

УДК 94(44)

Образы времени в мировоззрении и искусстве Средневековья: Нотр-Дам де Пари

Тюрикова Юлия Михайловна

Аспирант, Московский государственный академический
художественный институт им. В.И. Сурикова,
109004, Россия, Москва, Товарищеский переулок, 30;
e-mail: fii-rhea@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена пониманию времени в Средневековье и способам воплощения образов времени в искусстве, на примере декорирования готического собора Нотр-Дам де Пари. Охарактеризованы общие черты ощущения времени в Средневековье. Автор описывает историю создания собора, уделяет внимание образам времени в убранстве Нотр-Дам де Пари: это образы возрастов, сезонов и «труды месяцев» с сопровождающими их знаками Зодиака.

Для цитирования в научных исследованиях

Тюрикова Ю.М. Образы времени в мировоззрении и искусстве Средневековья: Нотр-Дам де Пари // «Белые пятна» российской и мировой истории. – 2014. – № 5. – С. 44-56.

Ключевые слова

Средневековье, мировоззрение, образ времени, готическая архитектура, Нотр-Дам де Пари, «труды месяцев».

Введение

То обстоятельство, что в аграрном обществе время регулировалось природными циклами, определяло не только зависимость человека от смены го-

дичных периодов, по и специфическую структуру его сознания: «подлинную реальность могли получить лишь акты, освященные традицией, регулярно повторяющиеся» [Гуревич, 1984, 105]. Для средневекового человека течение времени определялось движением и сменой двух циклических последовательностей: круговорота сезонов на земле и движения светил. Смена времен года на земле и движение звезд в зодиакальном кругу действовали в качестве календаря и связывали небо и землю в одно систематическое целое. С другой стороны, в религиозном контексте время приобретало линейный характер: оно условно изображалось в виде запущенной стрелы, устремляющейся в Страну Исхода (Град Божий). При этом земное время не воспринималось в качестве единственного. Наряду с ним существовало сакральное время, и только оно обладало подлинной реальностью [см. Тюрикова, 2012]. Сохранением образов времени мы обязаны прежде всего возвращению сакральному искусству его живописной изобразительности, которой избегали строители раннего средневековья.

Центральными образами времени, отраженными в средневековом искусстве, были совокупности обозначений движения земного круговорота сезонов – «труды месяцев», отражавшие сельские и домашние хозяйственные заботы, – и круговорота светил в изображениях знаков Зодиака. Как правило, «труды месяцев» становились частью скульптурного украшения фасада, хотя бывали изображены и на фресках, мозаиках и витражах.

Из истории создания Нотр-Дам де Пари

Произведением, подводившим итог первому этапу развития французской готики, стал собор Парижской богородицы (Нотр-Дам де Пари, заложен в 1163 г.). В процессе строительства, которое завершилось к середине XIV века, он претерпел ряд изменений, восприняв черты зрелого готического искусства [Тяжелов, 1981, 229]. Собор был воздвигнут на месте первой христианской церкви Парижа – базилики святого Стефана, которая, в свою очередь, была построена на месте римского храма Юпитера. Сооружение нового собора началось в 1163 г. во время царствования Людовика VII.

Западный фасад с двумя башнями начали строить около 1200 г., еще до завершения главного нефа. Между 1210-1220 годами был создан средний уровень фасада, с розой. Башни были закончены около 1245 г., весь же собор был завершён около 1345 г. Знаменитый западный фасад с его богатой скульптурной декорацией, который «по праву считается лучшим произведением французской ранней готики» [Губер, 1966, 362], украшают три портала: центральный – Страшного Суда, северный – портал Девы Марии, южный – портал святой Анны. Башни западного фасада – 69 м в высоту.

Западная роза составляет в диаметре 10 м и отличается необычайно красотой. Перед ней установлена фигура Девы Марии с Младенцем Иисусом на руках. Эта статуя была выполнена по заказу Виолле ле Дюка, чтобы заменить старую, сильно пострадавшую от времени. Роза южного трансепта еще больше в диаметре – 12 м. Под розой, над порталами западного фасада, расположена Царская галерея, в которой стоят 28 статуй царей Иудеи и Израиля. Она была восстановлена Виолле ле Дюком после разрушений во время Французской революции, когда санкюлоты, полагая, что статуи изображают французских королей, обезглавили их. Подлинные головы были найдены в 1977 г, во время работ по реставрации Отеля Моро, и теперь выставлены в Музее Клуни. Южный фасад оформлен порталом святого Стефана, первого христианского мученика. Портал клуатра посвящен детству Христа.

Во время царствования Людовика XIV и Людовика XV интерьер храма претерпел значительные изменения: были уничтожены гробницы и витражи. Еще большие разрушения храм понес во время Французской революции: тогда исчезли многие его сокровища. Сама церковь была посвящена культуре Разума, а затем культу Высшего Существа, а ее помещения использовались в качестве продовольственного склада. С 1843 г. в соборе начались реставрационные работы под руководством Жана-Батиста-Антуана Лассюса и Эжена Виолле ле Дюка. Реставрация продолжалась 23 года. Тогда же был сооружен ажурный шпиль.

После принятия закона 1905 г., отделяющего церковь от государства, Нотр-Дам, как и все соборы, стал собственностью государства, но пользование им было даровано католической церкви. В 1991 г. начата вторая большая реставрационная программа.

Образы времени в Нотр-Дам де Пари

Одно из впечатляющих изображений календарного цикла размещено на Портале Девы (западный фасад). На откосах высечены изображения знаков Зодиака и «труды месяцев». Вертикальная серия панелей на левой стороне простенка должна была символизировать времена года, а на правой – шесть возрастов человека.

Изображения возрастов начинаются с *Infantia* (лат. младенчество) на нижней части панели и оканчиваются сидящей фигурой немощности *Senectus* (лат. старость). Нужно отметить, что сама тема шести возрастов является весьма редкой в средневековом искусстве. По наблюдению У.Хинкла, известно только еще одно воплощение этой темы в космологической схеме в *Magna Sphaera*, свитке раннего XIV века, хранящемся в *Bibliothèque de l' Arsenal* [Hinkle, 1967, 287]. Отчасти это связано с непопулярным числом шесть, имеющим в средневековом мышлении отрицательные коннотации; встречаются изображения возрастов, уменьшенных до четырех частей. Шестичастное изображение на соборе, однако, гармонировало с разделенным на две серии изображений циклом «трудов месяцев». Однако в этой шестичленной структуре рельефа сложности представляло четырехчастное изображение времен года на другой стороне простенка, и он также стал шестичастным.

Что касается самой темы воплощения времен года в человеческом облике, то в средневековом искусстве можно выделить определенные традиции их изображения, связанные с их атрибутами, одеждой и занятиями. «Времена года» были включены в иконографический ряд в романской церкви аббатства Клюни (капители хора и центрального нефа, 1088–1125): времена года олицетворены человеческими фигурами, рельефы подписаны; сохранились следы полихромии [Неволина, 2004, 20]. Капители эти в основном декорированы античным акантом, однако с привнесением новшеств: по поверхности листа скульптор пускает ряд углублений, что придает листу объем и реалистичность. Закономерно, что изображения времен года близко перекликаются с фигурами «трудов месяцев», в то время как последние разделяются на четыре группы по временам года.

Проблема представления, традиционно, четырех времен года в шести изображениях на простенке Нотр-Дама де Пари обсуждалась в работах различных ученых. Авторы XIX века, в том числе Эмиль Маль, как правило, считали, что представлены не изображения времен года, а изображения различных температур – снизу вверх, от холода к теплу. Действительно, скульптуры соответствуют повышению температуры. На нижней панели фигура в капюшоне сидит перед огнем. Затем следует крестьянин, несущий вязанку хвороста, а над ним – юноша в длинном плаще с капюшоном. На четвертом рельефе, однако, расположена фигура, напоминающая о двуликом Янусе, который столь часто изображается среди «трудов месяцев» в январе, однако не используется в олицетворениях времен года [Hinkle, 1967, 288]. Фигура вытянута по диагонали; в то время как его нижняя часть одета, а лицо задумчиво смотрит вниз, верхняя часть туловища, с более юным лицом, обнажена. Ряд олицетворений продолжается скудно одетым юношей на пятой панели и оканчивается верхним изображением полностью обнаженного юноши у тенистого дерева.

По предположению Гезы де Франкович [Francovich, 1952], три нижних рельефа представляют различные аспекты холодного времени года, а янусоподобная фигура тогда может означать переход от холода к жаркой погоде, выражаемой двумя верхними рельефами.

Как указывает Аллан Темко [Temko, 1955], делались и попытки более точно соотнести шесть изображений с временами года. В этом случае два нижних рельефа могут считаться просто заполнителями для пустых панелей, а изображение времен года начинается с осени; Янус символизирует зиму; далее следуют весна и лето.

У.Хинкл предлагает толкование, согласно которому мы должны опираться не на четырехчастную, а на пятичастную схему времен года [Hinkle, 1967, 287], восходящую к одному из соображений в «Этимологии» Исидора Сервильского (570-636). К четырехчастной схеме прибавляется время между зимой и весной, *hibernus* (лат. зимний, холодный), которое, согласно причудливой средневековой этимологии, возводится к *hiems* (холод, стужа, мороз) и *vernus* (весенний, вешний). К этой интерпретации близок образ Януса, полуодетого, стоящего на грани весны и зимы; нужно отметить, что для строителей Нотр-Дама, вероят-

но, представляло трудность различение этого Януса на границе зимы и весны и Януса, обозначающего январь в «трудах месяцев»; однако из этой проблемы был найден выход: как показано на рисунке Персьера и как все еще можно различить на рельефе, хоть и сильно сглаженном в связи с погодными влияниями, Янус-январь на рельефе имеет три лица вместо обычных двух.

Два рельефа сверху, действительно, могут представлять Весну и Лето¹. Но человек в капюшоне, который, снизу от *hibernus*, скрестил руки под своей мантией, чтобы защитить их от холода, не может быть Осенью, но должен быть *hiems*, предшествующий двуликому Янусу-*hibernus*.

Как правило, Зима представлена в средневековом искусстве в образе человека, греющегося у огня, как в нижнем рельефе. Но есть и некоторые примеры, близкие к образу человека в капюшоне, изображенном под Янусом. Так, в раннем XIII веке на розе собора в Лозанне подобная фигура человека в капюшоне, изображающая Зиму, напряженно шагает, что должно означать метель. Намного раньше тот же образ появляется в полуфигуре из зодиакальной диаграммы в манускрипте XI века, хранящемся в Bibliothéque Nationale [там же, 289]. Хотя и с непокрытой головой, юноша тем не менее прячет левую руку в складках мантии, что говорит о холоде, как и изображения ветра и бури на фоне. Наиболее близка к изображению Нотр-Дама фигура на архивольте северного портала Шартрского собора, изображающая Зиму, с подписью *HIEMPS*. Стоя в плаще с капюшоном, он снял один ботинок, чтобы погреть ноги у огня, языки которого вырезаны на основании; так скомбинирован здесь данный мотив с более традиционным образом Зимы, когда человек греет ноги у огня.

Что касается осени, то ее, вероятно, символизирует крестьянин с вязанкой дров. Это образ, как замечает У. Хинкл, не зафиксирован в более ранних французских средневековых календарных циклах изображений, однако

1 Как и в данной серии рельефов, лето олицетворяется обнаженным юношей в немецком мартирологе второй половины XII в. (Stuttgart, Landesbibliothek, Hist. fol. 415, f. 17v. Karl Löffler, Schwabische Buchmalerei in romanischer Zeit, Augsburg, 1928, 40ff., pl. 22). Также на правом архивольте северного портала Шартрского собора обнаженность Лета подчеркнута струящимся вокруг фигуры шарфом *a l'antique* (Houvet, Chartres: Portal nord, II, pl. 88); сравнение этой фигуры с обнаженным Летом на западном центральном портале Санса см. в книге Beer, Glasmalereien der Schweiz, 35, figs. 4f.

в скульптурном убранстве церкви Сан-Зено в Вероне (1138) подобный образ представляет декабрь [там же]. В то же время в более позднем Реймском соборе, декор которого во многом продолжает традиции скульптуры Нотр-Дама, носильщик хвороста представляет ноябрь, – очевидно, это изображение, заимствованное с портала Девы Нотр-Дама, тогда без сомнений относили к осеннему сезону. Нужно заметить, что рельефы носильщика и человека, греющего ноги у очага, объединены значимой деталью: над головой сидящего различимы заготовленные вязанки хвороста.

Вместе с тем шестичастный цикл времен года мог быть также соотнесен с праздниками Девы Марии: рождество Марии (сентябрь) – Осень, запечатленная на двух нижних панелях; Рождество (25 декабря) – Зима; Сретение (февраль) может быть отнесено как раз к переходному периоду *hibernus*. Благовещение (25 марта) соотносится с Весной, а Успение (15 августа) – с Летом, расположенным в самом верху дверного проема; отметим, что Успение остается главным праздником собора.

Таким образом, соотнесенные с праздниками, знаменующими вехи жизни Девы Марии, времена года могут быть в новом свете сопоставлены с параллельно изображенными возрастными этапами человека. Хотя праздники Марии воспроизводятся и не в последовательности ее жизни, в последовательности календарного цикла, но цикл начинается (снизу) ее рождением и оканчивается, наверху, успением, подобно тому как на параллельной панели жизнь человека изображена от рождения до старости.

Остановимся далее на более «дробном» членении календарного цикла, отраженном в скульптурном убранстве Нотр-Дама, – изображениях «трудоу месяцев» и знаков зодиака.

«Труды месяцев» в символике Нотр-Дам де Пари

Начиная с Января в нижней панели, «труды месяцев» восходят по внутренней стороне левого откоса, а соответствующие им знаки зодиака вырезаны на фронтальной части. Затем цикл продолжается по нисходящей справа. Нужно отметить, что изображения знаков Зодиака обрамляются символами Океа-

на (соседствует с Водолеем) и Земли (рядом с Козерогом). Такого соседства больше нигде не встречается; прототипом образа Матери-Земли мог служить сильно испорченный временем рельеф собора Санса [Sauerlander, 1959].

В отличие от изображения времен года, по замечанию У. Хинкла, «эти более расширенные циклы содержат только два неясных места» [Hinkle, 1967, 290].

Как отмечено многими исследователями, Лев, знак, соответствующий Июлю, находится на верху левого откоса, где должен быть Июнь, в то время как на верху правого откоса расположен Рак, знак Июня, занимая место Июля. Это можно было бы принять за простую ошибку, однако и изображения «трудо- месяцев» также размещены на местах друг друга. Во французской традиции, как правило, косарь, с его длинной двуручной косой, олицетворяет Июнь (напр. в рельефах храмового убранства в Шартре (северный портик), Санлисе, Сансе, Амьене и Семюр-ан-Осуа). На портале, расположенный рядом с Раком, знаком Июня, он затачивает лезвие своей косы оселком (мотив, использованный для изображения Июня уже в романском портале Сен-Юрсен в Бурже) [Webster, 1970, 155]. Также и жнец со своим серпом и вязанками колосьев, размещенный рядом со Львом, почти всегда означает Июль, хотя обычно человек показан в процессе жатвы. Более того, в Шартрской соборе, на архивольтах правого эркера северного портика, где изображения месяцев прямо заимствованы с Портала Девы, крестьянин, несущий в июле зерно, занимает свое правильное место после косаря, затачивающего косу.

Ошибка могла быть связана и с омофонией латинских слов для обозначения месяцев, *Junius* и *Julius*, – такая ошибка, несомненно, имела место в обозначении «трудо месяцев» в соборе Лозанны, где изображения Июля и Июня подписаны оба *Julius* [Bach et al, 1944, 149, 252].

Более загадочным представляется изображение на месте Девы, внизу от неправильно размещенного Рака. Находящаяся сегодня на этом месте зодиакальная Дева – изготовление реставраторов XIX века. Описание Виоле леДюка (реставратора средневековых построек и составителя десятитомного словаря по средневековой архитектуре Франции) [Guilhermy, Violett-le-Duc, 1856] говорит об изображении на этом месте каменщика (скульптора?), шлифующего камень, XVII века. В то же время более описание портала Монтлуисантом в

XVII веке говорит о данном изображении просто как о *Virgo*, зодиакальной Деве. Могли ли быть так, что в XVII веке изначальное изображение Девы было заменено на каменщика, или Монтлуисант был просто ненаблюдателен? У.Хинкл, опираясь на особенности истолкования образа Марии в раннем средневековье (напр., произведение Джона из Гарланда «*Miracula beatae Mariae virginis, sive Stella maris, sive Liber metricus*» (1248) и др.), приходит к выводу о том, что вслед за арабским астрономом Абу Машаром европейская традиция отождествила Деву Марию с Девой Зодиака (с параллелями в образах Изиды и пр.), и потому рельеф зодиакальной Девы мог быть заменен на символ каменщика, так как Дева, вместе с божественным Сыном, уже была изображена на портале. Об этом прямо пишет в XIX веке Томас Мол (Moule): «Зодиак Нотр-Дама необычен в своем расположении ... Знак Девы ... вместо того чтобы быть помещенным в очередности, с другими, в большом размере воспроизведен на столбе, разделяющем две двери портала» [Цит. по: Hinkle, 1967, 294].

По замечанию Уильяма Хинкла, истолкование фигур, представляющих течение времени, должно быть не изолированным, но в их связи с общей композицией фасада и образом Девы Марии как центрального образа портала [Hinkle, 1967, 287]. Так, он указывает, что в Нотр-Даме впервые образ Девы Марии обрамлен иконографией месяцев и зодиака (предшествовали этому сочетания образов Марии и изображений календарных циклов на романском портале в Сивре, а также портале собора в Санлисе). И если жизнь Христа в средневековых рукописях рассматривалась как прообраз года, с двенадцатью месяцами-апостолами, то и жизнь Богоматери, с учетом возвеличения ее культа, рассматривалась в космологической перспективе.

Выводы

Многие циклы изображений «трудов месяцев» и знаков Зодиака в большой степени разрушены, что затрудняет их интерпретацию и выяснение возможных влияний, вернее, делает такие предположения во многом вероятностными. Тем не менее сохранившиеся памятники, достаточно многочисленные во Франции, дают основания для некоторых вполне обоснованных выводов.

Традиционными формами, в которых происходило осмысление времени, стали формы циклические, олицетворенные временами года (реже) или, чаще, «трудами месяцев» и знаками Зодиака. Эти эмблемы временных отрезков к XI-XII веку имели вполне сложившиеся традиции содержания и исполнения. Образы Зодиака в целом выдерживались в традиционных формах; что касается «трудов месяцев», то они отчасти восходили в своих формах к традиции раннесредневековых календарей, отчасти наследовали античной традиции, во многом же являлись символическим и символизируемым отражением повседневных забот сельскохозяйственного цикла.

Готика, взяв традиционные формы представления календарных циклов на вооружение в свою сложную систему декора, последовательно включает «труды месяцев» и Зодиак в графические иносказательные системы, вступая на «полотне» собора в сложные семантические взаимоотношения с другими традиционными группами понятий и образов, таких как Добродетели и Пороки, Народы, Мудрецы и т.д. Такие системы образов, обогащающие семантику календарных циклов новыми значениями, представлены на основе анализа циклов в скульптурном убранстве Нотр-Дама, Шартра и других шедевров французской готики.

Библиография

1. Губер А.А. (ред.) Всеобщая история архитектуры. Т. 4. Архитектура Западной Европы. Средние века. – Л., М.: Стройиздат, 1966. – 693 с.
2. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
3. Неволлина Е.В. Готическая скульптура в культовых интерьерах Франции: дисс. ... канд. иск. – М., 2004. – 24 с.
4. Тюрикова Ю.М. Концепция и образы времени в европейской картине мира с античности до наших дней // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2012. – № 2-3. – С. 54-74.
5. Тяжелов В.Н. Малая история искусств. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе. – М.: Искусство, 1981. – 324 с.

6. Bach E., Grandjean M., Blondel L., Bovy A. Les Monuments d'art et d'histoire du Canton de Vaud. – Tome II: La Cathedrale de Lausanne. – Bâle: Birkhäuser, 1944. – 457 p.
7. Francovich G.de. Benedetto Antelami. – Milan, 1952. – 256 p.
8. Guilhermy F. de, Violett-le-Duc E.E. Description de Notre-Dame Cathedrale de Paris. – Paris, 1856. – 61 f.
9. Hinkle W. The Cosmic and Terrestrial Cycles on the Virgin Portal of Notre-Dame // Art Bulletin. – 1967. – № 49. – P. 287-296.
10. Sauerlander W. Die kunstgeschichtliche Stellung der Westportale von Notre-Dame de Paris // Marbib. – 1959. – № 17. – P. 1-56.
11. Temko A. Notre Dame of Paris. – New York, 1955. – 197 p.
12. Webster J. C. The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century. – New York, AMS Press, 1970. – 185 p.

Images of the time in the world view and the art of the Middle Ages: Notre-Dame de Paris

Yuliya M. Tyurikova

Post-graduate student,
Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov,
P.O. Box 109004, Tovarishcheskii per., 30, Moscow, Russia;
e-mail: fii-rhea@mail.ru

Abstract

Article is devoted to the understanding of time in the Middle Ages and methods for depicting the time in the decorating of the gothic cathedral Notre-Dame de Paris. Time moving for medieval man was depicted by the change cycle of the seasons on earth and motion of celestial bodies. The author describes the history of the cathedral, pays attention to the image of time in the decoration

of Notre-Dame de Paris. The central image of time, as reflected in medieval art, were *labors of the months*, reflecting the rural and domestic economic concerns, and the cycle of the stars in the images signs of the zodiac. In Notre Dame image zodiac signs and labors of the months are carved on the slopes. Vertical series of panels on the left side of the partition symbolizes the seasons, and on the right there are six ages of man. The author focuses on the original and the new variants of sculptures. Gothic combines traditional images of time with other traditional groups of concepts and images.

For citation

Tyurikova, Yu.M. (2014) *Obrazy vremeniv mirovozzrenii i iskusstve Srednevekov'ya: Notr-Dam de Pari [Images of the time in the world view and the art of the Middle Ages: Notre-Dame de Paris]. "Belye pyatna" rossiiskoi i mirovoi istorii ["White Spots" of the Russian and World History]*, 5, pp. 44-56 (In Russian).

Keywords

Middle Ages, world view, the image of time, gothic architecture, Notre-Dame de Paris, labors of the months.

References

1. Bach, E., Grandjean, M., Blondel, L., Bovy, A. (1944) *Les Monuments d'art et d'histoire du Canton de Vaud. Tome II: La Cathedrale de Lausanne*. Bâle: Birkhâuser.
2. Francovich, G.de. (1952) *Benedetto Antelami*. Milan.
3. Guber A.A. (red.) (1966) *Vseobshchaya istoriya arkhitektury. T. 4. Arkhitektura Zapadnoi Evropy. Srednie veka [General History of Architecture. Vol. 4. Architecture of Western Europe. Middle Ages]*. Leningrad, Moscow: Stroiizdat.
4. Guilhermy, F. de, Violett-le-Duc, E.E. (1856) *Description de Notre-Dame Cathedrale de Paris*. Paris.
5. Gurevich, A.Ya. (2009) *Kategorii srednevekovoi kul'tury [Categories of medieval culture]*. Moscow.
6. Hinkle, W. (1967) The Cosmic and Terrestrial Cycles on the Virgin Portal of Notre-Dame. *Art Bulletin*, 49, pp. 287-296.

7. Nevolina, E.V. (2004) *Goticheskaya skul'ptura v kul'tovyykh inter'erakh Frantsii* [*Gothic sculpture in cult interiors of France*]. Unpublished thesis abstract (PhD.), Moscow.
8. Sauerlander, W. (1959) Die kunstgeschichtliche Stellung der Westportale von Notre-Dame de Paris. *Marbib*, 17, pp. 1-56.
9. Temko, A. (1955) *Notre Dame of Paris*. New York.
10. Tyazhelov, V.N. (1981) *Malaya istoriya iskusstv. Iskusstvo srednikh vekov v Zapadnoi i Tsentral'noi Evrope* [*Short art history. Art of the Middle Ages in Western and Central Europe*]. Moscow: Iskusstvo.
11. Tyurikova, Yu.M. (2012) Kontseptsiya i obrazy vremeni v evropeiskoi kartine mira s antichnosti do nashikh dnei [The concept and image of the time in the European world view from antiquity to the present day]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [*Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being*], 2-3, pp. 54-74.
12. Webster, J.C. (1970) *The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art to the End of the Twelfth Century*. New York: AMS Press.