



# КОНСОНА́НС И ДИССОНА́НС

Авторы: Ю. Н. Холопов

КОНСОНА́НС И ДИССОНА́НС (франц. consonance, от лат. consonantia – созвучие, согласное звучание, и франц. dissonance, от лат. dissonantia – нестройность, нестройное звучание), противоположные понятия теории музыки, характеризующие сонантность созвучий – т. е. слияние или неслияние в восприятии одновременно звучащих тонов; также сами созвучия (интервалы, аккорды), воспринимаемые как слитные и неслитные. Созвучия-консонансы – унисон, октава, квинта, кварта, большие и малые терции и сексты, мажорное и минорное трезвучия и их обращения. Созвучия-диссонансы – септимы и секунды, тритон, все увеличенные и уменьшенные [интервалы](#) (в частности, энгармонически равные консонансам), а также [аккорды](#) с участием этих интервалов. Кварта (т. н. неустойчивый консонанс) трактуется как диссонанс, если её нижний звук помещается в басу. Понятия «консонанс» и «диссонанс» в отдельности не являются эстетически оценочными. Их нельзя отождествлять с благозвучием и неблагозвучием (какофонией; в европ. звуковысотной системе благозвучие гармонич. вертикали решающим образом зависит от [строения музыкального](#), в условиях которого созвучия только и могут оцениваться как благозвучные и неблагозвучные).

Различие между К. и д. рассматривается в 4 аспектах: математич., физич., физиологич. и психологическом. Математически консонанс характеризуется более простым отношением чисел (частоты основания и вершины в консонирующем интервале относятся как 1:1 для унисона, 1:2 для октавы, 2:3 для чистой квинты и т. д.), диссонанс – более сложным (5:9 или 9:16 для малой септимы); эти соотношения точны только для унисона и октавы, в реальной муз. практике они б. ч. приблизительны. С физич. (акустич.) точки зрения диссонансы имеют более длинные периоды повторяющихся групп колебаний звучащего тела, чем консонансы (напр., при чистой квинте 2:3 повторения происходят через 2 колебания, а при большой секунде 9:10 – через 9), и поэтому дают сильные [биения](#) (по Г. Гельмгольцу). Физиологически консонанс ощущается как мягкое звучание, диссонанс – как заострённое, раздражающее, беспокойное. Психологически консонанс представляется выражением опоры, покоя, а диссонанс – носителем напряжения, направленности к консонансу-устою, фактором движения. В ладовых системах европ. многоголосной музыки спад напряжения при плавном переходе от диссонанса к консонансу (т. е. при [разрешении](#)) создаёт особого рода ощущение удовлетворения и тем самым превращается в важнейший эстетич. фактор. Чередование диссонансов-напряжений и консонансов-разрядок образует «гармоническое дыхание» музыки.

Соотношение К. и д. всегда было важнейшей проблемой теории и философии музыки. Пифагорейцы (6–4 вв. до н. э.) проводили аналогию между консонансом и гармонией мира, мировым порядком (космосом), противопоставляя ему диссонанс – дисгармонию, деструкцию (хаос). К консонансам («симфониям») они относили октаву, квинту и кварту (также ундециму, дуодециму, квинтдециму), все остальные созвучия – к диссонансам («диафониям»). Последователи Пифагора различали К. и д. в зависимости от числовых отношений тонов; последователи [Аристоксена](#) считали критерием консонантности «приятность» созвучий для слуха. В ср.-век. теории музыки для обозначения К. и д. существовали термины «конкорданс» (лат. concordantia) и «дискорданс»

(лат. discordantia); несколькими столетиями позднее термином «конкорданция» пользовался Н. П. [Дилецкий](#). В европ. теории 13 в. ([Иоанн де Гарландия](#), [Франко Кёльнский](#)) терции перешли в разряд консонансов (вскоре за ними последовали и сексты). На рубеже 16–17 вв. диссонансы стали вводиться без приготовления консонансами; на рубеже 19–20 вв. диссонансы уже не обязательно разрешаются в консонанс (поздние сочинения А. Н. Скрябина, произведения композиторов новой венской школы, С. С. Прокофьева и др.). Пример свободного применения всех созвучий, в т. ч. и диссонансов, – «Весна священная» И. Ф. Стравинского.

Эволюцию музыки, при всей её сложности, можно представить как развитие представлений о консонансе как ядре звуковысотной структуры. В культурах монодич. типа (см. [Монодия](#)) это ядро реализовалось в виде опоры на консонирующий интервал (унисон, октаву, кварту, квинту), улавливаемый слухом в процессе развёртывания [лада](#). Уже в Древней Греции кварта, квинта и складывающаяся из них октава становятся регуляторами ладообразования, управляющими движением мелодии (см. нотные примеры в ст. [Греция Древняя](#), [Древнегреческие лады](#)). В эпоху Средневековья возникли формы многоголосия, где прежние рассредоточенные во времени консонансы переосмыслены в одновременные (параллельный [органум](#) в анонимном трактате «Musica enchiriadis», ок. 9 в.). Освоение терций и секст как консонансов началось в позднем Средневековье (в Британии, по-видимому, раньше, чем на континенте) и завершилось в эпоху [Возрождения](#) в ходе внутренней реорганизации как мелодич. типов, так и всего многоголосного письма; тогда же выдвинулся осн. тип созвучия – консонирующее трезвучие. Новое время (17–19 вв.) – наивысший расцвет трёхзвукового консонантного комплекса (который понимается в первую очередь как слитное консонирующее трезвучие с выраженным основным тоном, а не как объединение консонантных двузвучий). Трезвучная основа лада ([мажора](#) или [минора](#)) сказывается на мелодич. линии, которая часто строится по звукам трезвучий и их обращений, подобно тому как в модальных (монодич.) ладах регулятором служили консонансы кварты и квинты.

В музыке 20–21 вв. градация сонантности осознаётся как многоступенная (вместо двухступенной – консонанса и диссонанса): прима и октава, квинта и кварта, терции и сексты, тритон, мягкие диссонансы (малая септима, большая секунда), острые диссонансы (большая септима, малая секунда).

## Литература

Лит.: Гельмгольц Г. Учение о слуховых ощущениях как физиологическая основа для теории музыки. СПб., 1875; Риман Г. Упрощенная гармония, или Учение о тональных функциях аккордов. М., 1896; Stumpf K. Konsonanz und Konkordanz // Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft. 1911. Н. 6; Hindemith P. Unterweisung im Tonsatz. 2. Aufl. Mainz, 1940. Bd 1; Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии. 3-е изд. М., 1966.