

УДК 792.09.03.071:351.751.5:[94:316.356.2:159.947](477)"19/20"
DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/prc.75.11-16>

Ірина ЧУЖИНОВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3397-6021>
кандидатка мистецтвознавства, театрознавиця
e-mail: iry.chuzhinova@gmail.com

ТЕРМІН МАЙЇ ГАРБУЗЮК “ІНДЕКС МОВЧАННЯ” ЯК АНАЛІТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ СУЧАСНОГО ТЕАТРОЗНАВСТВА У ВИМІРАХ ДЕКОЛОНІАЛЬНОЇ КРИТИКИ І СТУДІЙ ТРАВМИ¹

Анотація. Стаття актуалізує термін “індекс мовчання”, який запропонувала Майя Гарбузюк, та розглядає можливість його застосування як аналітичного інструменту сучасного театрознавства. Вихідною точкою є доповідь М. Гарбузюк “Overcoming Silence” (“Долаючи мовчання”), у якій “індекс мовчання” визначено як часову дистанцію між колективною історичною травмою та її культурною репрезентацією в публічному просторі. У статті простежено, як цей інструмент дає змогу описувати не лише часову динаміку театрального й драматургічного осмислення травми, а й ширші механізми формування зон мовчання в українському театрі.

На матеріялі українського театру та драматургії ХХ–ХХІ століть запропоновано розрізнити два взаємопов’язані виміри “індексу мовчання”: екзистенційний, у якому мовчання постає наслідком травматичного досвіду, та політичний, у якому воно формується під впливом цензури, самоцензури, владних механізмів і суспільних норм. Окремі вистави українського театру після 2014 року дають підстави розглядати “індекс мовчання” не лише як кількісний показник, а як гнучку аналітичну модель для фіксації змін у публічному дискурсі, політиці пам’яті та ступені суб’єктності театру.

Такий підхід дає змогу уточнити потенціал терміна Майї Гарбузюк у межах деколоніальної критики та студій травми й окреслити його продуктивність для аналізу сучасних театральних процесів.

Ключові слова: Майя Гарбузюк, індекс мовчання, епістемічне насильство, український театр, сучасна драматургія, колективна травма, політика пам’яті, деколоніальна критика, мовчазна цензура.



Майя Гарбузюк

¹ Вперше цю статтю було представлено у формі доповіді на “Других наукових читаннях пам’яті Майї Гарбузюк” 23 вересня 2025 року у Львівському національному університеті імені Івана Франка. Відеозапис див.: https://www.youtube.com/watch?v=T9uX-ZSgk2I&list=PL5pw5OIMHjI2vhwqH-_2CddVrRK05gsil&index=3

Актуальність та мета статті. Стаття актуалізує основні положення доповіді Майї Гарбузюк “Overcoming Silence” (“Долаючи мовчання”), увиразнюючи запропонований нею термін “індекс мовчання” та його аналітичні траєкторії. Дослідження розширює можливості застосування цього аналітичного інструменту для вивчення сучасного українського театру.

Виклад основного матеріалу. Вихідним контекстом для цієї статті є червень 2023 року – час останньої спільної робочої поїздки з Майєю Гарбузюк, яку організувала Ева Баль, професорка та керівниця Дослідницького центру локальних культур Ягеллонського університету. Йдеться про міжнародну конференцію European Association for the Study of Theatre and Performance, що відбулася в Орхусі, Данія.

Саме там Майя Гарбузюк 17 червня 2023 р. виголосила доповідь “Overcoming Silence” (“Долаючи мовчання”). За пів року потому текст цієї доповіді став першою посмертною публікацією Майї Гарбузюк у журналі “Critical Stages” [5].

Доповідь Майї Гарбузюк була створена в межах чітко визначеного регламенту конференційного виступу й, безперечно, могла би бути надалі розширена та уточнена авторкою. Водночас текст є концептуально цілісним і має самостійну наукову цінність; його публікація стала можливою також завдяки наполяганням Еви Баль. У 2023 році я опублікувала післямову до “Overcoming Silence” (“Долаючи мовчання”), у якій прокоментувала та розширила контекст окремих тез авторки [3].

У цій статті, по-перше, актуалізовано основні положення доповіді Майї Гарбузюк та увиразнено траєкторії, які вона накреслила; по-друге, запропоновано розширити застосування “індексу мовчання” до аналізу ширшого кола процесів у сучасному українському театрі.

Отже, у 2023 році Майя Гарбузюк обрала за предмет дослідження українську сучасну драматургію: “Як людина, яка пережила шок перших тижнів повномасштабного вторгнення, і як театрознавиця, я хотіла би розглянути питання про те, як українська драма реагує на травматичний досвід суспільства, а точніше, як швидко дискурс травми формувався і формується в публічному просторі за допомогою драми. За словами Кая Т. Еріксона, “травма може створити суспільство”, замовчування травматичних досвідів, табування криз і нав’язування колективної амнезії (Пол Коннертон) є ключовими ознаками епістемічного насильства. Тому порушення мовчання є як механізмом подолання колективної / індивідуальної травми, так і засобом подолання епістемічної несправедливості” [5]².

Поєднуючи ідеї британського соціолога Пола Коннертона та американського соціолога Кая Еріксона, Майя Гарбузюк вказує на амбівалентність пам’яті: спільнота або інтегрує травму у свою ідентичність, або організовано забуває її, втрачаючи можливість відрефлексувати минуле. Однак ані інтеграція, ані забуття не є інерційними процесами. Пол Коннертон наголошував, що забування не є відсутністю пам’яті, а постає активним процесом, пов’язаним із владою та формуванням рамок того, що суспільство може або не може проговорювати [4]. У цьому контексті виникає проблема епістемічного насильства, а також питання суб’єктності мистецтва, зокрема театру, і його відповідальності за створення наративів, що можуть підтримувати панівний дискурс або формувати йому опір чи альтернативу.

Для унаочнення процесів інтеграції травми в ідентичність, подолання мовчання та забування Майя Гарбузюк вводить термін “індекс мовчання”. Авторка визначає його так: “Для кількісного вимірювання динаміки процесів, що відбувалися в українській драматургії та театрі у XX і XXI століттях, я пропоную використовувати термін «індекс мовчання». Він вказує на значні зміни у взаємодії драматургії, театру та суспільства, а також на зміни в самому суспільстві. [...] «Індекс мовчання» – це кількість років, що відділяють колективну історичну травму українського суспільства від моменту її культурного представлення в публічному просторі. Він стосується як появи п’єси, так і дати її сценічної прем’єри як доказу життєздатності твору драматурга” [5].

Далі Майя Гарбузюк на прикладах демонструє скорочення дистанції між травматичною подією та її драматургічно-театральним осмисленням і включенням у колективний досвід, фіксуючи значні показники індексу до Революції гідності та початку російсько-української війни й істотне їхнє скорочення після 2013–2014 років.

83 роки – “індекс мовчання” для однієї із національних катастроф XX століття – Голодомору 1932–1933 років. П’єса Наталі Ворожбит “Зерно-сховище”;

75 років – “індекс мовчання” для подій Другої світової війни, зокрема протистояння армії ОУН УПА і Червоної армії. П’єса Павла Ар’є “Слава героям”;

29 років – “індекс мовчання” для однієї із найбільших планетарних техногенних катастроф – аварії на Чорнобильській АЕС. П’єса Павла Ар’є “Баба Прися” (друга назва: “На початку і наприкінці часів”).

Після 2014 року ситуація істотно змінюється.

Один рік – “індекс мовчання” для подій Революції гідності та початку російсько-української війни. П’єси Наталі Ворожбит “Щоденники Майдану” та “Саша, винеси сміття”.

² Див. публікацію цього тексту М. Гарбузюк у нашому журналі “Просценіум”, с. 165–170.

Починаючи з 2022 року “індекс мовчання” прямує до нуля: приміром, п’єса Ніни Захоженко “Я норм” з’явилася за кілька місяців після початку повномасштабного вторгнення.

Завершуючи, Майя Володимирівна пише про опанування українською драматургією і театром “роботи з травматичним досвідом у режимі реального часу, тут і зараз, у безперервному режимі. Це робить українську драму сильнішою, ніж будь-коли, доводить її абсолютну суб’єктивність і свідчить про подолання епістемічної несправедливості” [5].

Розвиваючи логіку Майї Гарбузюк, можна запропонувати узагальнення: “індекс мовчання”, окрім процесів подолання травми, здатен виявляти важливі еволюційні етапи українського театру останнього десятиліття.

По-перше, офіційна історія поступово замінювалася на сцені “репресованою історією” та індивідуальною історією – Майя Гарбузюк у своєму тексті окремо наголошувала на зв’язку між темами та сюжетами п’єс й особистим досвідом їхніх авторів.

По-друге, зросла відповідальність українського театру за процес націєтворення та формування політики пам’яті. Це пов’язано передусім зі зміною мистецьких поколінь та з історичними й політичними процесами в країні.

По-третє, український театр брав участь у фіксації історичних подій через розповіді очевидців, створюючи документальні та напівдокументальні вистави. У них факти переважають над рефлексіями, а рефлексії представлені спектром подекуди протилежних думок.

Ці висновки дають підстави припустити, що формула “індексу мовчання” може бути складнішою, оскільки сам термін передбачає міждисциплінарну оптику, поєднуючи деколоніальну критику та студії травми.

Якщо розглядати мовчання одночасно як симптом травми і як наслідок цензури чи самоцензури, можна виокремити два виміри, для яких цей термін є релевантним.

Перший – екзистенційний вимір, у якому травма продукує мовчання і який безпосередньо окреслює Майя Гарбузюк. Другий – політичний вимір, у якому влада закріплює мовчання; саме його варто розглянути детальніше.

Політичні режими та імперські системи використовують мовчання як форму контролю: не лише забороняючи певні слова чи тексти, а й формуючи **рамки дозволеного мовлення**. Це явище часто називають “мовчазною цензурою”: коли не лише пряма заборона, а й атмосфера страху, бюрократичні перепони чи культурні стереотипи змушують підпорядкованих мовчати.

За Мішелем Фуко, відносини влади безпосередньо пов’язані з виробництвом знання: влада і знання взаємно передбачають одне одного [2]³. У цьому сенсі політичне мовчання – не порожнеча, а активно сконструйований простір, який витісняє певні теми за межі легітимного обговорення. Влада, таким чином, визначає не лише умови суспільного мовлення, а й умови суспільного мовчання.

У політичному вимірі мовчання може закріплюватися через офіційну політику пам’яті або через сконструйований простір норм і обмежень, що формує практики самоцензури. Унаслідок цього виникають “білі плями” історії, які стають частиною суспільної ідентичності. Отже, мовчання можна розглядати як політично спроектовану *присутність відсутності*.

В українському театрі екзистенційний та політичний виміри тісно переплетені. І якщо в екзистенційному вимірі відчутна позитивна динаміка, про що свідчила Майя Володимирівна у своїй доповіді, то в політичному – досі залишається цілий спектр проблем, які зараз можуть піддаватися аналізу через “індекс мовчання”. Власне цей інструмент може оприyamнювати важливі тенденції в українському театрі останніх років.

Отже, “індекс мовчання” можна застосовувати не лише для аналізу екзистенційної травми, а й як інструмент фіксації соціально-політичних змін. Він дає змогу виявляти сфери й теми, у яких мовчання підтримує або нав’язує влада, і в такий спосіб відображає ступінь відкритості чи закритості суспільного дискурсу. В цій перспективі театр постає одним із середовищ, де можна простежити трансформацію “зон мовчання”.

Для ілюстрації цієї тези розглянемо кілька епізодів з історії сучасного українського театру, які демонструють різні режими функціонування “індексу мовчання”.

Перший приклад стосується подій 2025 року. 20 січня в мережі з’явилося анонімне відео зі звинуваченнями в харасменті та сексуальних домаганнях на адресу Андрія Білоуса – керівника Київського національного академічного Молодого театру та викладача Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого. Невдовзі стало відомо, що першу заяву зробила Софія Сапожнік, яка нині живе у США і раніше була його студенткою. 14 травня 2025 року Андрій Білоус подав заяву про звільнення з посади директора Молодого театру.

³ “Скоріше слід припустити, що влада витворює знання (а не просто сприяє йому, бо воно їй служить, застосовує його, бо воно корисне); що влада і знання безпосередньо пов’язані одне з одним, що немає ані владних відносин, які б не створювали відповідної царини знань, ані знань, які б водночас не залежали від владних відносин і не становили їх” [2, с. 41].

Університет не звільнив його, однак відсторонив від роботи до завершення офіційного розслідування⁴.

Між цими датами – 20 січня та 14 травня – відбулося багато подій, які проявили суб'єктність українського перформативного сектору. За ці п'ять місяців було названо з десяток імен людей, яких також публічно звинувачували в сексуальному насиллі колишні студенти чи колеги.

Одним із наслідків українського #MeToo стала поява вистави за п'єсою Катерини Пенькової “Бути Майстром” на сцені недержавного “Дикого театру”. Цю п'єсу Катерина написала у 2020 році та присвятила її Давиду Бабаєву, в минулому акторові Національного театру імені Лесі Українки в Києві та викладачеві Київської муніципальної академії естрадного і циркового мистецтва. В п'єсі зафіксований персональний травматичний досвід Катерини Пенькової, яка зазнала сексуального насилля з боку Давида Бабаєва.

Щоб театр заговорив зі сцени про насильство, водночас рефлексуючи досвід самих мистців, знадобилося:

20 років – якщо йдеться про дистанцію між подіями, відображеними у п'єсі, та написанням тексту;

5 років – якщо йдеться про дистанцію між написанням тексту та появою вистави;

0 років – якщо йдеться про дистанцію між суспільною дискусією та театральною реакцією на неї.

Зводити цей індекс до однієї цифри видається непродуктивним: у політичному вимірі, на відміну від екзистенційного, важливо зберігати складність оптики та розглядати процеси в кількох площинах. “Індекс мовчання” дає змогу це робити.

Важливо також, що йдеться не лише про подолання персонального мовчання, а й про втрату символічної влади (авторитету) або інституційної влади (керівних посад) тими, чиї дії стають предметом публічного проговорення.

⁴ На момент публікації А. Ф. Білоусу висунуті офіційні звинувачення: його підозрюють “у згвалтуванні та сексуальному насильстві студенток, у тому числі – неповнолітніх (частини 2, 3 статті 152 та частини 1, 2 статті 153 Кримінального кодексу України)”. Керівництво КНУ театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого на офіційній сторінці в одній із соціальних мереж опублікувало звернення, в якому нагадало про принцип презумпції невинності та висловило підтримку всім жертвам насильницьких дій. Із 22 жовтня 2025 р. до 2 жовтня 2026 р. А. Білоус перебував у СІЗО в Києві. В середині 2026 р., Шевченківський районний суд Києва вперше дозволив вийти під заставу, однак її розмір становив 4,9 млн грн. (1500 прожиткових мінімумів), наприкінці вересня суд на прохання сторони захисту знизив заставу до 1,3 млн грн. Цю суму вдалося зібрати і 2 жовтня 2026 р. А. Білоус вийшов з-під варті. Судовий процес триває.

Другий приклад стосується дискусії про відмову від російської культури в Україні. Після 2014 року ця відмова значною мірою сформувалася як суспільний і професійний консенсус українського мистецького середовища, до якого частина інституцій і мистців приєдналася лише після 2022 року. У термінах Поля Рікера, публічна пам'ять формується через складні процеси *відбору, інтерпретації та забування* [6]; відповідно, не всі елементи минулого отримують однакову інституційну й символічну легітимацію, зокрема через публічні простори або сценічне мистецтво. У деколоніальних студіях імперську культуру розглядають як один з інструментів влади; у цій перспективі свідомо відмова від її репрезентації може бути прочитана як жест символічної справедливості, що звільняє простір для інших голосів і культур [6].

У ширшій перспективі йдеться про деколонізацію дискурсу – перегляд механізмів, що визначають, які культурні голоси отримують статус легітимних та універсальних. Саме цей аргумент українські інтелектуали часто артикують у міжнародному контексті, пояснюючи необхідність критичного перегляду присутності культури, пов'язаної з російською імперською традицією та її колоніальними війнами.

У цьому контексті постає питання: чи може “індекс мовчання” набувати від'ємного значення, фіксує не прогрес у подоланні мовчання, а регрес?

Так, 23 квітня 2025 року на сцені Дніпровського муніципального театру “Вірино!”, що фінансується коштом місцевого бюджету, було поновлено виставу “Забути Герострата” за п'єсою російського письменника Григорія Горіна. Йдеться не про прем'єру, а про повернення постанови 2013 року, знятої з репертуару після 2022 року. Нині цю виставу виконують українською мовою.

Публічної відповіді на питання щодо ліцензійного договору зі спадкоємцями автора та механізму виплати авторської винагороди в умовах відсутності фінансових відносин між Україною та росією не було. Водночас глядачі й медіа не залишили без уваги поновлення вистави. Керівник театру “Вірино!” та режисер постанови Володимир Петренко, обґрунтовуючи свою позицію, апелював до риторики автономії мистецтва від політики: “Усі розуміють, що Горін – це Горін, а не росія. Це всього лише біографія, де ти народився, від яких батьків. Що, це хтось може вибирати?” [1]. 21 квітня 2025 року під стінами театру відбувся протест молодих активістів проти поновлення вистави. Попри це, постава за п'єсою Г. Горіна залишається в чинному репертуарі театру.

Наведений приклад демонструє складний випадок застосування “індексу мовчання”, який умовно можна позначити від'ємним значенням, наприклад:

“-3” – стільки років театр “Вірино!” дотримувався суспільного консенсусу щодо відмови від російської культури, перш ніж повернути виставу до репертуару.

Третій приклад, що ускладнює застосування “індексу мовчання”, пов’язаний із проговорюванням різних досвідів війни. Майя Гарбузюк наводить п’єсу Наталі Ворожбит “Зелені коридори” як приклад оперативного реагування театру (вище було згадано також п’єсу Ніни Захоженко “Я – норм”). Обидва тексти фіксують досвід цивільного населення, яке опинилося у статусі біженців або перебуває під тимчасовою окупацією після 2022 року. Ці травматичні досвіди авторки зафіксували як на основі документальних свідчень, так і на підставі особистого досвіду.

До цього контексту належить і українсько-польський незалежний проєкт – вистава Розі Саркісян та Йоанни Віховської “Н-effect”, прем’єра якої відбулася 6 жовтня 2020 року. Вистава є однією з небагатьох політично гострих, але позбавлених спекуляцій спроб говорити про війну в новій етико-естетичній рамці.

Режисерка працює із досвідами перформерів і перформерок, тому в цій виставі всі вони досліджують власну ідентичність, зазираючи за межі фобій, стереотипів чи травм. Роман Кривдик – актор і військовий медик, який пішов на фронт у 2014 і вдруге після 2022 року; Оксана Черкашина – перформерка з Харкова, яка нині працює в польських театрах і знімається в кіно; Олег-Родіон Шурігін-Грекалов – український стиліст, дизайнер, художник і засновник вінтажних проєктів, ЛГБТКі+ активіст, переїхав з Донецька після 2014 року; Катерина Котлярова – військова, яка працює зі збором свідчень для правозахисних організацій про злочини війни; Ярослав Гавянець – захисник Донецького аеропорту, кіборг, ветеран війни.

У виставі “Н-effect” принциповими для застосування “індексу мовчання” є два епізоди. Перший – серія риторичних питань, які формулює Оксана Черкашина, усвідомлюючи потенційну травматичність самого їх проговорення:

Хто може говорити про війну?

Чи можна говорити про війну критично? (Коли можна буде говорити про випадки самогубств військових, сексуальне та інші види насильства в українській армії, корупцію, воєнні злочини тощо?)

Чи ми готові до складних тем, що не вкладаються в героїчно-гloffікаційний наратив?

Другий епізод – безсловесна пантоміма, у якій Оксана Черкашина зображує сцену сексуального насильства, де агресором неочікувано постає український прапор. Контекстів до відчитування цієї сцени є кілька. Одним із них може бути діалог, який відбувається безпосередньо перед цим: у ньому Окса-

на Черкашина та Катерина Котлярова відтворюють анкету допиту жінки, яка свідчила про насильство, але не могла згадати, військовослужбовці якої армії вчинили злочин. Протокол допиту – це формуляр, складений із деталізованих питань, але жінка, яка дає свідчення (Оксана Черкашина), не може пригадати більшості деталей обставин скоєння насилля, також не може дати “зрозумілої” відповіді, чому вона не чинила опір? Строгість форми протоколу пояснений потребою представлення його у суді – без дотримання процедури держава не зможе визнати факт насилля, який з індивідуальної травми перетворюється на процесуальний доказ. Після цього Оксана провокативно відтворює сцену “класичного” зґвалтування, що нагадує пози із “Камасутри”. Впродовж усієї сцени вона мовчить.

Ці дві радикальні сцени актуалізують питання про можливість повернення пам’яті, для якої (поки що) немає місця в офіційному дискурсі: чи потрібно долати травматичне мовчання, якщо зона політичного мовчання табує цю тему, і як саме взаємодіють ці два режими?

Питання, сформульовані у виставі “Н-effect” 2020 року, набувають дедалі більшої актуальності на четвертий рік повномасштабного вторгнення і можуть стати важливими маркерами демократичного відкритого простору, здатного вміщувати різні досвіди, різні пам’яті та наративи.

У політичному вимірі “індекс мовчання” щодо критичного проговорювання війни в цьому випадку тривав шість років (з 2014 по 2020 рік), що є показовим маркером трансформації українського театру останніх років.

Висновки. Термін Майї Гарбузюк “індекс мовчання” дає змогу кількісно і якісно фіксувати дистанцію між травматичною подією та її театральним чи драматургічним осмисленням. У статті запропоновано розширити його аналітичне застосування, розрізняючи екзистенційний і політичний виміри мовчання в сучасному українському театрі. У першому випадку індекс фіксує час, необхідний для подолання травми та появи її драматургічного чи сценічного осмислення; у другому – дає змогу простежити вплив влади, цензури, самоцензури та суспільних норм на формування зон мовчання і відповідно на ступінь відкритості або закритості публічного дискурсу. Таким чином, “індекс мовчання” можна розглядати не лише як інструмент опису інтеграції травматичного досвіду, а й як аналітичну модель для дослідження соціально-політичних змін та ролі театру в цих процесах.

Джерела і література:

1. Більдін О. “Мені не хотілось дразнити собак”: у Дніпрі стався скандал через виставу за п'єсою росіянина // *dp.informator.ua*. 21 квітня 2025. URL: <https://dp.informator.ua/uk/meni-ne-hotilos-drazhniti-sobak-u-dnipri-slavsya-skandal-cherez-vistavu-za-p-yesoyu-rosiyanina>
2. Фуко М. Наглядати й карати. Народження в'язниці / пер. з фр. Петра Таращюка. Київ: Комубук, 2023.
3. Chuzhynova I. Afterword [Against Epistemic Injustice: A Tribute to Maya Harbuzyuk] // *Critical Stages*. December / Décembre 28 (2023). URL: <https://www.critical-stages.org/28/afterword/>
4. Connerton P. Seven Types of Forgetting // *Memory Studies* 1(1) (2008) 59–71.
5. Harbuzyuk M. Overcoming Silence // *Critical Stages*. December / Décembre 28 (2023). URL: <https://www.critical-stages.org/28/overcoming-silence/>
6. Ricoeur P. *Memory, History, Forgetting*. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

References

1. Bildin O. “Meni ne khotilos drazhnyty sobak”: u Dnipri slavsia skandal cherez vystavu za piesoiu rosiianyna // *dp.informator.ua*. 21 kvitnia 2025. URL: <https://dp.informator.ua/uk/meni-ne-hotilos-drazhniti-sobak-u-dnipri-slavsya-skandal-cherez-vistavu-za-p-yesoyu-rosiyanina> [in Ukrainian]
2. Fuko M. *Nahliadaty y karaty. Narodzhennia viaznytsi/ per. z fr. Petra Tarashchuka*. Kyiv: Komubuk, 2023. [in Ukrainian]

Iryna CHUZHYNova

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3397-6021>

PhD in Theatre Studies, theatre scholar
e-mail: iry.chuzhinova@gmail.com

MAIIA HARBUZYUK'S TERM “INDEX OF SILENCE” AS AN ANALYTICAL TOOL IN CONTEMPORARY THEATRE STUDIES THROUGH THE LENSES OF DECOLONIAL CRITICISM AND TRAUMA STUDIES

The article revisits Maiia Harbuzyuk's term “index of silence” and considers its potential as an analytical instrument for contemporary theatre studies. The point of departure is Harbuzyuk's presentation “Overcoming Silence”, in which the “index of silence” is defined as the temporal distance between a collective historical trauma and its cultural representation in the public sphere. The article examines how this instrument can describe not only the temporal dynamics of theatrical and dramatic engagement with trauma, but also broader mechanisms that produce zones of silence in Ukrainian theatre.

Drawing on examples from Ukrainian theatre and drama of the twentieth and twenty-first centuries, the article distinguishes two interconnected dimensions of the “index of silence”: an existential dimension, in which silence emerges as a consequence of traumatic experience, and a political dimension, in which it is shaped by censorship, self-censorship, power relations, and social norms. Cases from Ukrainian theatre after 2014 suggest that the “index of silence” may be treated not only as a quantitative indicator but also as a flexible analytical model for tracing changes in public discourse, memory politics, and theatrical agency.

This approach clarifies the potential of Harbuzyuk's term within decolonial criticism and trauma studies and demonstrates its usefulness for the analysis of contemporary theatre processes.

Keywords: Maiia Harbuzyuk, index of silence, epistemic violence, Ukrainian theater, contemporary drama, collective trauma, politics of memory, decolonial criticism, silent censorship.

Стаття надійшла до редколегії 11.01.2026

Прийнята до друку 29.01.2026