

Оригинальная статья / Original article

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3\(16\)-45-87](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3(16)-45-87)

5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика  
УДК 070.1:004.032.6:791(47)



## «УНАСЕКОМИТЬ» ЛЕНИНА ИЛИ КРАХ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ ПОД МЕДИЙНЫМ МОЛОТОМ РОССИЙСКИХ ФИЛЬМОВ И СЕРИАЛОВ



**Людмила Грицай,**  
Ярославский  
государственный  
педагогический  
университет  
им. К. Д. Ушинского  
(Ярославль, Россия)

**Lyudmila Gritsay,**  
K. D. Ushinsky Yaroslavl  
State Pedagogical  
University  
(Yaroslavl, Russia)

ORCID: 0000-0002-3156-4074  
e-mail: [usan82@gmail.com](mailto:usan82@gmail.com)

**Аннотация.** Статья посвящена анализу образа В. И. Ленина в современных российских фильмах и сериалах: «Демон революции», «Хроники русской революции» и «Мумия». Рассматриваются основные стратегии медиарепрезентации образа первого советского лидера, среди которых особое место занимают демонизация, карикатурное снижение, биологизация, конспирологизация и использование оккультной символики. Установлено, что современные российские фильмы и сериалы нередко подменяют историческую достоверность эмоционально насыщенными образами и драматизированными сюжетами, в результате чего фигура Ленина превращается из исторического деятеля в медиасимвол политической катастрофы и общественной угрозы. Сделан вывод о том, что подобные

репрезентации оказывают заметное влияние на процессы формирования исторической памяти и могут способствовать ослаблению представлений о преемственности имперского, советского и современного этапов российской истории.

**Ключевые слова:** медиа, постправда, историческая память, кинематографический образ В. И. Ленина, медиарепрезентация, конструирование прошлого, советская история

**Финансирование:** исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

**Для цитирования статьи:**

Грицай, Л. А. (2026). «Унасекомить» Ленина или крах исторической памяти под медийным молотом российских фильмов и сериалов. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(16), 45–87. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3\(16\)-45-87](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3(16)-45-87)

## «UNASSECT LENIN». REPRESENTATION OF THE IMAGE OF THE SOVIET LEADER AS A TOOL FOR MEDIA RECONSTRUCTION OF HISTORICAL MEMORY IN MODERN RUSSIAN FILMS AND TV SERIES

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the image of V.I. Lenin in modern Russian films and TV series "The Demon of Revolution", "Chronicles of the Russian Revolution" and "The Mummy". The main strategies of media representation of the Soviet leader are considered, among which demonization, caricature reduction, biologization, conspiracy theory and the use of occult symbols occupy a special place. It has been established that modern Russian films and TV series often replace historical complexity with emotionally saturated images and dramatized plots, as a result of which the figure of Lenin turns from a historical figure into a media symbol of a political catastrophe and a public threat. It is concluded that such representations have a significant impact on the processes of historical memory formation and may contribute to weakening ideas about the continuity of the imperial, Soviet and modern stages of Russian history.

**Keywords:** media, post-truth, historical memory, V. I. Lenin, media representation, constructing the past, Soviet history

**Funding:** the research had no sponsorship (own resources).

**For citation:**

Gritsay, L. A. (2026). «Unassect Lenin». Representation of the image of the soviet leader as a tool for media reconstruction of historical memory in modern russian films and tv series. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(16), 45–87. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3\(16\)-45-87](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-3(16)-45-87)

*«Товарищ Красин, режьте ножичком товарищу Парвусу пальцы,  
но медленно, пока деньги Горькому не вернет».  
[Хроники русской революции, без даты].*

### **Ленин в современном российском кино: медиапамять и постправда**

Современная медиасреда все активнее превращает кино и сериалы в главный инструмент разговора о прошлом, причем особенно острые споры возникают вокруг революции 1917 года и фигуры В. И. Ленина, поскольку именно через отношение к советскому периоду сегодня нередко определяется понимание национальной истории, социальной справедливости и культурной идентичности. При этом функцию интерпретации прошлого сегодня все чаще берут на себя именно экранные медиа, работающие не столько с фактами, сколько с эмоциями, визуальными эффектами и яркими драматическими образами. История в подобных проектах постепенно превращается в индустрию впечатлений, где важнее всего становится не достоверность и фактологическая точность событий, а сила эмоционального воздействия.

Особого пояснения требует вынесенное в заглавие статьи слово «унасекомить», которое является неологизмом и используется нами не случайно. В русском языке указанное слово имеет значение намеренного снижения статуса, авторитета или общественной значимости человека, а одним из наиболее известных классических примеров его употребления считается реплика из пьесы советского пролетарского поэта



В. В. Маяковского «Баня», где персонаж Велосипедкин задает вопрос:

*«Унасекомили, значит, Швейцарию?» [Маяковский, 1930: 6].*

В контексте настоящего исследования этот неологизм представляется особенно точным, поскольку позволяет кратко и образно описать ту стратегию экранной репрезентации В. И. Ленина, которая все чаще встречается в современных российских фильмах и сериалах, где образ советского лидера подвергается последовательному символическому снижению через карикатуризацию, биологизацию, демонизацию и различные формы визуального унижения.

Фактически речь идет о сознательном лишении исторического персонажа его общественной, интеллектуальной и символической субъектности, вследствие чего сложная историческая фигура начинает восприниматься уже не как образ главы государства, который оказал масштабное влияние на развитие нашей страны и всего мира, а как объект насмешки, страха, физиологического отвращения или даже морального презрения.

Интересные культурно-исторические параллели в этой связи приводит Виктория Приходько, которая отмечает, что слово «унасекомить» следует понимать как форму символического обесценивания личности, а сам принцип подобного снижения появился значительно раньше возникновения самого термина. Автор пишет:

*«Унасекомить – это разговорное слово, означающее "снизить, понизить значение чего- или кого-либо"... Слово вошло в обиход*

со значением "снизить статус человека до насекомого"...  
Унасекомить – это обесценить» [Приходько, 2021].

Далее приводятся показательные литературные примеры подобной стратегии, когда выдающийся российский литературный критик В. Г. Белинский характеризовал поэзию А. Фета и К. Павловой как «мотыльковую», когда Родион Раскольников рассматривал старуху-процентщицу как существо, стоящее ниже человека, а герой романа М. Горького Клим Самгин регулярно воспринимал окружающих через образы тараканов, муравьев, жуков и вшей, то есть посредством метафорического лишения человеческого достоинства и общественной значимости [Приходько, 2021].

Не менее важной в этом контексте представляется и прямая литературная ассоциация с повестью Фр. Кафки «Превращение», герой которой Грегор Замза однажды обнаруживает себя трансформированным в огромное насекомое, вследствие чего трагически и непоправимо теряет прежний социальный статус, человеческое достоинство, да и вообще какое бы то ни было право быть полноценным участником общественной жизни. Разумеется, речь не идет о прямом заимствовании кафкианского сюжета, однако сама логика подобной трансформации оказывается удивительно созвучной тем механизмам медиаконструирования исторической памяти, которые выявлены автором в ходе настоящего исследования. Если в советской культуре Ленин традиционно выступал фигурой государственного масштаба, политическим мыслителем и одним из ключевых деятелей мировой истории XX века, то в ряде современных экранных интерпретаций

он превращается либо в гротескного невротика, либо в комического персонажа, либо в носителя разрушительных и даже мистических сил. Иными словами, происходит своеобразное намеренное «превращение» исторического деятеля в искусственный медиаконструкт, практически полностью, а, главное, намеренно, лишенный прежней исторической субъектности (ил. 1).



Ил. 1. Вот так себя чувствует человек, которого в буквальном смысле слова «унасекомили». Обложка книги Франса Кафки «Превращение» из серии издательства «Эксмо» «Pocket book» (2019 г.). Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/1aHpZ>

Таким образом, цель настоящего исследования заключается в анализе особенностей репрезентации образа В. И. Ленина в отечественных фильмах «Демон революции» (2017), «Хроники русской революции» (2025) и «Мумия» (2025), а также в выявлении механизмов медиаконструирования исторической памяти, реализуемых через подобные визуальные, сюжетные и эмоциональные стратегии упомянутых нами кинопроизведений. Особое внимание автором уделяется именно тому, каким образом современные экранные медиа формируют негативный символический образ советского прошлого и как постправдивая логика медиакультуры влияет на дальнейшее восприятие истории молодежной аудиторией, для которой кино, сериалы и цифровой контент становятся основным, а местами и единственным источником представлений о событиях XX века (ил. 2).



Ил. 2. Ленин в напряжении, руки сжаты, его лицо выражает тревогу или даже страх. Кадр из сериала «Хроники русской революции» (2025 г.). Изображение размещено в свободном доступе по адресу: [https://cdnstatic.rg.ru/uploads/photoreports/2025/10/21/foto-39jpg\\_a7e.jpg](https://cdnstatic.rg.ru/uploads/photoreports/2025/10/21/foto-39jpg_a7e.jpg)

## **Вожь как медиапризрак: деконструкция образа Ленина в современной экранной культуре**

В современных исследованиях медиакультуры феномен постправды рассматривается не просто как кризис достоверности информации, но как фундаментальная трансформация механизмов общественного восприятия реальности, при которой эмоциональная убедительность сообщения начинает восприниматься аудиторией как намного более значимая, чем его фактическая точность. Вследствие чего медиaprостранство неуклонно превращается в главный инструмент производства и публичной трансляции коллективных представлений о прошлом, настоящем и будущем. Датские исследователи Дж. Фаркас и Дж. Шоу, анализируя политическую коммуникацию цифровой эпохи, настоятельно подчеркивают, что

*«постправда функционирует не как отсутствие истины, а как режим конкурирующих эмоциональных нарративов, претендующих на статус истины» [Farkas & Schou, 2019].*

Кроме того, австралийский медиатеоретик Б. МакНейр, исследующий кризис традиционной публичной сферы, специально отмечает, что современная медийная среда характеризуется

*«разрушением устойчивых эпистемологических оснований, на которых прежде строилась система общественного доверия» [McNair, 2017: 53].*

В итоге, массовое сознание оказывается особенно восприимчивым как раз к образам, сконструированным не на фундаменте строгой документальности, но на основе эмоционального воздействия,

символического давления и намеренной аффективной драматургии.

В условиях растущего доминирования цифровой медиасреды историческая память перестает существовать как относительно стабильная система знаний о прошлом и превращается в постоянно обновляемый медиапродукт, внутри которого различные интерпретации одного и того же вступают в состояние перманентной конкуренции. Московская исследовательница И. С. Шушпанова прямо указывает, что

*«коллективная память в современном обществе становится пространством столкновения альтернативных версий прошлого, каждая из которых претендует на культурную легитимность» [Шушпанова, 2018: 96].*

Причем особую роль в этом процессе играют именно медиа, поскольку они не только транслируют различные интерпретации истории, но и задают эмоциональные модели ее восприятия. В этой связи показательно замечание Т. Ф. Ляпкиной о том, что

*«современная субъективность формируется в медиальной среде, где восприятие культурного наследия зависит от цифровых механизмов репрезентации и ценностных трансформаций» [Ляпкина, 2015: 288],*

поэтому историческая фигура в массовом сознании начинает восприниматься прежде всего как медийный персонаж, но не как объект научного знания. При этом современная медиапамять функционирует уже в принципиально иной технологической среде, где цифровые платформы обеспечивают беспрецедентную скорость распространения интерпретаций и эмоциональных реакций. В этом контексте показательна точка зрения

саратовского исследователя Д. С. Артамонова, который подчеркивает, что

*«медиапамять представляет собой особый виртуальный механизм конструирования прошлого, сочетающий характеристики культурной, коммуникативной и цифровой памяти» [Артамонов, 2022: 78].*

Подобная логика особенно отчетливо проявляется в отношении образа В. И. Ленина, который на протяжении всего XX и начала XXI века оставался одним из наиболее интенсивно мифологизированных и идеологически переосмысляемых персонажей советской и российской истории, вследствие чего его экранная репрезентация неизбежно оказывается связанной уже не столько с реконструкцией исторической реальности, сколько с актуальными политическими и культурными запросами общества. Уже в раннесоветский период фигура Ленина становится центральным элементом государственной символической системы, а процесс формирования его канонического образа приобретает характер масштабной медиаполитической кампании. Л. В. Алиева подчеркивает, что

*«создание единого образа Ленина выступало важнейшим механизмом тоталитаризации советского общества и средством легитимации новой политической реальности» [Алиева, 2024: 55].*

При этом исследовательница специально обращает внимание на то, что ленинский культ с самого начала строился не только и не столько на политической, но и на эмоциональной мобилизации населения, поскольку фигура вождя должна была восприниматься

как источник моральной истины, исторической правоты и символической защиты.

Особую значимость в контексте анализа медиаконструирования ленинского образа представляют работы ученого из Ростова-на-Дону А. А. Венкова, подробно проследившего эволюцию экранной и культурной репрезентации Ленина в различные периоды советской и постсоветской истории. В частности, исследователь пишет, что

*«каждая эпоха создавала собственного Ленина, отражавшего актуальные идеологические задачи государства» [Венков, 2019: 35],*

причем трансформация образа происходила синхронно с изменением политического курса и общественных ожиданий. Так в сталинскую эпоху Ленин изображался как жесткий и беспощадный стратег революции, в период хрущевской «оттепели» его образ значительно смягчился и гуманизировался, а в эпоху позднего социализма приобрел подчеркнуто умиротворенный и почти сентиментальный характер. Однако наиболее радикальная трансформация этого образа произошла как раз в перестроечный и постсоветский периоды, когда Ленин начал интерпретироваться как источник насилия и разрушения традиционного, веками формировавшегося российского уклада. Венков отмечает, что именно

*«в перестроечном дискурсе происходит разрушение сакральности ленинского образа и его включение в пространство морального суда над советским прошлым» [Венков, 2019: 40].*

Именно этот процесс десакрализации как раз и становится ключевым механизмом современной медиарепрезентации Ленина,

особенно в фильмах и сериалах последнего десятилетия, в которых фигура советского лидера все чаще приобретает черты демонического, карикатурного или даже инфернального персонажа (ил. 3). В подобном случае речь идет уже не просто о переосмыслении исторического наследия, а о создании принципиально нового эмоционального режима восприятия прошлого, функционирующего по законам постправды, где зритель реагирует прежде всего на аффективную интенсивность образа, а не на степень его исторической достоверности.



Ил. 3. Ленин зол и готов что есть мочи клеймить своих врагов. Кадр из сериала «Хроники русской революции» (2025 г.). Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/EVOxB>

Характерно, что подобные процессы происходят не только в российской культуре, так, московские авторы О. Ю. Яхшиян и И. С. Солдатенко, исследуя медиарепрезентацию прошлого в странах Восточной Азии, приходят к выводу, что современная медиапамять все чаще становится пространством «мнемонических

конфликтов», в которых массовая культура вступает в противоречие с официальными историческими нарративами [Яхшиян, Солдатенко, 2025: 1265]. Авторы подчеркивают, что подобного рода медиапродукты способны выполнять функцию «мягкой силы», формируя эмоциональную идентичность аудитории через исторические сюжеты, однако одновременно они провоцируют ожесточенные общественные споры.

Важным аспектом современного медиаконструирования исторической памяти становится и развитие так называемой иронической ленинианы, в рамках которой фигура Ленина превращается в объект постмодернистской игры, сатиры и культурного травестирования. Так В. В. Шелест, анализируя фильмы «Комедия строгого режима» и «Деревня Хлюпово выходит из союза», пишет, что

*«объектом осмеяния становится не столько сам Ленин, сколько советский механизм сакрализации власти» [Шелест, 2020: 38].*

Причем подобная стратегия позволяет разрушить прежнюю неприкосновенность революционного мифа через смех, гротеск и намеренное снижение пафоса. Характерно, что именно в постсоветской культуре подобный подход оказался чрезвычайно востребованным, поскольку ирония стала одним из ключевых способов символического дистанцирования от советского прошлого (ил. 4).

В этом отношении современные российские фильмы и сериалы функционируют уже не столько как инструменты исторической реконструкции, но как механизмы эмоционального



Ил. 4. Ленин предлагает отрезать пальцы Александру Парвусу – видному деятелю и теоретiku русской революции. Кадр из сериала «Хроники русской революции» (2025 г). Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/TFhEw>

программирования коллективной памяти. Причем их воздействие оказывается особенно сильным именно потому, что они обращаются не к рациональному анализу, а к сфере впечатлений, аффектов и культурных страхов. С. К. Мкртчян подчеркивает, что

*«медиа формируют различные вариации истории одного и того же события, создавая конкурирующие модели памяти» [Мкртчян, 2018: 350].*

Вследствие чего массовый зритель оказывается включен в пространство непрерывной борьбы интерпретаций, где прошлое утрачивает статус завершеного исторического знания

и превращается в эмоционально заряженный медиаконструкт. Именно поэтому современная лениниана оказывается не столько отражением истории, сколько индикатором текущих политических конфликтов и кризиса коллективной идентичности в постсоветской России.

### **Ленин в черном гриме**

Репрезентация образа В. И. Ленина в современных российских фильмах и сериалах все чаще строится не в форме попытки исторической реконструкции, а как производство эмоционально насыщенного медиасобытия, в рамках которого фигура революционного лидера превращается в медийный символ, предназначенный вызывать у массового зрителя страх, раздражение, насмешку или отторжение. В результате Ленин выступает уже не столько как исторический персонаж, сколько как инструмент медиаконструирования исторической памяти, посредством которого и осуществляется переосмысление советского прошлого и его намеренное символическое дистанцирование от настоящего.

Анализ современных российских фильмов и сериалов позволяет выделить несколько наиболее распространенных стратегий интерпретации ленинского образа.

#### *1. «Унасекомить Ленина»: биологизация и визуальное снижение исторической фигуры*

Одной из наиболее заметных тенденций становится биологизация образа, предполагающая акцент на болезнях,

физической слабости в результате перенесенного заболевания, особенностях внешности и повседневных бытовых привычках героя. В этом случае внимание зрителя целенаправленно смещается с политической деятельности на физиологию персонажа, а исторический лидер постепенно и неуклонно утрачивает статус значимой политической фигуры и превращается в объект натуралистического наблюдения.

## *2. «Революция как заговор»: псевдодокументальность и конспирологический нарратив*

Не менее распространенной оказывается и стратегия конспирологизации, в рамках которой революция объясняется не сложными социальными, экономическими и политическими процессами внутри страны и за ее пределами, а частной заговорщической деятельностью узкого круга заговорщиков, иностранных спецслужб и тайных покровителей. Для создания эффекта достоверности используются архивные кадры, документальная хроника, псевдоэкспертные комментарии и специфическая интонация расследования.

## *3. «Ленин как источник угрозы»: демонизация, страх и оккультное воображение*

В то же самое время, наиболее радикальной формой переосмысления этого образа становится его демонизация. В этой модели Ленин изображается не просто политическим противником или спорным историческим деятелем, а фигурой почти мистического масштаба, связанной с разрушением государства, духовным кризисом и цивилизационной катастрофой (ил. 5).



Ил. 5. Постановочная сцена в мавзолее. И хотя в гробу лежит актер, всем уже и так страшно. Как раз в этом и состоял исходный замысел создателей фильма. Кадр из фильма «Мумия» (реж. Андрей Афанасьев, 2025 г.). Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.su/SIGbz>

#### 4. «Сделать Ленина смешным»: ирония, травестия и карикатурное снижение

Противоположным, но не менее эффективным способом разрушения символического авторитета Ленина становится намеренное комическое снижение образа. В итоге, вместо изображения кровавого и жестокого «демона революции» массовому зрителю предлагают созерцать чудака, невротика или героя политического фарса.

Таким образом, современная экранная лениниана активно использует четыре ключевые стратегии интерпретации образа советского лидера: *биологизацию, конспирологизацию, демонизацию и карикатурное снижение*. Несмотря на явные различия между ними, все они так или иначе работают на

достижение одной общей цели, напрямую связанной с эмоциональным переопределением фигуры Ленина в массовом сознании. В условиях доминирования культуры постправды решающую роль начинает играть не историческая достоверность, а сила эмоционального впечатления, поэтому зрителю предлагают не столько исторического деятеля начала XX века, сколько специально сконструированный медиасимвол, вокруг которого намеренно концентрируются современные политические страхи, культурные конфликты, идеологические споры и коллективные представления о прошлом.

### **«Революция как шпионский триллер»: конспирология в сериале «Демон революции»**

Одним из наиболее ярких примеров постправдивого медиаконструирования образа В. И. Ленина в современной российской экранной культуре стал многосерийный фильм В. Хотиненко «Демон революции» (2017), созданный при участии продюсера А. Роднянского (внесенного Министерством юстиции Российской Федерации в реестр иностранных агентов). Именно в этом кинопроекте особенно отчетливо проявляется тенденция намеренного превращения исторической фигуры в эмоционально перегруженный медиасимвол почти апокалиптической катастрофы. При этом, сама революция здесь репрезентируется не как значимое событие и результат сложных социально-исторических процессов, вызванный системным кризисом Российской империи, а как итог заговорщической деятельности узкой группы фанатиков, авантюристов, шпионов и политических

манипуляторов, существующих в атмосфере интриг и непрерывной нервной истерики, которая в сериале временами напоминает не историческую драму, а смесь психологического триллера, шпионского детектива и театрального фарса (ил. 6).



Ил. 6. Два убежденных атеиста венчаются в храме. Но иначе царское правительство не позволило бы Ульянову и Крупской жить вместе в ссылке. Кадр из фильма «Демон революции» (реж. В. Хотиненко, 2017 г.). Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/QXEyR>

Уже одно только название этого сериала сразу же задает необходимую эмоциональную интонацию, поскольку слово «демон» изначально переводит разговор о революции из пространства рационального исторического анализа в область метафизики, иррационального ужаса и символического Зла. Вследствие чего фигура Ленина изначально начинает

восприниматься не как образ организатора революционного движения или же видного политика и идеолога начала XX века, а как идеал носителя разрушительной энергии, почти inferнального персонажа, намеренно приносящего в Россию хаос и социальное безумие.

Особенно показательно, что Ленин в исполнении Е. Миронова представлен здесь как человек холодной политической воли, начисто лишенный эмоциональной мягкости и склонный к почти циничному прагматизму, а многие реплики персонажа работают не столько на раскрытие исторического характера, сколько на неуклонное формирование у зрителя ощущения тревоги. Так, уже в первой серии Ленин произносит фразу:

*«А иной мерзавец может быть для нас полезен именно тем, что он мерзавец!» [Демон революции. Цитаты из фильма, без даты].*

Причем сама интонация сцены выстроена таким образом, чтобы всячески подчеркнуть готовность персонажа использовать любые средства ради достижения требуемого политического результата. В другом эпизоде Ленин с раздраженной иронией замечает:

*«Да все хотят как лучше, а получается полная ерунда» [Демон революции. Цитаты из фильма, без даты].*

И подобные реплики последовательно формируют образ человека, воспринимающего окружающих только лишь как инструменты для реализации собственных политических амбиций (ил. 7).



Ил. 7. «Верной дорогой идете, товарищи!». Ленин в кафе дадаистов на их скандальной выставке абсурда. Кадр из сериала «Демон революции» (2017 г.). Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/tYJlc>

При этом сериал настойчиво подчеркивает мотив революции как политической игры и манипуляции, превращая революцию в своеобразный шпионский аттракцион, где исторические процессы объясняются не объективными социальными причинами, а сетью закулисных договоренностей, тайных финансовых операций и международных интриг. Центральным драматургическим механизмом становится известный миф о «немецких деньгах», который в массовой культуре давно приобрел характер почти обязательного конспирологического сюжета о революции 1917 года. Именно поэтому в сериале настолько подробно разрабатывается линия взаимоотношений Ленина и Парвуса. Причем последний фактически выступает здесь

как своеобразный демонический продюсер революции, как человек, который не просто организует политический процесс, но и буквально режиссирует масштабную и кровавую историческую катастрофу.

Особенно характерной выглядит сцена, в которой Ленин обсуждает вопрос финансирования революционного движения и произносит фразу:

*«Тебе дают деньги, тебе их запикивают, суют, а ты как институтка – воротилась нос! А если разобраться – партии нужны деньги? Нужны! А революции?» [Демон революции. Цитаты из фильма, без даты].*

Несмотря на внешнюю саркастичность реплики, сама композиция эпизода специально выстроена таким образом, чтобы закрепить в сознании массового зрителя мысль о готовности большевистского лидера сотрудничать вообще с любыми силами ради достижения вожаемой власти. Вследствие чего сложный исторический контекст Первой мировой войны, масштабного кризиса самодержавия и трагического социального распада Российской империи оказывается намеренно вытеснен эмоционально удобной схемой политического заговора.

Не менее показательным является и то обстоятельство, что анализируемый сериал постоянно балансирует между серьезной исторической драмой и почти гротескной сатирой, из-за чего некоторые сцены производят впечатление намеренной карикатуризации революционной среды. Например, в пятой серии Ленин предлагает изображать «глухонемого шведа», поскольку не знает шведского языка, и эта умышленно сцена подается

с очевидным комическим акцентом, превращая фигуру лидера партии большевиков в участника почти авантюрной буффонады. В другой сцене персонаж восклицает:

*«Парвус собирается устроить революцию! И один, без меня!» [Демон революции. Цитаты из фильма, без даты].*

И эта реплика, построенная на гротескном сочетании политического пафоса и бытовой ревности, фактически переводит революцию в пространство своеобразного театра амбиций, где мировая история напоминает спор эгоистических нервных и самолюбивых интеллектуалов.

Особую роль в сериале играет фигура Александра Парвуса, который выступает здесь одновременно как циничный финансист, политический провокатор и своеобразный философ разрушения. Именно ему принадлежит фраза:

*«Революция, как женщина – постоянно требует денег» [Демон революции. Цитаты из фильма, без даты].*

В другом эпизоде Парвус произносит:

*«Война лучший хворост для революции» [Демон революции. Цитаты из фильма, без даты].*

Показательно, что подобные формулы последовательно закрепляют в медиапространстве представление о революции как о технологии разрушения, буквально «питающейся» человеческим страданием (ил. 8).



Ил. 8. Ленин и Парвус. Два сподвижника, которые больше всего похожи на непримиримых политических соперников. Кадр из сериала «Демон революции» (2017 г.).

Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/XluCH>

Показательно, что подобная художественная стратегия создателей сериала вызвала крайне полярную реакцию как со стороны профессиональных историков, так и со стороны зрительской аудитории. Часть критиков называла сериал

*«эффектной деконструкцией советского мифа» [Демон революции. Сериал. Отзывы, без даты],*

тогда как другие рецензенты обвиняли авторов в намеренной подмене истории конспирологией и в превращении сложнейших политических процессов начала XX века в эмоционально удобный телевизионный комикс.

Именно эта эмоциональная поляризация представляется нам особенно значимой, поскольку она свидетельствует о том, что современная экранная лениниана функционирует как арена

намеренно спровоцированного мнемонического конфликта, внутри которого сталкиваются различные модели коллективной памяти и конкурирующие представления о советском прошлом.

**«Сделать Ленина смешным»<sup>1</sup>:  
гротеск и карикатура в «Хрониках русской революции»**

Стоит особо обратить внимание на тот факт, что если в сериале «Демон революции» Ленин превращался в фигуру почти демоническую, напоминающую персонажа политического триллера, то в «Хрониках русской революции» (2025 г.) А. Кончаловского происходит трансформация уже совершенно иного рода. Однако она, впрочем, оказывается не менее показательной для медиапространства эпохи постправды, поскольку здесь революционный лидер намеренно лишается авторами сериала монументальности и исторического масштаба. А вместо фигуры государственного деятеля мирового уровня массовый зритель в итоге получает образ нервного, суетливого, временами почти комического персонажа, который не столько руководит историческим процессом, сколько мечется внутри него с явно выраженной хронической усталостью и раздражением на лице.

Сам режиссер неоднократно подчеркивал, что стремился «заземлить» и максимально «очеловечить» образ Ленина, отказавшись от канонической эстетики советской ленинианы.

---

<sup>1</sup> [Мессерер & Лейкин, 1972: 116].

Однако именно это «очеловечивание» и стало в итоге источником наиболее ожесточенных споров, поскольку значительная часть зрителей и критиков сочла, что вместо человека получилась почти гротескная карикатура, построенная на подчеркнутой нервозности, суетливости и постоянной эмоциональной истерике. Уже после выхода первых серий в социальных сетях начали появляться язвительные комментарии о том, что экранный Ленин выглядит

*«так, будто неделю не спал, пил один чай и спорил со всеми подряд»  
[Хроники русской революции, без даты],*

а некоторые зрители и вовсе сравнивали героя Е. Ткачука с персонажами абсурдистских театральных постановок и невротиками из фильмов Вуди Аллена, замечая, что

*«революция в сериале напоминает собрание очень уставших людей на грани коллективного нервного срыва» [Хроники русской революции, без даты].*

Несомненно, во многом подобная реакция как раз и объясняется самой актерской манерой Е. Ткачука, который играет Ленина подчеркнуто дергано, резко, угловато, словно постоянно находится в состоянии внутреннего раздражения, причем пластика персонажа нередко оказывается гораздо важнее любого произносимого им текста. Ленин в редкие минуты фильма выглядит спокойным или же собранным, чаще всего его движения напоминают лихорадочную реакцию человека, которому катастрофически не хватает времени, воздуха и терпения (ил. 9).



Ил. 9. Ленин (Евгений Ткачук) нервничает, едва сдерживает себя. Кадр из сериала «Хроники русской революции» (2017 г.). Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/rubpQ>

В результате создается довольно странный эффект: революция, определившая ход мировой истории, начинает восприниматься как результат деятельности группы эмоционально нестабильных людей, которые одновременно спорят, нервничают, раздражаются и производят впечатление участников бесконечного политического скандала.

Особенно показательно, что в сериале последовательно разрушается сама идея исторической монументальности революционной эпохи. Фраза Ленина

*«Наша тактика: полное недоверие, никакой поддержки новому правительству...» («Хроники русской революции») [Хроники русской революции, без даты],*

которая в реальном историческом контексте являлась неотъемлемой частью сложной политической программы большевиков после Февральской революции, в сериале подается с такой эмоциональной резкостью и нервной поспешностью, что начинает восприниматься почти как каприз раздраженного человека, а не как стратегическое политическое заявление. Подобный художественный прием принципиально важен, поскольку он практически полностью вытесняет революционную политику из пространства рационального исторического действия в сферу темперамента, эмоции и психологической неустойчивости.

При этом создатели проекта активно использовали приемы карикатуры, которые временами балансировали между сатирой и откровенным фарсом. Массовый зритель очень четко уловил этот посыл, а потому совершенно неудивительно, что в цифровой медиасреде после выхода сериала появились многочисленные коллажи и иронические видеонарезки, где экранного Ленина напрямую сравнивали с комическими героями.

Вместе с тем именно подобная эстетика гротеска и эмоционального снижения во многом и позволила сериалу вызвать столь широкий общественный резонанс, поскольку часть критиков, напротив, увидела в таком подходе попытку разрушить «музейную торжественность» советского канона. Некоторые рецензенты подчеркивали, что Е. Ткачуку удалось показать Ленина

*«живым, нервным, ошибающимся человеком» [Хроники русской революции, без даты],*

а не бронзовой фигурой с плаката, тогда как сторонники более традиционного подхода обвиняли создателей проекта в сознательной профанации исторической личности.

Особенно важным представляется то обстоятельство, что подобная стратегия карикатурного снижения полностью соответствует логике постправдивой медиакультуры, внутри которой эмоциональная выразительность оказывается значительно важнее какой бы то ни было исторической сложности и фактологической точности, вследствие чего даже подчеркнуто гротескная и художественно условная репрезентация исторического персонажа может постепенно закрепляться в коллективной памяти как наиболее эмоционально убедительная версия прошлого.

В результате «Хроники русской революции» становятся уже не столько историческим сериалом, сколько своеобразным экспериментом по эмоциональной деконструкции революционного мифа, внутри которого Ленин последовательно лишается ореола политической масштабности, превращаясь в фигуру нервного, суетливого, временами и почти анекдотического персонажа, а сама революция начинает восприниматься как хаотический спектакль эмоционально неуравновешенных людей.

### **Мавзолей погубит Россию: окультизм, дегуманизация и медиашок в фильме «Мумия»**

Однако наиболее радикальной и одновременно максимально агрессивной формой эмоционального переосмысления ленинского образа в современной российской медиасреде стал

документальный фильм «Мумия» (реж. А. Афанасьев, телеканал «Спас», 2025 г.), в котором фигура В. И. Ленина фактически выводится за пределы исторического дискурса и помещается в пространство мистического хоррора и политической конспирологии. Вследствие чего массовому зрителю предлагается воспринимать советское прошлое не как сложный и противоречивый исторический этап, а как источник некоего «метафизического заражения», продолжающего негативно воздействовать на современную Россию через символическое присутствие мавзолея на Красной площади.

Уже на уровне самого названия фильма его создатели демонстративно отказываются от нейтральности, поскольку слово «мумия» запускает устойчивый ассоциативный ряд, связанный не с политической историей, а с эстетикой древнего проклятия, смерти, тления и зловещего возвращения прошлого. Причем авторы картины сознательно усиливают этот эффект при помощи тревожной музыки, темных цветовых решений, замедленных проходов камеры по мавзолею и почти ритуальной манеры монтажа. Из-за чего фильм временами напоминает не документальное расследование, а телевизионную версию мистического триллера, где главным «антигероем» становится уже не конкретный человек, а сразу весь советский исторический опыт.

Особенно показательно, что в фильме мавзолей неоднократно описывается как «зиккурат» и «ритуальный центр» (ил. 10), а тело Ленина интерпретируется не как объект мемориальной культуры, а как своеобразный «символ ритуала смерти», причем подобные формулировки подаются как эмоционально убедительная картина

мира, рассчитанная прежде всего на шоковый эффект. В одной из наиболее обсуждаемых реплик фильма звучит утверждение: «*Ленин – это зло*», причем сама интонация подачи превращает политическую оценку в почти религиозный приговор, а финальная фраза «*Ленина надо похоронить*» начинает функционировать как кульминационный лозунг всей картины [Мумия и мавзолей, без даты].



Ил. 10. Светящиеся линии показывают, что перед нами зиккурат – языческий храм вавилонян... Хотя, при желании, такие линии можно на любом доме прорисовать. Было бы только желание... Кадр из фильма «Мумия» (2025 г.). Изображение размещено в свободном доступе по адресу:

<https://clck.ru/aFPTl>

В результате Ленин оказывается представленным в качестве медиасимвола катастрофы, своеобразного «демона революции», только уже перенесенного из пространства политической драмы во вселенную телевизионного хоррора, где любые исторические нюансы начисто растворяются в атмосфере страха, мистики и эмоционального давления. Именно поэтому многие зрители после выхода фильма сравнивали его не с классической

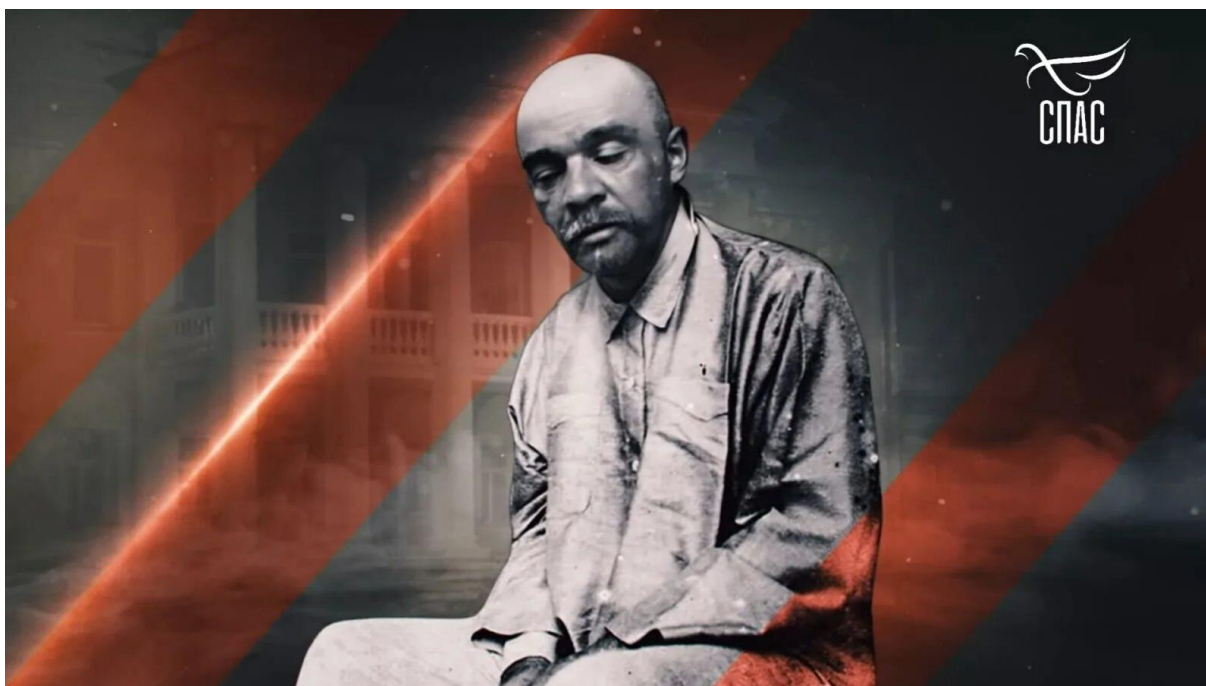
документалистикой, а с конспирологическими проектами западного телевидения начала 2000-х годов, построенными на эстетике сенсационного разоблачения и нагнетания апокалиптической тревоги.

Наиболее заметной художественной стратегией этого фильма становится биологическая дегуманизация образа Ленина, предполагающая навязчивую концентрацию внимания на теме телесности, болезни, физиологического распада и смерти, вследствие чего камера регулярно задерживается на архивных фотографиях, медицинских описаниях, крупных планах мавзолея и кадрах, связанных с бальзамированием тела, формируя устойчивую визуальную ассоциацию между советским прошлым и мотивами физического разложения. В этом отношении фильм оказывается чрезвычайно симптоматичным для эпохи постправды, поскольку эмоциональная сила изображения здесь полностью вытесняет историческую сложность, а массовому зрителю предлагается не размышлять, а испытывать почти физиологическое отвращение (ил. 11).

Анализируя фильм как медиапрактику перформативного переформатирования общественной памяти, можно отметить, что авторы намеренно стремятся

*«эмоционально переопределить отношение зрителя к советскому прошлому через систему визуальных и символических ассоциаций»*  
[Грицай, 2025: 2943].

Причем «Мумия» работает не через доказательство, а через впечатление, не через историографическую аргументацию, а через создание атмосферы страха и нагнетание ощущения скрытой угрозы.



Ил. 11. Больной Ленин. Здесь он больше всего похож на Шарикова из «Собачьего сердца» сразу же после операции. И как такой человек мог управлять государством?..

Кадр из фильма «Мумия» (2025 г.). Изображение размещено в свободном доступе по адресу:

[https://cs20.pikabu.ru/s/2025/06/30/11/sjs2wkir\\_s.jpg](https://cs20.pikabu.ru/s/2025/06/30/11/sjs2wkir_s.jpg)

Показательно, что в критических разборах фильма неоднократно возникала формулировка:

*«Пока в центре Руси лежит тело одного из пророков сатанинской религии – не будет русским житья» [Мумия и мавзолей, без даты].*

Причем сама возможность появления таких формулировок свидетельствует о том, насколько далеко современная медиакultura готова заходить в процессах демонизации ленинского образа: здесь Ленин уже не просто политический лидер, которого можно критиковать или переоценивать, а почти мифологический персонаж, вокруг которого целенаправленно выстраивается целая система страхов.

Реакция аудитории на фильм оказалась крайне поляризованной, причем именно эта эмоциональная поляризация

и стала главным медийным эффектом всего проекта (ил. 12) [Мумия и мавзолей, без даты].



Ил. 12. Народные постеры как пример критики фильма «Мумия». Герои именно этого постера – Ленин и создатель фильма журналист А. Афанасьев. Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/MDXjt>

Таким образом, российский проект «Мумия» демонстрирует предельную форму постправдивого медиаконструирования исторической памяти, внутри которой документальность оказывается полностью подчинена эстетике эмоционального воздействия, а исторический анализ заменяется смесью мистики, политической публицистики и визуального шока. Вследствие чего фигура Ленина окончательно перестает быть только лишь объектом научной или же общественной дискуссии и превращается в полноценного персонажа современного

медиахоррора, существующего одновременно в пространстве политики, массовой культуры и цифровой мифологии (ил. 13).



Ил. 13. А вот и еще один впечатляющий пример визуальной критики фильма «Мумия». Ленин как страшный сон «новых буржуа». Изображение размещено в свободном доступе по адресу:

<https://clck.ru/pmxcE>

### **Сравнительный анализ образа Ленина в российских фильмах и сериалах**

Как мы видим, образ В. И. Ленина в современной российской экранной репрезентации варьируется от сатирически-карикатурных интерпретаций до демонстративно демифологизированных и почти инфернальных моделей. Что позволяет говорить о существовании устойчивой тенденции медиаконструирования негативного образа вождя, внутри которой Ленин последовательно и неуклонно утрачивает статус значимой исторической фигуры и превращается либо в объект эмоционального неприятия, либо в персонаж постмодернистского

гротеска, либо в медиасимвол страха, от которого современная культура всячески стремится символически дистанцироваться.

Для выявления ключевых характеристик этих процессов нами представлено сравнительное рассмотрение трех фильмов по основным аналитическим критериям в виде таблицы (таб. 1).

Таблица 1

Сравнительный анализ образа В. И. Ленина в сериалах «Демон революции», «Хроники русской революции» и «Мумия»

| Критерий/Фильм                         | «Демон революции»                                                                                    | «Хроники русской революции»                                                                         | «Мумия»                                                                                      |
|----------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Общая режиссерская концепция           | Конспирологическая интерпретация, акцент на мифе о немецких деньгах и внешнем управлении революцией. | Психологизация и театрализация образа, «заземление» персонажа, допущение художественных вольностей. | Оккультно-конспирологическая трактовка мавзолея и фигуры Ленина как «зиккурата» и «амулета». |
| Тип репрезентации Ленина               | Двуличный, скрытный, аморальный лидер, действующий за закрытыми дверями.                             | Карикатурный, истеричный, несуразный персонаж, лишенный исторического масштаба.                     | Объект ритуальной силы, символ «темного влияния» на страну.                                  |
| Историческая достоверность             | Искажена. Используются давно опровергнутые мифы о Парвусе и немецких деньгах.                        | Снижена. Образ создается преимущественно актерской и режиссерской интерпретацией.                   | Отсутствует. Опора на оккультные концепции и конспирологические источники.                   |
| Методы формирования негативного образа | Фальсификация мотивов Ленина, вымышленные сцены встреч с Парвусом.                                   | Гротескная манера игры, гипертрофия слабостей и эмоций.                                             | Использование конспирологии, мифов, псевдодоказательств, нарратив об оккультизме.            |
| Идеологическая установка               | Дискредитация большевизма как «чуждого» проекта, подрывающего государственность России.              | Дегероизация и упрощение исторического деятеля до бытового уровня.                                  | Демонизация советской власти, представление СССР как «антисакрального» проекта.              |
| Влияние на зрителя                     | Формирование ощущения предательства и внешней зависимости революции.                                 | Формирование восприятия Ленина как слабого, нелепого и неавторитетного лидера.                      | Формирование страха, неприятия и иррационального отторжения советского прошлого.             |

### **Ленин в эпоху постправды, или вместо заключения**

Проведенный нами анализ показывает, что в современных российских фильмах и сериалах образ В.И.Ленина все чаще конструируется не как объект исторического осмысления, а как инструмент эмоционального воздействия на массовую зрительскую аудиторию. Когда сложный государственный деятель мирового масштаба последовательно превращается либо в демона, либо в клоуна, либо в объект физиологического отвращения, происходит не только искажение представлений о конкретной исторической личности, но и упрощение самого понимания отечественной истории. В этом случае революция 1917 года начинает восприниматься как результат заговора или деятельности случайных людей, тогда как реальные социальные, экономические и политические процессы вообще оказываются за пределами общественного внимания.

В контексте современной политики памяти особое символическое значение имеет событие, произошедшее 17 июня 2023 года на берегу Финского залива в Санкт-Петербурге, где были одновременно подняты три государственных флага различных исторических эпох России: имперский, советский и современный российский, причем центральное место занял флаг СССР. Сам факт такого символического объединения трех исторических периодов в присутствии Президента Российской Федерации В.В.Путина свидетельствует о стремлении рассматривать отечественную историю как единый и непрерывный процесс, в котором имперский, советский и современный

этапы образуют общую историческую траекторию развития страны (ил. 14).



Ил. 14. Три флага над Финским заливом как символ уважения к имперскому, советскому и современному этапам развития государства и преемственности истории России.

Изображение размещено в свободном доступе по адресу: <https://clck.ru/pBCaF>

Именно поэтому проблема экранной репрезентации Ленина выходит далеко за рамки споров о конкретном историческом персонаже. Речь идет о принципиальных и стратегических механизмах формирования исторического сознания и национальной памяти. Искусственное «унасекомливание» Ленина, его систематическое превращение в карикатурную, демоническую или оккультную фигуру напрямую ведет к разрушению исторического контекста, подмене анализа эмоциями и ослаблению представлений о преемственности российской истории. Для молодого поколения российских зрителей подобные фильмы и сериалы особенно опасны, поскольку они последовательно формируют и продвигают упрощенную

картину прошлого, в которой место исторического знания занимают искусственно сконструированные медийные мифы. Поэтому мы полагаем, что сохранение критического отношения к экранным интерпретациям истории и опора на проверенные исторические источники представляются необходимым условием формирования зрелой гражданской культуры, способной воспринимать прошлое во всей его сложности, противоречивости и исторической значимости.

### Литература

- Алиева, Л. В. (2024). Образ Ленина как ресурс тоталитаризации советского общества в 1920-е гг. *Новое прошлое*, 3, 52–61. <https://doi.org/10.18522/2500-3224-2024-3-52-61>
- Артамонов, Д. С. (2022). Медиапамять: теоретический аспект. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 4 (2), 65–83. <https://doi.org/10.46539/gmd.v4i2.269>
- Венков, А. А. (2019). Образ В. И. Ленина и его трансформация в советском художественном кинематографе. *Новое прошлое*, 1, 32–47. <https://doi.org/10.23683/2500-3224-2019-1-32-47>
- Грицай, Л. А. (2025). Фильм «Мумия» как медиапрактика переформатирования общественной памяти о советском прошлом. *Социология и общество: формирование и функционирование общественной памяти: сборник докладов VII Всероссийского социологического конгресса* (с. 2940–2946). Москва: РОС.
- Демон революции. Сериал. Отзывы. (без даты). *Кинопоиск: сайт*. URL: <https://citaty.info/series/demon-revolycii> (дата обращения: 01.05.2026).
- Демон революции. Цитаты из фильма. (без даты). *Citaty.info: сайт*. URL: <https://citaty.info/series/demon-revolycii> (дата обращения: 01.05.2026).
- Кокоулин, В. Г. (2020). Ленин в политике исторической памяти и массовом сознании в постсоветской России. *Гуманитарные проблемы военного дела*, 3(24), 87–98.
- Ляпкина, Т. Ф. (2015). Конструирование и репрезентация идентичности в масс медиа. *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*, 16 (2), 286–294.
- Маяковский, В. В. (1930). *Баня: драма в 6 действ. с цирком и фейерверком*. Москва; Ленинград: Госиздат.

- Мессерер, Е. М., & Лейкин, Н. Б. (1972). *Азарий Михайлович Азарин*. Москва: Искусство.
- Мкртчян, С. К. (2018). Медиа как способ формирования памяти. *Сборник материалов XVIII Свято-Троицких ежегодных международных академических чтений, Санкт-Петербург, 23–26 мая 2018 г.* (с. 347–352). Санкт Петербург: РХГА.
- «Мумия» и мавзолеей: чего не сказал фильм о ритуале смерти и жертве народа (без даты). *DTF: сайт*. URL: <https://dtf.ru/cinema/3882712-mumiya-i-mavzoley-lenina-ritual-zhertvy-naroda> (дата обращения: 01.05.2026).
- Пак, А. В. (2022). Образ В. И. Ленина в российской массовой культуре XX–XXI вв. и в сознании современных россиян. *Историческая психология и социология истории*, 16(1), 49–72. <https://doi.org/10.30884/ipsi/2022.01.02>
- Приходько, В. (2021) Унасекомить – это обесценить. *ВКонтакте: социальная сеть*. URL: [https://vk.com/wall38453570\\_15770](https://vk.com/wall38453570_15770) (дата обращения: 10.06.2026).
- Сидоров, В. А. (2024). Историческая память медиасоциума. *Журналистика в цифровую эпоху: технологии и методология творчества: материалы международной научно-практической конференции, посвящённой 80 летию факультета журналистики Белорусского государственного университета* (с. 439–442). Минск: БГУ.
- Спиридонова, В. А. (2023). Современная лениниана в контексте культурно-исторической памяти. Деленинизация versus «археология» ленинианы. *Научные труды Санкт Петербургской академии художеств*, 67, 202–215.
- Хроники русской революции. Отзывы (без даты). *Кинопоиск: сайт*. URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/5365526/reviews/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/5365526/reviews/?utm_referrer=yandex.ru) (дата обращения: 01.05.2026).
- Хроники русской революции: исторический киноман Андрей Кончаловского (без даты). *Вести.ru: сайт*. URL: <https://www.vesti.ru/article/4751771> (дата обращения: 01.05.2026).
- Шелест, В. В. (2020). Травестирование культового образа Ленина в постсоветском кино на материале фильмов «Комедия строгого режима» и «Деревня Хлюпово выходит из союза». *Культура и искусство*, 1, 27–42. <https://doi.org/10.7256/2454.0625.2020.1.30366>
- Шушпанова, И. С. (2018). «Постправда» в социальной реальности: риски и угрозы. *Социологические исследования*, 12, 94–104. <https://doi.org/10.31857/S013216250003173-3>
- Яхшиян, О. Ю., & Солдатенко, И. С. (2025). Медиапамять: между мягкой силой и мнемоническими конфликтами. *Вопросы политологии*, 15, 4(116), 1263–1270. <https://doi.org/10.35775/PSI.2025.116.4.013>
- Farkas, J., & Schou, J. (2019). *Post Truth, Fake News and Democracy: Mapping the Politics of Falsehood*. Abingdon: Routledge.
- McNair, B. (2017). *Fake News: Falsehood, Fabrication and Fantasy in Journalism*. Abingdon, Oxon: Routledge.

## References

- «Mumiya» and the Mausoleum: What the Film Didn't Say About the Ritual of Death and the Sacrifice of the People (n.d.). *DTF: website*. URL: <https://dtf.ru/cinema/3882712-mumiya-i-mavzoley-lenina-ritual-zhertvy-naroda> (accessed: 01.05.2026). (In Russian).
- Alieva, L. V. (2024). The Image of Lenin as a Resource for the Totalitarianization of Soviet Society in the 1920s. *The New Past*, 1, 52–61. <https://doi.org/10.18522/2500-3224-2024-3-52-61> (In Russian)
- Artamonov, D. S. (2022). Media Memory: A Theoretical Aspect. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 4(2), 65–83. <https://doi.org/10.46539/gmd.v4i2.269> (In Russian)
- Chronicles of the Russian Revolution. Reviews (n.d.). *Kinopoisk: website*. URL: [https://www.kinopoisk.ru/film/5365526/reviews/?utm\\_referrer=yandex.ru](https://www.kinopoisk.ru/film/5365526/reviews/?utm_referrer=yandex.ru) (accessed: 01.05.2026). (In Russian).
- Chronicles of the Russian Revolution: a historical film novel by Andrei Konchalovsky (n.d.). *Vesti.ru: website*. URL: <https://www.vesti.ru/article/4751771> (accessed: 01.05.2026). (In Russian).
- Demon of the Revolution. Quotes from the film. (n.d.). *Citaty.info: website*. URL: <https://citaty.info/series/demon-revolycii> (accessed: 01.05.2026). (In Russian).
- Demon of the Revolution. TV series. Reviews. (n.d.). *Kinopoisk: website*. URL: <https://citaty.info/series/demon-revolycii> (accessed: 01.05.2026). (In Russian).
- Farkas, J., & Schou, J. (2019). *Post Truth, Fake News and Democracy: Mapping the Politics of Falsehood*. Abingdon: Routledge.
- Gritsay, L. A. (2025). The film "Mummy" as a media practice of reshaping public memory about the Soviet past. *Sociology and Society: Formation and Functioning of Public Memory: Collection of Reports of the VII All-Russian Sociological Congress* (pp. 2940–2946). Moscow: ROS Publ. (In Russian).
- Kokoulin, V. G. (2020). Lenin in the politics of historical memory and mass consciousness in post-Soviet Russia. *Humanitarian Problems of military affairs*, 3(24), 87–98. (In Russian).
- Lyapkina, T. F. (2015). The construction and representation of identity in the mass media. *Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy*, 16(2), 286–294. (In Russian).
- Mayakovsky, V. V. (1930). *Bathhouse: a drama in 6 acts. with circus and fireworks*. Moscow; Leningrad: Gosizdat. (In Russian).
- McNair, B. (2017). *Fake News: Falsehood, Fabrication and Fantasy in Journalism*. Abingdon, Oxon: Routledge.
- Messerer, E. M., & Leikin, N. B. (1972). *Azarii Mikhailovich Azarin*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).
- Mkrtchyan, S. K. (2018). *Media as a way of shaping memory. Collection of materials of the XVIII St. Trinity Annual International Academic Readings*,

- St. Petersburg, May 23–26, 2018* (pp. 347–352). St. Petersburg: RKhGA Publ. (In Russian).
- Pak, A. V. (2022). The image of V. I. Lenin in Russian mass culture of the 20th–21st centuries and in the consciousness of modern Russians. *Historical Psychology and Sociology of History*, 16(1), 49–72. <https://doi.org/10.30884/ipsi/2022.01.02> (In Russian).
- Prikhodko, V. (2021) To devalue is to dehumanize. *Vkontakte: a social network*. URL: [https://vk.com/wall38453570\\_15770](https://vk.com/wall38453570_15770) (accessed: 10.06.2026). (In Russian).
- Shelest, V. V. (2020). Travesty of the iconic image of Lenin in post-Soviet cinema: based on the films "Comedy of a Strict Regime" and "The Village of Khlyupovo Leaves the Union". *Culture and Art*, 1, 27–42. <https://doi.org/10.7256/2454.0625.2020.1.30366> (In Russian).
- Shushpanova, I. S. (2018). "Post-truth" in social reality: risks and threats. *Sociological Studies*, 12, 94–104. <https://doi.org/10.31857/S013216250003173-3> (In Russian).
- Sidorov, V. A. (2024). Historical memory of the media society. *Journalism in the digital age: technologies and methodology of creative work: materials of the international scientific and practical conference dedicated to the 80th anniversary of the Faculty of Journalism of the Belarusian State University* (pp. 439–442). Minsk: BSU Publ. (In Russian).
- Spiridonova, V. A. (2023). Modern Leniniana in the context of cultural and historical memory. Delenization versus the "archeology" of Leninism. *Scientific Papers of the St. Petersburg Academy of Arts*, 67, 202–215. (In Russian).
- Venkov, A. A. (2019). The Image of V. I. Lenin and Its Transformation in Soviet Artistic Cinema. *The New Past*, 1, 32–47. <https://doi.org/10.23683/2500-3224-2019-1-32-47> (In Russian).
- Yakhshiyani, O. Yu., & Soldatenko, I. S. (2025). Media memory: between soft power and mnemonic conflicts. *Issues of Political Science*, 15, 4(116), 1263–1270. <https://doi.org/10.35775/PSI.2025.116.4.013> (In Russian).

Поступила в редакцию / Received 23.11.2025  
Поступила после рецензирования / Revised 28.07.2026  
Принята к публикации / Accepted 04.09.2026

### Об авторе / About the author

Грицай Людмила Александровна – доктор педагогических наук, доцент, доцент кафедры теории и истории педагогики. Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского (Россия, 150000, Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1).  
ORCID: 0000-0002-3156-4074, [usan82@gmail.com](mailto:usan82@gmail.com)

Gritsai Lyudmila Alexandrovna – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Theory and History

Gritsai Lyudmila Alexandrovna – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Theory and History of Pedagogy. Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky (108/1, Republikanskaya str., Yaroslavl, 150000, Russia).

ORCID: 0000-0002-3156-4074, [usan82@gmail.com](mailto:usan82@gmail.com)

### **Конфликт интересов**

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

### **Conflict of interest**

The author declares that there is no conflict of interest.

