

КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Факультет суспільно-гуманітарних наук

Кафедра всесвітньої історії

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**Уніформа як складова фашистської ідеології і практики за режиму Беніто
Муссоліні в Італії**

Спеціальність: 032 Історія та археологія

Рівень вищої освіти: перший (бакалаврський)

Виконав:

Кукуруза Микита Сергійович

Студент групи ІСТб-2-21-4.0д.

Науковий керівник:

Андрєєва Світлана Серафимівна

кандидат історичних наук,

доцент кафедри всесвітньої історії

Роботу захищено «___» _____ 2025 р.

Оцінка _____

Київ - 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Історіографія проблеми.....	5
1.2 Джерельна база та методологія дослідження.....	6
РОЗДІЛ 2. БЕНІТО МУССОЛІНІ ТА ВИНИКНЕННЯ ІТАЛІЙСЬКОГО ФАШИЗМУ	
2.1. Історичні передумови виникнення та особливості італійського фашизму.....	10
2.2. Уніформа як інструмент дисципліни, підпорядкування і контролю, ієрархія, пропаганди та мобілізації мас.....	13
2.3. Концепція “нового італійця” та її втілення в одностроях.....	16
РОЗДІЛ 3. Уніформа воєнізованих фашистських загонів та підрозділів італійської армії	
3.1. Символіка чорносорочників та формування фашиського стилю.....	18
3.2. Символіка та дизайн військової форми за режиму Б.Муссоліні.....	21
3.3. Культ особи і пропагандистський образ лідера Беніто Муссоліні: стиль, постава, образ.....	23
РОЗДІЛ 4. СОЦІАЛЬНА УНІФОРМІЗАЦІЯ ТА СТВОРЕННЯ КОЛЕКТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ПРАКТИКА РЕЖИМУ Б.МУССОЛІНІ	
4.1. Мілітаризація суспільного життя : ідеологічні організації та естетичні засади.....	29
4.2. Унікалізація молоді, жінок і трудових колективів.....	31
4.3. Відображення уніформи в системі фашистської пропаганди: кіно, плакат, масові заходи тощо.....	34
РОЗДІЛ 5. ІТАЛІЙСЬКІ ФАШИСЬКІ УНІФОРМИ В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ 20 - ПОЧАТКУ 21 СТ.	
5.1. Порівняльна характеристика італійської фашиської з уніформами інших тоталітарних течій	41
5.2. Уніформа як ознака тоталітаризму: загальні риси.....	45
5.3. Естетика італійського фашизму: спадщина та сучасні інтерпретації.....	48
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....	54

ВСТУП

Історія тоталітарних режимів XX століття продовжує привертати увагу дослідників різних галузей гуманітарного знання. Особливий інтерес викликає фашизм — явище, що поєднало в собі політичну доктрину, жорстку систему влади та розгалужену символічну і візуальну складову. Серед численних інструментів, якими користувався фашистський режим для формування колективної ідентичності та впливу на масову свідомість, уніформа посідає ключове місце. Вона була не лише атрибутом зовнішнього вигляду, а й потужним ідеологічним засобом, який виконував роль у процесі контролю, дисципліни та самопрезентації режиму. Особливу увагу заслуговує роль уніформи в італійському фашизмі періоду правління Беніто Муссоліні, де вона стала частиною повсякденного візуального життя суспільства і політичної культури.

Об'єктом дослідження є фашистський режим в Італії, що існував у період 1922–1943 років.

Предмет дослідження – уніформа як компонент ідеологічної системи та практичної політики фашистської влади.

Метою дослідження є з'ясування місця і ролі уніформи у формуванні та функціонуванні фашистської ідеології в Італії часів Муссоліні.

У процесі досягнення мети передбачено виконання таких завдань:

- охарактеризувати політичний і особистісний портрет Беніто Муссоліні як засновника фашистського режиму;
- розкрити концептуальні основи італійського фашизму;
- проаналізувати походження, естетику та функції фашистської уніформи;
- дослідити візуальні образи фашистської влади через призму уніформованості;
 - вивчити вплив уніформи на суспільну дисципліну, виховання молоді та культивування лояльності до режиму;
- здійснити порівняльний аналіз уніформних практик у фашистській Італії та інших тоталітарних державах XX століття.

Хронологічні межі охоплюють період з 1922 року, коли Муссоліні прийшов до влади, до 1943 року, коли його режим було усунуто.

Територіальні межі дослідження охоплюють територію Королівства Італія у зазначений історичний період.

Під час написання роботи використовувалися такі методи дослідження: історичний (для вивчення подій та процесів), описовий (для характеристики об'єктів), порівняльний (для аналізу аналогій з іншими режимами), візуальний аналіз (для інтерпретації уніформи як носія значень), а також біографічний метод (для дослідження ролі Муссоліні як політичного лідера).

Наукова новизна роботи полягає в міждисциплінарному підході до розгляду уніформи як багаторівневого інструмента політичної влади: символу, механізму мобілізації та засобу контролю. Робота комплексно поєднує історичний, культурологічний і політичний аспекти теми.

Практичне значення полягає у можливості застосування отриманих результатів у навчальному процесі, при підготовці курсів з історії Європи, історії фашизму, а також при вивченні ролі візуальної культури в політичних процесах.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія проблеми

Дослідження фашистської уніформи як елемента ідеології та політичної практики режиму Беніто Муссоліні в Італії є порівняно новим напрямом в історичній науці, що перебуває на перетині військової історії, культурології та досліджень ідеологій. Уніформа в контексті фашизму розглядається не лише як елемент зовнішнього вигляду, а як символ влади, дисципліни, єдності й націоналістичної мобілізації.

Значну увагу фашистському режиму в Італії приділили класичні праці західних істориків, зокрема Еміля Людвіга, Деніса Макінтайра, Ренцо Де Феліче, які досліджували особу Муссоліні, структуру фашистського режиму та механізми його утвердження. Однак безпосередньо тема уніформи як політичного та ідеологічного інструменту отримала менше спеціалізованого висвітлення.

Італійський історик Ренцо Де Феліче, автор фундаментальної біографії Муссоліні, у своїх працях фрагментарно зачіпає питання символіки та зовнішніх атрибутів фашизму, включно з уніформою. Дослідник підкреслює роль «чорносорочників» як важливої складової фашистського образу та інструменту репресій і пропаганди. Водночас Де Феліче трактує фашизм не лише як ідеологічне явище, а як соціальний рух, у якому уніформа стала засобом візуального відокремлення від інших політичних сил.

У праці Річарда Босворта *Mussolini's Italy: Life Under the Fascist Dictatorship, 1915–1945* розглядається буденне життя за фашистського режиму, зокрема значення символів і ритуалів, серед яких уніформа посідає важливе місце як маркер політичної належності та засіб формування масової лояльності.

Дослідження візуальної культури фашизму, зокрема роботи Саймона Елвінса та Дженіфер Картер, аналізують одяг, естетику та символіку фашистської Італії як елемент тоталітарної візуальної пропаганди. Автори наголошують, що уніформа у фашистській Італії виконувала роль не тільки одягу, а й мови символів, що трансливали ідеї сили, порядку, модерну і мужності.

В українській та пострадянській історіографії проблема уніформи у фашистському режимі Італії залишається малодослідженою. Хоча загальні праці

з історії фашизму, такі як дослідження Олександра Гога, Сергія Кульчицького та Володимира Сергійчука, згадують про зовнішні атрибути фашистських організацій, вони не дають ґрунтовного аналізу уніформи як складової фашистської практики.

Отже, на сучасному етапі спостерігається потреба у міждисциплінарному підході до вивчення фашистської уніформи – як через призму історії, так і в контексті політичної символіки, культурної антропології та візуальних комунікацій. Відсутність спеціальних досліджень з цієї тематики в українській історіографії зумовлює актуальність даної дипломної роботи.

1.2 Джерельна база та методологія дослідження

Джерельна база даного дослідження є багатошаровою, охоплює широкий спектр джерел різного типу та походження, і включає як оригінальні історичні документи, так і аналітичні праці, що дозволяють здійснити комплексне вивчення феномена фашистської уніформи як складової тоталітарного режиму.

Офіційна документація фашистської Італії. Використано нормативно-правові акти, урядові циркуляри, накази, постанови та внутрішні інструкції фашистських структур (зокрема Statuto del Partito Nazionale Fascista, накази керівництва MVSN, документи Міністерства внутрішніх справ). У цих джерелах визначено стандарти вигляду, правила носіння уніформи, розподіл за званнями та структурними підрозділами. Документи дозволяють відстежити інституціоналізацію уніформи як частини державної політики – від її формального закріплення до практики масового застосування у повсякденному житті.

Періодичні видання та публіцистика фашистської доби. Газети та журнали, які діяли за підтримки або безпосереднім контролем режиму, виконували важливу роль у формуванні фашистського дискурсу. Серед них особливе значення мають:

1. Il Popolo d'Italia – офіційне друковане видання, засноване самим Муссоліні;

2. *Gerarchia* – ідеологічний журнал, у якому пропагувалися символи фашистської ідентичності;
3. *La Difesa della Razza* – расистське видання, що сприяло зміцненню образу "нового італійця". Ці джерела є важливими для розуміння того, як уніформа відображалась у суспільній уяві та якою мірою вона стала елементом культурної політики.

Візуальні джерела: фотоархіви, пропагандистські плакати, кінохроніки. Уніформа в Італії часів фашизму була частиною щоденного візуального простору. Масові паради, публічні заходи, військово-спортивні ігри, участь молодіжних та жіночих організацій активно фіксувалися у візуальному форматі. Аналіз зображень у пропагандистських плакатах, фотографіях та хроніках надає можливість оцінити, якими були візуальні коди фашистської уніформи, як її естетика впливала на колективну свідомість та формувала почуття належності.

Мемуаристика та особисті свідчення учасників подій. Спогади як учасників фашистського руху (наприклад, колишніх членів «чорносорочників», активістів молодіжних організацій), так і противників режиму відкривають доступ до індивідуального сприйняття уніформи. Вони дозволяють дослідити, як однострій впливав на відчуття соціального статусу, роль у структурі влади та сприйняття суспільством. Особливо важливими є інтерпретації, що розкривають психологічне значення уніформи у процесі ідеологічної трансформації особистості.

Наукова література та аналітичні дослідження. У роботі широко використано праці сучасних дослідників – як іноземних, так і українських, – які аналізують фашизм у політичному, культурному та візуальному вимірах. Серед них – Ренцо Де Феліче, Річард Босворт, Саймон Елвінс, а також українські історики, які вивчали феномен фашизму в ширшому контексті – Олександр Гогун, Сергій Кульчицький, Володимир Сергійчук. Їхні роботи є джерелом теоретичних підходів і методологічних інтерпретацій, що дозволяють інтегрувати уніформу в загальні рамки фашистського символізму.

Методологія дослідження

Дослідження побудоване на основі міждисциплінарного підходу, що дає змогу інтегрувати різноманітні аналітичні інструменти для повноцінного осмислення уніформи як ідеологічного та культурного феномена. Основні методологічні принципи дослідження:

- Історико-генетичний метод дозволяє простежити становлення і розвиток уніформи у фашистському русі – від часів його зародження після Першої світової війни до інституціоналізованої практики у 1930-х роках. Завдяки цьому методу аналізується, як змінювались уніформені стандарти та їхнє ідеологічне наповнення.

- Порівняльно-історичний метод використовується для співставлення уніформи в фашистській Італії з аналогічними феноменами в інших авторитарних та тоталітарних системах – зокрема у нацистській Німеччині та сталінському СРСР. Це дає змогу визначити спільні риси та унікальні риси фашистської візуальної мови.

Символічний (семіотичний) аналіз дозволяє виявити зміст і значення окремих елементів фашистської уніформи – кольорів, фасонів, емблем, знаків розрізнення. Аналізуються механізми, за допомогою яких уніформа кодувала ідеї сили, вірності, порядку, мужності та расової переваги.

- Культурно-антропологічний підхід допомагає розглядати уніформу як частину повсякденної культури і способу життя. Особливу увагу приділено тому, як уніформа впливала на поведінкові моделі, соціальну стратифікацію, самоідентифікацію членів фашистських організацій.

- Контент-аналіз візуальних джерел (фото, плакатів, кінохронік) дає можливість виявити ключові візуальні наративи, які транслиував режим, використовуючи уніформу як елемент масової пропаганди. Окремо аналізуються повторювані образи, іконографія та композиційні рішення візуальних матеріалів.

Застосування зазначених методів забезпечує системний та багатовимірний аналіз фашистської уніформи як інструменту політичного контролю, символу влади і водночас естетичного засобу мобілізації мас у рамках фашистського світогляду.

РОЗДІЛ 2. БЕНІТО МУССОЛІНІ ТА ВИНИКНЕННЯ ІТАЛІЙСЬКОГО ФАШИЗМУ

2.1. Історичні передумови виникнення та особливості італійського фашизму

XX століття стало початком зародження, та крахом багатьох тоталітарних ідеологій, на просторах радянського союзу, більше приділяється уваги лівим течіям таким як соціалізму, комунізму, націонал-соціалізму. Італійський фашизм,

іспанський фалангізм, хорватський усташизм, так звана "диктатура професорів" у Португалії, французький рух "Croix de Feu", організація Мослі у Великій Британії, "Залізна гвардія" в Румунії, а також аристократично-консервативне правління Горті в Угорщині — усі ці явища репрезентують різновиди авторитарних і праворадикальних режимів, що виникли в Європі у першій половині XX століття.

Італійський фашизм зародився на початку XX століття, в молодіжному середовищі - як культурно-мистецький захід, для боротьби з тогочасним буржуазним конформізмом. Основоположниками виникнення фашизму були вчення Сореля та Ніцше. Жоржа Сореля та Фрідріха Ніцше. Варто наголосити, що обидва філософи не були фашистами в прямому розумінні цього слова, однак їхні ідеї стали важливими джерелами для формування світогляду радикальних правих рухів у Європі XX століття. Жорж Сорель, французький соціальний теоретик, розробив концепцію політичного міфу як засобу мобілізації мас. У його поглядах насильство постає як інструмент очищення суспільства та відновлення моралі. Саме ці мотиви — культ героїзму, ірраціональної віри та дії — пізніше були адаптовані фашистськими ідеологами для створення образу сильної держави та об'єднаної нації. Фрідріх Ніцше, німецький філософ, хоча й сам засуджував націоналізм і масову політику, був після смерті використаний як символ нового типу людини — "надлюдини", що втілює волю до влади, індивідуальну силу та здатність перетворювати світ. Його критика ліберальної моралі, християнства та демократичних цінностей була вирвана з контексту і пристосована для виправдання авторитаризму та культу вождя. Перед початком Першої світової війни ідеологи, які стали попередниками фашизму, привертали увагу суспільства своїми ніцшеанськими ідеями. Вони закликали до радикальних змін у світі та особистості, відмовляючись від традиційних моральних норм. Після закінчення війни у 1918 році фашистські рухи почали формувати свої погляди на основі патріотизму та бажання помсти. Італійський фашизм був винаходом ветеранів війни, на чолі з Беніто Муссоліні, він був ветераном війни, та

досить розчарований її наслідками, оскільки після Першої світової війни. Італії, з'єднавшись з Англією і Францією проти Німеччини та Австрії в надії захопити територію у австрійців, після війни було віддано дуже мало землі. Таким чином, для Муссоліні і багатьох інших італійців війна виявилася особливо безглуздою.

Вони майстерно використовували масове розчарування, соціальні проблеми, економічні труднощі та інші тривожні обставини, щоб згуртувати людей навколо своєї ідеології. Головним девізом фашистів у 30-х роках стало: "Все для держави, нічого проти держави і нічого поза державою". Влада фактично зосереджена в руках найбільш реакційних елементів монополістичного капіталу. Фашизм не встановлюється миттєво. Перед тим, як змінити політичний режим, буржуазія проводить ряд підготовчих дій. Як зазначав Г. М. Дімітров на VII конгресі Комінтерну: «Перед встановленням фашистської диктатури буржуазні уряди зазвичай проходять через кілька підготовчих етапів і реалізують ряд реакційних заходів, які сприяють приходу фашизму до влади». Фашизація зазвичай відбувається за такими основними напрямками: відкрите порушення і нехтування буржуазно-демократичними правами і свободами; переслідування та заборона комуністичних і робочих партій, а також прогресивних профспілок і громадських організацій; злиття державного апарату з монополіями; мілітаризація державного апарату; занепад ролі центральних і місцевих установ; зростання дискреційних повноважень виконавчих органів державної влади; злиття партій і профспілок з державним апаратом; консолідація раніше розрізнених фашистських і реакційно-екстремістських партій і організацій; виникнення різних право екстремістських рухів, таких як "Національний фронт" у Франції та Італійський соціальний рух.

Ця ідея суттєво відрізняла ультраконсерваторів від комуністів, які акцентували увагу на класовій боротьбі, та нацистів, які пропагували культ раси. Після завершення війни Італія, з центром у Римі, залишалася конституційною монархією, очолюваною королем Віктором Еммануїлом. У державі почали

відбуватися демократичні зміни — парламентська реформа розширила виборче коло, а вплив монарха на політичне життя був значно обмежений.

На той час Італія мала лише одну значущу колонію в Африці — Лівію. За підсумками Першої світової війни країна отримала частину Істрії, південний Тіроль і острови Додеканез, хоча претендувала також на Далмацію й місто Фіуме. Попри великі людські й матеріальні жертви, Італія не досягла бажаних територіальних здобутків, і її колоніальні амбіції залишилися нереалізованими. Це викликало глибоке розчарування в суспільстві — італійці почувалися «переможеними серед переможців». У масовій свідомості жила ностальгія за величчю стародавнього Риму та мріями про «Велику Італію», яка б панувала над Середземним морем і мала б розгалужену колоніальну систему.

Економічне становище країни також погіршилось: у 1920 році спалахнула глибока економічна криза. Це спричинило активізацію соціальних рухів — особливо серед промислових робітників і селян. Металісти масово страйкували, часом навіть захоплюючи підприємства. Внаслідок тиску з боку робітників було введено 8-годинний робочий день, встановлено граничні ціни на продукти харчування. У сільській місцевості здійснювалися часткові реформи — невикористовувані землі передавали селянам в оренду. Захистом інтересів трудящих займалися соціалістичні й комуністичні сили, а також профспілки, зокрема Загальна конфедерація праці, яка налічувала близько двох мільйонів членів.

Основною метою фашистів було відтворення давніх традицій Італії та культ вищої раси, оскільки вони були наслідниками могутньою римської імперії, був акцент на традиціях та відновленні могутності держави, оскільки після Першої світової війни Італія втратила свої території, людей та економіка була в занедбаному стані. Саме тому, цей культ і набув чинності та актуальності, а також підтримки серед великої кількості населення.

2.2. Уніформа як інструмент дисципліни, підпорядкування і контролю, ієрархія, пропаганди та мобілізації мас

Уніформа відігравала важливу роль у фашистській Італії, де вона стала символом державної влади, колективної ідентичності та дисципліни. Кожен елемент військової форми був ретельно продуманий і мав глибоке значення, яке допомагало створити не лише зовнішній вигляд єдиної нації, а й зміцнювало відданість громадян і військових до фашистського режиму. Функції уніформи були багатограними: від формування єдиної національної ідентичності до пропаганди ідеології фашизму та підтримки дисципліни серед населення. Однією з основних функцій уніформи було створення відчуття єдності серед громадян та військових. В Італії, де фашисти намагалися побудувати тоталітарну державу, уніформа стала інструментом для формування колективної ідентичності. Коли люди одягали однаковий одяг, вони більше не були просто індивідами, а ставали частиною великої політичної сили, що символізувала загальну мету – відродження величі Італії. Уніформа не лише ідентифікувала свою приналежність до фашистського руху, але й сприяла формуванню єдності нації, де кожен громадянин був частиною великого механізму, що рухався в напрямку досягнення спільної мети. Вона підкреслювала важливість єдності та організованості для досягнення політичних цілей.

Ідея великої нації, спільної мети та єдиного народу була основною для фашистського руху, і уніформа ставала наочним виразом цих переконань. Всі члени фашистських організацій, від дітей до дорослих, носили однакову форму, що створювало відчуття колективу. Уніформа стала не просто одягом, а символом єдності та сили. Всі громадяни, які одягали цю форму, долучалися до руху, що мав на меті не тільки відновлення колишньої величі Італії, а й створення нового, дисциплінованого суспільства, в якому кожен мав чітко визначену роль.

Іншою важливою функцією уніформи була її роль у підтримці дисципліни серед членів фашистських організацій. Військова форма у фашистській Італії була не просто одягом, а інструментом для створення порядку. Вона підкреслювала важливість дисципліни і підкорення індивідуальних інтересів колективним цілям. Для фашистів дисципліна була одним з основних принципів функціонування держави. Кожен носій форми мав чітко слідувати встановленим правилам і нормам, від яких не було відступу. Форма стала символом контролю і керівництва, що підтримувала суворість у виконанні обов'язків.

Носіння уніформи не лише визначало приналежність до фашистської організації, але й створювало певний порядок у поведінці людей. Завдяки уніформі встановлювався контроль, а кожен громадянин мав чітке уявлення про свої права та обов'язки.

Кожен елемент форми — від шоломів до ременів — був частиною суворого регламенту, що допомагав підтримувати дисципліну в рядах фашистських організацій. Вона також допомагала впорядковувати соціальне середовище, надаючи відчуття порядку та організованості.

Не менш важливою функцією уніформи була її роль у пропаганді фашистської ідеології. Кожен елемент форми — від її кольору до символів — був ретельно обраний для того, щоб передавати ідеї і переконання фашистської держави. Наприклад, використання класичних римських елементів у дизайні форми, таких як герби та символи, було спрямоване на вшанування величі Римської імперії, що вважалося основою фашистської ідеї. Це був своєрідний знак відродження могутності стародавнього Риму, що втілювався в новому політичному порядку.

Формування цього візуального образу служило підкріпленням ідеї, що Італія повинна відновити свою велич і повернутися до колишнього блиску, а уніформа стала одним з головних символів цієї ідеї.

Фашистська Італія активно використовувала мобілізацію мас для підтримки

режиму. Ідея «корпоративного» і колективного управління життям країни мала на меті об'єднати населення і перевести їх енергію та можливості для служіння державі, через організовані масові заходи, пропаганду і активну участь у діяльності фашистських структур. Фашистські організації та молодь: Однією з найважливіших частин мобілізації були організації для молоді, такі як "Бойові молоді" та "Фашистські молодіжні організації". Це було свідоме формування нового покоління лояльних громадян, які повинні були підтримувати ідеали фашизму. Для молоді організовували масові спортивні заходи, табори, програми, які формували фізичну витривалість і відданість режиму. Також виникає культ спорту для підтримки організацій. Фашистська пропаганда була спрямована на створення колективного відчуття національної єдності та підкорення всіх аспектів життя під вождів і його ідеї. Пропаганда на телебаченні, в кіно, на плакатах і навіть у школах використовувалася для формування позитивного образу Муссоліні як «рятівника нації» та демонстрації сили фашистського руху. Також важливою частиною фашистської мобілізації були масові паради, маніфестації, святкування національних свят, а також організація громадських робіт. Це інструменти для підкріплення колективної лояльності до режиму. Виступи Муссоліні перед натовпом, участь у спортивних змаганнях, торжества і урочисті події підсилювали культу вождів та держави. Фашистський режим намагався «об'єднати» різні соціальні групи, створюючи певну соціальну ієрархію, яка, однак, зберігала класові відмінності, проте значно посилила контроль над робітничими і селянськими рухами. Також намагалися «підкорити» робітничі профспілки через створення державних організацій, таких як Національна фашистська конфедерація праці. Хоча вони не ліквідували трудових прав, фашисти нав'язували робітникам суворі умови і обмежували свободу організації в незалежні профспілки. Це призвело до значного скорочення соціальних протестів та страйків, тому що фашистський уряд сприяв «соціальному миру», але в рамках ідеологічного контролю. Система земельного розподілу та організація аграрного сектору

підпорядковувались корпоративним принципам. Хоча селяни отримували деякі переваги у вигляді землі чи субсидій, фашисти відновили старі феодальні зв'язки між землевласниками та селянами, посилюючи соціальну нерівність на селі.

Італія також активно використовувала релігію і традиційні моральні цінності як частину мобілізації мас. Хоча церква була самостійною інституцією, Муссоліні вибудував відносини з Ватиканом через підписання Латеранських угод 1929 року, які дозволили державі отримати контроль над релігійними аспектами життя, створюючи культуру релігійної лояльності. Хоча Муссоліні не був особливо релігійною особистістю, він використовував релігійні символи та церковні устава, щоб зміцнити ідею національної єдності, підкореної вірності фашистському режиму. Таким чином, релігійна лояльність була важливою частиною соціальної мобілізації в країні.

2.3. Концепція “нового італійця” та втілення його в одностроях

Ідея "нового італійця" була центральною складовою фашистської ідеології, яку активно впроваджував Беніто Муссоліні в Італії. Цей образ уособлював ідеал громадянина, який поєднує фізичну витривалість, моральну силу, дисципліну та відданість державі. "Новий італієць" повинен був бути символом не лише фізичної могутності, але й духовної стійкості, відданості фашистському режиму. Його роль у суспільстві полягала в відновленні величі Італії, покликаючись на славне минуле Риму, і сприяти розвитку національної ідентичності.

Створення цього образу реалізовувалось через низку культурних, освітніх та спортивних реформ, які мали на меті виховати громадян, здатних витримати труднощі та відданих державі. Пропагування ідеалів фізичної форми, дисципліни та мужності стало важливою частиною процесу формування нової нації. Зовнішній вигляд і поведінка громадян стали важливими елементами

цього руху. Одним з основних інструментів для вираження концепції "нового італійця" стали однострої. Вони були символом дисципліни та сили, підкреслюючи прагнення до порядку.

Однострої для різних державних і політичних організацій, зокрема для військових та молодіжних груп, таких як «Балілла», мали мінімалістичний і суворий дизайн. Вони не мали зайвих декоративних елементів, щоб підкреслити функціональність і серйозність фашистського режиму. Крім того, ці уніформи були оздоблені символами, що мали глибоке ідеологічне значення. Фашистський палець, орел, дуби та інші емблеми виступали як знаки єдності, сили та непохитності. Вони були спрямовані на те, щоб нагадувати громадянам про велич Італії та її спадщину. Ідея відродження величі Риму була важливим аспектом, який фашисти використовували для зміцнення своєї ідеології.

Одна з основних ідей полягала в тому, що сучасна Італія повинна повернутися до класичних традицій і цінностей, характерних для стародавнього Риму.

Завдяки таким уніформам, які символізували стабільність, силу і велич, фашисти намагалися сформувати в громадянах відчуття єдності та національної гордості. Водночас, ці однострої мали на меті створення образу Італії як сильної, єдиної та дисциплінованої нації, готової до великих звершень у майбутньому.

РОЗДІЛ 3. УНІФОРМА ВОЄНІЗОВАНИХ ФАШИСТСЬКИХ ЗАГОНІВ ТА ПІДРОЗДІЛІВ ІТАЛІЙСЬКОЇ АРМІЇ

3.1. Символіка чорносорочечників та формування фашистського стилю

Ідеологія фашизму була побудована на відтворенні величі Італії, а саме на Давньому Римі, символіка та більша частина назв і угруповань були також побудовані на минулому. У часи Римської імперії, аби віддати честь воїнам та

сотникам, прив'язували до сокири гілки в'язів та беріз, а потім їх піднімали. В'яз і береза — це дерева, які у Римі символізували силу, стійкість і відданість.

В'яз був пов'язаний із законодавчою та військовою владою, а береза — з очищенням та відновленням. Прив'язування гілок до сокири, яку піднімали, було актом вшанування й водночас символом бойового братерства та єдності. Це дія також була ознакою військової звитяги та вірності, що було важливим для підтримки дисципліни і відданості як у давньому Римі, так і в фашистській Італії. У контексті фашистської Італії ще уособлювало велич, та вірність і гордість у відстоюванні інтересів своєї держави, де кожен член суспільства прикладав зусиль і слугував механізмом для відстоювання інтересів своєї влади та її ідеології.

У фашистській Італії кольори не просто прикрашали прапори чи військові форми, вони стали потужними символами, які несуть у собі глибокі ідеологічні повідомлення. Фашисти вважали, що символіка кольорів здатна впливати на колективну свідомість народу, формувати його емоції, національну ідентичність і відданість режиму. Кожен колір мав своє значення, підкреслюючи ключові аспекти фашистської ідеології та політики. Одним із основних кольорів фашистської Італії був червоний. Цей колір, без сумніву, мав багатогранне значення. З одного боку, він символізував революцію, боротьбу за новий порядок і відродження величі нації.

Червоний також асоціювався з кров'ю, пролитою на полі бою або в процесі політичних заворушень. Але варто зазначити, що в контексті фашистського руху цей колір не мав зв'язку з комуністичними чи соціалістичними ідеями, як це могло б здаватися на перший погляд. Фашисти використовували червоний для підкреслення своєї боротьби за національні інтереси, обіцяючи новий початок для Італії і відродження її могутності. Чорний — ще один визначальний колір, що мав величезне значення для фашистської Італії. Саме чорний став кольором "чорнорук", так званих парамілітарних підрозділів, які активно боролися за встановлення режиму Беніто Муссоліні.

Чорний був символом порядку, сили та дисципліни. Його використання підкреслювало жорстокість і авторитаризм режиму, прагнення фашистів до тотального контролю над усіма аспектами суспільного життя. У цьому контексті чорний також символізував ідею національного єднання через силу та порядок, де жоден елемент суспільства не мав права на опір. Не менш важливим для фашистської Італії був зелений, колір, що асоціюється з природою та відновленням.

У фашистському контексті зелений символізував ідею стабільності, відродження і процвітання Італії. Він також став кольором військових підрозділів та вказував на зв'язок між режимом і силою армії, яка мала захищати національні інтереси. Фашисти акцентували увагу на фізичній підготовці та відновленні нації, що також було частиною їхнього бачення майбутнього. Білий колір часто використовувався в контексті чистоти і порядку. Він був кольором елітних військових підрозділів і символізував новий порядок, який мав бути встановлений фашистами в Італії. Білий контрастував із чорним, і разом ці кольори утворювали символічну пару, що виражає ідею тотального контролю, дисципліни і "чистоти" державної влади. Останнім важливим кольором був золотий. Цей колір використовувався для підкреслення величчя і авторитету режиму. Золотий мав символізувати багатство, владу та престиж. У фашистському контексті він вказував на високий статус держави, яку прагнули побудувати фашисти — держави, що мала стати потужною імперією, подібною до Римської імперії.

Фашистська Італія, під керівництвом Беніто Муссоліні, прагнула створити сильну та єдину націю, відродивши велич Стародавнього Риму. Символіка та атрибути, використовувані в той час, стали важливими елементами, які не лише служили для зміцнення внутрішньої єдності, але й підкреслювали ідеологію та силу фашистського режиму. Вони відігравали значну роль у формуванні колективної свідомості італійців, прив'язуючи їх до ідеї великої нації, готової до нових завоювань. Одним із найпотужніших символів фашистської Італії був фашистський палець. Цей символ походив від давньоримських лекторів,

державних службовців, які несли пучки палок, зв'язані разом сокирою. У фашистській Італії цей образ асоціювався з державним контролем, єдністю нації та непорушною силою влади.

Фашистський палець став незмінним атрибутом фашистських організацій, присутнім на прапорах, емблемах, у публічних виступах і навіть на гербах. Для режиму Муссоліні він став символом повернення до величі Риму, відродження могутньої імперії, яка була однією з основних ідей, що лежали в основі фашистської пропаганди. Не менш важливим атрибутом стало військове вбрання — чорні сорочки, цей одяг носили члени фашистських парамілітарних груп, став символом відданості режиму та дисципліни. Чорний колір підкреслював серйозність, жорстокість та рішучість, які мали супроводжувати політику фашизму. Одним із найбільш впізнаваних елементів військової форми став чорний колір, який став символом ідентичності фашистського руху в Італії. Цей колір був популяризований через організації Чорних сорочок — парамілітарних підрозділів, що стали важливою частиною фашистського апарату. Чорний колір не тільки асоціювався з твердою і рішучою владою, а й з підкоренням та єдністю, важливими аспектами фашистської ідеології.

Форма в чорному кольорі була важливим елементом не лише візуальної культури, але й маркувала належність до нового порядку, що прагнув повернути Італії її велич. Чорні сорочки носили не тільки члени парамілітарних підрозділів, але й ті, хто належав до активних фашистських організацій, що підкреслювало їх вірність режиму та рішучість у виконанні завдань. Орел, як символ, також широко використовувався в фашистській Італії. Орел був уособленням сили, величі та міць імперії.

У римській культурі орел був символом державної влади, а фашисти перетворили його на один з найголовніших атрибутів, що означав відродження цієї влади в сучасній Італії. Він прикрашав не тільки прапори, а й урядові установи, пам'ятники та архітектурні споруди, ставши частиною візуальної

культури того часу.Архітектура фашистської Італії, зокрема використання римських колон і арок, також стала невід'ємною частиною пропаганди режиму.

Будівлі, побудовані в класичному стилі, мали на меті не лише відобразити велич Стародавнього Риму, а й підкреслити ідею стабільності, непорушності й постійності фашистського уряду. Це було частиною більших зусиль Муссоліні та його прибічників зібрати націю навколо символів, які викликали асоціації з величною та стабільною державою.Особливу увагу було приділено вітанням та лозунгам.

Привітання «Viva l'Italia!» або «Вічна Італія!» стало однією з найпоширеніших фраз, яка звучала на багатьох публічних заходах, парадах та мітингах. Це вітання не лише символізувало національну гордість, але й заклиало до підтримки режиму, до збереження єдності нації та до її величі, яку обіцяв фашизм.

3.2. Символіка та дизайн військової форми за режиму Б.Муссоліні

Ідеологія фашизму була побудована на відтворенні величі Італії,а саме на Давньому Римі,символіка та більша частина назв і угруповань були також побудовані на минулому.У часи Римської імперії,аби віддати честь воїнам та сотникам,прив'язували до сокири гілки в'язів та беріз,а потім їх піднімали.В'яз і береза — це дерева, які у Римі символізували силу, стійкість і відданість.

В'яз був пов'язаний із законодавчою та військовою владою, а береза — з очищенням та відновленням. Прив'язування гілок до сокири, яку піднімали, було актом вшанування й водночас символом бойового братерства та єдності. Це дія також була ознакою військової звитяги та вірності, що було важливим для підтримки дисципліни і відданості як у давньому Римі, так і в фашистській Італії.У контексті фашистської Італії ще уособлювало велич,та вірність і гордість у відстоюванні інтересів своєї держави,де кожен член суспільства прикладав зусиль і слугував механізмом для відстоювання інтересів своєї влади та її ідеології.

У фашистській Італії кольори не просто прикрашали прапори чи військові форми, вони стали потужними символами, які несуть у собі глибокі ідеологічні повідомлення. Фашисти вважали, що символіка кольорів здатна впливати на колективну свідомість народу, формувати його емоції, національну ідентичність і відданість режиму. Кожен колір мав своє значення, підкреслюючи ключові аспекти фашистської ідеології та політики. Одним із основних кольорів фашистської Італії був червоний. Цей колір, без сумніву, мав багатогранне значення. З одного боку, він символізував революцію, боротьбу за новий порядок і відродження величі нації.

Червоний також асоціювався з кров'ю, пролитою на полі бою або в процесі політичних заворушень. Але варто зазначити, що в контексті фашистського руху цей колір не мав зв'язку з комуністичними чи соціалістичними ідеями, як це могло б здаватися на перший погляд. Фашисти використовували червоний для підкреслення своєї боротьби за національні інтереси, обіцяючи новий початок для Італії і відродження її могутності. Чорний — ще один визначальний колір, що мав величезне значення для фашистської Італії. Саме чорний став кольором "чорнорук", так званих парамілітарних підрозділів, які активно боролися за встановлення режиму Беніто Муссоліні.

Чорний був символом порядку, сили та дисципліни. Його використання підкреслювало жорстокість і авторитаризм режиму, прагнення фашистів до тотального контролю над усіма аспектами суспільного життя. У цьому контексті чорний також символізував ідею національного єднання через силу та порядок, де жоден елемент суспільства не мав права на опір. Не менш важливим для фашистської Італії був зелений, колір, що асоціюється з природою та відродженням.

У фашистському контексті зелений символізував ідею стабільності, відродження і процвітання Італії. Він також став кольором військових підрозділів та вказував на зв'язок між режимом і силою армії, яка мала захищати національні інтереси. Фашисти акцентували увагу на фізичній підготовці та

відновленні нації, що також було частиною їхнього бачення майбутнього. Білий колір часто використовувався в контексті чистоти і порядку. Він був кольором елітних військових підрозділів і символізував новий порядок, який мав бути встановлений фашистами в Італії. Білий контрастував із чорним, і разом ці кольори утворювали символічну пару, що виражала ідею тотального контролю, дисципліни і "чистоти" державної влади.

Останнім важливим кольором був золотий. Цей колір використовувався для підкреслення величі і авторитету режиму. Золотий мав символізувати багатство, владу та престиж. У фашистському контексті він вказував на високий статус держави, яку прагнули побудувати фашисти — держави, що мала стати потужною імперією, подібною до Римської імперії.

Фашистська Італія, під керівництвом Беніто Муссоліні, прагнула створити сильну та єдину націю, відродивши велич Стародавнього Риму. Символіка та атрибути, використовувані в той час, стали важливими елементами, які не лише служили для зміцнення внутрішньої єдності, але й підкреслювали ідеологію та силу фашистського режиму.

3.3. Культ особи і пропагандистський образ лідера Б.Муссоліні: стиль, постава, образ

Муссоліні відразу зрозумів, яку роль у владарюванні відіграють публічні виступи. У 1920-х роках, коли масові медіа, зокрема радіо, тільки почали набирати популярність, фашизм активно використовував публічні шоу для пропаганди. Муссоліні організував масштабні виставки та мітинги, а також ретельно контролював, як його представляли в медіа. Преса була заборонена згадувати його вік чи дату народження, щоб створити образ вічно молодого лідера. Він часто з'являвся в русі, переважно за кермом спортивного автомобіля, оточений моделями, актрисами та людьми, що значно молодші за нього. Символіка була одним із головних інструментів фашистської пропаганди в Італії. Фашисти використовували різні знаки, такі як «фашистський палац»

(палиця, обвита в'язкою), щоб продемонструвати силу та єдність нації. Цей символ став невід'ємною частиною державних прапорів і всіх офіційних заходів. Крім того, образ Муссоліні часто з'являвся на плакатах і афішах, що підкріплювати його культ особистості. Масові заходи, зокрема паради та мітинги, стали важливими елементами фашистської культури. Вони дозволяли демонструвати єдність народу та сили фашистського режиму. Культ державності Муссоліні просував через постаті давнього Риму, а саме через імператора Августа. Оспівування Рима та римлян, римської імперії та досягнень, перемог.

За основу тоталітарного режиму завжди брався культ вождя, це був один із найголовніших аспектів впливу на населення. Беніто Муссоліні сам величав себе титулом “перший маршал Італійської імперії”. Його культ, досяг величезних масштабів в Італії. Коли в кінотеатрах з'являлося його обличчя з характерно висунутим підборіддям, всі вставали з місць. Під час того як його поїзд проїжджав селяни падали на коліна. Засідання Академії розпочиналися з вигуків “Віва ель дуче!”. Муссоліні наділяли надмірною славою, а також намагались порівнювати з відомими світовими постатями, Наполеоном, Вашингтон, Лінкольн, Колумбом, Данте але його образ був вищим за всіх інших постатей. Його біографію, перевидавали 15 разів, а також її використовували в школах як навчальний підручник. Юнаки Італії, присягали йому на вірність за спеціальним обрядом, з шануванням традицій.

Муссоліні зазвичай з'являвся на публічних заходах в строгому, але виразному символічній одязі. Його основним гардеробом, була чорна сорочка, це так званий прообраз фашистів “чорна сорочка”, ця одяга стала символом фашистського руху в Італії. Одяг, його очі та жорстка постава зміцнювали його авторитет і які відображали його принципи суворої дисципліни. Муссоліні розумів, що в стверній диктатурі потрібен образ вождя, тому він працював також над багатьма зовнішніми елементами, окрім одягу він також працював над собою для створення іміджу непереможного лідера. Він з'являвся на публіці

виступав у позах, які підкреслювали його фізичні можливості, до боротьби, сили та рішучість. Його поставу, можна охарактеризувати як підняту, з високою головою, випрямленими плечима та чітким, впевненим жестом. Це створює враження, безкомпромісності, могутності, а також символ сили та контролю.

Образ Муссоліні будувався на мужніх рисах, що мали відображати елементи лідера. Його обличчя було символом, фашистського руху, яке підкреслювалось на плакатах, фотографіях та кіноіндустрії. Часто його зображували в сильних емоційних реакціях, з його агресивним поглядом, який підкреслював його рішучість і здатність бути лідером та вести за собою різні верстви населення. В його обличчі, з чіткими рисами і інтенсивним поглядом, зосереджено символіка сили, авторитаризму і впевненості.

Відомо, що люди тягнуться до більш емоціональних людей, які вміють привертати увагу, одним із ключів для досягнення успіху в лідерстві, а саме що б зацікавити слухача є мова тіла, яку Муссоліні вправно вмів використовувати та володів цією навичкою вдалого оратора. Дуже під час публічних виступів, часто використовував величезні жести руками, цим жестом він демонстрував рішучість і силовий підхід до вирішення окремих питань. Його рухи були емоційними, енергійними та яскравими, саме це і дозволяє привернути більше уваги слухачів та створює враження, що ситуацій повністю під його контролем.

Він також активно використовував символічні жести, піднятий кулак - жест став стандартом для фашистської пропаганди. Також він використовував жест вказівного пальця спрямований вгору, цей жест був символом твердого переконання та зміцнював його на позиції вождя, який веде націю вперед. Вказівний палець він піднімав під час своїх промов, щоб підкреслити на важливості та наголосити на ключовій ідеї. Руки розкинуті в сторону або поза крило, час від часу Муссоліні під час промов, розкидав руки в сторони, що було символом відкритості і готовності для прийняття рішення. Цей жест можна інтерпритувати, як прояв сили та контролю, оскільки підкреслював рішучість діяти без сумнівів. Дуже, в своїх промовах зазвичай знаходився на підвищеному

помості або у верхній частині сцени, щоб це сприймалося як велич. Звертаючи погляд вниз до своїх слухачів, що підсилювало його образ як лідера, людину на яку повинні дивитися з шаною та повагою. Муссоліні піднімав руки, подібній до палаючого променя, це було використано для підкреслення емоційності його промови, щоб надихати слухачів. Коли він хотів наголосити на важливому, він використовував кінці своїх пальців, щоб вказати на ключові аспекти слова, вислова або речення в своїй промові. Цей жест був досить мінімалістичним, але він підвищував інтенсивність промови. Кінцівки могли бути направлені до слухачів, ніби закликаючи їх до конкретної дії чи розуміння. Також він використовував прийом, погляд через плече, коли під час виступу він повертався під 90 градусів, до публіки та відводив погляд, щоб продемонструвати свою рішучість або натиск. Це дозволяло створити ефект відстані та важливості, слухачі бачили його як особистість, яка може міняти свій погляд на речі і вести за собою суспільство, для розвитку та генезу нації. Також він активно переміщався по сцені, роблячи кілька кроків в бік слухачів або відступивши назад, що підкреслювало динаміку на емоційну напругу. Демонстрував і серйозність, через суворий вираз обличчя що підкреслювало його лідерські здібності та якості, твердість та рішучість, що він не вагається і не наважиться відходити від своєї мети, цілей та амбіцій, його вміння акцентувати увагу на слухачів та взаємодія під час промов, він привертав увагу слухачів, переводячи погляд або вказуючи на них, це створювало ефект взаємодії та переконувати публіку, що він уважно слідує за їх реакціями і має зв'язок.

Муссоліні мав характерні риси обличчя — з широкими скулами і гострим підборіддям, що підсилювало ефект його агресивного, рішучого вигляду. Він активно використовував силу виразу обличчя для досягнення потрібного ефекту в публічних виступах. Обличчя Муссоліні часто зображалося із суворим, майже войовничим виразом, що підкреслювало його незламність. Його погляд завжди був рішучим і впертим, ніби він «дивився в майбутнє» або «бачив ситуацію до кінця». Це допомагає створювати враження, що він має

абсолютний контроль над ситуацією і розуміє найдрібніші нюанси, навіть коли він насправді міг не мати жодного розуміння ситуації. Муссоліні часто використовував свою фізичну присутність як інструмент. Його обличчя, поставлене високо, і рухи були такими, що складалося враження, що він «вища істота», яка не потребує слів для комунікації — достатньо було його присутності, щоб переконати інших у своєму статусі.

Ще одним важливим аспектом візуального самопозиціонування Муссоліні було те, як він налаштовував фізичний контакт з людьми. Під час великих зібрань або публічних виступів він часто взаємодіяв з людьми. Це були не просто промови — він намагався на фізичному рівні продемонструвати свою близькість і доступність для народу, що підтримує його. Крім його виступів на сцені коли він робив кроки до натовпу або крок назад, він іноді виходив до суспільства або виходив з автомобіля, щоб привітати людей руками або обіймати їх, що створювало враження прямої близькості між ним і простими людьми, а не відстороненого лідера. Це робило портрет справжнього Лідера, а не Командира, людини яка веде за собою суспільство до процвітання нації, а не буде ховатись позаду.

Муссоліні активно займався фізичними вправами і намагався підтримувати свою фізичну форму, що також відображалось в його іміджі. Він любив демонструвати свою фізичну силу, часто позуючи без сорочки на фотографіях або під час спортивних заходів, що також мало підкреслювати його мужність і рішучість. Муссоліні підтримував свою фізичну форму, займаючись спортом, часто з'являвся на публіці в спортивному одязі або під час військових тренувань. Це стало частиною його образу «спортивного вождя», здатного втілити ідеали фізичної досконалості в політичному житті.

Муссоліні нерідко був представлений як «новий Римський імператор», що повертає Італії велич. Його вигляд був архетипом сильного, непереможного Дуче, що об'єднує країну і веде її до нових здобутків. З'являючись на публіці, він став символом не лише сучасної Італії, а й уособленням старовинної Імперії. Всі

його елементи образу, починаючи від жестів, одягу та фізичної присутності, створювали враження, що він є спадкоємцем величі Риму та світового імперіалізму.

Окрім того, важливо зазначити, що Муссоліні також звертався до італійських міфів і символів, які він використовував майже у всіх сферах життя, з якими стикається суспільство протягом дня або років, асоціювались з «вищою расою», що вплинуло на зростання його популярності серед мас. Всі ці елементи формували уявлення про нього як не тільки політичного лідера, а й провісника, який має місію.

РОЗДІЛ 4. СОЦІАЛЬНА УНІФОРМІЗАЦІЯ ТА СТВОРЕННЯ КОЛЕКТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ПРАКТИКА РЕЖИМУ Б.МУССОЛІНІ

4.1. Мілітаризація суспільного життя: ідеологічні організації та естетичні засади
Назва походить від прізвища «Балілла» Джованні Баттісти Перассо, хлопця з Генуї, який у 1746 році вдарив каменем австрійського солдата, що стало початком повстання проти австрійських військ, що окупували місто. Образ Перассо використовувався фашистською пропагандою як приклад патріотизму для італійських дітей. В цьому комплексі було встановлено чорно-білі мозаїки з оспівуванням фашизму.

Одним із першоположників був Філіппо Томмазо Марінетті, який почав просувати ідеологію, навчання юнаків ще у 1919 році, для виховання патріотизму

була строверна «школи фізичної мужності і патріотизму».Але у 1922 Беніто Мусолінні змінив концепцію виховання - школа повинна не вчити,а виховувати.У перших класах було введено предмет Божий закон,а першим словом,яке вчилися писати молоді патріоти був фашистський слоган - “крик Eia!”

3 квітня 1926 року був ухвалений закон, який заснував Opera Nazionale Balilla (ONB).Основною метою цієї організації була фізично та ідеологічне виховання молоді.До цієї організації приймали молодь від 8 до 18 років.Ця організація поділялась на дві групи молодша “Балілла” та старша “Авангардисти”.

Opera Nazionale Balilla - була важливою частиною фашистської Італії, створеною для формування нового покоління, відданого режиму і його ідеалам. Ця організація була розділена на різні вікові групи, кожна з яких відповідала певним етапам соціалізації і військової підготовки. Вона включала як хлопців, так і дівчат, забезпечуючи їм можливості для виховання в дусі дисципліни, націоналізму та фізичної сили.Організація для хлопців мала чітко визначену вікову структуру. Початковий етап включав «Синів вовчиці» 6-8 років, що символізували перші кроки до виховання в дусі фашистської ідеології. Далі йшли «Балілла» 9-10 років, за ними слідували «Мушкетери Балілла» 11-13 років та «Молодіжний фашистський авангард» 14-18 років. Кожен етап був спрямований на поступове занурення в ідеали фашизму та фізичну підготовку. Організаційно система була дуже структурованою: одиничні члени «Балілли» утворювали ескадрони, які згодом об'єднувалися в маніпули, центурії та легіони.

Кожен загін був під керівництвом капелана, що мав військову підготовку, аби забезпечити не лише фізичну, але й моральну підготовку молоді.Що стосується дівчат, то для них також було передбачено спеціальні групи. «Дочки вовчиці» 6-8 років були першою групою, яка вводила дівчат у фашистську систему, далі йшли «Маленькі італійки» 9-13 років та «Молоді італійки» 14-17 років. Ці організації мали на меті не тільки фізичну підготовку, але й розвиток націоналістичних почуттів, а також навчання ролі жінки в рамках фашистської ідеології, де вони

були покликані виховувати нове покоління італійців. Для молодих людей старшого віку існували спеціалізовані організації. «Бойове об'єднання молоді» для хлопців та «Молоді фашистки» для дівчат віком від 18 до 21 року ставали наступною ланкою, де учасники вже проходили більш глибоку підготовку до служби в армії чи інших важливих інституціях держави.

Також були створені «Університетські фашистські групи», що об'єднували студентів, на яких покладається роль майбутніх лідерів ідеології. Досягнувши 21 року, молоді люди могли вступити до Національної фашистської партії, тим самим ставши офіційними членами політичної системи країни. ONB також мала спеціальні загони для підготовки до служби у військово-морському флоті, що були відкриті для хлопчиків від 8 років. Ці групи носили особливу синю форму і проходили заняття на вітрильних кораблях, де поєднувалися фізична підготовка і практичні навички, що мали підготувати їх до служби в армії. Загалом, структура ONB була розроблена таким чином, щоб забезпечити всебічний розвиток молоді під контролем фашистського режиму, виховуючи відданих, фізично підготовлених громадян, готових служити Італії та її ідеалам.

Після перших військових поразок фашистської Італії, Муссоліні ухвалив рішення реорганізувати роботу з молоддю всіх вікових груп. У результаті, 29 жовтня 1937 року була створена нова молодіжна організація — Італійська лікторська молодь (GIL), яка стала наступницею «Балілли».

4.2. Уніфікація молоді, жінок і трудових колективів

За правління Дуче, у чоловіків і жінок були конкретні гендерні ролі. Чоловіки - воїни фашизму, жінки - багатодітні матері та годувальниці. Для того щоб збільшити народжуваність в країні, влада обмежила продаж протизаплідні засоби, також ввели більш жорстокі покарання за незаконні аборти, а також холостяків було обкладено додатковим податком. Фашисти активно впроваджували економічні заходи, які підтримували традиційні гендерні ролі.

Це включало фінансові стимули для жінок, які народжували багато дітей. Наприклад, сім'ї з кількома дітьми отримували податкові пільги та інші соціальні виплати. Зі збільшенням кількості дітей фашистський режим сподівався збільшити "армію" лояльних громадян, які стали б основою для майбутньої величі Італії. Окрім того, законодавство, яке обмежувало аборти та засоби контрацепції, мало на меті збільшення чисельності населення і підвищення народжуваності, що є частиною плану відродження італійської нації. В пресі друкувалися статті про "генетично приналежність" в яких розповідається про безпеку міжетнічних браків та народження дітей в таких браках.

Фашистська Італія активно переслідувала будь-які прояви, які не відповідали традиційним гендерним ролям. ЛГБТ а також спільнота зазнавала переслідувань, а будь-які прояви ідентичностей, які не відповідали стандарту чоловіка та жінки, часто потрапляли під репресії. Це включало жорстокі покарання за нетрадиційні сексуальні орієнтації, що вважалися загрозою для "чистоти" національної ідеології.

Сексуальні відносини для італійок з чоловіками других етнічних груп, приписували як зґвалтування. Одним із ключових аспектів уніформи в фашистській Італії була чітка диференціація між чоловіками та жінками. Чоловіки, як правило, носили уніформу, яка підкреслювала їх роль як захисників і воїнів, що були основними у фашистській ідеології. Вони одягали військову форму з елементами, що нагадували про велич Римської імперії, такі як ками, броня та шоломи, що символізували їх бойову роль у відродженні Італії. Жінки, з іншого боку, були залучені до інших організацій, таких як «Молоді італійки» або «Дочки вовчиці», де вони носили менш військові, але теж регламентовані форми, що підкреслювали їх роль у підтримці режиму через материнство та виховання нових поколінь італійців. Їх форма, зазвичай менш агресивна й у той же час сувора, відображала ідею жіночої ролі як берегинь дому, родини та майбутнього держави. Важливим аспектом була також активна пропаганда жіночої ролі як матері, яка виховує майбутніх героїв,

солдатів і лояльних громадян. Жінки в фашистській Італії повинні були не тільки народжувати дітей, але й утримувати моральну цілісність суспільства, виступаючи як зразок "чистоти" і "порядку". Жінки, що не відповідали ідеалу такі як, самотні або з невеликою кількістю дітей, розглядалися як частина проблеми, що загрожує ідеологічній цілісності фашистського суспільства. Оскільки роль жінок була зосереджена на материнстві, від них очікувалося, що вони будуть прикладом для наслідування у вихованні дітей, що підпорядковувалися дисципліні та служінню нації. Уніформа для жінок часто мала функцію ідеологічного виховання, яке, окрім того, повинно було втілювати в собі чистоту, порядок і моральні стандарти, що відповідали фашистським уявленням про ідеальну матір і дружину. Уніформа також виконувала функцію маркера соціального статусу і престижу в фашистському суспільстві. Носіння певної форми означало належність до певної соціальної групи, і ця належність визначала місце людини в ієрархії. Формування суворой ієрархії було однією з основ фашистського режиму, де кожен громадянин мав своє місце залежно від статусу і віку. Для молоді форма була свідченням належності до «нового» покоління італійців, що виховувалося в суворій дисципліні і патріотизмі. Молоді люди, одягнені в єдину форму, відчували себе частиною великої держави і мали чітке розуміння своєї ролі в суспільстві. Вони бачили себе як частину нового суспільного порядку, що мав на меті досягти величі Італії. Для дорослих і ветеранів форма була символом вищого статусу, особливо серед тих, хто служив в армії чи в інших фашистських організаціях. Носіння військової форми або одягу з фашистськими символами, такими як лікторські палиці або стилізовані орли, підкреслювало їх відданість режиму і служіння державі. Це, у свою чергу, надавало соціальний престиж, адже у фашистській Італії служба в армії і належність до партії були важливими показниками лояльності до влади. Однією з головних функцій уніформи була її роль як символу лояльності до фашистського режиму. Форма не лише ідентифікувала належність до конкретних організацій, але й ставала виразом

відданості державі та її ідеології. Вона сприяла формуванню відчуття солідарності серед громадян і військових, підкреслюючи важливість єдиного фронту в боротьбі за велич Італії. Уніформа фашистської Італії виконувала роль ідеологічного інструменту, що стимулював відданість режиму і формуванню у громадян відчуття гордості за країну. Носіння форми стало своєрідною обов'язковою частиною лояльності до режиму, адже всі державні службовці, військові та члени молодіжних організацій носили її як знак приналежності до фашистської ідеології. Це підкріплювалося і публічними заходами, де масові демонстрації уніформи створювали відчуття національної єдності і підкріплювали ідеї фашистської пропаганди. Масові паради, урочисті церемонії та інші публічні заходи, де люди в уніформі йшли в одному ритмі, підсилювали відчуття колективної сили і обов'язку перед державою. Таким чином, уніформа стала потужним інструментом, що підтримував лояльність до режиму і формування політичну та ідеологічну відданість державі.

4.3. Відображення уніформи у системі фашистської пропаганди: кіно, плакат, масові заходи тощо

Величезну роль у фашистській пропаганді відігравали також інші медіа-формати, зокрема кінофільми та комікси. У кіно часто зображувались героїчні образи солдатів, завойовників і видатних лідерів, які служили зразками для наслідування. Одною із таких картин була “Чорна Сорочка” - кінотеатри, були вимушені транслювати такі картини. Фільм “Чорна Сорочка” був одним з найбільш відомих кінофільмів, створених в Італії в епоху фашистського правління. Він вийшов у 1933 році, і став важливим елементом аспектом фашистської пропаганди, який популяризував образ “Чорних сорочок” — військових формувань, які склалися з добровольців і служили на захист ідеї фашизму. В фільмі зображується ідеологія підготовлених і відданих фашистському режиму героїв, які прагнуть до досягнення величі Італії через

боротьбу, жертвування та військову рішучість. Основна увага приділяється таким темам, як героїзм, відданість національній ідеї та боротьба за велич Італії. Створений у часи посиленої політизації суспільства, цей фільм покликаний був виховувати маси на основі військових ідеалів, що готовий до боротьби і самопожертви заради великої держави. Фільм відображає сильний націоналістичний пафос і символізує міф про "героїв" і "сильну націю", де фашисти зображуються як нащадки великих завойовників. Чорні сорочки, які є центральним елементом фільму, представляли групи, віддані ідеям фашистського руху, зокрема групи, які брали участь у громадянській війні та боротьбі за перехід Італії до фашистської держави.

Цей фільм мав потужний вплив на верстви населення, адже він поєднував у собі історичні міфи та реалії, перетворюючи їх на фіктивні події, які мали закріпити культ героїзму та величчя у свідомості громадян. Кіно стало важливим каналом для популяризації ідеї, що Італія розквітає під час правління та ідеології фашизму. Італійській кіностудії працювали під сильним контролем з боку держави, оскільки вони мають виражену пропагандистську ціль. Фільм був не тільки спрямований на популяризацію режиму, а й був інструмент для формування, виховання моральних та політичних переконань громадян.

Основними функціями кінострічок того часу ідеалізація, виховання нового покоління та розкриття у громадян національних почуттів. Зазвичай, в фільмах був фокус на постаті сильних, відданих лідерів та громадських діячів, таких як Беніто Муссоліні. Акторка Роза Марані, яка була прототипом традиційних ідеалів італійської жінки, що відповідало вимогам пропаганди фашизму. Фернандо Санчес він з'являвся в декількох кінострічках, відомих тогочасних фільмах. В яких, його персонаж підтримував ідею, націоналізму та патріотизму, відданості нації та самопожертви якщо це буде потрібно. Ці та ще досить велика кількість постатей, тогочасних героїв кіно, що стали взірцями для громадян, та прототипом "нового італійця". Також ці стрічки, мали вплив на молодь, яка була важливим елементом фашистської пропаганди, де було

продемонстровано їх роль у сучасному політичному світі, де дисципліна, відданість і боротьба за державу ставало пріоритетом над іншими цінностями. Також в кіно мало стимулювати суспільство до націоналістичних почуттів, та пробудженню патріотизму, в багатьох фільмах було зображено велич Римської імперії, могутність держави, а оскільки після першої світової війни країна зазнала значних проблем, то на цьому фоні досить потужно відігравали режисери та пропагандисти. Кіно використовувалось для піднесення національної гордості, військової потуги та підтримки величі.

Архітектура Італії під час фашистського режиму, що тривав з 1922 по 1943 рік, стала важливою складовою пропагандистської машини Беніто Муссоліні. Вона не лише відображала ідеї фашистської ідеології, але й була інструментом для демонстрації могутності, порядку та єдності, якими мав володіти італійський народ за часів фашистів. В архітектурі цієї доби поєднувалися класичні елементи і новаторські рішення, а сам стиль став виразом авторитарного, мілітаристського духу того часу. Архітектори того часу зводили масштабні культурні об'єкти у стилі Давньо Римських правителів, які з часом використовувались для просування фашистської ідеології. Основні напрями та особливості архітектури:

Однією з основних рис архітектури фашистської Італії стало повернення до класичних форм античної архітектури, що символізували велич Римської імперії. Ці ідеї мали підкреслювати спадкоємність італійської нації з її славною історією, зокрема з часів Римської імперії, яка була еталоном могутності і стабільності. Велика кількість будівель того часу використовувала великі колони, величезні портали, суворі лінії і монументальні форми. Це було необхідно для того, щоб створити враження сили та авторитету, адже фашисти прагнули показати свою державу як нову Римську імперію, котра має відновити колишню велич Італії.

Особливо важливу роль відіграли державні будівлі та інфраструктура, яка демонструвала організованість та дисципліну, властиву фашистському режиму. Багато архітектурних споруд того часу носили символічний характер: їх масштаби і стиль були покликані створювати відчуття величі, об'єднання та

всесильності держави. Архітектурний стиль фашистської Італії неможливо чітко віднести до класичного або модерністського напрямку, оскільки він поєднує елементи кількох стилів. Проте можна виокремити декілька ключових характеристик: споруди часто відзначаються великими розмірами, масштабними сходами, просторами та відкритими територіями. Це мало на меті підкреслити силу держави та створювати враження монументальності. Багато будівель були спроектовані за допомогою чітких геометричних ліній і мінімалістичних форм, що відображало прагнення до організованості та строгого порядку.

Архітектура активно інтегрувала елементи класичної римської архітектури — стовпи, арки, балюстради, що символізувало відродження величі давньоримської Італії та наголошувало на стабільності і довговічності держави. Архітектурні споруди часто використовували символи, що асоціюються з фашистськими ідеями — фашистські палиці, стилізовані орли, дуби та інші знаки сили і єдності, які з'являлися на фасадах будівель і у створенні громадських просторів і площ.

У місті Больцано, що знаходиться у північній частині Італії, по сей день знаходиться пам'ятка архітектури. Серед сірих будиночків можна побачити споруду на якій вигравіровано Беніто Муссоліні яких знаходить на білому коні, з простягнутою рукою вперед - римський салют.

Другою архітектурною пам'яткою в цьому місті є велика біла арка, з перевязаними пучками дротів, що символізує фашистський рух. А також напис на латині - "Тут на кордоні батьківщини встановлений прапор. Звідси й далі ми несли нашу мову, закони й культуру".

Дуче також не оминув тему спорту. у римських імператорів був колізей, то в цьому випадку це був спортивний комплекс, на північному березі річки Тибр - "Foro Italico". Це приміщення з білого каменю, з багаторівневого, з статуями та мозаїками.

Будівництво цього приміщення співпало з оснований фашистського угруповання "Балілла" - це угруповання було як прототипом правильної молоді, та просування цієї думки в маси. В цьому комплексі було встановлено

чорно-білі мозаїки з оспівуванням фашизму, а також обеліск з написом “Муссоліні”.

Комікси, редакції, газети, кінофільми та расизм

Критикування влади за часів Дуче, було заборонено саме тому Дуче взяв під контроль цензуру. В перші роки правління, Муссоліні просто купив редакції газет. Голови цих редакцій увійшли в партії фашистів. Преса почала оспівувати імперіалізм, завоювання колоній, минулі здобутки Давнього Риму, а також “традиційні цінності”. Ці цінності включали в себе патріархальну сім'ю, авторитет батька, дисципліну, покору владі, а також відданість державі та фашистському режиму. Такі ідеї активно пропагувалися як основа для формування ідеологічного ядра майбутнього італійського суспільства, в якому не було місця для дисидентів або будь-яких форм інакомислення.

Величезну роль у фашистській пропаганді відігравали також інші медіа-формати, зокрема кінофільми та комікси. У кіно часто зображувались героїчні образи солдатів, завойовників і видатних лідерів, які служили зразками для наслідування. Однією із таких картин була “Чорна Сорочка” - кінотеатри, були вимушені транслювати такі картини. Публікації в коміксах часто малювали фашистів як героїв, що борються за велич своєї країни. Разом з тим, расистські ідеї про «вищість» італійців і «неповноцінність» інших націй активно поширювалися через ці медіа.

Італійську расу оспівували в календарях, як наслідників давнього Риму. У ці календарі вносилися зображення великих італійських героїв, таких як римські імператори, а також символи і образи, які відображали велич і могутність античного Риму. Важливою метою було показати, що сучасна Італія є спадкоємцем цієї величної цивілізації, і що її народ має багатогранну історію. Цей образ величі Давнього Риму, щоб підкреслити ідею про «расову чистоту» та «історичну місію» італійців.

Через календарі зображувалися героїчні сцени з історії Риму, архітектурні пам'ятки, античні символи, а також фігури, що уособлювали патріотизм, силу, відданість батьківщині. В такому контексті італійці розглядалися як прямі

нащадки цього величного народу, що має свою місію і право на велику роль у світі.

Фашистська пропаганда активно популяризувала ідею фізично розвиненого, здорового та витривалого італійця, який є відданим прихильником режиму та героєм. Тому в календарях часто зображували молодих, сильних, атлетично побудованих людей, які символізували ідеал моральної стійкості та фізичної досконалості. Того часні календарі були не тільки допомогою в звичайному житті, а також служило пропагандою та просування ідеології.

Також і без уваги не залишилися комікси, в одному з них - Jumbo - з'явився перший фашистський герой, що з'явився в одному з італійських коміксів. Джамбо був створений як символ сили, мужності та відданості режиму, що відповідає загальній стратегії фашистської пропаганди — сформувати ідеал здорового і витривалого італійця, який був готовий захищати інтереси держави. З метою повного контролю над інформаційним простором, Італійське міністерство культури запровадило жорстку цензуру на комікси, що надходять з-за кордону.

Одним із найпомітніших рішень стало заборонення продажу американських коміксів, оскільки вони могли містити елементи, що не відповідали фашистській ідеології або зображувати негативні образи фашистського режиму. Замість іноземних коміксів, у Італії почали створювати власні, в яких активно використовувалась ідеологічна символіка.

Злодіями в італійських коміксах часто виступали карикатурні образи таких політичних лідерів, як Йосип Сталін і Франклін Д. Рузвельт. Ці персонажі часто зображувалися як негативні фігури, що мали на меті підірвати стабільність і єдність Італії. Сталін і Рузвельт у коміксах фашистської Італії були створені у вигляді перебільшених карикатур - герої Сталлино и Русвелтаччо, що акцентували на їхній «злочинності» та «підступності», і були представлені як вороги, що загрожують не лише Італії, але й всьому світу.

Ідея "нового італійця" була центральною складовою фашистської ідеології, яку активно впроваджував Беніто Муссоліні в Італії. Цей образ уособлював ідеал громадянина, який поєднує фізичну витривалість, моральну силу, дисципліну та

відданість державі. "Новий італієць" повинен був бути символом не лише фізичної могутності, але й духовної стійкості, відданості фашистському режиму. Його роль у суспільстві полягала в відновленні величі Італії, покликаючись на славне минуле Риму, і сприяти розвитку національної ідентичності.

Створення цього образу реалізовувалось через низку культурних, освітніх та спортивних реформ, які мали на меті виховати громадян, здатних витримати труднощі та відданих державі. Пропагування ідеалів фізичної форми, дисципліни та мужності стало важливою частиною процесу формування нової нації. Зовнішній вигляд і поведінка громадян стали важливими елементами цього руху. Одним з основних інструментів для вираження концепції "нового італійця" стали однострої. Вони були символом дисципліни та сили, підкреслюючи прагнення до порядку.

Однострої для різних державних і політичних організацій, зокрема для військових та молодіжних груп, таких як «Балілла», мали мінімалістичний і суворий дизайн. Вони не мали зайвих декоративних елементів, щоб підкреслити функціональність і серйозність фашистського режиму. Крім того, ці уніформи були оздоблені символами, що мали глибоке ідеологічне значення. Фашистський палець, орел, дуби та інші емблеми виступали як знаки єдності, сили та непохитності. Вони були спрямовані на те, щоб нагадувати громадянам про велич Італії та її спадщину. Ідея відродження величі Риму була важливим аспектом, який фашисти використовували для зміцнення своєї ідеології. Одна з основних ідей полягала в тому, що сучасна Італія повинна повернутися до класичних традицій і цінностей, характерних для стародавнього Риму.

Завдяки таким уніформам, які символізували стабільність, силу і велич, фашисти намагалися сформувати в громадянах відчуття єдності та національної гордості. Водночас, ці однострої мали на меті створення образу Італії як сильної, єдиної та дисциплінованої нації, готової до великих звершень у майбутньому.

РОЗДІЛ 5. ІТАЛІЙСЬКІ ФАШИСЬКІ УНІФОРМИ В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ 20 - ПОЧАТКУ 21 СТ

5.1. Порівняльна характеристика італійської фашиської з уніформами інших тоталітарних течій

Одним із ключових елементів тоталітарних режимів у XX столітті була уніформа. Вона виконувала не тільки практичну функцію, а й слугувала потужним інструментом пропаганди, контролю та формування колективної ідентичності. Фашистська Італія, нацистська Німеччина та Радянський Союз створили унікальні системи військової форми, що відображали їхні політичні цілі, соціальну структуру та ідеологічні засади. Аналіз цих уніформ дозволяє краще зрозуміти механізми, за допомогою яких ці держави формували уявлення про силу, дисципліну й порядок.

Італійська фашистська уніформа з початку 1920-х років фашистський режим в Італії започаткував власну естетику через впровадження «чорної сорочки» — уніформи, що стала символом «Camicie Nere». Вибір кольору був не випадковим: чорний асоціювався з національною скорботою та римським імперським спадком. Одяг складався з чорної сорочки, штанів, фуражки або фезу та шкіряного ремня. Обов'язковим елементом була емблема у вигляді фасції — символу римської влади.

Ця форма мала за мету не лише уніфікувати зовнішній вигляд послідовників Муссоліні, але й підкреслити їхню відданість та рішучість. Від 1930-х років її елементи почали інтегруватися в армійське оснащення, зокрема з введенням

розрізнення за рангами. Її простота та агресивний стиль використовувалися для залучення молоді та залякування політичних опонентів.

Нацистська форма Третього Рейху Форма німецьких збройних сил, зокрема частин СС, стала зразком військового стилю, що викликав як страх, так і захоплення. Найбільш відомим є дизайн форми СС та вермахту, які відрізнялися кольорами, матеріалами та деталями. Наприклад, форма СС включала чорний капелюх, чорну куртку з символікою СС, що підкреслювало її елітний статус. Для солдатів вермахту була характерна форма світло-сірого кольору, що мала функціональний характер і дозволяла бійцям бути менш помітними на полі бою, однак також надавала відчуття впорядкованості та дисциплінованості. Кольори, використані у формі, мали символічне значення: чорний колір був асоційований з авторитарною силою та страхом, а сірий — з дисципліною і сталеву витривалістю. Крім того, форма часто мала численні знаки розрізнення, медалі та шеврони, які не тільки позначали ранг, а й підтверджували лояльність до режиму.

Уніформа чорного кольору, створена зусиллями Гуго Босса, стала іконою тоталітарної естетики. Її характерними рисами були чіткі лінії, висока якість тканин, символіка рунических знаків, «Totenkopf» і свастика. Ці елементи створювали атмосферу суворої дисципліни та елітарності.

Окрім СС, інші роди військ Рейху мали власні варіанти форми: польова сірозелена уніформа для піхоти, блакитна — для ВПС, темно-синя — для військово-морського флоту. Камуфляж, який активно застосовували у Ваффен-СС, вважався новаторським, оскільки мав адаптацію до природних умов. Спеціальні варіанти форми створювалися для різних бойових умов та посад, включаючи парашутистів, водіїв танків і льотчиків.

Одним із найпомітніших символів, що використовувався у нацистській формі, була свастика — знак, який став ключовим елементом ідеологічної пропаганди

Третього Рейху. Вона символізувала приналежність до концепції так званого "нового порядку", в межах якого арійська раса мала панувати над іншими. Свастика з'являлася не лише на уніформі військових, а й на державних прапорах, відзнаках, медалях і навіть в архітектурних елементах, що сприяло закріпленню в суспільній свідомості уявлення про абсолютну владу режиму.

Окрім свастики, на формі також використовувалися інші знаки, які втілювали націоналістичну ідеологію та ідеї расової переваги. Серед них — рунічна символіка, герби та ордени, що підкреслювали міфологізоване героїчне минуле германського народу та його особливу роль в історії.

Радянська уніформа Червоної армії Радянська уніформа, на відміну від італійської та німецької, мала насамперед практичний характер. Її головною функцією було забезпечення зручності та дешевизни виробництва. Типовий комплект складався з гімнастерки, широких штанів, кашкета зі зіркою або шапки-вушанки в зимовий час. З 1943 року введено нову систему погонів, мундирів та звань, що наблизили форму до європейських зразків.

На відміну від союзників чи ворогів, радянський підхід до уніформи наголошував на колективізмі. Формений одяг мав бути однаковим для солдатів незалежно від соціального походження. Під час війни поширювалися полегшені версії: без зайвих декоративних елементів, із простих матеріалів, призначених для швидкого масового виготовлення.

Військова форма в СРСР мала глибоке символічне значення та відображала ключові ідеї радянської ідеології — комунізм, революційну боротьбу та об'єднання народів, що входили до складу Радянського Союзу. Червона зірка, яка була одним із головних символів армії, уособлювала не лише військову міць, а й прихильність до ідеалів світової революції та побудови комуністичного суспільства.

Зображення серпа і молота на погонах підкреслювало союз робітничого класу та селянства, а також акцентувало важливість класової боротьби для досягнення соціалістичних цілей. Радянські військові часто носили на формі ордени та медалі, які вручалися за визначні заслуги перед державою. Ці відзнаки слугували не лише засобом заохочення, але й були яскравим виявом пошани до солдата та підтримки революційних цінностей.

Кліматична адаптація: Німці розробили варіанти уніформи для кожної пори року, включаючи камуфляжні комплекти та зимові куртки з хутром. У СРСР також існували ватні костюми для зими, тоді як італійська армія значно менше приділяла увагу кліматичним аспектам, зважаючи на м'який середземноморський клімат.

Інновації в дизайні: У Третьому Рейху створено перші стандартизовані маскувальні костюми. Радянська армія відповідала своїми маскувальними халатами та шапками. У фашистській Італії змін і модернізації було мінімум.

Ідеологічне навантаження: Символіка у формі кожного режиму відображала його політичну доктрину. Якщо радянські зірки та серп із молотом вказували на пролетарське братство, то нацистська форма була перенасичена езотеричними й страхітливими знаками.

Італійська форма акцентувала спадкоємність від Риму.

Виробництво та ресурси: Радянський Союз зосереджувався на ефективності та кількості — на фронт направляли мільйони комплектів. Німеччина початково виготовляла уніформу з якісних матеріалів, але в умовах війни та дефіциту стандарти поступово знижувалися. В Італії масштаби були обмежені, виробництво — централізованим.

Виховання молоді: Усі три країни впроваджували елементи уніформи в навчальних та молодіжних організаціях. Піонери, Балілла, Гітлерюгенд носили відповідні костюми, які зміцнювали ідеологічну відданість з дитинства.

Форма військових у тоталітарних державах ХХ століття виконувала набагато більше, ніж утилітарну роль. Вона була візуальним втіленням ідеології, інструментом виховання та засобом символічного панування. Італія, Німеччина та СРСР по-різному підходили до створення уніформи, що відображало їхні історичні контексти, політичні структури та культурні уявлення. Їхня форма розповідає про минуле не менше, ніж політичні промови чи військові кампанії.

5.2. Уніформа як ознака тоталітаризму: загальні риси

Уніформа в історії людства завжди виконувала не лише практичну, а й символічну функцію. Вона служила маркером приналежності до певної групи, ієрархії або ідеології. Особливо яскраво роль уніформи проявляється у тоталітарних державах ХХ століття. Тут уніформа була не просто елементом одягу, а глибоко політичним інструментом, що втілював у собі засади ідеології, контролю, покори й масової мобілізації. В цьому дослідженні розглядаються загальні риси уніформи як ознаки тоталітаризму з урахуванням прикладів з історії СРСР, нацистської Німеччини, фашистської Італії, Китаю періоду Мао Цзедуна та Північної Кореї.

Перш ніж аналізувати функцію уніформи, слід розкрити суть тоталітаризму. Тоталітаризм — це політичний режим, у якому держава прагне встановити повний контроль над усіма сферами життя суспільства: політикою, економікою, культурою, особистим життям громадян. Головними ознаками тоталітаризму є централізація влади в руках одного лідера або партії, домінування єдиної ідеології, відсутність політичного плюралізму, широке використання репресій, пропаганди та масового контролю. Ганна Арендт, Збігнєв Бжезинський та Карл Фрідріх у своїх працях відзначали, що одним із головних інструментів управління тоталітарних режимів є масова уніфікація, символом якої часто стає саме уніформа.

Одна з головних функцій уніформи в тоталітарних державах — це стирання індивідуальності. Коли всі одягнені однаково, зникає візуальна різниця між

особистостями. Людина перестає бути індивідом, а стає частиною колективу. Це дає змогу владі легше маніпулювати масами.

Прикладом може слугувати радянська піонерська форма. Червона краватка, біла сорочка, темна спідниця чи штани — цей образ став майже сакральним. Виховання лояльності до держави починалося з уніформи, яку потрібно було носити з гордістю. Подібна ситуація була у гітлер'югенді — молодіжній організації Третього рейху, де форма символізувала дисципліну, расову чистоту й належність до вищої нації.

Уніформа працівників радянського НКВС або нацистських СС несла страх. У ній особа не виступала як окрема людина, а як представник механізму репресій. Навіть у мирний час уніформа продовжувала бути атрибутом контролю, дисципліни та підпорядкування.

Уніформа тоталітарних режимів завжди насичена символікою. Колір, крої, емблеми, знаки, медалі — усе підпорядковується ідеологічному посланню. Наприклад:

У СРСР використовували червоний колір (революція, кров, боротьба).

У Третьому рейху — чорний (сила, смерть, влада).

У Маоїстському Китаї — сірий (аскетизм, рівність).

Особливе значення мали знаки. Свастика в Німеччині, серп і молот у СРСР, п'ятипроменева зірка в Китаї — всі вони були присутні на формі, відзначали належність до ідеології. Погони, кокарди, значки — засіб відображення ієрархії, служби та відданості партії.

Уніформа також відзначалася строгістю крою. Вона була зручною для масового пошиття, підкреслювала порядок, стриманість. Уніформа забороняла вияв індивідуального стилю.

Особливу роль уніформа відігравала у вихованні молоді. Через уніфікований одяг дітей привчали до дисципліни, рівності, ієрархії. У СРСР діти носили

шкільну форму, піонерські краватки, значки. Усі ритуали піонерської організації супроводжувалися дрес-кодом. У нацистській Німеччині хлопці гітлер'югенду носили уніформу, що наслідувала армійську: короткі штани, шкіряні ремені, сорочки, пов'язки з нацистською символікою. У Китаї періоду культурної революції школярі та студенти носили однаковий одяг — сірі чи зелені куртки Мао.

Це забезпечувало візуальне відчуття єдності, підпорядкування державній ідеї та відсутність «буржуазної» розбещеності у вигляді моди чи стилю. Форма в тоталітарних режимах була візуальним маркером насилля. Її носили не лише солдати чи офіцери, а й представники репресивних структур — таємної поліції, партійних активістів, «дружинників». Її боялися.

Уніформа працівників НКВС була добре знана — шкіряне пальто, фуражка, зброя. Вона викликала паніку. Аналогічно — форма СС у Німеччині. Страх перед уніформою був частиною репресивного апарату. Вона слугувала візуальним попередженням: тут влада, і опору бути не може.

Уніформа в тоталітарних державах була інструментом пропаганди. Її демонстрували на парадах, у фільмах, на плакатах. Вона була елементом створення образу «ідеального громадянина». Преса і кінематограф показували молодих піонерів у формі, солдатів із суворими обличчями, робітників у комбінезонах — усі служили одній меті: створити образ єдності, сили, ідеологічної чистоти.

Після падіння тоталітарних режимів символіка уніформи була переосмислена. Вона стала історичним маркером, символом минулого, яке не можна повторити. Деякі форми заборонені (нацистська, СС), інші — вивчаються як історичне явище (піонерська, радянська міліцейська).

Сьогодні уніформа залишається важливим предметом дослідження для істориків, соціологів, культурологів. Її аналіз дозволяє глибше зрозуміти механізми функціонування тоталітарної влади, її вплив на людину та суспільство.

Уніформа в тоталітарних державах — це не просто одяг. Це складна система візуального контролю, символічного послання та ідеологічної мобілізації. Вона забезпечувала уніфікацію мас, стирала індивідуальність, визначала ієрархію, слугувала інструментом страху та пропаганди. Усвідомлення цієї ролі допомагає краще розуміти природу тоталітаризму й вчить критично ставитися до будь-яких проявів політичного уніформізму в сучасному світі.

5.3. Естетика італійського фашизму: спадщина та сучасні інтерпретації

Формування фашистської естетики під час режиму Беніто Муссоліні в Італії залишило помітний слід не лише в політичній історії, але й у культурному середовищі, включно з мистецтвом, архітектурою, дизайном і візуальними комунікаціями. Ця естетика базувалася на ідеях могутності, дисципліни, мілітаризму та національної єдності. Вона активно застосовувалася в пропаганді — через монументальні споруди, символічні елементи та візуальні образи, покликані викликати в суспільстві відчуття сили та згуртованості під владою одного лідера.

Німецький філософ Вальтер Беньямін у своїй роботі *"Мистецький твір в епоху своєї технічної відтворюваності"* ще в 1930-х роках звертав увагу на небезпеку естетизації політичних процесів. Він вважав, що фашизм використовує естетику для того, щоби замаскувати експлуатацію та насильство — робить їх "красивими", видовищними, що вражає глядача й змушує емоційно приймати владу. Така естетизація може призвести до втрати критичного мислення, адже глядач захоплюється формою, а не задумується над змістом.

Основу фашистської стилістики становило звернення до античної римської спадщини. Архітектура того періоду демонструвала велич і симетрію через колони, арки, гігантські площі й статуї. Це не тільки наголошувало на послідовності з імперським минулим, а й слугувало інструментом впливу на

масову свідомість. Хоча після падіння фашистських режимів подібна естетика набула негативного забарвлення й асоціювалася з диктатурою та репресіями, вона частково збереглася в культурному середовищі.

Багато архітектурних споруд, створених у той час, залишаються донині — у Італії, наприклад, їх розглядають як історичну та туристичну спадщину. Крім того, естетичні коди фашизму — контрастні кольори (червоний, чорний, білий), масивні шрифти, образи героїчних фігур — трансформувалися у складову візуальної мови реклами, кіно та відеоігор.

У сучасному кінематографі часто простежується стилістика, натхненна фашистською естетикою. Наприклад, образи Імперії в *Star Wars* відсилають до візуальної мови Третього Рейху — уніформа, кольорова палітра, архітектурні форми, порядок і контроль. Подібні елементи використовуються у відеоіграх на кшталт *Wolfenstein* або *Call of Duty*, а також у фільмах про альтернативну історію, як-от *The Man in the High Castle*. Ці образи часто символізують зло, авторитаризм і репресивну владу.

Окремо варто згадати про уніформу як ключовий елемент фашистського стилю. Вона була не лише символом дисципліни, а й засобом формування колективної ідентичності. Сьогодні подібні мотиви активно використовуються у стилі «мілітарі» в моді, хоча в більшості випадків вони вже позбавлені первісного політичного навантаження. Водночас у деяких субкультурах — наприклад, ультраправих або неонацистських — такі елементи можуть мати ідеологічний підтекст.

У сфері музики певні жанри (неофолк, індастріал, блек-метал) нерідко звертаються до естетики тоталітаризму, використовуючи символіку, теми сили та контролю. Інколи це робиться задля провокації чи художнього дослідження теми, як у творчості гуртів *Laibach* чи *Death in June*, однак існує ризик гламуризації або ненавмисного відродження небезпечної ідеології.

Вплив фашистської естетики на сучасну масову культуру не є однозначним. З одного боку, це — предмет наукового аналізу в культурології та філософії, як зазначали Ганна Арендт у «Витоках тоталітаризму» чи Сьюзен Зонтаґ у есеї *Fascinating Fascism*. Вони підкреслювали, що навіть естетично привабливі форми можуть маскувати небезпечну ідеологію. З іншого боку, елементи цієї естетики продовжують надихати митців і дизайнерів, часто поза політичним контекстом.

Одним із головних завдань фашистської уніформи була деіндивідуалізація. Усі, хто носив однаковий одяг, автоматично втрачали частину своєї особистості, перетворюючись на елемент маси. Уніформа символізувала повне підпорядкування індивіда системі — в цьому сенсі вона була матеріальним втіленням ідеї “колективу понад особистістю”, що пронизувала італійський та німецький фашизм.

Одяг, який розроблявся для фашистських парамілітарних формувань, мав викликати страх, респект і покору. Темні кольори (чорний, темно-синій, сірий), чіткі лінії, блискучі аксесуари (знаки відмінності, пояси, черевики) створювали образ дисциплінованого, суворого воїна. Особливо показовими є есесівські уніформи, створені з участю дизайнерів відомої компанії Hugo Boss — елегантні, стилізовані, вони, попри ідеологічний тягар, залишилися в історії як зразок візуального впливу через зовнішність.

Уніформа в фашистських режимах виконувала ще одну важливу функцію — візуалізацію ієрархії. Кольори, фасони, аксесуари точно регламентували становище кожного учасника в системі — від рядового до командира. Це дозволяло не тільки організовувати масові події, а й закріплювати візуальний образ влади на всіх рівнях. Через одяг пропагувалась ідея «природної» структури суспільства, у якій кожен має своє місце, визначене державою.

Загалом, фашистська естетика стала частиною культурної пам'яті. Вона справила вплив на стильову мову архітектури, візуального мистецтва, кіно, моди

та музики. Однак важливо усвідомлювати, що за зовнішньою привабливістю можуть ховатися небезпечні ідеї. Сучасне суспільство повинно з обережністю підходити до використання таких образів, аби уникнути їх ідеологічної реабілітації.

ВИСНОВКИ

Дослідження військової форми, за часів Беніто Муссоліні, це дослідження показало, як впливає військова форма на громадську думку, бойову мотивованість, а також пропаганду фашизму. Кожен громадянин мав відчувати свою приналежність до великої та могутньої Італії. Військові форми не лише виконували практичні функції, але й служили своєрідним інструментом ідеологічного виховання, підкреслюючи важливість сили, відданості і контролю.

Пропагандистська стратегія яка використовувала зовнішню атрибутику, а саме кольори, символи, військова форма, лозунги, об'єкти інфраструктури, підкреслювання бажане бачення суспільства, а саме, відновлення велич і могутність італійської державності, як то було в античні часи в Давньоримській імперії, що саме і слугувало як прототип ідеології, фашизму. Форма була одним із головних аспектів молодіжних організацій, таких як *Opera Nazionale Balilla* і *Gioventù Italiana del Littorio*, що мали на меті підготовку нового покоління до служби та підтримки фашистського режиму. Ці організації не лише підкоряли дітей і молодь, а й виховували їх у дусі дисципліни, сили і лояльності до влади. Однострої, що носили їхні члени, стали символами цього виховання, демонструючи суворість, порядок та обов'язок служити державі, чорносорочники.

Гендерний вплив в період фашизму, та внесок гендерної різноманітності, особливості. Не менш важливим аспектом була роль військової форми у формуванні соціальної єдності та солідарності серед італійців. Використання уніформи створювало відчуття єдності, допомагаючи зміцнити національну ідентичність і підтримувати дисципліну в рамках суспільства, що переживало період політичних змін.

Через свою символіку форма сприяла розвитку ідеї про могутність та велич нації, яка повинна була відновити своє значення на світовій арені. Після падіння фашистського режиму форма і її символи стали асоціюватися із насильством та репресіями, що призвело до того, що вони потрапили під заборону в післявоєнній Італії.

Однак спадщина фашистської естетики продовжує залишатися об'єктом досліджень і обговорень. Аналіз символіки і форми того періоду допомагає зрозуміти, як фашистський режим через зовнішній вигляд формував свою політичну ідеологію і прагнув до контролю над кожним аспектом життя суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Книги та монографії:

1. Бенедетті, В. (2012). *"Фашизм та італійська політика: період Беніто Муссоліні"*. Рим: Університет Італії.
2. Фанфані, П. (2003). *"Італійський фашизм і культурна політика"*. Рим: Італійська академія наук.
3. Гітл, Т. (2017). *"Фашистська ідеологія та її втілення в політиці Муссоліні"*. Лондон: Оксфордський університет.
4. Страко, Р. (2005). *"Муссоліні: Влада та режим"*. Торонто: Університет Торонто.
5. Морбі, Р. (2010). *"Фашистська естетика: від римської спадщини до культури Муссоліні"*. Мілан: Ракорді.
- 6.

Пропагандистські матеріали та плакати:

7. Фашистські плакати, що пропагують ідеї єдності, дисципліни, сили та величі Італії.
8. Пропагандистські книги, брошури та листівки, що випускалися в період правління Муссоліні.
9. Публікації в газетах, які підпорядковувались фашистському режиму, включаючи *"Il Popolo d'Italia"* і *"Giornale d'Italia"*.

Фотографії та візуальні джерела:

10. Фотографії масових мітингів, парадів та публічних заходів під час правління Муссоліні.
11. Зображення військової форми, носіння уніформи різними організаціями, такими як *Opera Nazionale Balillata Gioventù Italiana del Littorio*.

- 12.Офіційні фотографії та портрети Беніто Муссоліні, які були популяризовані в рамках пропаганди.

Наукові статті та журнальні публікації:

- 13.Лонгі, Дж. (2008). *"Ідеологічні складові фашистської військової моди в Італії"*.
Італійський політичний огляд, 4(2), 56-71.
- 14.Петрі, М. (2015). *"Фашистські формування та їх вплив на італійське суспільство"*. *Журнал історії та політики*, 9(1), 12-23.
- 15.Гарія, К. (2010). *"Естетика фашистського режиму: військова форма як ідеологічний інструмент"*. *Італійська наукова думка*, 22, 101-116.
- 16.Бенедетті, П. (2017). *"Пропаганда та образ Беніто Муссоліні через обмундирування"*. *Італійські соціальні дослідження*, 15(3), 34-47.

ДОДАТКИ

Додаток 1

Уніформа чорносорочника



Додаток 2

Знак відмінності чорносорочника



Додаток 3

Форс Італіко



ДОДАТОК 4



ДОДАТОК 5,6





(Italiane Lupa) та «Фашистські жінки» (Fasciste)

ДОДАТОК 7



Уніформа Італійських сухопутних військ