

С.А. Филиппов

научный сотрудник факультета журналистики МГУ

[s\\_a\\_filippov@mail.ru](mailto:s_a_filippov@mail.ru)

## ЧЕМ СТРАШЕН ПАРОВОЗ? МИФ О «ПРИБЫТИИ ПОЕЗДА НА ВОКЗАЛ ЛЯ-СЬОТА»

Фильм Л.Люмьера «Прибытие поезда на вокзал Ля Сьота» до сих пор часто считается первым в истории кино, несмотря даже на то, что он не только не демонстрировался на сеансе 28.12.1895, но и, скорее всего, был снят лишь в 1896 году. Этот миф связан с шоковым эффектом, который фильм произвёл на первых кинозрителей, причём природа этого шока обычно объясняется неверно. По всей видимости, в действительности в его основе лежит сочетание двух факторов: медийно-культурологического (первое в истории активное движение из глубины плоского изображения) и чисто психологического (человеческая склонность к ложным самоинтерпретациям).

**Ключевые слова:** история кино, раннее кино, историческая рецепция кино, Луи Люмьер, восприятие пространства в плоском изображении

L. Lumiere's film "Arrival of a Train at La Ciotat" is still often considered the first in the history of cinema, even though it was not only not shown on the session on December 28, 1895, but also, most likely, was produced only in 1896. This myth is reproducible due to the shock effect of this film made on the first moviegoers, but the principle of this shock is usually explained incorrectly. We prove that it is result of a combination of two factors: media-cultural factor (the first in cultural history active movement from the depth of a flat image) and direct psychological factor (the psychological tendency to false self-interpretations).

**Keywords:** film history, early cinema, cultural reception of cinema, Louis Lumière, space perception in the flat pictures

Общеизвестно, каким потрясением для первых кинозрителей стала лента Луи Люмьера «Прибытие поезда на вокзал Ля Сьота» – чему, по всей видимости, в большой степени обязаны своими первыми успехами и кино вообще, и технология братьев Люмьер в частности: до сих пор изобретателями кинематографа обычно называют именно их, а не Томаса Эдисона, изобретшего кино намного раньше. В существовании такого потрясения никаких сомнений нет – оно подтверждается и многочисленными синхронными отзывами, и наличием множества ранних ремейков фильма (в том числе, и двух, сделанных самим Люмьером, о чём ниже), да и просто тем, что он и поныне зачастую ошибочно считается самым первым фильмом в истории кино. Вопрос в том, что именно так сильно потрясло зрителей?

Простейший вариант ответа – новизна самого экранного зрелища – сразу же отпадает, поскольку это не был ни первый фильм вообще, ни первый фильм Люмьера, ни первый фильм, показанный на знаменитом сеансе 28 декабря 1895 года. Как известно, первым фильмом Люмьера был «Выход рабочих с фабрики Люмьер в Лионе», и им обычно открывались люмьеровские сеансы, так что и этот показ, наверное, не был исключением. Более того, нет никакой уверенности и в том, что «Прибытие поезда» вообще было показано на этом сеансе.

Единственными положительными свидетельствами здесь являются воспоминания Жоржа Мельеса, широко известные благодаря Жоржу Садулю [Садуль, 1958, с. 163-164], и менее известный мемуар самого Люмьера [Lumière, 1936, p. 644]. Но Люмьер – заинтересованная сторона, а Мельес – художник с очень яркой творческой фантазией, так что полагаться на его слова было бы неосмотрительно (нет никаких сомнений, что он был на одном из первых сеансов Люмьера, но нет и никаких оснований полагать, что он был на самом первом сеансе). Да и мемуары вообще являются одним из самых ненадёжных источников, а никаких синхронных свидетельств нет.

С.А. Филиппов *Чем страшен паровоз?*  
Миф о «Прибытии поезда на вокзал Ля-Сьота»

Напротив, имеется известное объявление с программой показа в Grand Café на бульваре Капуцинок, 14, опубликованное, например, в работе [Rhode, 1976, p. 18] (рис. 1a). В программу было включено десять фильмов: «Выход рабочих с фабрики Люмьер», «Вольтижировка», «Ловля золотых рыбок», «Прибытие делегатов на фотографический конгресс в Лионе», «Кузнецы», «Политый поливальщик», «Завтрак ребёнка», «Прыжок через брезент», «Площадь Корделье в Лионе» и «Морское купание». Как видим, никакого «Прибытия поезда» в ней нет. Правда, в ней нет и указания даты показа, так что нет и уверенности, что это программа именно *первого* сеанса – тем более, что сохранились и другие рекламные объявления (рис. 1b).

Конечно, если выбирать между двумя программами, то явно не вторую: в ней уже много сеансов и больше фильмов, и, кроме того, не объясняется, что такое кинематограф – значит, это всем уже известно. Интересно, что здесь нет не только «Прибытия поезда», но даже и «Выхода рабочих», так что, получается, Люмьер начинал этим фильмом *не все* свои показы. Но что объединяет оба объявления, так это то, что ни там, ни там не указаны даты. А если есть два разных объявления, то вполне может существовать и третье, и четвёртое. Более того, подробного объявления с программой самого первого сеанса могло вообще не быть.

Тем не менее, современные исследователи склоняются к тому, что первая упомянутая программа действительно относится и к сеансу 28 декабря. Так уже в 1959 году считали составители итальянской девятитомной киноэнциклопедии [Filmlexicon..., 1958-71, v.III, pp. 1154-1155], так считают в Институте Люмьеров<sup>1</sup>, того же мнения придерживаются авторы статей о братьях Люмьерах во французской, итальянской, финской, венгерской и украинской википедиях, причём статья в последней только из этого списка и состоит. Те же фильмы фигурируют и в английской версии, но в другом порядке (причём со ссылкой на сайт Института Люмьеров, что странно), а на сайте earlycinema.com в этой же программе пропущен «Прыжок через брезент»<sup>2</sup> – вероятно, случайно.

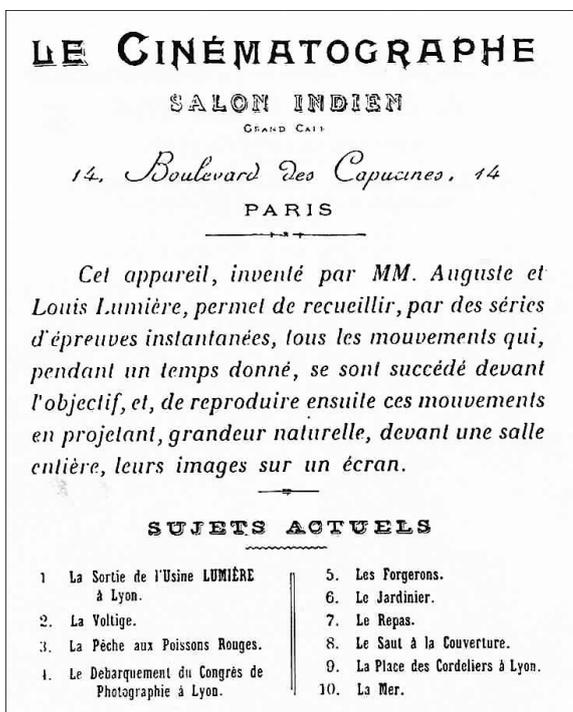


Рис. 1

Объявления о люмьеровских показах в парижском Grand Café на бульваре Капуцинок, 14 с описанием программы.

a) То, которое, как считается, относится и к сеансу 28 декабря 1895 года.

b) Вероятно, более позднее (источник: <https://www.pinterest.com/joan5496/carteles-cinema-colecci%C3%B3n-1880-1899/>)

<sup>1</sup> <http://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/premiere-seance.html> (дата обращения здесь и далее во всех ссылках на сетевые источники 17.03.2017).

<sup>2</sup> [http://www.earlycinema.com/pioneers/lumiere\\_bio.html](http://www.earlycinema.com/pioneers/lumiere_bio.html)

S. Filippov *Why a steam-locomotive is so terrible?*  
*The myth of the "Arrival of a Train at La Ciotat"*

Роже Буссино в своей двухтомной энциклопедии кино, правда, приводит список из десяти других лент [Boussinot, 1980, v.2, p. 814], но «Прибытия поезда» нет и среди них.

В результате, в последнее время складывается консенсус, что премьера фильма состоялась только уже в рамках новой люмьеровской программы, показанной в январе 1896 года. Возможно, шестого января – из этой даты исходят авторы статей о «Прибытии поезда» в русской, французской, итальянской и португальской википедиях, так же сейчас считают и авторы немецкой версии, которые раньше писали о 28 января. Обратную эволюцию проделали авторы IMDB, где несколько лет назад говорилось о 6 января, затем число «6» было удалено, и некоторое время оставался только месяц, а теперь появилось новая точная дата: 25 января<sup>3</sup>. Последняя дата указана и в английской википедии, а главное, её придерживаются составители полного каталога фильмов компании Люмьер<sup>4</sup>.

С другой стороны, кажется странным, что такой эффектный фильм был уже снят, но почему-то не был показан первым зрителям. Ответ на этот вопрос следует из того же каталога, авторы которого, опираясь на недавнее исследование [Aubert, Seguin, 1996], доказывают, что к концу 1895 года фильм ещё попросту снят не был. Тот прекрасно известный всем поезд, прибывающий на залитый солнцем летний перрон (№653 по стандартному каталогу фирмы Люмьер) (рис. 2а), оказывается, приехал только в 1897 году, что было надёжно «атрибутировано на основании возраста детей Люмера, представленных в этом фильме»<sup>5</sup>. То есть это – один из тех самых двух поздних собственных люмьеровских ремейков.

Другой известный ремейк (на рис. 2b видно, что камера установлена на несколько метров вперёд по перрону, отличаются публика и паровоз, а в самом фильме видны и различия в вагонном составе), не представленный в коммерческом каталоге, тоже часто выдаётся за оригинальный фильм (интересно, что в онлайн-каталоге статья о фильме проиллюстрирована кадром из 653-го, но видео приводится из второй версии). Обер и Сегюи предполагают, что эта «ненумерованная версия, возможно, была дополнительной съёмкой номера 653, так как растительность выглядит похоже»<sup>6</sup>.

Наконец, третья версия (а хронологически – наоборот, первая), сохранилась, вероятно, лишь в виде 32-х кадров, напечатанных в газете (рис. 2с). В сканированной и сильно сжатой фотографии трудно разобрать детали обстановки, но по газетному оригиналу Обер и Сегюи приходят к выводу, что эта версия фильма была снята в самом начале 1896 года, и, вероятно, именно она «была показана 25 января 1896 в Лионе»<sup>7</sup>. Стоит обратить внимание, что это даже не Париж, так что шумный мировой успех должен был прийти к «Прибытию поезда» не раньше февраля – как минимум через полтора месяца после общеизвестной, но фактически неверной даты премьеры.

То, что несмотря на столь значительный временной сдвиг «Прибытие поезда» продолжают упорно приписывать к тому сеансу (который иначе оказывается просто датой первого коммерческого показа синематографа Люмьеров, а так становится днём премьеры поразившей современников киноленты), видимо, также указывает на его исключительную важность и подчёркивает грандиозное впечатление, произведённое им.

На этот счёт имеется общеизвестное объяснение, состоящее в том, что зрители опасались, что поезд въедет в зал и их задавит, отчего они – в сильной версии описания – в шоке вскакивали с мест и, возможно даже, кричали другим, чтобы те убежали. В более слабой версии они «инстинктивно отодвигаются назад» [Данилов, 1897, с.115] или, по крайней мере, «нервно двигали стульями» [Горький, 2011, с. 18]. То, что такая реакция существовала, не вызывает особых сомнений: помимо процитированных, имеется множество других независимых синхронных свидетельств и ранних мемуаров такого рода (см. напр. [Цивьян, 1991, с. 167-168]). Шок был, и немедленное объяснение его

<sup>3</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0000012/releaseinfo>

<sup>4</sup> <http://catalogue-lumiere.com/arrivee-train-a-la-ciotat>

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid.

С.А. Филиппов *Чем страшен паровоз?*  
 Миф о «Прибытии поезда на вокзал Ля-Сьота»

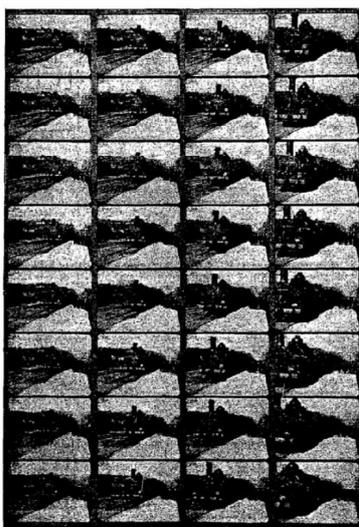
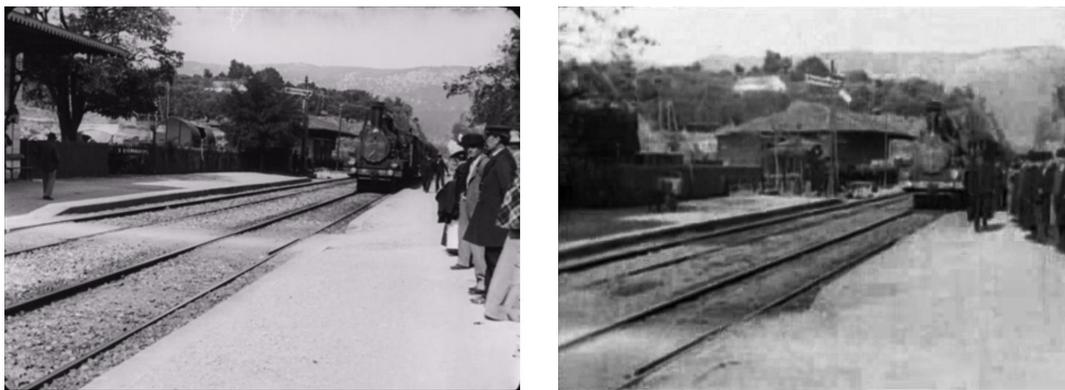


Рис. 2

Три версии «Прибытия поезда на вокзал Ля-Сьота».

а) Номер 653 по каталогу, лето 1897.

б) Вероятно, вариант предыдущего, предположительно, лето 1897.

в) Первоначальный вариант (источник: Science française. P., n° 59, 13 mars 1896. P. 89), предположительно, январь 1896.

испугом от надвигающегося поезда тоже было. Но могли ли зрители на самом деле ощущать поезд как создающий непосредственную угрозу их жизни, *до того*, как они, испуганные, закричали/вскочили/отодвинулись и задумались над тем, чего же именно они испугались?

Такая реакция была невозможной просто в силу своей самопротиворечивости: действительно, для того, чтобы переживать приближение экранного поезда как реального, надо полностью принять изображение как реальность, как «окно в мир», для чего нужно почувствовать себя на месте камеры. Но камера, как это хорошо видно, расположена на перроне (который, к тому же, во всех трёх версиях занимает почти всю нижнюю часть кадра, надёжно прикрывая зрителя от поезда – *рис. 2a,b,c*), и идентификация со съёмочной точкой означает полную безопасность. Если же такой идентификации нет, то поезд не может ощущаться как находящийся в одном пространстве со зрителем, и, следовательно, он не может представлять никакой реально переживаемой угрозы.

К этому можно добавить, что авторы современного исследования восприятия фильмов испытуемыми, прежде никогда не видевшими ни кино, ни телевидения, «не нашли случаев, когда зрители принимали киноклип за реальность» [Schwan, Ildirar, 2010, p. 973]<sup>8</sup>. Отметим также, что все произошедшие с неопытными зрителями случаи, которые Джоан и Луис Форсдейлы описывают

<sup>8</sup> Следует оговориться, что испытуемые в этом исследовании наблюдали изображение на дисплее 15-дюймового ноутбука, а не на висящем на стене экране. Но в то же время, хотя рецептивная разница в условиях наблюдения и представляется серьёзной, не вполне понятно, как она могла бы повлиять на гипотетическую способность восприятия изображения в качестве реальности. Тем более, что в исследовании предьявлялись и изображения небольших объектов, соизмеримых с размерами экрана.

как «спутывание изображения с реальностью» [Forsdale, Forsdale, 1966, p.12], равно как и детские надежды, что «вдруг Чапай выплывет», полностью укладываются в парадигму пралогического – или, если угодно, магического – сознания, допускающего, как известно, двойственность существования объектов: в данном случае, и как артефактов, и как реальных – партиципационно соединённых, но уж никак не «спутанных». И во всяком случае, ни один из описанных Форсдейлами случаев не свидетельствует ни о рецепции экранного изображения в качестве полноценного трёхмерного, ни о представлении о соположении персонажей и зрителей в едином реальном пространстве.

Но раз шок был, а предлагаемая его интерпретация не может быть верной, то причиной шока должно быть нечто другое, существенно отличающее этот фильм от остальных фильмов Люмьера. И такое отличие было: паровоз не просто приближался (приближались, например, и рабочие в своём «Выходе с фабрики» – но медленно и ненамного), а приближался быстро и сильно: за примерно семь секунд его размеры на экране увеличились более, чем в пять раз. А площадь, соответственно, возросла более, чем двадцатипятикратно. Разумеется, в европейской живописи и вслед за ней и в фотографии была давняя традиция рецепции меньших по размерам изображений как более отдалённых – но только в статике. Изменение размеров плоских изображений, означающее приближение или удаление, ранее во всей человеческой культуре не встречалось. Как же тут не вскочить при виде небывалого зрелища?..

Важность изменения размера, среди прочих факторов, отмечал и Юрий Цивьян: «Докинематографическое сознание было практически незнакомо с таким градиентом двухмерного отображения глубины, как движение по оси взгляда<sup>9</sup>. Очевидцы особенно подчеркивали деталь, которая сегодня может показаться тривиальной “По мере того, как паровоз приближается, он все растёт и растёт”» [Цивьян, 1991, с. 172] (цитируется отзыв от 7.05.1896). Показательно, что подписавшийся псевдонимом Некто М. автор газетного отзыва, рассматривает приближение и увеличение не как две стороны единого явления, а, по сути дела, как два разных процесса: паровоз у него не растёт, приближаясь (или же, приближаясь, растёт), а растёт *по мере того*, как приближается.

Итак, шок был, но это был культурный шок, причём настолько сложный по своей природе (её полное понимание требовало неплохой искусствоведческой или художественной подготовки), что он плохо поддавался правильному истолкованию, которое в основном было заменено ближайшим естественным – хотя и неверным – объяснением. Если вербализировать этот скорее всего неосознаваемый ход мысли, то получится примерно так: я вижу поезд – он приближается – я никогда такого не видел, что-то здесь не то – что же меня может беспокоить? – очевидно, то, что этот поезд приближается ко мне. Или, в более мягкой форме (впрочем, имплицитно содержащей в себе и более жёсткую): ... – очевидно, то, что этот поезд *настоящий*.

Некоторая бытовая примитивность такого изложения хода рассуждений отнюдь не умаляет его научной обоснованности. В современной психологии «общеизвестно», что «мы стремимся выстраивать связное изложение наших действий, несмотря на то, что на самом деле мы не знаем, какие из мозговых процессов вызывают большую их часть. В результате мы склонны выдумывать объяснения, включающие сознательный выбор для поведения, которое было в основном инициировано неосознаваемым, – этому явлению посвящена обширная литература» [Stanovich, 2009, p. 119]. Так из ложных самоинтерпретаций возникают не только ошибки в обычной человеческой жизни, но также общепринятые мифы и легенды, и даже некоторые солидные искусствоведческие концепции.

<sup>9</sup> Здесь Цивьян делает следующее примечание: «Если не считать специально препарированных волшебных фонарей, чьё приближение к экрану создавало эффект надвигания картины» [Цивьян, 1991, с. 440]. К этому можно добавить, что помимо такого «препарированного фонаря» под названием фантаскоп изредка применялась и более сложная техника комбинирования обычного фонаря, проецировавшего неподвижный фон, и фантаскопа, с помощью которого на этом фоне надвигались на зрителя всё увеличивающиеся в размере призраки [Волшебный..., 1897, с. 99]. То есть здесь была уже вполне полноценная имитация осевого движения объекта внутри кадра, но, несомненно, знакомая лишь крайне небольшому количеству зрителей.

С.А. Филиппов *Чем страшен паровоз?  
Миф о «Прибытии поезда на вокзал Ля-Сьота»*

#### ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Прибытие поезда на вокзал Ля Сьота / *Arrivée d'un train à La Ciotat* (предп. 1896, реж. Л.Люмьер, Франция), док.
2. Прибытие поезда на вокзал Ля Сьота / *Arrivée d'un train à La Ciotat* (предп. 1897, реж. Л.Люмьер, Франция), док.
3. Прибытие поезда на вокзал Ля Сьота / *Arrivée d'un train à La Ciotat* (1897, реж. Л.Люмьер, Франция), док.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Волшебный фонарь. (Проекционный аппарат). Туманные картины и научная проекция. Практическое руководство Г. Фуртье, с фр. – Санкт-Петербург: Типография Е.Евдокимова, 1897.
2. Горький М. [Синематограф Люмера] // История отечественного кино. Хрестоматия. – Москва: Канон+, 2011. – С.17-20.
3. Данилов Ф.А. Волшебный фонарь. Устройство его и способ употребления. – Москва: Типография Т-ва И.Д. Сытина, 1897.
4. Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т. 1. Изобретение кино (1832-1897). Пионеры кино (от Мельеса до Патэ, 1897-1909). – Москва: Искусство, 1958.
5. Цивьян Ю. Историческая рецепция кино: Кинематограф в России 1896-1930. – Рига: Зинатне, 1991.
6. Aubert M., Seguin J.-C. *La production cinématographique des Frères Lumière*. – Paris: BiFi, 1996.
7. Boussinot R. *L'Encyclopedie du cinema*. – Paris: Bordas, 1980.
8. *Filmlexicon degli autori e delle opere*. Edizioni di Bianco e Nero. 1958-1971.
9. Forsdale J.R., Forsdale L. *Film Literacy* // *Journal of the University Film Producers Association*. Vol. 18, No. 3, 1966. – Pp. 9-15, 26-27.
10. Lumière L. *The Lumière Cinematograph* // *Journal of the S.M.P.E.* Vol. XXVII, No. 6 (December 1936). – Pp. 640-647.
11. Rhode E. *A History of the Cinema from Its Origins to 1970*. – London: Hill and Wang, 1976.
12. Schwan S., Ildirar S. *Watching Film for the First Time: How Adult Viewers Interpret Perceptual Discontinuities in Film* // *Psychological Science*. Vol. 21(7), 2010. – Pp. 970-976/
13. Stanovich K.E. *What Intelligence Tests Miss: The Psychology of Rational Thought*. New Haven (CT): Yale University Press, 2009.

#### REFERENCES

1. Aubert M., Seguin J.-C. *La production cinématographique des Frères Lumière*. Paris, BiFi, 1996.
2. Boussinot R. *L'Encyclopedie du cinema*. Paris, Bordas, 1980.
3. Civ'jan Ju. *Istoricheskaja recepcija kino: Kinematograf v Rossii 1896-1930* [Historical reception of cinema: cinema art in Russia 1896-1930]. Riga, Zinatne, 1991.
4. Danilov F.A. *Volshebnyj fonar'. Ustrojstvo ego i sposob upotreblenija* [The magic lantern: construction and use]. Moscow, Tipografija T-va I.D. Sytina, 1897.
5. *Filmlexicon degli autori e delle opere*. Edizioni di Bianco e Nero. 1958-1971.
6. Forsdale J.R., Forsdale L. "Film Literacy" in *Journal of the University Film Producers Association*. Vol. 18, No. 3, 1966.
7. Furetier, G. *Volshebnyj fonar'. (Proekcionnyj apparat). Tumannija kartiny i nauchnaja proekcija. Prakticheskoe rukovodstvo G. Furt'e* [The Magic Lantern: fog images and scientific projection. A handbook by G. Furetier], translated from French into Russian. Saint-Petersburg, Tipografija E. Evdokimova, 1897.
8. Gorky Maxim. "Sinematograf Ljum'era" [Lumieres' cinematography] in *Istorija otechestvennogo kino. Hrestomatija* [A history of Russian cinema: a textbook]. Moscow, Kanon+, 2011 (1896). P. 17-20.
9. Lumière L. "The Lumière Cinematograph" in *Journal of the S.M.P.E.* Vol. XXVII, No. 6 (December 1936). P. 640-647.
10. Rhode E. *A History of the Cinema from Its Origins to 1970*. London, Hill and Wang, 1976.
11. Sadoul J. *Vseobshhaja istorija kino. T.1.* [A general history of cinema. Volum 1], translated from French into Russian Moscow, Iskusstvo, 1958.
12. Schwan S., Ildirar S. "Watching Film for the First Time: How Adult Viewers Interpret Perceptual Discontinuities in Film" in *Psychological Science*. Vol. 21(7), 2010. P. 970-976.
13. Stanovich K.E. *What Intelligence Tests Miss: The Psychology of Rational Thought*. New Haven (CT), Yale University Press, 2009.