16.04.2020

Лазария Н.В

музыкальная литература ХХ века (зарубежная)

Т3

Сдать до 22 .04.2020

1. Читать лекцию и отвечать на вопросы

2. Слушать на викторину: «Пасифик 231», Симфонию №3 «Литургическую» ораторию – мистерию «Жанна дАрк на костре»

3. Смотреть ораторию «Жанна дАрк на костре» с русскими субтитрами

Вопросы:

1. Назовите главные жанры в творчестве Онеггера. Перечислите произведения этих жанров.

2. В чем заключалось различие взглядов композиторов «Шестерки» и Онеггера?

3. Творчество каких композиторов оказало влияние на Онеггера – композитора?

4. Почему Онеггера ставят в один ряд с Шостаковичем? Что их объединяет?

5. Как называется книга, написанная Онеггером? А книга Мийо?

6. Почему Третья симфония называется «Литургической»? Какие еще симфонии Онеггера носят названия?

7. Роль Жанны дАрк предназначена для актрисы, а не певицы. Но все-таки в одном номере Жанна напевает. Какой это номер?

8. Какая тема-образ проходит во всех частях «Литургической» симфонии?

9. Что такое Пасифик? Образцом какого направления является пьеса, посвященная Пасифику?

**Артюр Онеггер (1892-1955)**

Онеггер всегда отличался от остальных участников группы «Шести». *«Меня влечет ни к ярмарке, ни к мюзикхоллу, я люблю совсем другое – камерную и симфоническую музыку во всей ее серьезности и силе»* - писал композитор. Среди около 200 произведений Онеггера - половина в крупных формах.

Его главные заслуги

1. **возрождение жанра оратории**

2. **поднятие французской симфонии на мировой уровень.**

Онеггер - композитор, общественный деятель, критик и публицист. По происхождению – швейцарец, но как музыкант сформировался в Париже.

**Эстетические взгляды.** Музыкант – мыслитель, откликающийся на насущные проблемы времени. Его творческий путь начался в годы Первой мировой войны, поэтому его волновали вопросы войны и мира, будущего человечества и искусства.

Онеггер верил в возвышающую силу музыки: «Музыка должна переменить публику и обратиться к массам», «Музыка должна помогать людям жить». Поэтому считал атональную музыку, додекафонию, сериальную технику бесперспективной, так как теряется связь со слушателем. В то же время, стремился «быть доступным для рядового слушателя и интересным для музыканта».

Становление Онеггера – композитора происходило под влиянием австро-немецкой и французской музыки. Творческая личность формировалась под воздействием романтиков: Вагнера, Штрауса, Регера (вязкость и густота музыкальной ткани, обилие хроматических линий, пристрастие к непрерывной симфонизации). От Баха, Генделя, Бетховена унаследовал тяготение к философской значительности, психологической глубине, к монументальности замыслов, полифоничности мышления, драматической конфликтности, направленности развития. + Дебюсси, Форе

**Жизненный и творческий путь.**

Родился в Гавре, в швейцарской семье. Значительную часть юности провел в Швейцарии. Музыкой занимался с детства, но не систематично (самостоятельно выучил ноты, стал играть на скрипке). С 1905 (13 лет) занимается с преподавателями гармонией и скрипкой.

Два года проучился в Цюрихской консерватории (1909-1911), а затем в Парижской консерватории (1911-1914).

С [1914](http://ru.wikipedia.org/wiki/1914) по [1916 год](http://ru.wikipedia.org/wiki/1916_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) Онеггер служил в пограничных войсках Швейцарии,

По окончании службы вернулся в консерваторию и окончил её в [1918 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1918_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). Его педагогом по контрапункту и фуге был Жедальж (учитель Равеля), по композиции Ж.М. Видор, по оркестровке и дирижированию Венсан дЭнди. В консерватории знакомится с Дариусом Мийо. *«Мийо оказал на меня огромное влияние, он обладал как раз тем, чего мне недоставало: смелостью и легкостью. Он научил слушать меня современную музыку».* Происходит знакомство с музыкой Стравинского, Шенберга, а также с творчеством ведущих поэтов - современников (Гийом Аполлинер, Поль Клодель, Валерии, Кокто). Эта новая поэзия находит воплощение в вокальной лирике (6 поэм для голоса и фортепиано на стихи Аполлинера: «Осень», «Прощание», «Клотильда», «Акробаты», «Колокола», «В тюрьме Санте»).

Много внимания уделяет и инструментальной музыке: фортепианные пьесы, струнный квартет (1917), 2 скрипичные сонаты (1918, 1919), альтовая соната (1920), соната для виолончели (1920).

Для оркестра: симфонические поэмы «Песнь Нигамона» (1916), «Летняя пастораль» (1921, для камерного оркестра), «Гораций – победитель» (1921), «Песнь радости» (1923). 1918 – хореографическая сюита «Сказание об играх мира» по Мериме (музыка к сценическому представлению), 1921 – мимическая симфония «Гораций – победитель».

**I период. 20-е годы.**

20-е годы связаны с творческим объединением «Шести». «Шестерка» восстала против импрессионизма, символизма, экспрессионизма (направлений, корнями уходящих в романтизм).

1921 – «Скетингринг» - хореографическая симфония (балет для роликовых коньков),

**♪ 1923 – симфоническая пьеса (симфоническое движение №1) «Пасифик 231» -** яркий образец урбанистической музыки. Урбанизм (от лат. urbs-город) или стиль «новой деловитости» открыл в музыке образы техники, моторики, ритмов нового века.

«Пасифик-231» – марка самого мощного в те годы локомотива. *Онеггер: «Я всегда страстно любил локомотивы. Для меня это живые существа, я всегда любил их, как другие любят женщин и лошадей».* Оркестр воспроизводит звучание стука колес, работы поршней, гудка, вырывающегося пара нового паровоза марки Пасифик. Но не звукоподражательные эффекты интересуют композитора, а восхищение человеческим разумом, динамизм, как наиболее яркое проявление современности. *Онеггер:* «*В «Пасифике» я не хотел подражать шумам локомотива, а стремился передать музыкальными средствами зрительные впечатления и физическое наслаждение быстрым движением. Сочинение начинается спокойным созерцанием: ровное дыхание машины в состоянии покоя, усиление запуска, постепенное нарастание скорости, и, наконец, – состояние, которым проникнут поезд в 300 тонн, летящий глубокой ночью со скоростью 120 километров в час. В произведении действительно есть звукоизобразительность, но она служит общей картине гораздо более широкого значения, картине, воспевающей силу человеческого духа и радость покорения мощной стихии»*

Процесс постепенного ускорения, а затем замедления движения паровоза композитор передал с помощью укорочения длительностей от целой до шестнадцатой и последующего обратного их увеличения. *Онеггер: «Я преследовал в «Pacific» чисто абстрактную, в чем-то идеальную цель – создать впечатление математического ускорения темпа, в то время как темп по сути замедляется…».*

Высказывания композитора довольно точно указывают на главные особенности произведения.

В основе пьесы – полифонические вариации на хорально-гармонический комплекс.

**Вступление** пьесы сонористично, атонально («тема пробуждения машины»). Основной принцип вариаций – комбинации ритма, укорочение длительностей (от целых до шестнадцатых) при замедлении темпа. Каждая вариация – наращивание силы и преодоление покоя, постепенное ускорение движения. Музыкальный язык пьесы современен, основан на жесткой, резкой аккордике, полифоничности оркестровой ткани. Однако содержание «Пасифика» не ограничено образами движения.

Форма пьесы сочетает вариационность с чертами трехчастности.

**Середина** пьесы – это образная антитеза «чистой» механичности первого раздела, музыка приобретает черты «человечности», лиричности, «французской» жанровости. Тема «срединной» вариации тональна, мелодия обыгрывает тоническое трезвучие.

**Репризный раздел** начинается как вариация на тему «пробуждения машины». Развитие построено на нарастании, но смысловая кульминация произведения – проведение темы, полностью преображенной по сравнению с экспозицией. Она звучит как песня-гимн, утверждая возвышение человеческого духа над машиной.

**Кода** «Пасифика» показывает торможение, устанавливается обратное движение – длительности увеличиваются. Локомотив прибывает на станцию «за каких-то сорок секунд, останавливаясь на аккорде весом в несколько тонн».

К этому же направлению относятся симфоническая картина «Регби» (1928) и балет «Подводная лодка» (1924). В Концертино для фортепиано и оркестра (1924) совмещаются черты городских песен Франции, элементы джаза, гармонический язык, основанный на 12-тиступенной хроматической тональности и политональности.

В то же время Онеггер отличается от остальных членов «Шестерки*». «Я никогда не кричал «Долой Вагнера!»* — пишет он в своей книге «Я — [композитор](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80)». Так же Онеггер не подписал статьи направленные против Равеля и никогда не считал Сати одним из своих учителей, держался с ним подчеркнуто отстраненно. *«Наша группа — это ассоциация не единомышленников, а просто друзей, так что «Петух и Арлекин»* [*Кокто*](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BA%D1%82%D0%BE,_%D0%96%D0%B0%D0%BD) *никогда не был нашим общим знаменем. У нас не было и нет никакой единой* [*эстетики*](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0)*!»* Не разделяя эстетических взглядов Кокто и Сати, Онеггер однако иногда участвовал в самых радикальных новшествах Шестерки (балет «Новобрачные на Эйфелевой башне», выпуск «Альбома «Шести»).

**Важно.** Онеггер стоял особняком по своей творческой манере отдругих участников «Шести». Он обращался к возвышенным образам, темам и жанрам близким Баху, Генделю, но преломлял их сквозь призму современности. Традиции героических ораторий Генделя соединялись с современным музыкальным языком.

**1923 – оратория «Царь Давид[[1]](#footnote-1)»** на текст Рене Моракса (традиции Генделя - библейская тематика, господство хоров, традиция Баха – чтец, подобно евангелисту в Страстях).

3 драматургических пласта:

1. эпическое повествование чтеца о событиях из жизни Давида (эпичность - редкое явление в европейской музыке ХХ века),

2. активные действенные сцены сражений, маршей, шествий, празднеств;

3. лирико-философские отступления в ариях, псалмах, хоралах, раскрывающие внутренний мир героев.

Сцены объединяются лейтмотивом→симфонизм. В вокальной партии кантилена + разнообразные средства декламации (от шепота, до воплей).

**1925 –опера - оратория «Юдифь»[[2]](#footnote-2)** на текст Рене Моракса

**1927 – опера-оратория (**музыкальная трагедия) **«Антигона»[[3]](#footnote-3)** на прозаический текст Жана Кокто. Велика роль хора, монументальность, неторопливость действия + психологичность, напряженность. Основной конфликт, характеристики героев воплощены в оркестре (система лейтмотивов). Каждое действующее лицо наделено индивидуальными интонациями, выраженными речитативом – просодией (название дал сам композитор)

Онеггер обращается к жанрам «прикладной музыкой»: музыка к драматическим спектаклям, фильмам, радиокомпозициям. В драматическом театре его привлекают глубокие сюжеты: «Федра», «Саул», «Прометей», «Гамлет».

**II. 30-е годы.**

1930 – Симфония №1

1931 – оратория «Крики мира» на текст Рене Бизе. I ч. «Человек и город»

**♪ 1935 – оратория - мистерия «Жанна д Арк на костре»**

*Жанна Дарк безусловно самый известный персонаж времен Столетней Войны. Звезда ее вспыхнула ярко и стремительно и столь же быстро исчезла в дыму инквизиторского костра, оставив после себя легенды и вопросы. Несмотря на огромное количество литературы, споры вокруг личности и деяний Орлеанской Девы не утихают.*

*Для соотечественников Жанны происходящее казалось чудом - за несколько месяцев балансирующий над пропастью Карл VII получает обратно крепости и земли, которые победоносные англичане и бургундцы захватывали в течение многих лет, путем тяжелых осад и долгих компаний. В Истории немного подобных примеров, и посему никто не может оспаривать ее почетного звания Освободительницы Франции.*

*Жанна родилась предположительно 6 января 1412 года в селении Домреми, в семье крестьянина. Жанна впервые услышала "голоса" в 13 лет: "...Я услыхала Голос справа, со стороны церкви. Голос говорил мне о спасении моей души, он научил меня хорошо себя вести и часто ходить в церковь. Я редко слышу его без света. Свет бывает с той же стороны, с которой слышен Голос; и тогда бывает обыкновенно сильный свет… В первый раз, что я услыхала Голос, я дала обет сохранить девственность, пока Богу угодно".*

Оратория создавалась в сотрудничестве с крупнейшим современным французским драматургом П. Клоделем. Авторы назвали это произведение мистерией, имея в виду религиозные и светские представления, которые разыгрывались на площадях французских городов в средние века.

Оратория создавалась по заказу актрисы, танцовщицы Иды Рубинштейн (она исполняла роль Жанны на премьере). Главная героиня и ее собеседник не поют, а ведут драматический диалог (главная роль исполняется драматической актрисой).

В хоровых народных сценах героиня реально не участвует: это ее воспоминания, впечатления недавнего прошлого. События следуют хронологически в обратном порядке. Привязанная к столбу Жанна, у ног которой уже сложен костер инквизиции, слышит крики возбужденной толпы, собравшейся смотреть на сожжение «колдуньи», воспроизводит мысленно заседание церковного суда, приговорившего ее к казни, вспоминает коронацию в Реймсе, ликование народа по случаю победы над англичанами и даже совсем далекие картины ее детства в деревне. После каждого нового эпизода воспоминаний возвращается страшная действительность: Жанна, привязанная к столбу и ожидающая казни. /"История французской оперы"/

Пролог

1. Голос с небес

2. Книги

3. Земные голоса

4. Жанна, отданная зверям

5. Жанна у позорного столба

6. Короли, или изобретение карточной игры

7. Св. Екатерина и Св. Маргарита

8. Король отправляется в Реймс

9. Меч Жанны

♪10. Тримазо (майская песня)

11. Жанна в огне

Состав исполнителей: чтец, Жанна д`Арк (без пения), Брат Доминик, монах (без пения), Дева Мария (сопрано), Святая Маргарита (сопрано), Святая Екатерина (контральто), Боров, председатель суда (тенор), Осел, писец (тенор), Зерно (без пения), Мамаша винных бочек (без пения), 3 герольда (тенор, бас, без пения), монахи, священники, толпа, дети (хор, детский хор).

1938 – оратория - поэма «Пляска мертвых» по Клоделю, в которой выражено предчувствие надвигающейся войны.

1939 – оратория «Николай из Флю»

**III. Последний период (1940-1955). Одно из главных достижений Онеггера - его лучшие симфонии со Второй по Пятую, созданные в 40-е годы.**

**Важно:** В европейской музыкальной культуре 10-х и 20-х годов XX века наблюдается явное снижение интереса к «большой симфонии». Социально-политические события 30-х и 40-х годов, тема войны пробудили интерес композиторов к проблемному, концепционному симфонизму. Онеггер был единственным в Европе композитором, возродившим симфонию-драму «бетховенско-романтического» типа ХIХ века. Своими симфониями Онеггер открывает и новую страницу в развитии французского симфонизма, создавая симфонии философского и трагического содержания. От драматических и трагических Второй, Третьей и Пятой отличается Четвертая симфония – светлое пасторальное интермеццо.

**Военная дилогия: Вторая и Третья**

**1941 – Симфония №2** для струнных инструментов и солирующей в финале трубы. Вызвана к жизни трагедией фашистского нашествия. Стоит в одном ряду с Седьмой и Восьмой симфониями Шостаковича.

**♪ 1946 – симфония №3 Литургическая**. Она получила название Литургической, так как композитор взял заглавия ее частей из католической мессы. В отличие от традиционного симфонического цикла, симфония трехчастна.

I часть «Dies Iraе» («День гнева»)

II часть «De profundis clamavi ad de, Domine (Из бездны взываю к тебе, Господи)

III часть "Dona nobis pacem" («Даруй нам мир»)

Композитор создал аннотацию к симфонии: *«Моя симфония есть драма, в которой играют 3 действующих лица: Горе, Счастье и Человек».*

Третья симфония создавалась композитором в течение 1945—1946 годов. В это время он, гражданин Швейцарии, проведший там, в нейтральной стра­не, годы войны, вернулся в Париж. Из Лозанны он, как мог, своим трудом музыканта помогал французам: по радио передавались спектакли с его му­зыкой, исполнялись произведения, поддерживающие веру в себя, в гряду­щую победу. Но здесь, в оскверненном, поруганном городе горечь пережи­того вновь охватывает композитора. И в создаваемой симфонии во весь голос звучит трагедия только что закончившейся войны.

*Автор оставил подроб­ный комментарий своей музыки: «Я хотел в этом произведении выразить протест современного человека против нашествия варварства, тупости, страданий, против власти бюрократической машины, которые штурмуют нас уже столько лет. Я нарисовал... борьбу, которая происходит в сердце человека между слепыми давящими силами и стремлением к счастью, миру, божественному покою. Моя симфония — это драма, которая разыг­рывается, если хотите, между тремя персонажами, реальными или символическими: Горем, Счастьем и Человеком. Это — вечная проблема. Я по­пытался ее обновить...*

*В "****Dies irae****" я стремился выразить... ужас беспощадно преследуемых поколений народа... День гнева! Стремитель­ные темы следуют одна за другой, не давая слушателю ни мгновения для размышления. Невозможно вздохнуть, осмыслить происходящее. Буря рвет все вокруг, сметает прочь слепо, сгоряча. Только в конце первой час­ти появляется птица... Здесь она не столько поет, сколько плачет.*

*"****De profundis clamavi****" — полное боли размышление-молитва... В од­ном месте контрабасы, контрафагот и рояль — самые низкие, мрачные инструменты — скандируют слова похоронной мессы... В конце этой части я ввел тему птицы — снова является голубь, на этот раз в ясной, отчетливой мелодии... Весточка голубя — это оливковая ветвь, симво­лизирующая посреди великого хаоса обещание грядущего мира.*

***"Dona nobis pacem".*** *Несчастье — плохой советчик: заметили ли вы, до какой степени страдающий человек часто зол и глуп? Что может быть глупее и тупоумнее, чем дать волю варварству! В начале третьей части я хотел выразить это выступление коллективной глупости. Я сочинил тя­желовесный марш, для которого изобрел умышленно идиотическую тему, впервые экспонируемую бас-кларнетом: "бух-бух-бух!"... Это — марш роботов против цивилизованного человечества, обладающего душой и те­лом. Это — очереди людей, часами простаивающие перед дверями магазинов в дождь и снег. Это — бесконечное ожидание выполнения не имеющих значения бюрократических формальностей. Это — ненужные и мучительные ограничения. Это — расправа зверей с духовными цен­ностями. Неуклюжий марш следует дальше. Покачивается вразвалку в шатающемся ритме длинное стадо механических гусей. Тогда в рядах жертв просыпается чувство возмущения. Организуется мятеж, растет восстание. Внезапно раздается и трижды повторяется бес­конечный крик из угнетенных сердец: "Dona nobis pacem!" (Даруй нам мир!). Кажется, будто мера желания мира, наконец, перевесила ужас беспорядка. Длинной певучей мелодией я хотел выразить желание стра­дающего человечества: "Освободи нас от всего этого!", и проясняется образ страстно ожидаемого мира... Для одних этот мир означает вечный покой, небесное счастье. Для других это земной рай, скромный рай кра­соты, счастья, к которому стремятся все люди. Облака рассеиваются, и в блеске восходящего солнца в последний раз поет птица. Таким образом, птица мира парит над симфонией, как голубь мира — над бесконечностью моря».*

**Состав оркестра:** 3 флейты, 2 гобоя, английский рожок, 2 кларнета, бас-кларнет, 2 фагота, контрафагот, 4 валторны, 3 трубы, 3 тромбона, туба, рояль, литавры, треугольник, тарелки, большой барабан, тамтам, цилиндрический барабан, струнные.

**Первая часть «Dies irae»** — отмечена жесткостью, терпко­стью звучаний. Композитор не использует обычной для первых частей сим­фоний сонатной формы с противопоставлением главной и побочной тем. Различные мотивы следуют один за другим. Это буквально смерч злых, напряженных звучаний, кото­рые воскрешают в сознании ужасы войны, смерти, распада. Но все эти темы находятся в органической связи друг с другом, создавая в целом трагическую картину вселенского разрушения. Можно определить это мно­жество мотивов как комплекс главной партии. Ему в какой-то степени про­тивостоит другой комплекс — тем более мелодичных, вызывающих представление о побочной партии. Взаимодействие всех этих различных мелодических образований создает титаническую картину — своеобраз­ную музыкальную фреску, в которой впечатляет целое, а не отдельные детали. Лишь в самом конце части неистовый шквал отступает. Тихо поют флейта и английский рожок. По словам автора, здесь «впервые появляет­ся птица, которая *«не столько поет, сколько плачет»*. Как неумолимый приговор, звучит заключительная тема первой части у тром­бонов на фоне повторяющейся жесткой ритмической фигуры рояля, вио­лончелей и контрабасов.

**Вторая часть «De profundis clamavi ad de, Domine»** - «полное боли размышление-молитва». Это ада­жио, написанное в сложной трехчастной форме с разработочным средним разделом и синтезирующей репризой, отличающееся чистым, светлым колоритом. Спадает драматическое напряжение. Медленно те­чет бесконечная гибкая мелодия. В ней — печаль о погибших, боль вос­поминаний. Из мрачных низких басов доносится суровый мотив заупокойной молит­вы. И тут *«снова является голубь, на этот раз в ясной отчетливой мело­дии... Голубь с оливковой ветвью в клюве, вестник мира в пучине бед­ствий»*. Музыка отличается удивительным сплавом нежности, силы и напряжения.

**В третьей части «Dona nobis pacem!»**— возвраща­ются образы войны, страдания, разрушения. Движется шествие, зловещее и неотвратимое в своей фанатичной исступленности. Эта музыка сродни горьким и страшным страницам современника Онеггера — Шостаковича. В ней тот же ужас перед неотвратимым нашествием нелюдей. Порою за­головок части может восприниматься как горькая ирония отчаяния. Анти­человеческое движение неотвратимо. На фоне остинатной ритмической фигуры тупого марша поочередно вступают все духовые инструменты, начиная от затаенно-тихого бас-кларнета до ярчайшего полного звучания всей медной группы. И вот — исступленный вопль всего оркестра... и резкий перелом. Страшное шествие, основанное на чередовании двух образов — механистичного марша роботов (главная тема сонатной фор­мы) и мужественного, протестующего — людей (побочная тема), затиха­ет. Заканчивается симфония нежной и прекрасной мелодией (новая тема, появляющаяся только в коде) в темпе адажио, в приглушенном и трепет­ном звучании струнных слышится надежда на свет и утешение. Финал - «многоточие» – образ желаемого мира.

Такая просветленно - лирическая точка делает концепцию симфонии «разомкнутой». Единство цикла симфонии обусловлено не только сквозной драматургической идеей, но и объединяющими темами, главная из которых – «тема птицы» – образ надежды и веры.

Сороковые годы – период развития проблемной драматической симфонии, что связано в первую очередь с военными катаклизмами. Два композитора создали лучшие «военные симфонии» –Артюр Онеггер и Дмитрий Шостакович. Третьей симфонии Онеггера особенно близка Восьмая симфония Шостаковича. Их объединяет гуманистическая идея, общее в показе сил зла и насилия: зло – это не только внешняя сила, человек-зверь, человек -робот. Много общего в ярко-жанровой природе маршевых тем, мелодическом начале психологических тем, использовании жанра пассакальи.

Симфония №4 Базельские удовольствия

Симфония №5 Трех «ре»

1. Царь **Дави́д (**рус. *возлюбленный*) — второй царь [Израиля](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B7%D1%80%D0%B0%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE). Царствовал 40 лет (ок. [1005](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=1005_%D0%B4%D0%BE_%D0%BD._%D1%8D.&action=edit&redlink=1) — [965 до н. э.](http://ru.wikipedia.org/wiki/965_%D0%B4%D0%BE_%D0%BD._%D1%8D.)). Образ Давида является образом идеального властителя, из рода которого (по мужской линии), согласно иудейским [библейским пророчествам](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0), выйдет [Мессия](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%8F), что уже осуществилось, согласно христианскому [Новому Завету](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D0%97%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D1%82), где подробно описано происхождение Мессии — [Иисуса Христа](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B8%D1%81%D1%83%D1%81_%D0%A5%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81) от царя Давида [↑](#footnote-ref-1)
2. [Ветхозаветный](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8) персонаж, еврейская [вдова](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B0), спасшая свой родной город от нашествия [ассирийцев](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%8F). После того, как войска ассирийцев осадили её родной город, она нарядилась и отправилась в лагерь врагов, где привлекла внимание полководца. Когда он напился и заснул, она отрубила ему голову, и принесла её в родной город, который таким образом оказался спасен. [↑](#footnote-ref-2)
3. Антигона, поняв, что не сможет отнести тело брата в родовую усыпальницу, бросила несколько пригорошней земли на его тело, омыла его и оплакала, спася тем самым от бесчестья на земле и на небе. Позже она была изобличена в содеянном. Креонт разгневался, что племянница и невеста его сына [Гемона](http://www.mify.org/dictionary/g.shtml#%D0%93%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D0%BD) ослушалась запрета и приказал замуровать Антигону в подземелье. В это время в Фивы пришел слепой прорицатель [Тиресий](http://www.mify.org/dictionary/t.shtml#%D0%A2%D0%B8%D1%80%D0%B5%D1%81%D0%B8%D0%B9) и сказал, что он получил знамение богов, они разгневаны тем, что тело погибшего не похоронено, и Креонт не должен держать мертвого на земле, а живую под землей. И Тиресий предсказал, что за мертвого падет жертвой живой, т.е. сын Креонта. Креонт опомнился, бросился к подземелью, чтобы освободить Антигону, но она была уже мертва, покончив с собой. Гемон, увидев это, также покончил с собой у тела невесты. [↑](#footnote-ref-3)