

Якутина Е.Н., кандидат исторических наук, доцент, Московский гуманитарный университет (Россия)

ФАШИСТСКАЯ ЦЕНзуРА В ИТАЛИИ: ОТ СИСТЕМЫ КОНТРОЛЯ К ИДЕОЛОГИЧЕСКОМУ ДАВЛЕНИЮ

В статье изучается эволюция и особенности фашистской цензуры в Италии 1922-1939 гг. в целях углубления понимания пропагандистского воздействия государства на общество. История фашистской цензуры исследована с её развитием и структурировании властями как всеобъемлющая система партийно-государственного контроля за всеми сферами жизни общества. Введены в научный оборот ранее неиспользованные архивные документы. В марте 1933 г. в Германии было создано министерство пропаганды, после визита его главы Геббельса в Италию стало ужесточение цензуры и назначение главой Комитета по печати Г. Чиано, который провел реформу ведомства по аналогии с министерством Геббельса. Процесс концентрации и централизации управления цензурой получил логическое завершение в 1935 г., когда комитет был преобразован в министерство. В стране были полностью ликвидированы возможности легального распространения альтернативных фашизму идейных ценностей. Репрессивный аппарат, включая цензуру, создал такую общественную инфраструктуру, которая допускала и стимулировала быстрое развитие лишь одной субкультуры – фашистской. Исследование показывает, что система тотального идеологического давления была в большей степени карательной, выполняла контрольно-запретительные и манипулятивные функции, была подчинена цели построения общества согласия.

Ключевые слова: история Италии, фашизм, цензура, консенсус, структурное насилие

DOI: 10.22281/2413-9912-2026-10-01-97-115

Введение. В условиях тоталитарного общественного устройства отсутствие непосредственного террора не исключает формирования у системы значительного внутреннего резерва устойчивости. Это позволяет режиму сохранять свою жизнеспособность на протяжении длительного периода, даже при наличии негативных внутренних и внешних обстоятельств. В связи с этим актуализируется комплекс недостаточно изученных вопросов, касающихся характера взаимодействия тоталитарной системы, сложившейся в Италии, с гражданским обществом и его отдельными элементами. В частности, представляет интерес анализ механизмов адаптации и сопротивления различных социальных групп в условиях тоталитарного контроля. Исследование данного взаимодействия позволит глубже понять динамику тоталитарных режимов и их отношения с обществом. Во времена фашистского режима в Италии (1922–1943 гг.) система цензуры жестко

ограничивала свободу печати, радио- и телевидения, публичных собраний, выражения мнений на площадях и улицах, а также права на объединения, митинги и религиозные практики. Этот механизм контроля не являлся новшеством Муссолини и сохранил влияние даже после краха диктатуры, глубоко изменив повседневную жизнь итальянского общества. Мало изученная в отечественной литературе проблема фашистской цензуры в аспекте консенсуса режима и общества, формирует цель данного исследования: выявить эволюцию и особенности функционирования цензуры в Италии 1922-1939 гг. Задачей стало описание особенности итальянской модели цензуры, определение её форм и методов, раскрытие того, как цензура была интегрирована в систему государственного управления для достижения политических целей.

Фашистская цензура в Италии преследовала ключевые задачи: формирование положительного образа режима через

оперативное устранение любых материалов, критикующих, сомневающих в фашизме или потенциально оппозиционных; непрерывный мониторинг настроений общества для оценки уровня поддержки власти; ведение общенациональных и региональных картотек, где фиксировались характеристики граждан — их убеждения, поведение, связи (включая дружеские и интимные), а также любые действия, расцененные как подозрительные или компрометирующие. Таким образом, цензура служила основой для построения полицейского государства. Фашистская цензура боролась с любым идеологическим содержанием, не связанным с фашизмом или пораженческим национальным имиджем, а также с любыми другими произведениями или материалами, которые могли пропагандировать культурные темы, считавшиеся тревожными.

Фашистская цензура расширила сферы надзора, уже контролируемые в либеральную эпоху (мораль, суды, королевская семья, армия), включив дополнительные темы, зависевшие от эволюции идеологии и политики режима. В частности, она беспощадно вычищала любое идеологическое содержание, противоречащее фашизму или вредящее национальному престижу, а также культурные проявления, расценённые как угроза установленному порядку.

Сначала искореняли материалы, компрометирующие режим (о Дуче, войне, патриотизме, национальной гордости), затем — упоминания, негативно затрагивающие материнство, демографическую политику, автаркию и подобные приоритеты. Особо пристальное внимание уделялось произведениям и спектаклям, где проскальзывали мотивы индивидуализма, подрывающие принцип приоритета государства — краеугольный камень фашистской доктрины. «Итальянская журналистика свободна, потому что

она служит только одной цели и одному режиму: она свободна, потому что в рамках законов режима она может осуществлять и осуществляет функции контроля, критики и побуждения», - говорил Муссолини в своей речи 10 октября 1928 г.

Среди видов цензуры существовали: цензура общественных коммуникаций, книгоиздания, марксистской идеологии, прессы, переводов, частной переписки и частных разговоров, театра, позже — художественных и фотографических изображений.

Изучение феномена фашизма обладает высокой практической значимостью. Оно позволяет глубоко анализировать массовые движения и тоталитарные режимы первой половины XX века, проследить генезис Второй мировой войны, разоблачать преступную сущность фашизма и активно противодействовать его реинкарнации в форме современных неофашистских течений.

Объекты и методы исследования. В качестве источников при написании данной статьи были использованы Конституция Итальянской республики соответствующего периода, «Официальная газета Королевства Италия» (*Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*), в которой публиковались принимаемые законы; итальянские архивы¹; интернет-порталы Италии, где данные законы можно проследить с даты их первой публикации с изменениями, сделанными властями в последующем, например, <https://www.normattiva.it>; сайты оцифрованных газет, издававшихся в период фашизма.

Привлеченные исследования цензуры в Италии 1922-1939 гг. позволили оценить степень и объем осмысления проблемы, авторы раскрыли роль идеологического насилия режима над населением и характер вовлеченности масс в деятельность фашистского государства.

О фашистской системе и структуре цензуры писали Бонсавер и Гордон [20,

¹ Archivio centrale dello stato, Roma; Archivio Storico Arnoldo Mondadori Editore; Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano; Archivio di stato, Milano; Digital Repository of the Politecnico di Torino.

21, 22], Фабре [31, 32, 33], Тальбот и Мюллер [49].

Наиболее исследованным является вопрос театральной цензуры в фашистской Италии. Источники собраны в специальном фонде Центрального государственного архива в Риме¹. Среди авторов книг и статей о данной теме необходимо назвать Д. Альфиери [16], С. Бенелли [17, 18], С. Д'Амиго [29], П. Лаччо [39], Л. Зурло [51].

Цензуру в книгоиздании и литературе изучали Дж. Бонсавер [21], Дж. Фабре [31], И. Розе [43]. О цензурировании книг писали М. Кениг [2013], П. Муральди [41]; о культуре перевода К. Рандл [44, 45, 46]. К данному исследованию были привлечены справочники и иные публикации, посвященные издателям газет и книг [48].

Аспекту «Муссолини как цензор и редактор» посвящен труд Дж. Бонсавер [22].

О юридических аспектах цензурирования, о еврейском вопросе писал Дж. Фабре [31], М. Чезари [25] исследовал период, выстраивая временные рамки развития процесса.

Общеметодологической основой являются труды Э. Джентиле [35, 36], Р. Де Феличе [30], П. Тольятти [14], а также Л. С. Белоусова (Белоусов, 2000), В. П. Любина, Н.Г. Тереховой [11], В. И. Михайленко [12].

Зарубежной и отечественной историографии характерно исследование такого проявления цензуры, как манипуляция массовым сознанием [2, 8, 9]. А. М. Воробьев [4] выделяет в современной западной науке два взгляда на цензуру, первый из которых понимает явление цензуры как тесно связанной с политикой и государственной властью [6]. Второй подход предполагает более широкое понимание цензуры и опирается на постструктуралистские работы М. Фуко, П. Бурдьё, Г.

Маркузе. Этот подход предлагает рассматривать любой механизм культурного регулирования как форму цензуры [24, 37].

В 1995 г. была защищена диссертация И. Я. Левченко [7], в которой проблемы цензурной политики и цензуры рассмотрены в теоретическом аспекте. В докторской диссертации Т. М. Горяевой на базе истории советской политической цензуры 1917-1991 гг. цензурная деятельность рассматривается как действенный механизм влияния на массовое сознание через посредство формального и неформального ограничения и целенаправленного регулирования информационного пространства культуры [5].

В работах Е. П. Цумаревой [15], М. В. Зеленова [10] анализируется многоаспектность понятия цензуры, раскрывается системный подход в ее изучении. А. И. Неретин впервые в отечественной антропологии предпринял попытку ввести в научный оборот тему структурного насилия в изучении Италии эпохи фашизма [13].

Е. А. Агапова осмысливает цензуру как феномен в философско-культурном плане и рассматривает проявление данного феномена в отношении европейских тоталитарных государств XX в. к печати и инакомыслию, в том числе в фашистской Италии [1, 2], обозначает цензуру как инструмент власти и государства [2, с. 114].

Аспект амбивалентности цензуры состоит в том, что «как ее наличие, так и ее отсутствие детерминируют ментальную, и институционально-социальную в различных векторах. Смысл и значение термина «цензура» переиначивается и искажается в зависимости от ситуационных потребностей того, кто им пользуется» [2, с. 109]. Агапова осмысливает формирование общества тоталитарного типа в Италии и Германии при помощи жесткой цензуры, для реализации требуется создание

¹ Archivio Centrale dello Stato, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 654, f. 12483; b. 426, f. 8054.

новых или уничтожение старых организационно-политических структур и механизмов взаимодействия власти с гражданским обществом, и перечисляет меры: репрессивный аппарат, комплекс законодательно закрепленных ограничений и мер принудительного характера; единственно допускаемая, унитарная идеология и мифотворчество в качестве основы агрессивной пропаганды и жесткой цензуры, а также механизм их внедрения; массовые, идеологизированные, социально ориентированные объединения (партия, профсоюзы, проведение досуга и т.д.); система воспитания нового поколения; механизм управления и контроля над процессом производства» [2, с. 111].

Анализ проблемы цензуры общественного мнения в фашистской Италии не отражает актуальную роль данного феномена в политической и социальной динамике современного общества. Существующие работы не в полной мере охватывают масштабы и последствия цензурирования, а также его влияние на формирование общественного дискурса и политической культуры. Интересно изучение механизмов контроля за информацией, применяемых фашистским режимом, и их сопоставление с современными методами манипулирования общественным сознанием. Необходимо учитывать эволюцию цензуры от прямых запретов и ограничений до более изощренных форм пропаганды и дезинформации. Таким образом, исследования в данной области представляются крайне важными для понимания закономерностей функционирования политической власти и защиты свободы выражения мнений в современном мире.

Результаты и их обсуждение. С падением фашистского режима цензура в Италии не исчезла полностью: демократические власти Итальянской Республики продолжали сохранять отдельные положения Кодекса Рокко¹.

Ограничения гражданских свобод существовали еще в культурной политике Савойской династии до объединения страны и в либеральный период перед приходом Муссолини к власти.

Декреты фашистского режима о прессе, вступившие в силу в 1924 г., и специальное законодательство о защите государства фактически привели к закрытию в Италии анархической газеты «Уманита нова» (*Umanità Nova*) [*Chiusura Umanità Nova 1924, su umanitanova.org.*], которая впоследствии издавалась во Франции и США. В 1925 г. началась длинная череда конфискации и принудительных закрытий газет, не согласных с режимом. 8 ноября было приостановлено распространение газет «Унита» (*L'Unità*) и органа Итальянской социалистической партии «Аванти!» (*Avanti!*). 31 декабря 1925 г. вступил в силу закон №2307 о прессе, который гласил, что газеты могли издаваться, писаться и печататься только в том случае, если у них был ответственный, признанный префектом, то есть правительством. Те, кто не имел префектурного признания, считались незаконными². Режим усилил свой контроль также с помощью запугивания и косвенного давления, как это произошло в 1925 г., когда Луиджи Альбертини, в связи со статьями о преступлении Маттеотти, был вынужден уйти с поста директора «Коррьере делла сера» (*Corriere della Sera*) и

¹ Основной набор норм уголовного права, названный в честь министра изящств и юстиции правительства Муссолини, который в основном курировал его расширение, Альфредо Рокко; королевский указ № 1398 был издан 19 октября 1930 г., технически реализован под руководством Манзини, вступил в силу 1 июля 1931 г. [*Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia N. 251 del 26 ottobre 1930 parte prima*], прямо заявил о себе в пользу свободы выражения мнений, закрепленной в статье № 21 Конституции Итальянской Республики [URL: <https://www.refworld.org/legal/legislation/natlegbod/1947/en/13703>, дата обращения 12.08.2025].

² <https://www.normattiva.it/eli/id/1926/01/05/025U2307/ORIGINAL>, дата обращения 12.08.2025].

покинуть издательскую компанию, которая перешла в собственность Креспи.

В октябре 1926 г. неудавшееся покушение на Муссолини в Болонье дало режиму повод для запрета газеты «Аванти!» (органа ИСП, Итальянской социалистической партии) и независимой газеты «Иль мондо ли Рома» (*Il Mondo di Roma*). До конца того же года была временно закрыта и газета «Л'Ора ди Палермо» (*L'Ora di Palermo*). С принятием королевского декрета №384 от 26 февраля 1928 г.¹ Установлены условия для полного контроля над СМИ: новое постановление допускало в коллегия журналистов лишь тех, кто не вел деятельность, идущую вразрез с национальными интересами. Заявки на вступление проверяла специальная комиссия, назначенная министром, — она одобряла их, опираясь на данные префектур о «политическом поведении» кандидатов.

6 ноября 1926 г. был издан Единый закон о общественной безопасности (*Testo unico di Pubblica sicurezza*, текст Т. У., пересмотрен королевским декретом №773 от 18 июня 1931 г.). В отношении изъятия печатных изданий он содержал следующие положения: статья 111 устанавливала, что для занятия «типографским искусством» и «любым искусством печати или механического или химического воспроизведения в многочисленных экземплярах» требовалась «лицензия квестора»; статья 112 запрещала «изготавливать, ввозить на территорию государства, приобретать, хранить, экспортировать», а также выставлять в витринах «письменные работы, рисунки, изображения или другие предметы любого рода, противоречащие политическому, социальному или экономическому устройству государства, наносящие ущерб престижу государства или власти или оскорбляющие национальные чувства» [31, p. 19].

Право на изъятие публикации принадлежало местным органам общественной безопасности.

В 1930 году запретили распространение книг с марксистской или схожей идеологией, хотя такие издания разрешалось хранить в публичных библиотеках в особых отделах, недоступных для широкой аудитории. Аналогичный подход применялся к конфискационным книгам. Читать их можно было лишь с одобрения властей, выданного после подачи обоснованных научных или культурных мотивов [25]. Автор отмечает, что не смотря на ограничения, такие разрешения выдавали довольно просто.

С 1926 по 1934 год произошел ключевой сдвиг полномочий: Министерство внутренних дел (включая Службу общественной безопасности) утратило контроль над этой сферой, которую Муссолини перевел в Президиум Совета министров. Поворотным стал циркуляр от 3 апреля 1934 г. (*Circ. 442/9532*), подписанный Бенито Муссолини. Он поручил цензуру публикаций Пресс-службе Президиума (*Ufficio stampa della Presidenza del Consiglio*), которая отныне действовала параллельно с префектами (и могла на них воздействовать). Кроме того, ввели превентивную конфискацию: «все издатели или типографы любых публикаций или рисунков, даже периодических, должны перед продажей [или] распространением представить три экземпляра в префектуру» [31, p.122].

Сохранили видимость норм действующего закона, где печать формально оставалась свободной, но изъятие допускалось до выхода к читателям. Уголовных санкций не предусматривали, чтобы не менять законодательство.

Переход к новой системе занял около двух лет. За это время Пресс-служба Президиума расширила компе-

¹ <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:regio.decreto:1928-02-26;384>, дата обращения 10.08.2025.

тенции и эволюционировала в Министерство народной культуры. Префектов обошли: все рычаги сосредоточились у ведомства под руководством Дино Альфьери.

Цензура в публичных коммуникациях лежала на Министерстве народной культуры (Минкультпроп) — органе, контролирувавшем контент для газет, радио, литературы, театра, кино и большинства других форм общения или искусства.

Итальянская пресса подвергла себя самоцензуре еще до того, как это сделала цензурная комиссия. На самом деле, формально против прессы было предпринято очень мало действий, из-за высоко иерархичной организации газет (находившихся в руках людей, часто друживших с режимом или равнодушных к нему, но боявшихся его), режим мог чувствовать себя достаточно уверенно, очень часто контролируя назначение директоров и лиц, ответственных за цензуру в отдельных изданиях.

Большинство интеллектуалов, которые до и во время первых этапов установления фашизма ясно и свободно выражали свои антифашистские настроения, все же сохранили роль журналистов (за редким исключением, таким как Антонио Грамши) и нашли способ работать в системе, где новости поступали непосредственно от правительства (в бюллетенях новостей, известных как «велины», изготавливаемые как множественные копии на механической пишущей машинке), и нужно было только адаптировать тексты к формам, стилю и культуре средних масс преобладающей аудитории читателей или слушателей.

Независимая (не признанная режимом) пресса использовала подпольное оборудование и подпольные каналы распространения и была связана в основном с деятельностью политических групп. В 1936 г. Министерство народной культуры начало давать точные указания издателям, уделяя внимание даже используемым

прилагательным.

Фашистская цензура предполагала наполнение газет хроникой в политически наиболее деликатные моменты, чтобы отвлечь общественное мнение от опасных для правительства событий. Пресса создавала «монстров» или концентрировалась на пугающих фигурах (серийных убийцах, террористах, педофилах и т.д.). При необходимости подчеркивался образ безопасного и упорядоченного государства, где полиция была способна поймать всех преступников, а поезда, как гласит клише, всегда ходили по расписанию. Все эти маневры обычно управлялись непосредственно Министерством культуры. Что касается сатиры и связанной с ней прессы, фашизм не был столь строг, и известный журнал «Марк Аурелио» (Marc'Aurelio) печатался и распространялся без особых проблем [40, р. 354]. В 1924-1925 гг., в самый жестокий период фашизма (когда отряды применяли насилие против оппозиционеров), журнал, ссылаясь на смерть Джакомо Маттеотти, убитого фашистами, опубликовал серию анекдотов и карикатур, изображающих Муссолини, «раздающего вечный мир». Однако в последующие годы «Марк Аурелио» стал более сдержанным, и в 1938 г. (год принятия расовых законов) часто публиковал статьи и рисунки с вульгарным антисемитским содержанием.

Вмешательство фашистского режима в общественную жизнь Италии, сначала скромное, стало значительным только после 1922 г., с одновременным укреплением режима.

В 1920-е гг. итальянский театр переживал глубокий кризис из-за конкуренции со стороны кино, и только в 1930-е гг. фашистское правительство осознало важность культурного влияния театрального искусства и решило взять на себя руководство театральной деятельностью, приняв ряд мер, таких как государственное финансирование, новая организация любительских театральных трупп, контроль

над труппами во время их гастролей в Италии и за рубежом и, прежде всего, организацией новой эффективной театральной цензуры¹. В театре цензура вызвала возрождение «кановаччо» (сценарий пьесы без реплик актеров) и комедии дель арте: поскольку все истории должны были получить разрешение перед постановкой, истории были переработаны и официально представляли собой импровизации на заданную тему.

До 1930 г. фашизм не имел специальной организации по контролю за театральной продукцией. Наблюдать за тем, что происходило в мире спектаклей, и, в случае необходимости, вмешиваться было задачей местных префектур. Только в 1931 г. Министерство иностранных дел (Ministero dell'interno), возглавляемое чиновником Леопольдо Зурло, который оставался на этой должности до 1943 г., рассмотрел в общей сложности 18 000 текстов итальянских авторов. В 1935 г. этот контрольный орган был переведен под управление Министерства печати и пропаганды, которое в 1937 г. стало Министерством народной культуры. Помимо специально созданных ведомств, режим для своих цензурных мер использовал также другие косвенные и импровизированные источники, такие как переписка и журналистские рецензии, а также общие отзывы зрителей о спектаклях [39, p. 570].

Цензура не была одинаковой для всех авторов, но различалась от случая к случаю с разными результатами даже для одного и того же автора или одного и того же спектакля, в зависимости от контекста, в котором он происходил. Редко произведение автора подвергалось полной цензуре, гораздо чаще вмешательство цензора ограничивалось удалением некоторых реплик или целого акта сценария, либо отдельных деталей, касающихся сцен или костюмов, которые режим считал политически вредными.

Префект Зурло очень тщательно подходил к своей работе: каждое его цензурное вмешательство сопровождалось пояснительными заметками. Такие точные вмешательства, естественно, требовали времени, и это объясняет, почему каждое произведение должно было проходить цензуру, представляясь в специальный офис по крайней мере за два месяца до премьеры на сцене. Это также объясняет, почему сами авторы часто подвергали себя самоцензуре и, чтобы не рисковать вредными задержками премьеры своих произведений, вставляли в сценарий скрытые похвалы фашизму, подчеркивая его достоинства и ценности в самом театральном рассказе. В конечном итоге, авторы не оказывали особого сопротивления цензуре, напротив, они предпочитали, чтобы она вмешивалась до представления, сами прося о ее вмешательстве, а не во время представления, когда это могло привести к его приостановке [Ibid, pp. 571-572].

Побочным эффектом цензуры театральных сценариев стало разрешение перед выходом на сцену: они были кратко резюмированы, так что официально они выглядели как импровизации на заданную тему [Pubblicazioni degli Archivi di Stato].

Яркими исключениями из этой ситуации были случаи с Роберто Бракко и Сем Бенелли [47, p. 125; 39, pp. 599-601]. С того момента, как Бенелли порвал с режимом после убийства Маттеотти, фашистская цензура обрушилась на театральные постановки этого автора, который ранее прославлял дуче как гения на вершине пирамиды и бога на земле. В мае 1933 г. было приказано Национальной организации «Дополаворо» (Opera Nazionale Dopolavoro) запретить «всем театральным труппам ставить пьесы Роберто Бракко и Сема Бенелли», подозреваемых

¹ Archivio Centrale dello Stato, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 654, f. 12483; b. 426, f.8054.

в антифашизме и в любом случае «противоречащих образовательным и моральным критериям» фашизма. Бенелли находился под наблюдением OVRA¹, ему было прямо запрещено сочинять другие произведения, хотя двусмысленное отношение режима к искусству позволяло ему время от времени продолжать свою работу. Значительным было то, что произошло с драмой «Орхидея», поставленной в театре «Элизео» (Eliseo) в Риме 20 мая 1938 г. Артуро Боккини, глава полиции, написал Франческо Перуцци, инспектору, ответственному из OVRA: «Как известно, вечером 20 мая в театре «Элизео» в Риме пьеса «Орхидея» Сема Бенелли была встречена зрителями настолько враждебно, что представление пришлось прервать. Затем пьеса была окончательно снята с афиши». На самом деле, при своем дебюте «Орхидея» была хорошо принята публикой; если же теперь она подвергалась освистыванию и крикам несогласия, то это было связано с пятьюдесятью фашистскими отрядами, специально присланными Стараче, национальным секретарем Национальной фашистской партии, и Андреа Ипполито, федеральным судьей Рима. До этих событий фашистская цензура неуклюже поступила и с другой пьесой Бенелли «Слон», поставленной в 1937 г. Из-за недоразумения вырезанные из сценария фразы не были отражены в тексте, который был опубликован и распространен в театре, поэтому зрители, следя за игрой актеров, могли заметить бессмысленность цензурированных фраз, таких как «брак стал фиксацией современной цивилизации».

Большая часть документов о фашистской цензуре происходит из военных комиссий по цензуре. Это объясняется несколькими фактами: во-первых, война создала потребность писать своим семьям, которой раньше не было. Во-вторых, в та-

кой критической ситуации, как война, военные власти были вынуждены активизировать свою деятельность с целью контроля над возможными внутренними противниками, шпионами или (прежде всего) пораженцами. Наконец, исход войны не позволил фашистам скрыть или уничтожить эти документы (что, как предполагается, произошло с другими документами до войны), которые остались в государственных учреждениях, где их нашли оккупационные войска. Поэтому сегодня можно прочесть тысячи писем, которые солдаты отправляли своим семьям, и эти документы оказались уникальным источником знаний об итальянском обществе того периода. Чтение писем было ежедневным, анализ в записке поступал Муссолини или его аппарату, а также другим властным структурам. В этих записках, например, сообщалось, что солдаты думали о некоторых важных событиях, каково было мнение в Италии и тому подобные темы [42, pp. 7 e sgg].

Цензура проникла в книгоиздание, где издатели имели своих собственных контролеров. Некоторые тексты попадали в книжные магазины и в этом случае разветвленная организация цензурных органов в короткие сроки изымала все экземпляры запрещенного произведения. Следует отметить вопрос итальянизации слов, заимствованных из других языков: с введением «автаркии» (общей политики, направленной на самодостаточность и итальянскость) они были запрещены, и любая попытка использовать неитальянское слово приводила к формальной цензуре. Однако цензура не накладывала серьезных ограничений на иностранную литературу, многие иностранные авторы могли свободно издаваться, посещать Италию и писать о ней.

С 1938 г. начались массовые репрессии против книг: произведения, содержа-

¹ Organo di Vigilanza dei Reati Antistatali — «Орган надзора за антигосударственными проявлениями», орган политического сыска в Королевстве Италия времён правления короля Виктора Эммануила III.

щие темы, связанные с еврейской культурой, масонством, коммунистической идеологией, были удалены с потайных полок закрытых отделов книжных магазинов. Но Фабре пишет, что «в отличие от Германии, это было без огня [физического сожжения – прим. автора]. В Италии тысячи томов, возможно, миллионы, тонны бумаги исчезли, испарились, и никто никогда больше не говорил о них» [39, 1988, р. 7]. Приказ не выполнялся с большим рвением, поскольку такая политика сделала режим очень непопулярным [25]. Чтобы избежать проверок и конфискации со стороны OVRA, многие библиотекари предпочитали прятать запрещенные произведения, которые во многих случаях были найдены после окончания войны.

С созданием Министерства народной культуры контроль над прессой был централизован в Риме и отобран у префектов. Ведомство, возглавляемое Дино Альфиери, взяло на себя ответственность за все материалы, которые могли появляться в газетах, на радио, в литературе, театре, кино и в целом в любой другой форме коммуникации или искусства. Контроль над политической информацией стал еще более жестким: журналисты теперь могли передавать только новости, присланные министерством, которое также занималось формой, считавшейся наиболее соответствующей фашистским идеалам и методам.

События, в которых итальянские фашисты приняли участие в гражданской войне в Испании, привели к увеличению числа диссидентских журналистов (среди них Индро Монтанелли) и их исключению из реестра: многие, такие как Элио Витторини, в результате ушли в подполье. Из-за того, что руководство газетами находилось в руках людей, назначаемых непосредственно режимом, писали, что итальянская пресса часто подвергалась

самоцензуре [28, р. 104] не беспокоясь, как сказал Эннио Флайано, о том «незначительном большинстве итальянцев», которые были фашистами [34, р. 12].

Хотя режим изначально установил жесткий превентивный контроль над всеми формами периодических изданий и другими формами массовых развлечений, такими как театр и кино, только в 1934 г. он впервые ввел превентивные меры в цензуре книг. Показательно, что именно популярный роман спровоцировал изменение фашистской политики. Роман «Sambadù amore negro» итальянской писательницы Марии Вольпи (писавшей под псевдонимом Мура) был опубликован в том же году известным издательством «Риццоли» (Rizzoli) в качестве приложения к своему иллюстрированному журналу «Новелла» (Novella), который имел яркую иллюстрацию¹ на обложке, с чернокожим мужчиной в западном костюме, обнимающем потерявшую сознание белую женщину, и рассказывал историю злополучного брака между африканским инженером и молодой итальянской вдовой. Муссолини увидел экземпляр романа и был в ярости. Уже велась подготовка к вторжению Италии в Эфиопию в следующем году и дуче счел совершенно неприемлемым, чтобы обложка, явно восхваляющая межрасовую любовь, могла быть опубликована.

Муссолини отдал распоряжение о введении новой системы превентивной цензуры книг. Эти меры не были закреплены законом, но были официально оформлены циркуляром, разосланным всем префектам полиции. Циркуляр №442/9532 от 3 апреля 1934 г., подписанный Муссолини в качестве министра

¹ Обложка воспроизведена в работах [21, р. 98; 31, р. 437]. Изображение обложки в хорошем качестве также можно увидеть на следующей веб-странице: <https://mistergiuseppe.wordpress.com/2016/04/10/i-romanzi-di-novella/> (дата обращения 16.12.2017).

внутренних дел¹. Этот весьма значимый циркуляр, знаменующий собой поворотный момент в фашистской цензуре книг, был обнаружен Джорджо Фабром, и его история реконструирована очень подробно в книге [31, pp. 22–28]. Бонсэйвер сделал замечание, что Муссолини не мог читать эту историю, иначе он бы понял, что, вопреки впечатлению, созданному обложкой, роман был во многом предостережением против межрасовых браков [21, pp. 95–102].

Власти обязывали издателей отправлять три экземпляра каждой напечатанной книги перед её распространением или продажей. Один из этих экземпляров оставался в местной префектуре, один отправлялся в Главное управление общественной безопасности [Direzione generale della pubblica sicurezza], а один — в пресс-службу премьер-министра². Сложность этой системы заключалась в том, что она позволяла режиму продолжать утверждать, что в Италии нет превентивной цензуры, поскольку, формально говоря, издатели были свободны печатать то, что хотели; им нужно было лишь уведомить власти, прежде чем они могли фактически продать книги. Более того, убедительного воздействия на издателей для осознания того, что их книги отправляются на проверку, обычно было достаточно, чтобы гарантировать, что ничего слишком оскорбительного для режима не будет опубликовано. В случае обнаружения ошибок книга изымалась из печати, а в некоторых случаях конфисковывалась и уничтожалась. В некоторых, более мягких случаях издателю сообщали, что дальнейшая печать экземпляров запрещена, но существующие экземпляры можно было продать [45, p. 94, nota. 43]. Очевидно, что эта система была сопряжена с высоким финансовым

риском для издателей, поскольку они узнавали о запрете книги только после того, как тратили деньги на её печать. Чтобы попытаться смягчить эти случаи, режим согласился разрешить издателям присылать корректуры на проверку, чтобы в случае возникновения проблем они могли вмешаться в работу отдельных страниц, не выбрасывая всю книгу, а также согласился предоставить издателям мотивировку для любых запретов, чтобы можно было избежать подобных проблем в будущем; это свидетельствует о в целом сердечных и партнерских отношениях, которые существовали между издателями и цензором [45, pp. 147–148]. Режим даже иногда доходил до того, что компенсировал издателям финансовый ущерб, понесенный запретом, хотя, вероятно, это касалось только тех издателей, которые имели особенно тесные отношения с цензурой [21, p. 224; 45, p. 202].

Романы не избежали пристального внимания режима. Дино Альфиери заявил, что «убийца ни в коем случае не должен быть итальянцем и не может никак уйти от правосудия» [26, p. 18]. Он также постановил, что на иностранных книгах должны быть наклеены наклейки с текстом: «Нравы и привычки полиции, описанные в этом произведении, не являются итальянскими. В Италии правосудие и общественная безопасность — это серьезные вещи» [Ibid, p. 52].

Существовала цензура частной переписки. Любой телефонный звонок мог быть перехвачен, прослушан, иногда, мог быть прерван цензорами из печально известного «офиса наушников» [Ibid, p. 18]. Не вся корреспонденция проверялась, но и не вся прочитанная цензорами корреспонденция имела обычный штамп, подтверждающий факт проверки. Большая часть цензуры не афишировалась, чтобы

¹ Копию циркуляра можно найти в ACS, MI, DGPS, DAGR, Massime, b. S4 (prov.), f. S4 A 1/1. «Disciplina delle pubblicazioni. Circolari».

² Пресс-служба была предшественником будущего Министерства печати и пропаганды (Ministero per la stampa e la Propaganda) и фактически являлась государственной цензурой того времени.

тайно позволить полиции проводить дальнейшие расследования. Разговоры на улице были очень рискованными, поскольку специальный отдел следил за тем, что люди говорили на улице; обвинение со стороны полицейского, работающего под прикрытием, было очень трудно опровергнуть. Многие были ложно обвинены в антинациональных настроениях только из-за личной заинтересованности шпиона. В результате, после первых случаев люди обычно избегали разговоров на публике.

Итальянцы осознавали, что сообщение может быть записано, проанализировано и, в конечном итоге, использовано против них. Ситуация привела к тому, что со временем цензура стала чем-то, что нужно было учитывать, и вскоре люди начали использовать сленг или другие условные системы, чтобы обойти это правило. Оппозиция выражалась в сатирической форме или с помощью изобретательных юридических уловок, например, одной из которых было публичное исполнение гимна Сардинии, который должен был быть запрещен, поскольку был не на итальянском языке, и в то же время не мог быть запрещен, поскольку являлся одним из символов дома Савойи.

Следует сказать, что в большинстве небольших деревень жизнь продолжалась, как и раньше, поскольку местные власти использовали очень фамильярный стиль при выполнении таких приказов. Даже во многих городских реалиях гражданские чиновники проявляли мало рвения и много человечности, но общий эффект все же был значительным.

С 1937 г. рассматривалась возможность принятия мер в отношении прессы, имеющей расистский оттенок. В 1938 г., между 6 и 8 апреля, Министерство народной культуры издало первый указ, содержащий приказ о конфискации книг еврейских авторов. Он начинался со следующего соображения: «Чтобы устранить из

обращения еврейских писателей, писателей, проповедующих иудаизм, или, в любом случае, писателей с декадентскими наклонностями, необходимо дать четкий приказ директорам газет и журналов, а также издателям» [Ibid, p. 52].

Необходимым инструментом для борьбы с авторами, считавшимися врагами режима, было составление списка запрещенных лиц. В короткие сроки Министерство народной культуры составило список из 355 «предполагаемых» еврей-журналистов, используя в качестве основы профессиональный реестр (обновленный по состоянию на 28 февраля 1938 г.). [19, p. 423].

14 июля появился «Манифест расы» (Manifesto della razza), содержащий «биологическую» интерпретацию антисемитизма, которая впоследствии стала официальной линией фашистского правительства. Перед началом нового учебного года министр национального образования Джузеппе Боттаи издал несколько циркуляров о проведении «переписи» авторов школьных учебников с целью исключения книг, написанных еврейскими авторами. На заседании Большой фашистский совет (Gran consiglio del fascismo) 10 ноября эти циркуляры преобразовал в закон [31, p. 75]. Месяцем ранее Большой совет утвердил первые общие нормы (6 октября 1938 г.), которые затрагивали евреев во всех сферах общественной жизни (работа, брак, наследование и т. д.).

«Перепись» еврейских авторов была проведена в 1938-1939 гг. В ней участвовали все издательства. Они должны были сообщить правительственным органам личные данные всех евреев, входивших в их штат. Правительство рассчитывало на сотрудничество (соучастие) издателей, которые понимали, что у них нет другого выбора.

Что касается собственно издательской деятельности, то указания министерства были четкими: из каталога должны

были быть исключены произведения еврейских авторов. На практике издатели должны были подвергнуть цензуре запрещенных авторов, осуществив своего рода «самоочищение». Исключения допускались только для специализированных (академических, научных) издательств. Они могли продолжать продавать уже изданные произведения еврейских авторов до исчерпания запасов. Кроме того, они могли «завершить издание книг еврейских авторов, заявленных в министерство, которые находились в продвинутой стадии печати». В целом, около 900 произведений были «самоочищены» различными издательствами [Ibid, p. 216, 263].

Министерство также рассмотрело возможность закрытия издательства «Olschki» из-за его названия, но владелец пригрозил перенести всю производство в Швейцарию, что заставило правительство отказаться от своего намерения. Возмещения, предоставленные правительством, покрыли лишь часть убытков, которые были значительными: компания «Чедам» (Cedam) из Падуи заявила, что только в 1939 г. она понесла убытки на сумму более миллиона лир [Ibid, p. 236]. С января 1939 г. самоочищение пошло еще дальше: была запрещена публикация и переиздание даже «будущих книг всех евреев, итальянских и иностранных». В августе того же 1939 г. Муссолини издал приказ изъять из обращения все книги еврейских авторов, изданные с 1850 г. [Ibid, p. 236, 266]. Таким образом, по оценкам, были стерты четыре поколения еврейских писателей. Эти две последние меры так и не были преобразованы в закон [Ibid, p. 301].

После 1940 г. вопрос антисемитизма стал предметом в основном рутинных проверок, касающихся почти исключительно новых произведений. В период с 1940 по 1942 гг. издательские каталоги подверглись процессу сильной арианизации [Ibid, p. 304, 347]. От этого процесса не были избавлены даже библиотеки: с 1937 г. конфискованные публикации

больше не могли выдавать на дом и должны были размещаться на специальных полках, недоступных для публики. С 1938 г. все публичные библиотеки получили приказ удалить произведения еврейских авторов [23, p. 77].

Запрет на хранение книг о еврейской культуре в библиотеках был признаком серьезного ущемления свободы, поскольку «библиотеки, места, по определению предназначенные для хранения книг, могут стать наиболее эффективным инструментом исключения» [50, p. 15].

В Италии не было таких громких акций с кострами книг для уничтожения книг еврейских авторов. Костер, устроенный фашистами, все же имел место в Италии, в Турине, на площади Карлина в 1943 г. Однако этот эпизод опровергается некоторыми свидетелями того времени, такими как Альберто Кавальон, который подтверждает некоторые рейды по еврейской библиотеке в 1943 г., но говорит, что большая часть этих книг была спасена издателем Андреа Виглонго, антифашистский журналист Бруно Сегре также утверждает, что в 1943 г. пожара не было, поскольку библиотека уже была почти полностью разрушена бомбардировками союзников [31, pp. 413-414].

На протяжении большей части существования режима не существовало специальной процедуры цензурирования для переводных книг. Переводы просто контролировались с использованием тех же методов и параметров, что и для книг итальянских авторов. Только в 1937 г. режим впервые ввел меры, специально направленные на переводы, и в 1940 году были объявлены первые ограничения. Одна из причин заключалась в беспокойстве режима о количестве публикуемых переводов, а не о их содержании. Однако режим рассматривал издателей как лояльную и заслуживающую доверия группу и не хотел вводить разрушительные ограничения. Первой институциональной мерой, которую удалось обнаружить К.

Рандлу [46, р. 12] и которая была бы направлена конкретно против переводов, стал циркуляр, разосланный издателям в январе 1937 г. государственным цензором Министерства народной культуры, который требовал от них ежемесячно отправлять список всех новых публикаций, четвертый экземпляр каждой книги сверх трех, которые они уже обязаны были отправлять в префектуру для получения разрешения на их распространение; и, что немаловажно, заранее информировать Министерство каждый раз о принятии решения о переводе книги¹. Шаг, сигнализирующий о желании Министерства начать отслеживать точное количество переводимых книг; и, возможно, дать издателям почувствовать, что за ними более пристально наблюдают. Дальнейшие шаги были предприняты в следующем году, в январе 1938 г., когда Министерство потребовало от издательств предоставить список всех опубликованных ими к настоящему моменту переводов и всех тех, которые они планировали опубликовать в будущем. Это уже сигнализировало о более зловещем интересе к реальным цифрам, касающимся переводов. Запрос был сделан телеграммой издателям от Герардо Казини, руководителя отдела книг Министерства народной культуры². Два месяца спустя, в марте 1938 г., Министерство массовой культуры ввело систему предварительного разрешения на распространение всех переводов – меру, которую издатели успешно обошли годом ранее³. В августе 1938 г. министр образования Джузеппе Боттаи заставил издателей изъять все школьные учебники еврейских авторов [Ibid, pp. 167–170].

Заключение. Проблема режима заключалась в том, как создать массовую культуру, которая могла бы привлечь

массы и при этом сохранить основные ценности фашизма. В этом проекте можно утверждать, что режим оказался втянутым в обстоятельства, неподвластные ему. Несмотря на всю энергию, потраченную на мониторинг и цензуру всего, что итальянцы могли читать, смотреть или слышать; несмотря на запуск колониальной экспедиции, которая должна была поднять Италию до статуса мировой державы, но обернулась экономической и политической катастрофой, итальянцы упорно отказывались стать той военной расой, о которой мечтал Муссолини, и отстраниться от культурных мифов, которые они сами для себя создавали: сначала Веймарская Германия, а затем современная Америка, и гламурный, декадентский образ жизни, который они представляли. Все цензурированные зоны проходят как линия разлома в этом контексте, обнажая провалы фашистского культурного проекта и несостоятельность режима.

Субкультурные идеологизированные образования (либеральная, социалистическая, религиозная) последовательно вытеснялись новой, фашистской субкультурой. Для достижения данной цели были задействованы механизмы тоталитарного режима, а именно: мощный и адаптивный репрессивный аппарат, цензура, идеологическое конструирование и мифотворчество, система воспитания, правовая система, а также всеобъемлющее государственное вмешательство.

В данной статье обобщаются ключевые результаты исследования фашистской цензуры в Италии (1922–1939 гг.): эволюция цензуры от разрозненных мер к централизованной системе партийно-государственного контроля; влияние визита Геббельса (1933 г.) на ужесточение мер и

¹ Циркуляр датирован 30 января 1937 года. Копию можно найти в ASMi, PMG I, b.716 ‘Rassegna Bibliografica. Elenco delle pubblicazioni’.

² AME, SAM, f. «Ministero della Cultura Popolare».

³ Circolare n. 1135 del 26 marzo 1938. ACS, MI, DGPS, DAGR, Massime, p. C4 103 A (prim.), f. S4 B5, ‘Tradizione e diffusione nell’ambito della creatività degli autori di stranieri’. Cit. [31, p. 32; 32, pp. 27–28].

реформы Г. Чиано; трансформация Комиссариата прессы в Министерство народной культуры (1935 г.); полное устранение альтернативных идеологий; создание репрессивной инфраструктуры для доминирования фашистской субкультуры; демонстрация цензуры как инструмента тотального идеологического давления с контрольными, запрещающими и манипулятивными функциями для построения общества консенсуса.

Вклад автора в науку заключается в комплексном анализе развития цензуры как всеобъемлющей системы контроля над обществом, введении в оборот ранее неиспользованных архивных документов и углублении понимания пропагандистского воздействия государства на обще-

ство в контексте фашистского тоталитаризма. Эти результаты имеют высокую научную значимость, поскольку уточняют механизмы формирования фашистского консенсуса через структурное насилие и цензуру, дополняют отечественную и зарубежную историографию и подчеркивают преемственность тоталитарных практик.

Дальнейшая исследовательская программа предполагает: сравнительный анализ итальянской цензуры с нацистской и советской; изучение роли самоцензуры в повседневной жизни итальянцев; исследование цензуры в период 1940–1945 гг. (война и кризис режима); публикацию полного корпуса архивных документов с комментариями.

Список литературы

1. Агапова Е.А. Феномен цензуры. Южный федеральный ун-т, Пед. ин-т. Ростов-на-Дону : ИПО ПИ ЮФУ, 2008. 181 с.
2. Агапова Е.А. Феномен цензуры в тоталитарных режимах Европы XX века // Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 2. С. 109–115.
3. Белоусов Л.С. Режим Муссолини и массы. М.: Издательство Московского университета, 2000. 366 с.
4. Воробьев А.М. Религиозная цензура как явление русской культуры XVIII – первой четверти XIX в. Дисс. ... канд. культурологии. Екатеринбург : УРФУ, 2018. 195 с.
5. Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР: 1917–1991 гг. М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. 405 с.
6. Дарнтон Р. Цензоры за работой. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 333 с.
7. Левченко И.Я. Цензура как общественное явление. Дисс. канд. филос. наук. Екатеринбург, 1995. 144 с.
8. Жирков Г.В. История цензуры в России XIX–XX вв. М.: Аспект Пресс, 2001. 368 с.
9. Журавлев Ф. Социологическое рассмотрение цензуры и самоцензуры // Социология в современном мире: наука, образование, творчество. 2020. Т 1, № 12. С. 114-118.
10. Зеленев М.В. Цензура: подходы к определению понятия // Ленинградский юридический журнал. 2013. №1 (31). С. 94-103.
11. Любин В. П., Терехова Н. Г. Дуче, фашизм и политика памяти в Италии // Историческая экспертиза. 2018. Т. 4. С. 30-51.
12. Михайленко В.И. Современные исследования тоталитаризма // Известия Уральского государственного университета. 2011, №1(86). С. 181-192.
13. Неретин А.И. Структурное насилие эпохи фашизма и итальянская идентичность : дис. ... кандидата исторических наук : 5.6.4. Москва, 2024. 273 с.
14. Тольятти П. Лекции о фашизме. М.: Политиздат, 1974. 200 с.
15. Цумарева Е.П. К вопросу о цензуре: понятие, системный подход к изучению, историография функционирования цензуры на территории Беларуси в период 1905-

- 1917 гг. // Вестник Брянского государственного университета. 2023. 2(56). С. 126-135.
16. Alfieri D. (1939) *Il teatro italiano* // Scenario, n. 6, giugno. p. 247.
 17. Benelli S. (1946b) *L'Orchidea. Commedia in tre atti*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore. 244 s.
 18. Benelli S. (1946a) *L'Elefante. Commedia in tre atti*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore. 260 s.
 19. Bianchi G. (1972) *Perché come cadde il fascismo: 25 luglio crollo di un regime*. Milano: Mursia. 921 s.
 20. Bonsaver G. & Gordon R. (eds.) (2005) *Culture, censorship and the state in twentieth-century Italy*. London: Legenda. 216 s.
 21. Bonsaver G. (2007) *Censorship and literature in Fascist Italy*. Toronto: University of Toronto Press. 405 s.
 22. Bonsaver G. (2013) *Mussolini censore. storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*. Bari: Laterza Editore. 216 s.
 23. Canfora L. (1994) *Libro e libertà*. Bari: Laterza. 96 s.
 24. Müller B. (2004) *Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory* // *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam ; New York: Rodopi. pp. 1-31.
 25. Cesari M. (1978) *La censura nel periodo fascista*. Napoli: Edizioni Liguori. 130 s.
 26. Crovi L. (2000) *Delitti di carta nostra: una storia del giallo italiano*. Vigonza: Ed. Puntozero. 127 s.
 27. Crovi L. (2002) *Tutti i colori del giallo: il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*. Venezia: Marsilio. 363 s.
 28. Chiatti P. (2009) *Pensare e costruire la democrazia*. Perugia: Morlacchi Editore. 170 s.
 29. D'Amico S. (1945) *Il teatro non deve morire*. Roma: Edizioni dell'Era Nuova. 186 s.
 30. De Felice R. (1975) *Nell'Intervista sul fascismo*. Roma/Bari: Laterza, 1975. 141 s.
 31. Fabre G. (1998) *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*. Torino: Silvio Zamorani Editore. 499 s.
 32. Fabre G. (2007) *Censorship and Translation. Modes of Censorship. National Contexts and Diverse Media*, edited by Francesca Billiani. London: Routledge. pp. 27–59.
 33. Fabre G. (2018) *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. 525 s.
 34. Flaiano E. (1977) *Diario notturno e altri scritti*. Milano: Rizzoli. 225 s.
 35. Gentile E. (2002) *Fascismo. Storia e interpretazione*. Roma: Editori Laterza. 340 s.
 36. Gentile E. (2003) *The Struggle for Modernity: Nationalism and Fascism in Italy*. Westport: Praeger. 224 s.
 37. Holquist M. (1994) *Corrupt Originals: The Paradox of Censorship* // *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)*, № 1 (109). pp. 14–25.
 38. Koenig M. (2013) *Censura, controllo e notizie a valanga. La collaborazione tra Italia e Germania nella stampa e nella radio 1940–41*, in *Italia contemporanea*, n. 271, pp. 233–255.
 39. Laccio P. (1986) *La censura teatrale durante il fascismo*, in *Storia contemporanea*, n. 4, agosto.
 40. Marcucci E. (2005) *Giornalisti grandi firme: l'età del mito*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore. 502 s.
 41. Murialdi P. (1986) *La stampa del regime fascista*. Roma: Laterza. 246 s.
 42. Pardini G. (2001) *Sotto l'inchiostro nero: fascismo, guerra e censura postale in Lucchesia (1940-1944)*. Milano: MIR Edizioni. 247 s.
 43. Rose J. (2003) *Il libro della Shoah italiana. I racconti di chi è sopravvissuto*. Milano: Sylvestre Bonnard. 471 s.

44. Rundle C. (2000) The censorship of translations in Fascist Italy, in *The Translator*, 6 (1). pp. 67–86.
45. Rundle C. (2010) *Publishing translations in Fascist Italy*. Oxford: Peter Lang. 252 s.
46. Rundle C. (2018) *Stemming the Flood: the Censorship of Translated Popular Fiction in Fascist Italy* // *PERSPECTIVES*, 26 (6). pp. 838-851.
47. Scarpellini E. (1989) *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*. Firenze: La Nuova Italia. 385 s.
48. *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta (2000)*. Rome and Bari: Laterza. 578 s.
49. Talbot G. (2007) *Censorship in Fascist Italy, 1922–43*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan. 251 s.
50. Zuccotti S. (1998) *L'Olocausto in Italia*. Milano: Mondadori. 373 s.
51. Zurlo L. (1952) *Memorie inutili. La censura teatrale nel ventennio*. Roma: Edizioni dell'Ateneo. 379 s.

Источники

Конституция Итальянской Республики. URL: <https://www.refworld.org/legal/legislation/natlegbod/1947/en/13703> (дата обращения 30.07.2025).

ACS, MI, DGPS, DAGR, Massime, b. S4 (prov.), f. S4 A 1/1. «Disciplina delle pubblicazioni. Circolari».

Archivio Centrale dello Stato, MinCulPop, DG teatro e musica, fondo censura teatrale, b. 654, f. 12483; b. 426, f. 8054.

ASMi, PMG I, b. 716 'Rassegna Bibliografica. Elenco delle pubblicazioni'.

Digital Repository of the Politecnico di Torino. URL: <http://digit.biblio.polito.it/3351/> (дата обращения 30.07.2025).

Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia

Pubblicazioni degli Archivi di Stato - Strumenti CLX - Archivio Centrale dello Stato, Censura teatrale e fascismo (1931-1944), (2004) *La storia, l'archivio, l'inventario* / a cura di Patrizia Ferrara. Roma: Ministero per i beni e le attività culturali Direzione generale per gli archivi.

Сокращения

ACS - Archivio Centrale dello Stato, Roma

AME - Archivio Storico Arnoldo Mondadori Editore

ASMi - Archivio di stato, Milano

DRPT - Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano

FASCIST CENSORSHIP IN ITALY: FROM A SYSTEM OF CONTROL TO IDEOLOGICAL PRESSURE

The article studies the evolution and features of fascist censorship in Italy 1922-1939. in order to deepen the understanding of the propaganda impact of the state on society. The history of fascist censorship has been studied in its development and structuring by the authorities as a comprehensive system of party-state control over all spheres of society. Previously unused archival documents were put into scientific circulation. In March 1933, a propaganda ministry was created in Germany, after the visit of its head Goebbels to Italy, censorship was tightened and G. Ciano was appointed head of the Press Committee, who carried out a reform of the department by analogy with the Goebbels ministry. The process of concentration and centralization of censorship management received a logical conclusion in 1935, when the committee was transformed into a ministry. In the country, the possibilities of the legal spread of ideological values alternative to fascism were completely eliminated. The repressive apparatus, including censorship, created such a public infrastructure that allowed and stimulated the rapid development of only one subculture - the fascist. The study shows that the system of

total ideological pressure was more punitive, performed control-prohibitive and manipulative functions, was subordinated to the goal of building a society of consent.

Keywords: history of Italy, fascism, censorship, consensus, structural violence

References

1. Agapova E.A. (2008) Fenomen cenzury [Phenomenon of Censorship]. Yuzhny`j federal`ny`j un-t, Ped. in-t. Rostov-na-Donu : IPO PI YuFU. 181 s.
2. Agapova E.A. (2012) Fenomen cenzury v totalitarnyh rezhimah Evropy HH veka [Phenomenon of Censorship in the Totalitarian Regimes of Europe in the 19th Century]. *Gumanitarnye i social'nye nauki*, 2, pp. 109–115.
3. Belousov L.S. (2000) *Rezhim Mussolini i massy`* [Mussolini regime and masses]. M.: Moscow University Publishing House. 366 s.
4. Vorob'ev A. M. (2018) Religionznaja cenzura kak javlenie russoj kul'tury XVIII – pervoj chetverti XIX v. [Religious Censorship as a Formation of Russian Culture in the 18th – First Quarter of the 19th Century] (doctoral dissertation). URFU, Ekaterinburg. 195 s.
5. Goryaeva T.M. (2009) Politicheskaya cenzura v SSSR: 1917–1991 gg. [Political censorship in the USSR: 1917-1991]. M. : Rossijskaya politicheskaya e`nciklopediya (ROSSPE`N). 405 s.
6. Darnton R. (2017) Cenzory` za rabotoj [Censors at work]. M. : Novoe literaturnoe obozrenie. 333 s.
7. Zhirkov G.V. (2001) Istoriya cenzury` v Rossii XIX–XX vv. [History of censorship in Russia XIX-XX centuries]. M.: Aspekt Press. 368 s.
8. Zhuravlev F. (2020) Sociologicheskoe rassmotrenie cenzury` i samocenzury` [Sociological consideration of censorship and self-censorship]. *Sociologiya v sovremennom mire: nauka, obrazovanie, tvorchestvo*. T 1, № 12. pp 114-118.
9. Zelenov M.V. (2013) Cenzura: podxody` k opredeleniyu ponyatiya [Censorship: approaches to defining a concept]. *Leningradskij juridicheskij zhurnal*. №1 (31). pp. 94-103.
10. Levchenko I. J. (1995). *Cenzura kak obshhestvennoe javlenie* [Censorship as a general phenomenon] (doctoral dissertation). URFU, Ekaterinburg. 144 s.
11. Lyubin V.P., Terehova N.G. (2018) Duche, fashizm i politika pamyati v Italii [Duce, fascism and the politics of memory in Italy]. *Istoricheskaya e`kspertiza*. T. 4. pp 30-51.
12. Mikhailenko V.I. (2011) Sovremennyye issledovaniya totalitarizma [Modern studies of totalitarianism]. *News of the Ural State University*. №1(86). pp 181-192.
13. Neretin, A. I. (2024). Strukturnoe nasilie jepohi fashizma i ital'janskaja identichnost' [Structural violence of fascism and Italian identity:] (doctoral dissertation). MGU, Moscow. 273 s.
14. Togliatti P. (1974) *Lekcii o fashizme* [Lectures on fascism]. M.: Politizdat. 200 s.
15. Czumareva E.P. (2023) K voprosu o cenzure: ponyatie, sistemny`j podxod k izucheniyu, istoriografiya funkcionirovaniya cenzury` na territorii Belarusi v period 1905-1917 gg. [On the issue of censorship: the concept, systematic approach to study, historiography of the functioning of censorship in Belarus in the period 1905-1917]. *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2(56). pp. 126-135.
16. Alfieri D. (1939) Il teatro italiano. *Scenario*, n. 6, giugno, 247.
17. Benelli S. (1946b) *L'Orchidea. Commedia in tre atti*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore. 244 s.
18. Benelli S. (1946a) *L'Elefante. Commedia in tre atti*. Verona: Arnoldo Mondadori Editore. 260 s.
19. Bianchi G. (1972) *Perché come cadde il fascismo: 25 luglio crollo di un regime*. Milano: Mursia. 921 s.

20. Bonsaver G. & Gordon, R. (eds.) (2005) *Culture, censorship and the state in twentieth-century Italy*. London: Legenda. 216 s.
21. Bonsaver G. (2007) *Censorship and literature in Fascist Italy*. Toronto: University of Toronto Press. 405 s.
22. Bonsaver G. (2013) *Mussolini censore. storie di letteratura, dissenso e iposcisia*. Bari: Laterza Editore.
23. Canfora L. (1994) *Libro e libertà*. Bari: Laterza. 96 s.
24. Müller B. (2004) Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory. *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age*. Amsterdam ; New York: Rodopi. pp. 1-31.
25. Cesari M. (1978) *La censura nel periodo fascista*. Napoli: Edizioni Liguori. 130 s.
26. Crovi L. (2000) *Delitti di carta nostra: una storia del giallo italiano*. Vigonza: Ed. Puntozero. 127 s.
27. Crovi L. (2002) *Tutti i colori del giallo: il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*. Venezia: Marsilio. 363 s.
28. Chiatti P. (2009) *Pensare e costruire la democrazia*. Perugia: Morlacchi Editore. 170 s.
29. D'Amico S. (1945) *Il teatro non deve morire*. Roma: Edizioni dell'Era Nuova. 186 s.
30. De Felice R. (1975) *Nell'Intervista sul fascismo*. RomaBari: Laterza, 1975. 141 s.
31. Fabre G. (1998) *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*. Torino: Silvio Zamorani Editore. 499 s.
32. Fabre G. (2007) Censorship and Translation. *Modes of Censorship. National Contexts and Diverse Media*, edited by Francesca Billiani. London: Routledge. pp. 27–59.
33. Fabre G. (2018) *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. 525 s.
34. Flaiano E. (1977) *Diario notturno e altri scritti*. Milano: Rizzoli. 225 s.
35. Gentile E. (2002) *Fascismo. Storia e interpretazione*. Roma: Editori Laterza. 340 s.
36. Gentile E. (2003) *The Struggle for Modernity: Nationalism and Fascism in Italy*. Westport: Praeger. 224 s.
37. Holquist M. (1994) Corrupt Originals: The Paradox of Censorship. *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)*. № 1 (109). pp. 14–25.
38. Koenig M. (2013) Censura, controllo e notizie a valanga. La collaborazione tra Italia e Germania nella stampa e nella radio 1940–41. *Italia contemporanea*, n. 271. pp. 233–255.
39. Laccio P. (1986) La censura teatrale durante il fascismo. *Storia contemporanea*, n. 4, agosto.
40. Marcucci E. (2005) *Giornalisti grandi firme: l'età del mito*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore. 502 s.
41. Murialdi P. (1986) *La stampa del regime fascista*. Roma: Laterza. 246 s.
42. Pardini G. (2001) *Sotto l'inchiostro nero: fascismo, guerra e censura postale in Lucchesia (1940-1944)*. Milano: MIR Edizioni. 247 s.
43. Rose J. (2003) *Il libro della Shoah italiana. I racconti di chi è sopravvissuto*. Milano: Sylvestre Bonnard. 471 s.
44. Rundle C. (2000) The censorship of translations in Fascist Italy. *The Translator*, 6 (1). pp. 67–86.
45. Rundle C. (2010) *Publishing translations in Fascist Italy*. Oxford: Peter Lang. 252 s.
46. Rundle C. (2018) Stemming the Flood: the Censorship of Translated Popular Fiction in Fascist Italy. *PERSPECTIVES*, 26 (6). pp. 838-851.
47. Scarpellini E. (1989) Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista. Firenze: La Nuova Italia. 385 s.
48. *Storia degli editori italiani. Dall'Unità alla fine degli anni Sessanta* (2000). Rome

and Bari: Laterza. 578 s.

49. Talbot G. (2007) *Censorship in Fascist Italy, 1922–43*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan. 251 s.

50. Zuccotti S. (1998) *L'Olocausto in Italia*. Milano: Mondadori. 373 s.

51. Zurlo L. (1952) *Memorie inutili. La censura teatrale nel ventennio*. Roma: Edizioni dell'Ateneo. 379 s.

Об авторе

Якутина Елена Николаевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры теории рекламы массовых коммуникаций Московского гуманитарного университета, E-mail: yakutinaelena@gmail.com.

Yakutina Elena Nikolaevna - Ph.D. in History, Associate Professor, Department of Advertising Theory of Mass Communications, Moscow University of the Humanities, E-mail: yakutinaelena@gmail.com.