

УДК 791.43 / 45 (Искусство кино. Кинофильмы. Кинопроизводство. Кинотеатры)

**НАРРАТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА Ж.-Ф. ЛАГИОНИ «КАРТИНА»**

© 2020 Е.В. Абрамовских

Абрамовских Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы.

E-mail: ariadna2@list.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет.
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 10. 08. 2020.

В статье впервые предпринята попытка нарративного исследования анимационного фильма. Рассматривается фильм режиссера Жана-Франсуа Лагиони «Картина» (2011) (авторы сценария – Стефани Ши, Жан-Франсуа Лагиони, Аник Лерай) как сложноорганизованное метаповествование. Автор опирается на методологические принципы нарративного анализа текста и оперирует ключевыми категориями: «событие, о котором рассказывается в тексте» и «событие самого рассказывания» (М.М.Бахтин). В качестве средств организации нарратива анимационного фильма исследуются «знаки знаков» (Ю.М.Лотман) – произведения живописи – «ожившие картины» и путешествие героев по множественным художественным мирам, созданным Художником. Выявляются источники стиля анимационного фильма – работы Шагала, Матисса, Пикассо, Модильяни.

В ходе анализа нарративной структуры анимационного фильма принципиальным явилось обращение к эстетическим концепциям «серийного мышления» и текста non-finito. Было выделено несколько повествовательных уровней, каждый из которых строится по своим законам: события, разворачивающиеся в незаконченной картине художника; путешествие героев по другим картинам художника (завершенным и незавершенным) в Доме и мастерской Художника; выход в Мир Художника, забывшего о своей картине.

Нарративная организация анимационного фильма «Картина» строится на взаимосвязи и взаимозависимости элементов различных повествовательных уровней.

Ключевые слова: нарратология, нарратив, анимация, анимационный фильм, язык анимации, событие, метаповествование, серийность, non-finito, целостность, структура, уровни.

DOI: 10.37313/2413-9645-2020-22-73-35-40

В современной научной парадигме заметен особый интерес к изучению кино и анимации с точки зрения нарратологии, благодаря сходству структуры фильма и структуры литературного произведения. Примеры заимствования кинематографом приемов литературы, а литературой – кинематографа – неоднократно становились объектом внимания исследователей [14]. Однако учеными почти не рассматривается вопрос об исследовании нарратива анимационного фильма.

По определению В.И. Тюпы, под нарративом понимается «двокособытийный повествовательный дискурс» [12]. Эта концепция опирается на идеи М.М. Бахтина, для которого «произведение в его событийной полноте» – «целостное и нераздельное» единство «события, о котором рассказано в произведении» и «события самого рассказывания» [3].

Нарратив анимационного фильма имеет свою специфику. Ю.М. Лотман говорил о двойной

условности языка анимации: «Исходное свойство языка мультипликации состоит в том, что он оперирует знаками знаков: то, что проплывает перед зрителем на экране, представляет собой изображение изображения. При этом, если движение удваивает иллюзорность фотографии, то оно же удваивает условность рисованного кадра» [7].

Многие исследователи анимации рассматривают влияние на неё смежных искусств, в первую очередь, изобразительных. Одним из приемов анимационного фильма становится «ожившая картина».

Ю.М. Лотман в качестве примеров подобной организации нарратива приводит фрески и миниатюры, в частности, в «Сече при Керженце» И. Иванова-Вано и Ю. Норштейна. Еще один яркий пример – анимационный фильм режиссёра Андрея Хржановского «Стеклянная арфа» – сказка, в которой весь сюжет поострен на известных образах мировой живописи. В технике «ожившей

живописи» масляными красками по стеклу сняты анимационные фильмы Андрея Петрова: «Сон смешного человека» (1992), «Русалка» (1996), «The Old Man and the Sea» («Старик и море») (1999), «Моя любовь» (2006). Один из последних масштабных проектов – анимационный фильм «Ван Гог. С любовью, Винсент» (2017), авторы сценария и режиссёры Д. Кобела и Х. Уэлшман. Фильм строится на выстраивании около 60 000 кадров, стилизованных под живопись Ван Гога.

Рассмотрим специфику нарративной организации анимационного фильма режиссера Жана-Франсуа Лагиони «Картина» (2011), авторы сценария – Стефани Ши, Жан-Франсуа Лагиони, Аник Лерай.

Анимационный фильм, выбранный для анализа, посвящен проблемам предназначения Искусства, природе Вдохновения, особенностям Живописи как вида искусства. Соответственно средством организации нарратива становится ожившая картина и путешествие героев по множественным художественным мирам, созданным Художником. Источниками стиля анимационного фильма стали работы Шагала, Матисса, Пикассо, Модильяни.

Анимационный фильм представляет собой сложноорганизованное метаповествование. Прежде чем обратимся к анализу его структуры, остановимся на двух принципиальных для художественного мира фильма эстетических концепциях: «серийное мышление» и non-finito.

1. В «Картине» отражается и переосмысливается идея «серийного мышления». В. Руднев в статье «Серийное мышление» связывает рождение понятия серии и серийности с именами австрийского композитора А. Шенберга и английского философа Дж.У. Данна.

Дж. Данн развивает свою теорию на примере бесконечной проекции картины в картине. Художник, одержимый мечтой отобразить реальность в произведении искусства, берет холст, краски и рисует поле и просторы, которые открываются перед его взором. Однако художнику недостаточно отразить только свое видение реальности, ему важно «описать в своей картине существо, экипированное всеми знаниями, которыми обладает он сам, обозначая эти знания посредством рисования того, что могло нарисовать нарисованное существо». Таким образом, проекция удваивается и на картине художника изображен он сам, рисующий себя и ту самую

картину. «И совершенно очевидным становится, что знания этого нарисованного существа должны быть заведомо меньшими, чем те знания, которыми обладает создающий картину». «Другими словами, разум, который может быть описан какой-либо человеческой наукой, никогда не может сотворить это знание. И процесс корректирования этой неадекватности должен следовать серийными шагами бесконечного регресса» [4].

Вся культура в контексте этой теории может быть представлена как огромная гипертекстовая структура, каждое последующее повторение – рефлексия по поводу предшествующей культурной традиции, продолжение и завершение её на другом уровне.

В кинематографе примером подобной структуры является фильм в фильме, когда сюжетом фильма становится съемка самого этого фильма («8 ½» Ф. Феллини, «Все на продажу» А. Вайды, «Страсть» Ж.-Л. Годара). В литературе – метатекстовое повествование [5].

2. Вторая эстетическая концепция, ставшая основой для режиссерской рефлексии – это концепция non-finito.

Эта проблема вышла на уровень эстетической рефлексии на Западе в 50 – 60-е гг. XX века, причем рассматривалась она с позиций эстетики, общей теории искусств, психологической эстетики и искусствознания. Концепция non-finito активно обсуждалась на ряде международных симпозиумов и конгрессов по эстетике [15].

Суть концепции non-finito (Й. Гантнер, П. Михелис и др.) заключается в том, что художник часто оставляет своё произведение в стадии определенной недосказанности, открытости для субъекта восприятия. Это активизирует психику реципиента; возбуждается его фантазия, повышается уровень его сотворчества. Теоретики non-finito считают, что полное «завершение» произведения искусства осуществляется только в процессе его восприятия.

Принципиальной концепцией в разграничении категорий незавершенности / незаконченности стала теория М.М. Бахтина об архитектурных и композиционных формах [1].

Рассмотрим воплощение рассмотренных концепций в структуре анимационного фильма. Можно выделить несколько повествовательных уровней, каждый из которых строится по своим законам. Путеводителем по всем мирам и уровням становится герой-рассказчик Лола, которая

является героем самой незаконченной картины, стремящимся вырваться из неё и осмыслить высшее предназначение произведений искусства. Лола выступает и фокализатором рассказываемой истории, чья точка зрения используется для проникновения в повествуемый мир изнутри.

Уровень 1. События, разворачивающиеся в незаконченной картине художника.

Лола повествует о художественном мире «недописанной» картины. Персонажи из неоконченного произведения художника находятся в состоянии конфликта. С одной стороны, дорисованные (завершенные) «шедевры», с другой – недорисованные «второсортные», но думающие и чувствующие герои, и незаконченные (наброски, черновики). Завершенные скептически относятся к черновикам, называют их «недорисовышами». Между этими персонажами разгорается непримиримая вражда. «Сильные мира сего», «господа» живут в замке, у них развлечения, яркая жизнь. Управляют этим миром Великий Глашатай и господин Серость (образ Смерти).

«Чернь» олицетворяют незаконченные персонажи, уязвимые, хрупкие, их преследуют «завершенные», ущемляют в правах. Они живут около леса, в лачуге. К враждующим мирам принадлежат «влюбленные». Рамо любит девушку Клэр с прекрасным лицом, но она – из враждебного мира «незаконченных» героев. Здесь легко прочитывается аллюзия к трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта», но со счастливым финалом.

Лола подталкивает Рамо на поиски художника. Она садится в пирогу и преодолевает «страшный» лес, в котором живут диковинные, но ядовитые цветы. И лес и цветы оказываются волшебными помощниками. А ложное представление создается Великим Глашатаем и господином Серостью.

В финале анимационного фильма – герои (Лола и ее друзья) находят тюбики с краской и приносят «недорисовышам» – персонажи раскрашивают сами себя, выбирая нужные цвета, осуществляется процесс самоидентификации. Рамо выступает в роли Пигмалиона, создающего Галатею. Он раскрашивает свою возлюбленную так, как видит ее сам.

Наброски становятся полноправными художественными образами на этой картине. Их краски ярче, насыщенней, чем у «дорисованных». Всё то, что в них было едва намечено, воплотилось в полном объеме. Завершенные герои

ими восхищаются и жалеют, что у них нет возможности измениться.

Уровень 2. Путешествие героев по другим картинам художника (завершенным и незаконченным) в Доме и мастерской Художника.

Герои преодолевают пространственную границу и выходят из мира «неоконченного» шедевра.

Первая картина, в которой оказывается Лола – образец батальной живописи. Там она встречает героя-единомышленника, солдата Мажанту, который мечтает встретить художника и спросить: почему он не нарисовал море, а нарисовал войну. Принципиальным моментом для анимационного фильма является попытка выстроить диалог Героя с Автором (Художником). Герой тяготится войной и жалуется Лоле, что ему тяжело каждый день маршировать, нестись в атаку и бить в барабан. Лола помогает герою сбежать. Ключевой момент представлен в кадре, когда Лола вытягивает героя из картины – преодоление пространства холста, преодоление границы. На обратном пути, после посещения мастерской Художника, герои вновь появляются в этой картине с красками и перекрашивают военные мундиры в одинаковый синий цвет. И пропадает сама идея сражения, поскольку некому и не с кем воевать – утрачивается отличие.

Далее герои попадают в мастерскую Художника, его творческую лабораторию, где видят три картины и начинают диалог со всеми героями, изображенными на них. «Обнаженная Гаранс», «Арлекин» и «Автопортрет». Интересными представляются высказывания Художника, изображенного на «Автопортрете»: «Я его ненавижу», «Я хочу быть самим собой».

Герои просят Художника с «Автопортрета» научить их рисовать – убеждают его, что он не копия, а самостоятельный художественный образ. И ему это действительно удаётся. Герои собирают краски и готовы двигаться в обратный путь.

Гаранс с картины Художника говорит Лоле, что мужчина любит женщину, но еще больше он любит мечту, и этой мечтой стал любимый город Художника – Венеция. Следующим событием становится путешествие по Венеции. Порталом становится распахивающееся окно. Герои мгновенно погружаются в атмосферу венецианского карнавала – свободы, танцующих героев в костюмах и масках, народной музыки, шума, веселья. По словам М.М.Бахтина, «Карнавал не со-

зерцают, – в нем ж и в у т, и живут в с е, потому что по идее своей он в с е н а р о д е н. Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальная. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальная с в о б о д ы» [2]. Тонко передаётся карнавальная амбивалентность: подлинное искусство оборачивается карнавальная пародией (уличный Художник рисует карикатурный портрет Лолы), Смерть – рождением и обновлением, горе – радостью. И даже город, в который казалось бы герои выходят из своей картины и других картин Художника – тоже оказывается изображением, картиной.

На кадрах, завершающих путешествие героев по Венеции, изображены 350 художников на одном пространстве, рисующих восход. Рамо объясняет героям, что это не настоящие художники, а ремесленники, делающие копии с настоящих шедевров.

И неслучайно именно в этой части фильма происходит открытие героями самих себя и вербализация этого открытия. Рамо прозревает – «раз каждый может рисовать – нужно рисовать самому».

Особенности анимационного языка в этом фрагменте определяются театральными традициями, площадным театром, иллюзионизмом, европейской графикой, пантомимой, арлекинадой.

Уровень 3. Выход в Мир Художника, бывшего о своей картине.

Герои в процессе путешествия по художественным мирам определяют высшее знание о самих себе и о мире, которое для них оказывает-

ся достаточным, кроме Лолы, готовой идти дальше.

И только Лола выходит из Дома Художника в «большой мир». «Событием самого рассказывания» здесь становится переход от языка анимационного фильма к киноязыку. Лола спрашивает Художника – почему он отказался от своих работ? Художник отвечает: «Отказался? Что ты говоришь? Я не отказался от них, я дал им все необходимое. Простой рисунок порой может быть более красивым, чем тщательно продуманная живопись». Речь идет о внутренней целостности, которая может содержаться и в незаконченном тексте.

И на вопрос Художника: «на поиски чего ты отправляешься? Ты ведь не такая, как все...» – Лола отвечает: «я пойду искать того, кто рисует Вас».

Происходит выход из герметичного пространства картины, символизирующий нарушение закона конвенциональности, выход за границы условности искусства: с одной стороны, в «живую жизнь», действительность, а с другой – в бесконечность, в попытки осмыслить мироздание, поиски Бога (Абсолютный Наблюдатель, движущийся в Абсолютном Времени).

Таким образом, организация анимационного фильма «Картина» строится на взаимосвязи и взаимозависимости элементов различных повествовательных уровней. Герои в художественном мире «Картины» как будто путешествуют по «саду расходящихся тропок» (Борхес) или оказываются в «точке бифуркации» (концепция И. Пригожина) – точке, в которой событие может пойти по одному из альтернативных путей.

1. Бахтин, М. М. К вопросам методологии эстетики словесного творчества [Текст] // Бахтин М.М. Собр.соч. В 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. – М.: Изд-во «Русские словари», 2003. – С. 265 – 325. – ISBN 5-98010-006-7.
2. Бахтин, М. М. Собр. соч. В 7 т.Т. 4 (2).: Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса (1965) [Текст]. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 752 с. – С. 15 – ISBN 978-5-9551-0326-6.
3. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Заключительные замечания [Текст]// Бахтин М.М. Собр. соч. В 7 т. Т. 3.: Теория романа (1930 – 1961 гг.). – М.: Языки славянских культур, 2012. – С. 341 – 503. – С. 500. – ISBN 978-5-9551-0500-0.
4. Данн, Дж. У. Серийное мироздание (фрагмент книги) [Текст] // Даугава. (173). – Май-июнь. – 1992. – № 3. – С. 129 – 130.
5. Зусева-Озкан, В. Историческая поэтика метаромана [Текст].– М.: Интрада, 2014. – 488 с. – ISBN 978-5-8125-1977-3.
6. Лотман, Ю., Цивьян, Ю. Диалог с экраном [Текст]. – Таллин: Александра, 1994. – 214 с. –ISBN 9985-827-04-Х.
7. Лотман, Ю. М. О языке мультипликационных фильмов [Текст] // Лотман Ю.М. Избр. статьи. В 3 т. Т. III. – Таллин: Александра, 1993.– С. 323 – 324. С. 324. – ISBN 5450016069.
8. Омон, Ж., Бергала, А., Мари, М., Верне, М. Эстетика фильма [Текст]. – М.: НЛО, 2012. – 248 с. – ISBN: 978-5-4448-0025-6.

9. Прохоров, А. О выразительной подвижности рисунка [Текст] // Проблемы синтеза в культуре. Сборник ст. / Ред. Б. Раушенбах, А. Прохоров. – М.: Наука, 1985. – С. 42 – 57.
10. Тамарченко, Н. Д., Тюпа, В. И. Архитектоника [Текст]// Дискурс. Коммуникативные стратегии культуры и образования. – 2003. – № 11. – С. 10–13.
11. Поэтика кино: Перечитывая "Поэтику кино"[Текст] / М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Рос. ин-т истории искусств; [Под общ. ред. Р. Д. Копыловой]. – 2. изд. – СПб. : Рос. ин-т истории искусств, 2001. – 261, [4] с. – ISBN 5-86854-066-3.
12. Тюпа, В. И. Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы. [Текст]. – М.: Intrada, 2016. – 145 с. – С. 59. – ISBN 978-5-8125-2192-9.
13. Шмид, В. Нарратология. [Текст]. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 304 с. (Studia philologica). – ISBN 5-94457-082-2.
14. Эйхенбаум, Б. Проблемы киностилистики [Текст] // Поэтика кино. Перечитывая «Поэтику кино». 2-е изд. СПб.: Рос. ин-т истории искусств, 2001. – С. 13 – 38. – ISBN 5-86854-066-3.
15. Das Unvollendete als künstlerische Form / hrsg. von J.A. Schmoll gen Eisewerth. Bern ; München : Francke, 1959. 183 s.; Actes du Cinquième Congrès International d'Éthétique, Amsterdam 1964 = Proceedings of the fifth International Congress of Aesthetics, Amsterdam 1964 / publiés sous la surveillance de Jan Aler. Paris : La Haye : Mouton & Co., 1968. 1031 p.

NARRATIVE ORGANIZATION OF ANIMATION FILM by J. - F. LAGIONI «THE PAINTING»

© 2020 E.V. Abramovskikh

*Abramovskikh Elena Valerievna, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of
Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching Literature.*

E-mail: ariadna2@list.ru

Samara State Social and Pedagogical University.
Samara, Russia

The article is the first attempt at a narrative study of an animated film. The film directed by Jean-Francois Lagioni «The Painting» (2011) (scriptwriters – Stephanie Shi, Jean-Francois Lagioni, Anik Leray) is considered as a complex meta-narration. The author relies on the methodological principles of the narrative analysis of the text and operates with the key categories: «the event that is described in the text» and «the event of the story itself» (M.M. Bakhtin). As a means of organizing the narrative of an animated film, “signs of signs” (Y.M. Lotman) – works of painting – «revived pictures» and the journey of heroes through the multiple artistic worlds created by the Artist are investigated. The sources of the style of the animated film are revealed – the works of Chagall, Matisse, Picasso, Modigliani.

In the course of analyzing the narrative structure of an animated film, it was fundamental to turn to the aesthetic concepts of «serial thinking» and non-finito text. Several narrative levels are highlighted, each of which is built according to its own laws: events unfolding in the artist's unfinished painting; the heroes' journey through other paintings by the artist (completed and unfinished) in the Artist's House and Studio; exit to the World of the Artist who has forgotten about his painting.

The narrative organization of the animated film «The Painting» is based on the interconnection and interdependence of elements of different narrative levels.

Key words: narratology, narrative, animation, animated film, animation language, event, meta narration, seriality, non-finito, integrity, structure, levels.

DOI: 10.37313/2413-9645-2020-22-73-35-40

1. Bahtin, M. M. K voprosam metodologii estetiki slovesnogo tvorchestva (On the methodology of the aesthetics of verbal creativity) [Tekst] // Bahtin M.M. Sobr.soch. V 7 t. T. 1. Filosofskaya estetika 1920-h godov. – М.: Izd-vo «Russkie slovari», 2003. – S. 265 – 325. – ISBN 5-98010-006-7.
2. Bahtin, M. M. Sobr. soch. V 7 t.T. 4 (2).: Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovya i Rennsansa (1965) (Creativity of François Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance) [Tekst]. – М.: Yazyki slavyanskih kultur, 2010. – 752 s. – S. 15 – ISBN 978-5-9551-0326-6.
3. Bahtin, M. M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Zaklyuchitelnye zamechaniya (Forms of time and chronotope in the novel. Concluding remarks) [Tekst] // Bahtin M.M. Sobr. soch. V 7 t. T. 3.: Teoriya romana (1930 – 1961 gg.). – М.: Yazyki slavyanskih kultur, 2012. – S. 341 – 503. – S. 500. – ISBN 978-5-9551-0500-0.
4. Dann, Dzh. U. Serijnoe mirozdanie (fragment knigi) (Serial universe (fragment of the book)) [Tekst] // Daugava. (173). – Maj-iyun. – 1992. – № 3. – S. 129 – 130.

5. Zuseva-Ozkan, V. Istoricheskaya poetika metaromana (Historical poetics of a metaromaniac) [Tekst]. – M.: Intrada, 2014. – 488 s. – ISBN 978-5-8125-1977-3.
6. Lotman, Yu., Civyanyan, Yu. Dialog s ekranom (Dialogue with the screen) [Tekst]. – Tallin: Aleksandra, 1994. – 214 s. – ISBN 9985-827-04-X.
7. Lotman, Yu. M. O yazyke multiplikacionnyh filmov (About the language of animated films) [Tekst] // Lotman Yu.M. Izbr. stati. V 3 t. T. III. – Tallin: Aleksandra, 1993. – S. 323 – 324. S. 324. – ISBN 5450016069.
8. Omon, Zh., Bergala, A., Mari, M., Verne, M. Estetika filma (Film aesthetics) [Tekst]. – M.: NLO, 2012. – 248 s. – ISBN: 978-5-4448-0025-6.
9. Prohorov, A. O vyrazitelnoj podvizhnosti risunka (On the expressive mobility of drawing) [Tekst] // Problemy sinteza v kulture. Sbornik st. / Red. B. Raushenbah, A. Prohorov. – M.: Nauka, 1985. – S. 42 – 57.
10. Tamarchenko, N. D., Tyupa, V. I. Arhitektonika (Architectonics) [Tekst] // Diskurs. Kommunikativnye strategii kul'tury i obrazovaniya. – 2003. – № 11. – S. 10–13.
11. Poetika kino: Perechityvaya «Poetiku kino» (Poetics of Cinema: Rereading «Poetics of Cinema») [Tekst] / M-vo kul'tury Ros. Federacii, Ros. akad. nauk, Ros. in-t istorii iskusstv; [Pod obsh. red. R. D. Kopylovoj]. – 2. izd. – SPb. : Ros. in-t istorii iskusstv, 2001. – 261, [4] s. – ISBN 5-86854-066-3.
12. Tyupa, V. I. Vvedenie v sravnitel'nuyu narratologiyu: nauchno-uchebnoe posobie dlya samostoyatelnoj issledovatel'skoj raboty (An Introduction to Comparative Narratology: A Study Guide for Self-Study) [Tekst]. – M.: Intrada, 2016. – 145 s. – S. 59. – ISBN 978-5-8125-2192-9.
13. Schmid, V. Narratologiya (Narratology) [Tekst]. – M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2008. – 304 s. (Studia philologica). – ISBN 5-94457-082-2.
14. Ejhenbaum, B. Problemy kinostilistiki (Problems of film stylistics) [Tekst] // Poetika kino. Perechityvaya «Poetiku kino». 2-e izd. Spb.: Ros. in-t istorii iskusstv, 2001. – S. 13 – 38. – ISBN 5-86854-066-3.
15. Das Unvollendete als künstlerische Form / hrsg. von J.A. Schmoll gen Eisewerth. Bern ; München : Francke, 1959. 183 s.; Actes du Cinquième Congrès International d'Éthétique, Amsterdam 1964 = Proceedings of the fifth International Congress of Aesthetics, Amsterdam 1964 / publiés sous la surveillance de Jan Aler. Paris : La Haye : Mouton & Co., 1968. 1031 p.