, «Грядущее общество» и «Ультрамир». Виртуозное владение технологиями в конечном счете их же и разоблачает: Сюзанна Кеннеди более чем наглядно показывает, на что они обрекают человечество, превращающееся в ее спектаклях в скопище роботизированных оболочек.

То, что поначалу выглядело находкой-приемом для поиска трагедии в посттрагическом в пределах одной-двух работ, превратилось в лейттему серии – со всей ее инсталляционностью, герметичностью, пре-восходством цифрового над аналоговым, аурой аватаров и размытостью дидактики. В демонстрацию изощренных театральных механизмов по генерированию произвольных смыслов.



«Ультрамир». Сцена из спектакля. *Volksbühne*, Берлин, 2020.

Фото Julian Röder

Как сама Кеннеди относится к рисуемому ею будущему/настоящему, готова ли вписаться или пытается от него отвратить, отдает ли себе отчет в том, что сосредоточенность на исследовании столь редуцированного мироздания ограничивает ее как художника – на сегодняшний день однозначных ответов нет. Ясно только, что режиссер сделала самое радикальное умозаключение из всех достижений постдраматического театра – вывела тип постчеловека. И постчеловеку Кеннеди, в отличие от Ницшевского сверхчеловека, преодолевать некого: у цивилизации-пост сохранилось лишь дрожащее галлюциногенное воспоминание о проявлениях человечности.

¹ «Я пытаюсь рассмотреть человека под микроскопом». Беседа Всеволода Лученко с Сюзанной Кеннеди // Афиша. 2021. 27 декабря.

² См.: онлайн-беседа Юлии Клейман с Сюзанной Кеннеди 26 июня 2020 г. в рамках фестиваля «Точка доступа».

³ Открытая встреча с Сюзанной Кеннеди 10 ноября 2021 г. в рамках фестиваля NET. Записано автором.

- ⁴ Беседа Олеси Пушкиной с Сюзанной Кеннеди «Мир изменился безвозвратно, театр изменится вместе с ним» // *MastersJournal*. 2020. 13 мая.
- ⁵ Ренанский Д. Вступительный текст к беседе Олеси Пушкиной с Сюзанной Кеннеди «Мир изменился безвозвратно, театр изменится вместе с ним» // Там же.
- ⁶ См.: *Wilink Andreas*. Ein Reise in die Unterwelt der Kokerei // *Welt*. 2015. 20 August.
- ⁷ *Solleveld Floris*. Een quasidigitale onderwereld // *Theaterkrant*. 2015. 31 Augustus.
- ⁸ Там же.
- ⁹ *Tholl Egbert*. Orfeo. Eine Sterbeübung // *Süddeutsche Zeitung*. 2015. 25 August.
- ¹⁰ Дунаева А. Лед и пламя // *Экран и сцена*. 2018. № 1. Январь. С. 11.
- ¹¹ *Noack Bernd*. Hoffnungslosigkeit von außen // *Spiegel*. 2017. 31 März.
- ¹² Рутковский В. Сценарий начинает и выигрывает // *Teamp*. 2016. № 27–28. С. 105.
- ¹³ *Mark Karsten*. «Medea.Matrix» // *Ruhr Nachrichten.de*. 2016. 17 September.
- ¹⁴ *Dössel Christine*. Im Uterus der Finsternis // *Süddeutsche Zeitung*. 2016. 19 September.
- ¹⁵ Открытая встреча с Сюзанной Кеннеди 10 ноября 2021 г.
- ¹⁶ *Hering Lili*. Auf Privilegienabfrage // *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 2020. 17 Juni.