

М. Ю. Игнатьева (Оганисьян)

ORCID: 0000-0001-9714-3582

✉ maria.ignatievaogan@gmail.com

Государственная школа иностранных языков Драссанес
(Барселона, Испания)

ВТОРАЯ ВЕРСИЯ «ДУХОВНОГО ГИМНА» ИОАННА КРЕСТА: ОКОНЧАТЕЛЬНАЯ РЕДАКЦИЯ ИЛИ АПОКРИФ?

Аннотация. «Духовный гимн» (El Cántico espiritual), центральное сочинение испанского поэта и мистика Иоанна Креста (1542–1591), вызывает давние текстологические споры. Речь идет о принадлежности Иоанну Креста того извода «Гимна», который на протяжении более трех столетий доминирует в изданиях как «окончательная версия». В статье описывается история первых публикаций «Гимна», позволяющая понять трудности аутентификации этой версии, сохранившейся лишь в рукописях переписчиков. Раскрываются основные формальные и содержательные различия двух версий (так называемых первоначальной версии — СА и окончательной — СВ), приводятся основные аргументы и контраргументы полемики относительно подлинности версии СВ. Далее автор предлагает собственное решение данной проблемы, основанное на опыте перевода обоих текстов. Выявляются ряд слов и выражений, повторения сказанного Иоанном ранее, избыток библейских цитат и т. д., позволяющие сделать вывод о том, что составителем этой версии является не Иоанн Креста.

Ключевые слова: Иоанн Креста, Juan de la Cruz, «Духовный гимн», «El Cántico espiritual», история публикаций, авторство

Для цитирования: Игнатьева (Оганисьян) М. Ю. Вторая версия «Духовного гимна» Иоанна Креста: окончательная редакция или апокриф? // Шаги/Steps. Т. 9. № 3. 2023. С. 140–158. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-3-140-158>.

Статья поступила в редакцию 14 ноября 2022 г.

Принято к печати 20 декабря 2022 г.

M. Yu. Ignatieva (Oganissian)

ORCID: 0000-0001-9714-3582

✉ maria.ignatievaogan@gmail.com

State School of Idioms Drassanes
(Barcelona, Spain)

THE SECOND VERSION OF *THE SPIRITUAL CANTICLE* OF SAINT JOHN OF THE CROSS: FINAL EDITION OR APOCRYPHUS?

Abstract. *The Spiritual Canticle* (*El Cántico espiritual*), the central work of the Spanish poet and mystic St. John of the Cross (1542–1591), has long been a subject of textual debate. We refer here to the attribution to St. John of the Cross of the redaction of the *Canticle* which for over three centuries has been published as the *definitive version*. The article describes the history of the first publications of the *Canticle* and helps to understand the difficulties of authenticating this version, preserved only in the manuscripts of copyists. The author highlights the main formal and substantive differences between so-called *primitive version* and the *definitive version*, and provides the main arguments and counter-arguments of the controversy regarding the authenticity of the latter version. Furthermore, the author offers her own resolution to this problem, based on her experience of translating both texts. A number of specific words and expressions, an excess of biblical quotations, repetitions of what previously was attributed as St. John's comments to the poem, among other issues, lead to the conclusion that the composer of this version cannot be St. John of the Cross. The discussion of this issue and the conclusions drawn are of particular importance for the preparation of the first critical edition of *The Spiritual Canticle* in Russian, edited by the author of the article.

Keywords: St. John of the Cross, Juan de la Cruz, *The Spiritual Canticle*, *El Cántico espiritual*, publication history, authorship

To cite this article: Ignatieva (Oganissian), M. Yu. (2023). The second version of *The Spiritual Canticle* of Saint John of the Cross: Final edition or apocryphus? *Shagi / Steps*, 9(3), 140–158. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-3-140-158>.

Received November 14, 2022

Accepted December 20, 2022

«Духовный гимн» (*Cántico espiritual*), центральное сочинение испанского поэта и мистика Иоанна Креста, также известного как Хуан де ла Крус¹ (1542–1591), вызывает давние текстологические споры. Речь идет о принадлежности Иоанну Креста того извода «Гимна», который на протяжении более трех столетий доминирует в изданиях как «окончательная версия» (*definitiva*, в отличие от «первоначальной», *primitiva*). «Долгий период вынашивания плода, редакции, следовавшие одна за другой, подробные исправления, которые автор вносил в них, многочисленные рукописные экземпляры, дошедшие до нас, полная потеря автографов и пристрастная запальчивость многих исследователей превратили этот вопрос в невероятно запутанную загадку», — писал К. Куэвас [Cuevas García 1983: 9].

В этой статье мы опишем контекст полемики, расскажем историю первых публикаций «Гимна», необходимую для понимания этого контекста, и предложим собственное решение проблемы, основанное на опыте перевода обоих текстов.

Первое издание сочинений Иоанна Креста вышло в 1618 г., спустя 27 лет после смерти автора. Этот срок кажется весьма долгим, учитывая славу Иоанна в религиозных кругах, желание его почитателей увидеть напечатанными сочинения, расходившиеся в списках, необходимость упорядочить и унифицировать эти списки, появление в печати отдельных фрагментов его сочинений под чужими именами и т. д. (см. об этом: [Pacho Polvorinos 1967: 5–6]). Существует несколько предположений, объясняющих столь долгое ожидание. Среди них страх перед инквизиционной цензурой: подозрения в связях с ересью иллюминатов постоянно тяготели над именем Иоанна Креста; сам он избежал инквизиционных судов, но уже первое упомянутое издание 1618 г. подверглось пристрастному разбору трибунала, поскольку его экземпляры были найдены у еретиков (см.: [Llamas Martínez 1993: 193–200]). Другой причиной, возможно, была личная неприязнь к Иоанну Креста, который был членом ордена босоногих кармелитов, генерала ордена — отца Алонсо Иисуса Марии. Генерал принадлежал к враждебному Иоанну крылу ордена, возникшему под влиянием раскола прежнего генерала, Николаса Дориа (см.: [Pacho Polvorinos 1967: 15–19]).

В издание 1618 г. вошли трактаты «Восхождение на гору Кармил», «Темная ночь» и «Пламя живой любви», но не было включено самое известное сочинение Иоанна Креста, «Духовный гимн». Причины для его невключения могли быть те же, что упомянутые выше, особенно вторая: «Гимн» был посвящен матери Анне Иисуса, одной из жертв репрессий Н. Дориа. По предположению издателя полного собрания сочинений Иоанна Креста (1929–1931) Сильверии Святой Терезы, «Духовный гимн» не попал в это первое издание, поскольку это был «своего рода комментарий к Песни песней» [Silverio de Santa Teresa 1929: 210–211]. Неслучайно современник Иоанна Креста, поэт и богослов фрай Луис де Леон (1527–1591), оказался в тюрьме среди прочего и за то, что перевел этот библейский текст на народный язык.

Здесь важно обратиться к истории создания «Духовного гимна».

¹ Вопрос об именовании этого автора на русском языке рассмотрен в нашей статье [Игнатъева (Оганисян) 2021].

В 1579 г., находясь в заточении в кармелитском монастыре города Толедо, брат Иоанн Креста сочинил 30 строф (*canciones*), начинавшихся стихом: «Куда ты скрылся?» (*¿Adónde te escondiste?*). Остальные строфы были дописаны в Баэсе и Гранаде между 1579 и 1582 г. Эти стихи можно было бы назвать переложением Песни песней, но переложение обычно следует общей сюжетной линии первоисточника, а здесь отдельные, не всегда связанные между собой в исходном тексте строки и образы Песни песней наполняются новыми смыслами и сплетаются в самостоятельный текст со своим сюжетом. Этим сюжетом являются приключения души, потерявшей Бога, вновь обретшей Его после трудных поисков и обручившейся с Ним.

«Духовный гимн» состоит из стихотворного текста и развернутого прозаического комментария к нему². В монастыре Сан-Лукар-де-Баррамедо сохранилась рукопись этого сочинения, составленная несколькими переписчиками и имеющая авторские пометы, последняя из которых гласит: «Сия книга есть черновик, для коего уже имеется беловой вариант».

Рукопись озаглавлена следующим образом: «Разъяснение песен, в коих говорится о подвиге любовного союза души и ее Жениха Христа; затрагиваются и разъясняются некоторые трудности и плоды молитвы. Писано по просьбе матери Анны Иисуса, настоятельницы босоногих кармелиток в Монастыре святого Иосифа в Гранаде. Год 1584» [Juan de la Cruz 2010: 1141]. Название «Духовный гимн» появилось спустя 40 лет после смерти Иоанна Креста в мадридском издании 1630 г., которое было озаглавлено издателем, братом Иеронимом святого Иосифа, так: «Духовный гимн между душою и Христом, ее Женихом. Разъясняются различные тонкие чувства в Молитве и Созерцании при сокровенном общении с Богом». С тех пор за этим шедевром Иоанна Креста в качестве названия закрепились первые два слова нового заглавия. Сам Иоанн Креста, согласно некоторым свидетельствам, называл его «Песнями Невесты» (*Canciones de la Esposa*).

Достоверная³ Анна Иисуса (1545–1621), которой посвящен «Духовный гимн», была одной из любимых учениц св. Терезы Авилльской. В 1604 г., спасаясь от преследований со стороны антитерезианского крыла ее ордена, она уехала во Францию, а затем в Бельгию, где основала несколько монастырей. К сожалению, рукопись «Гимна», принадлежавшая Анне Иисуса, не сохранилась, но можно с большой долей уверенности сказать, что именно эта рукопись (или список с нее) легла в основу первого издания «Гимна». Оно вышло в 1622 г. в Париже⁴ во французском переводе, спустя год после смерти Анны. «Гимн» перевел и издал Рене Готье, статский советник, сопровождав-

² Иоанн то устно, то письменно на отдельных листках комментировал «Гимн» по просьбе сестер ордена босоногих кармелитов, восхищавшихся стихами, знавших их наизусть, но не вполне понимавших их. Наконец, по просьбе настоятельницы Гранадского монастыря, матери Анны Иисуса, появился цельный трактат. Надо сказать, что это был уже третий опыт подобного разъяснения. Ранее Иоанн истолковал стихи «Темная ночь» (*Noche oscura*) в прозаических сочинениях «Восхождение на гору Кармил» (*Subida al Monte Carmel*) и «Темная ночь» (*Noche oscura*).

³ *Venerable*, титул, присваиваемый «слуге Божьему» (*siervo de Dios*) в процессе беатификации.

⁴ *Cantique d'amour divin entre Iesus-Christ et l'Ame devote*. A Paris: Chez Adrian Taupinart, rue Saint Jacques à la Sphère, 1822.

ший Анну Иисуса в 1604 г. во время ее переезда во Францию. Интересно, что в этом издании посвящение Анне Иисуса было заменено на посвящение св. Терезе, что было чистым анахронизмом: в 1584 г., когда был написан «Гимн», Терезы уже не было в живых. М. П. Манеро Соролля [Manero Sorolla 1994: 43] предположила, что причиной исключения имени Анны был тот факт, что она уехала из Франции в Бельгию, отказавшись следовать правилам, насаждаемым Пьером де Берюлем, учредителем реформированных (терезианских) кармелитских монастырей во Франции.

Первое издание на испанском языке появилось в 1627 г., также за границей, в Брюсселе⁵, стараниями матери Беатрисы Зачатия, преемницы Анны на посту настоятельницы, а также инфанты Изабель, правившей в Нидерландах, почитательницы и подруги Анны. В основе брюссельского издания, вероятно, лежала та же рукопись, попавшая к издателям из архива самой Анны. Эта рукопись совпадает со списком из монастыря в Сан-Лукаре.

В том же 1627 г. в Риме вышел итальянский перевод «Гимна»⁶, который отличался от первых двух изданий тем, что здесь после десятой строфы появлялись новая строфа и комментарий к ней, благодаря чему вместо 39 строф в «Гимне» стало 40.

Первое испанское издание, включавшее в себя эту строфу, вышло в Мадриде в 1630 г.⁷ С этих пор на протяжении всего XVII в. многочисленные издания и переводы «Гимна» выходили в этом изводе: 40 строф в том же порядке со включенной 11-й строфой и ее толкованием. Однако в 1703 г. в Севилье выходит новая версия «Гимна»⁸, которой предстоит заменить собою все предшествующие варианты и доминировать в течение последующих столетий. Ее-то и принято было считать «окончательной». В основе этой версии лежит рукопись из монастыря в городе Хаен. В ней также 40 строф, но часть их расположена в новом порядке, а комментарии расширены приблизительно на треть.

Вот предыстория этой публикации. В 1670 г., незадолго до беатификации Иоанна Креста (1675), некий кармелит, отец Сальвадор Креста, подписал своим именем «Достоверную новость» (Noticia cierta), в которой сообщается о новой найденной рукописи «Духовного гимна». По словам кармелита, рукопись принадлежала основательнице монастыря Изабелы Воплощения, бывшей некогда послушницей под началом Анны Иисуса, от которой она впоследствии и получила рукопись. Сама Изабель перед смертью передала ее матери Кларе Креста.

В предисловии к изданию 1730 г. сказано:

Книга Песен, которая начинается словами «Куда ты скрылся?», печатается по оригиналу, писанному собственною рукою Святого Учителя и Отца нашего: выдающуюся Реликвию почитал и сохранял

⁵ Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el Alma y el Esposo Cristo... Año de 1584. En Bruselas: En Casa de Godofredo Schoevarts, 1627.

⁶ Opere Spirituali che condvocono l'Anima alla perfetta unione con Dio... In Roma: Appresso Francesco Corbelletti, 1627.

⁷ Obras Del Venerable y Místico Doctor F. Joan de la Cruz primer Descalzo i Padre de la Réformf de Nuestra Señora del Carmén... Año de 1630. En Madrid: En casa de la Viuda de Madrigal.

⁸ Obras espirituales que encaminan a una alma a la más perfecta unión con Dios en transformación de amor... En Sevilla: Por Francisco de Leefdael, 1703.

в тайне наш Монастырь Кармелиток в руках вышеуказанных трех Монахинь, так что Ордену (*Religión*) ничего о ней не известно <...> Когда Орден обнаружил некоторые оригиналы Нашего Достопочтенного Отца в Мадриде в 1630 году <...>, этот Гимн с толкованиями был добавлен в собрание его трудов, хотя и в испорченном виде, поскольку, повторяем, он не был сверен с этим оригиналом (цит. по: [Duvivier 1971: 54]).

Остановимся на основных формальных различиях между двумя версиями, которые принято называть СА (*Cántico A*, рукопись из Сан-Лукара, первоначальный вариант, подаренный Анне Иисуса) и СВ (*Cántico B*, Хаенская рукопись, опубликованная в 1703 г.).

1. СА состоит из 39 строф, СВ — из 40, с добавлением 11-й строфы.

2. Порядок строф в СВ изменен: десять строф, с 15-й по 24-ю, поставлены после 27-й; 29-я и 31-я поменялись местами и поставлены после 25-й, ставшей 16-й.

3. В прозаическом комментарии появились новые части: «Общее содержание» (*Argumento*) после Пролога, «Аннотация» (*Anotación*) перед первой строфой, «Аннотации к следующей строфе» (*Anotación para la canción siguiente*) перед главами 6, 8, 9, 10–39, «Разъяснение и аннотация» (*Declaración y anotación*) перед главой 40.

4. Частично исчезли цитаты на латинском языке.

5. Текст комментария расширился приблизительно на треть.

Что же произошло с текстом «Гимна» на содержательном уровне? При разговоре об этом произведении следует учитывать двойственность его структуры, выражающуюся в двух сюжетах — лирическом (поэтическом) и богословском (прозаическом)⁹. Рассмотрим развитие этих сюжетов в каждой из версий.

В стихотворной версии СА попеременно говорят (или, лучше, «поют» — *cantan*, поскольку речь идет о «Гимне» — *Cántico*) Невеста и Жених. Сначала Невеста рассказывает о том, как тщетно и безуспешно ищет своего Жениха (строфы 1–11):

1. ¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido;
salí tras ti clamando, y eras ido.

Куда ты скрылся,
Возлюбленный, оставив меня стенать?
Ты бежал, как олень,
ранив меня;
сетуя, выбежала я вслед за тобой, а тебя уже нет.

Затем, в 12-й строфе, ей является сам Жених:

12. Apártalos, Amado, que voy de vuelo.
El Esposo: Vuélvete, paloma, que el ciervo
vulnerado
por el otero asoma
al aire de tu vuelo, y fresco toma.

Отведи от меня их (свои очи. — *М. И. (О.)*),
Возлюбленный, вот, я улетаю.
Жених: Воротись, голубка,
вот, раненый олень
выглядывает с вершины холма,
влекомый ветром твоего полета, что
освежает его.

⁹ См. нашу статью: [Игнатъева (Оганисьян) 2023].

Явление Жениха производит в Невесте чрезвычайное волнение (строфы 12–26):

13. Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos...

Мой Возлюбленный — горы,
лесистые одинокие долины,
необычайные острова,
полнозвучные реки,
посвист ветерков, дышащих любовью.

В строфах 27–30 Жених вновь обращается к Невесте. Он описывает, как она входит в сад и «блаженно покоится, / склонив шею / на сладостные руки Возлюбленного» (*y a su sabor reposa, / el cuello reclinado / sobre los dulces brazos del Amado*). Жених баюкает ее, «заговаривая» (устраняя) все возможные препятствия к их союзу:

30. por las amenas liras
y canto de serenitas os conjuro
que cesen vuestras iras,
y no toquéis al muro,
porque la esposa duerma más seguro.

Нежными лирами
и пением сирен я вас заговорю,
чтобы прекратился ваш гнев,
не прикасайтесь к стене,
пусть супруга почивает в полной
безопасности.

В строфах 35–39 Невеста воспекает блаженный покой в объятиях Жениха:

38. El aspirar del aire,
el canto de la dulce filomena,
el soto y su donaire,
en la noche serena,
con llama que consume y no da pena.

Дыхание ветерка,
сладкое пение филомелы,
роща и ее благолепие
тихою ночью
при пламени, что сжигает, не причиняя боли.

Таков общий лирический сюжет: поиск Жениха — обретение — покой в его объятиях.

В богословском прозаическом сюжете раскрываются значения образов Невесты и Жениха как души и Христа. Душа ранена любовью к Богу; нигде, ни в чем и ни в ком, не находя Его, она стонет и пеняет Ему на Его отсутствие.

Она тем более имеет основания для жалоб, что, будучи ранена любовью, ради которой отреклась ото всего и от себя самой, она к тому же должна страдать из-за отсутствия Возлюбленного, поскольку Он не освобождает ее от уз смертной плоти и тем самым не позволяет ей пребывать с Ним в вечном блаженстве (СА 1, 1)¹⁰.

Соразмерно великой скорби по утраченному Богу душе дается и великое утешение:

Возлюбленный явил ей некоторые лучи своего величия и достоинства, в согласии с ее желанием. Эти лучи были так возвышенны и так сильны, что душу охватил восторг, и она в экстазе и восхищении

¹⁰Мы указываем в скобках манускрипт (СА или СВ) и номера строфы (главы) и параграфа «Разъяснения».

вышла за собственные пределы, что поначалу вызывает в душе великое смятение и естественный страх. И поэтому душа, будучи не в силах вынести преизбыток благодати в таком немоющем существе, говорит: «Отведи от меня свои божественные очи, Возлюбленный, ибо они возносят меня на вершину созерцания, превосходя границы моего естества» (СА 12, 1).

Начиная со стиха «*Apártalos, Amado*» («Отведи от меня свои очи, Возлюбленный») совершается «духовное обручение» (*desposorio espiritual*) души и Бога, блаженные свойства которого душа воспекает на протяжении строф 12–26.

Здесь впервые Бог раскрывается душе, украшая ее величием, дарами, добродетелями, познанием и славой Божией, подобно тому, как украшают невесту в день помолвки (СА 13, 1).

Само же духовное бракосочетание души и Бога совершается в 27-й строфе, где душа называется «супругой» (*esposa*). Стихи «*Debajo del manzano, / allí conmigo fuiste desposada*» («Под яблоней / ты стала мне супругой») (строфа 28) Иоанн Креста разъясняет так:

Яблоня означает древо креста, на котором Сын Божий искупил человеческую природу и тем самым обручился с ней, подавая каждой душе благодать и залог спасения, заслуженные Его страданием (СА 28, 2).

Пребывая в духовном брачном союзе с Богом, к которому душа пришла путем самоотречения и отречения ото всего, что не есть Бог¹¹, душа познаёт полный покой, поскольку Сам Бог помогает ей укротить три потенции: разум, волю и память, а также четыре страсти: печаль, надежду, радость и страх. Бог «заговаривает» их «нежными лирами» (т. е. Своей «кротостью») и «пением сирен» (т. е. Своей «сладостью») (см.: СА 29–30, 7).

В последних строфах, по толкованию Иоанна Креста, душа испытывает совершенную любовь к Богу, уподобляемую пламени, которое уже лишено прежних свойств несовершенной любви — черноты, дыма и гари (т. е. страданий, идущих от собственных страстей души), здесь душа «вся преобразается в мягкое пламя, сжигающее все это и преобразующее ее в Бога, в котором все ее движения и действия становятся божественными» (СА 38, 11).

Итак, мы видим, что первая богословская версия «Духовного гимна» (рукопись из монастыря Сан-Лукар) описывает высокие состояния души, уже в первых строфах сумевшей встать на путь самоотречения. Неслучайно в посвящении Анне Иисуса Иоанн Креста подчеркивает, что его сочинение обращено к преуспевшим подвижникам:

Оставляя в стороне наиболее общие свойства, я коротко отмечу более редкие, через которые прошли те, кто по милости Божией про-

¹¹ Этот путь подробно описан Иоанном в трактатах «Восхождение на гору Кармил» и «Темная ночь».

двинулся далее состояния новоначальных. Сделаю я это, исходя из двух соображений: во-первых, потому что для начинающих уже написано множество пособий; а во-вторых, потому что здесь я обращаюсь к Вашему преподобию, к Вам, которую наш Господь удостоил преодолеть состояние новоначальных и привести дальше вглубь на лоно Своей божественной любви [Juan de la Cruz 2010: 1143].

Что же происходит во второй версии, основанной на Хаенской рукописи? Десять строф, описывавших любовное волнение Невесты-души после обретения Жениха-Христа и обручения с ним, перенесены к 27-й строфе, в которой описан духовный брак (совершающийся, как и в первой версии, в строфе «Вошла супруга / в милый, желанный сад»). Цель этого переноса (и об этом ясно говорит авторский комментарий) заключается в том, чтобы превратить «Духовный гимн» в руководство не столько для опытных подвижников, сколько для начинающих духовный путь. Так, если в версии СА Невеста после помолвки с Женихом восклицает:

19 (СВ 28). Mi alma se ha empleado,
y todo mi caudal en su servicio;
ya no guardo ganado,
ni ya tengo otro oficio,
que ya sólo en amar es mi ejercicio.

Моя душа отдала себя
и все свои богатства в услужение ему;
я уже не хожу за стадом,
и нет у меня иных забот:
любить его — мое единственное дело, —

то в версии СВ это признание стало возможно только после заключения духовного брака.

Изменилось и «Разъяснение»: его многочисленные добавления служат тому, чтобы придать «Гимну» более систематический и догматический характер. Так, в начале появляется новый текст: «Общее содержание» (Argumento), задачей которого становится именно объяснение нового порядка изложения. Оно начинается так:

Порядок этих строф идет от того времени, когда душа начинает служить Богу, до того, когда она достигнет последней стадии совершенства, то есть духовного брака. Таким образом в них затрагиваются три стадии или пути духовного упражнения, по которым проходит душа, прежде чем достичь названного состояния, а именно: очистительный, просветительный и соединительный; разъясняются отдельные свойства и эффекты каждого пути (Argumento, 1)¹².

Большинство испанских исследователей (особенно принадлежащих к ордену кармелитов) считает, что Иоанн Креста переработал первую версию в поисках большей ясности и точности. Так, Э. Пачо Полворинос пишет: «Перечитав свой текст и написанное в более поздних сочинениях, Иоанн Креста пришел к выводу о целесообразности глубокой ревизии первого варианта. В нем имелись неувязки и противоречия, которые могли дезориентировать не одного читателя» [Pacho Polvorinos 2006: 248].

¹² В цитате используется терминология из трактата, долгое время приписывавшегося Бонавентуре, «О тройственном пути». См.: [Faustino 1965].

Как мы уже упоминали, именно версия СВ вытеснила версию СА¹³, публиковавшуюся на протяжении XVII в., и стала основной при издании сочинений Иоанна Креста.

Такое положение дел ни у кого не вызывало сомнений до тех пор, пока в 1922 г. бенедиктинский монах Дом Филипп Шевалье не опубликовал статью «Был ли переписан “Духовный гимн” святого Иоанна Креста?» [Chevallier 1922]. Автор приводит среди прочих следующие доводы в пользу того, что версия СВ (кстати, именно ему принадлежат буквенные обозначения двух версий) является апокрифом.

1. Брюссельское издание (как мы помним, первое на испанском языке), равно как и предшествующее ему парижское издание во французском переводе, основываются на рукописи, принадлежавшей адресату «Гимна» Анне Иисуса, не знавшей ни о какой другой редакции «Гимна».

2. Сохранив данное в СА обещание предварять цитаты из Писания латинским оригиналом¹⁴, СВ не выполняет его. «Хаенская рукопись, — пишет Шевалье, — вероятно, лучшая рукопись версии В, цитирует Писание 257 раз и лишь 48 раз дает его латинский текст» [Chevallier 1922: 221].

3. Кажется странным, что текст 11-й строфы был составлен из комментария к 6-й строфе. Вот эта строфа:

Descubre tu presencia,
y máteme tu vista y hermosura;
mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.

Яви свое присутствие,
убей меня созерцанием твоей красоты,
ведь недуг
любви могут излечить лишь
присутствие и лицезрение.

В комментарии же читаем:

И видя, что ее скорбь (*dolencia*) может исцелить (*curar*) лишь непосредственное созерцание (*vista*) Его и присутствие (*presencia*) ее Возлюбленного, не доверяя никакому иному снадобью, она просит в этой строфе об обладании Его присутствием (СА 6, 2).

Эту строфу и комментарий к ней, по мнению Шевалье, заимствовал из издания 1626 г. автор СВ, т. е. эта версия была создана самое раннее спустя 35 лет после смерти Иоанна Креста [Chevallier 1922: 331].

4. Бенедиктинец (так принято называть Шевалье в полемике об авторстве СВ) дает ряд разночтений отдельных слов и выражений, который ставит под сомнение тот факт, что редактором СВ мог быть сам Иоанн. Например, вместо *encendidos* ‘зажженные’ редактор пишет *escondidos* ‘сокрытые’, вместо *fuerte* ‘сильный’ — *fuate* ‘источник’ и т. д. [Chevallier 1922: 331].

¹³ Вернее сказать, версию СА', так называемый исправленный текст, очень близкий к первоначальному: те же 39 строф в том же порядке, с исключением некоторых латинских цитат и множеством формальных изменений в комментариях. Авторство рукописей СА' разными исследователями приписывается либо самому Иоанну Креста, либо переписчикам.

¹⁴ «Итак, я буду придерживаться следующего метода: сначала я приведу латинский текст, затем истолкую его в свете обсуждаемой темы» [Juan de la Cruz 2010: 1143].

5. Имеются неоднократные логические неувязки, возникшие при переносе 18 строф. Например, в 24-й строфе СВ идет отсылка к «предыдущим» строфам, которые теперь уже не предшествуют этой строфе, отстоя от нее на 10 строф.

Ученый приходит к следующему заключению: «Коротко говоря, апокрифический характер редакции В оказывается трижды подтвержденным: тем фактом, что Мать Анна Иисуса знала лишь редакцию А; добавлениями, опущениями и вариантами, поступившими из версии R¹⁵ в редакцию В самое раннее в 1626 г.; всей совокупностью плохого прочтения, ложных отсылок, непоследовательностей, оплошностей, недоразумений и противоречий, слишком бегло указанных выше» [Chevallier 1922: 337].

Статья Д. Шевалье и последующие его работы (особенно следует отметить критическое издание «Духовного гимна» 1930 г. [Jean de la Croix 1930]) положили начало еще неоконченной полемике, в которой столкнулись главным образом две стороны: испанские кармелиты (Эулохио Девы Кармилльской (Пачо Полворинос), Сильверии святой Терезы, Форенсио Младенца Иисуса и др.) и франкоязычные ученые (Жан Барюзи, Роже Дювивье, Жан Кринэн и др.)¹⁶.

Испанские исследователи пролили немало чернил, доказывая аутентичность второй версии и тождественность ее учению Иоанна Креста. Так, отец Сильверии писал об 11-й строфе:

Включение этой строфы на этом месте, кажется, служит тому, чтобы сделать более естественным и гармоничным прогрессивное нарастание желания увидеть Бога, проявляемое душой с первой же строфы. И стихи, и комментарий здесь несомненного свято-иоаннова отливка, и с полным правом можно сказать об этой строфе, что это новое кольцо, которое совершенным образом подходит к пальцу белой, тонкой руки Невесты [Silverio de Santa Teresa 1929: xxx].

Отец Сильверии также обращает внимание на то, что в СВ учтены замечания из «черновой рукописи» СА [Ibid.: xxxiii]. Наиболее авторитетным и представительным защитником версии СВ был Эулохио Пачо, которому мы обязаны множеством ценнейших исследований, посвященных жизни и творчеству Иоанна Креста. Так, он считает, что в основе брюссельского издания «Гимна» не могла лежать рукопись, принадлежавшая Анне Иисуса, поскольку в брюссельском томе имеется множество ошибок, которые не могут происходить от оригинала, включая серьезное опущение 21-й строфы [Pacho Polvorinos 1976].

Ж. Барюзи, автор первого монографического труда, посвященного Иоанну Креста [Baruzi 2001], добавляет к аргументации Д. Шевалье, считающего версию СВ апокрифической, ряд филологических и философских рассуждений.

1. Относительно 11-й строфы он замечает, что вся она состоит из абстрактных понятий: *presencia* 'присутствие', *figura* 'образ', *vista* 'вид', *hermosura*

¹⁵ Так Дом Филипп Шевалье называет версию изданий с 11-й строфой в порядке СА.

¹⁶ «Именуемое истиной по сю сторону Пиренеев именуется заблуждением по ту сторону», — как весьма уместно цитирует афоризм Паскаля Дювивье [Duvivier 1971: 8].

‘красота’ [Baruzi 2001: 63], стилистически выделяющих эту строфу из всего корпуса «Гимна».

2. Живой импульс строф с 6-й по 10-ю гаснет в этой безжизненной строфе. «Не была ли, — спрашивает Барюзи, — эта новая строфа и комментарий к ней первой попыткой издателей 1627 и 1630 гг. изменить первоначальный текст?» [Baruzi 2001: 63].

3. Если, по мнению Барюзи, Иоанн создал версию В как окончательную, зачем тогда сохранять версию А с пометкой о том, что это «черновик»? [Baruzi 2001: 65]. Ведь Иоанн известен как писатель, не знавший привязанности к архивам.

4. Сравнивая два начала, СА и СВ, Барюзи замечает: автор СВ «заменял начальный натиск подлинного мастера на пресные центоны проповедника!» [Baruzi 2001: 71]. Школьный язык (см. выше цитату о трех путях мистического богословия), по мнению Барюзи, не подходит лирическому контексту.

Остановимся на двух кардинальных моментах версии СВ и сопоставим их с теми же тематическими узлами в версии СА. Это позволит нам лучше уяснить специфику обоих текстов в богословском и литературном контексте. Речь идет о начале и конце пути, который проходит душа-Невеста в разных версиях «Духовного гимна».

Согласно «Общему содержанию» (Argumento), начинающие, к которым относится начало «Гимна», находятся на очистительном пути (*via purgativa*) (Argumento, 2). На этом пути видит себя душа, осознавшая, что жизнь коротка (Иов 14:5), а мирские вещи суетны и лживы. Бог сокрыт от нее, потому что гневается за то, что она забыла о Нем посреди тварных вещей (СВ 1, 1). Душа ищет Бога и, не находя, «понимает, что ей не остается ничего иного, как обратиться к вере» (СВ 12, 1). Она исполнена «теней и пустот, соразмерно которым душе подаются утешение и милости» (СВ 13, 1). Однако стоит душе вкушать этих милостей, в чувственной части поднимаются и восстают «дурные слуги» страстей, чтобы помешать этому благу (СВ 18, 1). То есть пока душа не вступила в духовный брак с Богом, в ней действуют страсти, очищение от которых ей и предстоит пройти на пути к духовному браку с Женихом.

Этот путь очищения был уже разъяснен Иоанном Креста в предыдущих трактатах «Восхождение на гору Кармил» и «Темная ночь». Версия СА начинается там, где кончается путь, описанный в «Темной ночи». В этой версии душа выходит на поиски Бога, потому что ранена Его любовью. Бог сокрыт от нее не по ее легкомыслию, а потому, что невозможно увидеть Бога по сущности:

Здесь важно заметить: какие бы великие, высокие посещения ни посылались душе при жизни, они не представляют Бога по сущности и не имеют отношения к ней, потому что в действительности Он сокрыт от души, и ей подобает всегда считать Бога сокрытым и, несмотря на все явленные ей божественные совершенства, искать Его как Сокровенного, восклицая: *Куда Ты скрылся?* (СА 1, 2).

Душа обращается к вере не из-за разочарования в мирском («мирские вещи суетны и лживы», СВ) и смятения чувств («теней и пустот», СВ), а потому что она верна своему Богу.

Душа весьма жаждет союза со своим Женихом, но ни в одном из творений не находит посредника или средства для достижения этого союза, и тогда она снова обращается к своей вере, взяв ее в посредники, ведь именно вере суждено наиболее живо явить душе свет Возлюбленного (СА 11, 1).

Видение подается не в соответствии с мучениями («теньями и пустотами, согласно которым душе подаются утешение и милости»), а соразмерно предваряющим милостям¹⁷ и любовной жажде:

Обычно соответственно великим милостям и любовной жажде, которые заранее были в душе, следуют также и великие милости Божии и Его посещения. И поскольку в предыдущей строфе душа с таким пылом пожелала увидеть эти божественные очи, Возлюбленный явил ей некоторые лучи своего величия и достоинства, в согласии с ее желанием (СА 12, 1).

Все высокие состояния, описанные в СА, Иоанн представляет как возможные и желанные еще при этой жизни. Автор версии СВ относит их к будущей жизни. Так, он предваряет 36-ю строфу следующим утверждением:

Душе остается желать лишь одного: совершенного наслаждения Богом в вечной жизни. И поэтому в следующей и дальнейших строфах она усердно просит Возлюбленного подать ей эту блаженную пажить в явном видении Бога (СВ 36, 2).

Характерно, что «явного видения Бога» в СА душа просила в самом начале, в 1-й строфе:

Желание души в этом стихе («Куда ты скрылся?» — М. И. (О.)) не означает простое моление об утешительном духовном ощущении: оно не внушает твердой уверенности в благодатном обладании Женихом в этой жизни. Речь идет о желании ясно увидеть Его бытие и сущность, которые уверяют душу в вечной славе и тем утешают ее (СА 1, 2).

То есть в первом же разъяснении речь идет о желании сверхъестественного опыта, что и достигается в 12-й строфе («Отведи от меня свои очи, Возлюбленный»).

В одном из последних комментариев СВ автор формулирует новое значение духовного брака как осуществившегося в вечной жизни, в торжествующей (*triumfante*) Церкви:

Все эти совершенства и достоинства Невеста излагает своему Возлюбленному, Сыну Божию, с тем, чтобы Он перенес ее из состояния духовного брака, которого Он удостоил ее в Церкви воинствующей

¹⁷ Ср. «Темная ночь», кн. 2, гл. 8, 2.

(*militante*), к славному состоянию брака в Церкви торжествующей, к которому да приведет Он всех призывающих имя сладчайшего Иисуса, Жениха верных душ (СВ 40, 7).

Таким образом, автор версии СВ, с одной стороны, делает мистический путь «Гимна» более эксплицитным, дидактическим и доступным (путь открыт даже неискушенным в мистическом делании, и духовный брак совершается раньше, чем в версии СА), а с другой — показывает относительность достигаемой цели (духовный брак является лишь предвозвестием другого, высшего брака, достижимого лишь в вечности). Тем временем версия СА в начале пути требует определенной мистической и аскетической опытности, а в конце приводит к абсолютному, а не относительному состоянию духовного брака. Именно поэтому «Гимн» в версии СА является более сокровенным и таинственным для читателя. Так, по мнению Дювивье, начиная с 32-й и особенно с 35-й строфы душа (а именно ее изображает Невеста) «зовет Жениха уйти вместе с нею в даль, закрытую от читателя» [Duvivier 1971: 64].

Парадоксальным образом обещанные любому желающему и полученные милости в версии СВ оказываются слишком доступными, чтобы стать мистическими, и слишком относительными, чтобы выдержать лирический накал первоначальной версии. Перестановка строф и «смирительный» комментарий создали новое произведение, несомненно имеющее высокое богословское значение (недаром в течение нескольких столетий по нему воспитывались поколения кармелитов и других религиозно настроенных читателей), но нивелирующее значение поэтическое.

Остается вопрос: стоит ли за версией СВ автор версии СА? Сам ли Иоанн Креста переписал свое сочинение? Это вполне возможно, учитывая, с одной стороны, отсутствие «литераторской» привязанности к своим текстам у Иоанна (он оставлял их недописанными и не сохранял автографов), а с другой — его осознанное призвание духовника: само комментирование собственных стихотворений свидетельствует о том, что их духовная польза была для него важнее их литературной ценности. Иоанн вполне мог перемешать свои строфы и если и не переписать самостоятельно весь комментарий, то дать общие или конкретные указания своему секретарю. На этот вопрос будет получен ответ только тогда, когда, возможно, будут найдены новые автографы Иоанна Креста.

Тем не менее для современных критических изданий «Духовного гимна» (см. например: [Juan de la Cruz 1999; 2002]) принято выбирать версию СА как единственный достоверный источник текста. Итальянская исследовательница Паола Элиа в предисловии к изданию 1999 г. писала: «*Collatio* (сопоставление. — М. И. (О.)) всех свидетельств СА и СА' пробудило во мне сомнения относительно подлинности так называемой переписанной версии комментария. К примеру, представляется весьма маловероятным, что Иоанн Креста в новой редакции комментария сохранил те же ошибки при переписывании, которые он исправляет в “черновике”, и что он уничтожил все латинские цитаты, сохранившиеся в первоначальной версии, до 13-й *Declaración* (разъяснение. — М. И. (О.))» [Elia 1999: 27]. Исследовательница отмечает недостаток единообразия в редакции, частоту эксклюзивных слов в СВ, не принадлежащих *itsus scribendi* (собственному стилю) поэта, например: *sobrederivada* ‘произво-

дняя', *frágil* 'хрупкий', *ofrenda* 'приношение', *velocidad* 'скорость', *detractive* 'уводящая' и т. д. [Elia 1999: 29].

Именно этот последний факт привлек наше внимание, когда мы обратились к переводу версии СВ после того, как нами был переведен «Гимн» в версии СА. Ниже мы поделимся своими наблюдениями, возникшими в работе над переводом. Мы покажем на примере 11-й строфы, той самой, впервые появившейся в итальянском издании 1627 г., что автором комментария не мог быть Иоанн Креста. На поэтические недостатки самой строфы указывал Ж. Барюзи (см. выше), мы склонны согласиться с его оценкой. Но признаемся, что нам труднее оценить аутентичность поэтического текста, чем прозаического: мы допускаем, что при той версификационной легкости, которой владел Иоанн, эта строфа могла принадлежать и ему, хотя ей не хватает изящества, звучности и парадоксальности лучших строф «Гимна».

Выявив ряд слов и выражений, которые показались нам чуждыми лексике и стилистике Иоанна Креста, мы сверили их с результатами компьютерного поиска по собранию сочинений Иоанна. Однако важна не столько однократность их употребления, сколько тот семантический контекст, который позволяет выстроить своеобразный «робот» автора версии СВ, и он оказывается весьма далеким от того образа, который возникает в подлинных сочинениях Иоанна Креста.

Например, определение *susodicho* 'вышеупомянутый' встречается только в СВ. Этот юридический оборот выдает школярский педантизм автора, вовсе не свойственный Иоанну, а скорее присущий секретарю канцелярии.

Или неожиданное сравнение с василиском:

Два зрелища, как известно, убивают человека тем, что он не может вынести силы и воздействия увиденного. Это василиск, вид которого, говорят, убивает, и созерцание Бога (СВ 11, 7).

Образ василиска, характерный для любовной литературы того времени (см.: [Yndurain 1983: 86], свидетельствует о привязанности автора к светской литературе.

Единственное во всем сохранившемся наследии Иоанна Креста упоминание лимба¹⁸ оказывается как раз в версии СВ:

В те времена, даже угодники Божии, умирая, не могли Его видеть до пришествия Христа, так что для них было лучше жить во плоти, уможая заслуги и наслаждаясь естественной жизнью, чем пребывать в лимбе, не имея возможности стяжать заслуги, претерпевая мглу и духовное отсутствие Бога (СВ 11, 9).

К нашему портрету добавляется черта моралиста и проповедника, которую мы уже упоминали выше, цитируя Ж. Барюзи.

Дважды автор СВ предлагает разрешить возможное сомнение (*duda*), вызываемое его утверждениями (11, 9; 38, 5). Это примета таких сочинений Иоанна Креста, как «Восхождение на гору Кармил» и «Темная ночь», сочинений

¹⁸ Место пребывания душ, пограничного с адом.

апологетических, в отличие от «Духовного гимна» — текста пророческого. Неслучайно в СА нет ни одного «сомнения». Автору СВ чужд лирический пафос и убежденность как следствие непосредственного мистического опыта, она особенно показательна в «Пламени живой любви». Ср:

А если ты еще сомневаешься, то я уж и не знаю, что тебе сказать, кроме того, чтобы ты вновь перечитал написанное; тогда, возможно, уже не усомнишься, ибо высказана самая суть истины, и не стоит здесь распространяться более [Juan de la Cruz 2010: 1109].

Обращает на себя внимание и тот факт, что во второй версии встречаются самоповторы. Исследователи уже отмечали, что текст 11-й строфы составлен на основании комментария к 6-й строфе. Заметим, что и выражение «*más vive el alma adonde ama que donde anima*» («душа больше живет в том, что любит, чем в том, что она одушевляет» — СВ 11, 10) почти дословно заимствовано из СА 8, 2.

Автор СВ, очевидно, следует определенному магистральному плану, пренебрегая деталями (отсюда отмеченные выше логические неувязки, самоповторы, стилистические нововведения), при этом он значительно, по сравнению с СА, утяжеляет свой текст библейскими цитатами. Так, в одном коротком параграфе их может быть целых три, чего не бывает у самого Иоанна Креста. Ср.:

Он сам сказал через Захарию (2, 8): Ибо так говорит Господь Саваоф: скорби и нужды «касаются зеницы ока Его», особенно когда скорби таких душ происходят от подобной любви. Поэтому и Исайя (65, 24) говорит: «И будет, прежде нежели они воззовут, Я отвечу; они еще будут говорить, и Я уже услышу». И Мудрый (Притч 2, 4–5) сказал: «Если будет душа искать Его, как серебра, то найдет» (СВ 11, 1).

Когда в СА Иоанн прибегает к цитатам из Ветхого или Нового Завета, они звучат как отсылка к аргументу, найденному ранее, они сами становятся аргументом в рассуждении: священный текст и мысль Иоанна льются единым потоком, а у автора СВ цитата — это отсылка к авторитету, как бы к стати приходящая на память. Вот пример цитирования Песни песней из 1-й главы версии СА:

То, что душа называет «ушла к Богу», Невеста в «Песнях» обозначает словом (Песн 3, 2) «встать»: «*Surgam et circuibō civitatem, per vicos et plateas quaeram quem diligit anima mea, quaesivi illum et non inveni*», то есть «Встану же я, пойду по городу, по предместьям и площадям, и буду искать того, которого любит душа моя; искала я его и не нашла его». Это «встать» означает духовный подъем от низшего к высшему, это то же самое, что подняться от самой себя, от своего низкого образа жизни и любви к высшей любви к Богу. И объявляет, что осталась в скорби, потому что не нашла его (СА 1, 12).

Латинский глагол *surgam* вдохновляет Иоанна на новую мысль, разжигая пламя богословской речи, так же как испанское *salí* ‘вышла’ дало начало лирическому движению «Гимна».

Исследователь Жан Кринэн [Krynén 1948] предположил, что автором версии СВ является кармелитский священник и писатель Фома Иисуса (1564–1627), в свою очередь воспользовавшийся комментариями к «Гимну» Иоанна Креста, написанными августинцем Агустином Антолинесом (1554–1626). По мнению Кринэна, Фома находил учение Иоанна Креста неприемлемым и переписал его в прямо противоположном Иоанну духе. Эта гипотеза нашла как горячих сторонников (см.: [Juan 1949: 11–12]), так и противников (см.: [Juan 1949; Simeon 1951] и др.). Какими бы убедительными ни представлялись аргументы обеих сторон, они не позволяют с достоверностью утверждать или отрицать авторство Фомы Иисуса. В задачи нашей статьи не входит рассмотрение этой полемики, но отметим лишь, что в мотивации автора версии СВ мы не усматриваем враждебной по отношению к Иоанну Креста позиции и склонны согласиться с теми исследователями, которые защищают доктринальное единство обеих версий. Речь скорее должна идти о литературном несоответствии двух версий, их стилистической, сюжетной и лирической разнонаправленности. Если в версии СА лирический и богословский сюжеты, переплетаясь, создавали высокое напряжение одновременно поэтического и духовного поля, то в версии СВ, в которой события поменялись местами, главное (духовный брак) произошло раньше, а самое главное (высший брак) произойдет только в будущей жизни, теряется напряжение и поэтического, и духовного свойства. Таким образом, не только потому, что принадлежность авторства версии СВ Иоанну Креста остается недоказанной, но и потому, что литературное значение версии СА несомненно выше, потенциальный издатель русскоязычного полного перевода «Духовного гимна» должен, на наш взгляд, ориентироваться на версию СА.

Источники

- Jean de la Croix 1930 — *Jean de la Croix, Saint. Le Cantique Spirituel* / Ed. D. Chevallier. Paris: Desclée, de Brouwer, 1930.
- Juan de la Cruz 1999 — *Juan de la Cruz, San. Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma espiritual y el esposo Cristo: (Cántico Espiritual)* / Ed. crítica de P. Elia. L'Aquila: Textus, 1999.
- Juan de la Cruz 2002 — *Juan de la Cruz, San. Cántico espiritual y poesía completa* / Ed. P. Elia y M. Jesús Montero. Barcelona: Crítica, 2002.
- Juan de la Cruz 2010 — *Juan de la Cruz, San. Obras completas* / Ed. E. Pachó Polvorinos. Burgos: Monte Carmelo, 2010.

Литература

- Игнатъева (Оганисьян) 2021 — *Игнатъева (Оганисьян) М.* Проблемы перевода имени *San Juan de la Cruz* на русский язык // Меди@льманах. 2021. № 6. С. 138–145. <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.6.2021.138145>.
- Игнатъева (Оганисьян) 2023 — *Игнатъева (Оганисьян) М. Ю.* Испанская мистика XVI века и «Духовный гимн» святого Иоанна Креста // *Studia Litterarum*. Т. 8. № 2. 2023. С. 86–107. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-87-107>.

- Baruzi 2001 — *Baruzi J.* San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2001.
- Chevallier 1922 — *Chevallier M. B. Fr. Ph.* Le Cantique Spirituel de saint Jean de la Croix a-t-il été interpolé ? // *Bulletin Hispanique*. T. 24. № 4. 1922. P. 307–342.
- Cuevas García 1983 — *Cuevas García C.* “Estudio preliminar” // *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual*. Poesías. Madrid: Clásicos, 1983. P. 1–103.
- Duvivier 1971 — *Duvivier R.* La Genèse du “Cantique spirituel” de Saint Jean de la Croix. Liège: Presses universitaires de Liège, 1971. Kindle Ed.
- Elia 1999 — *Elia P.* Introducción // *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual y poesía completa* / Ed. P. Elia y M. Jesús Montero. Barcelona: Crítica, 2002. P. 9–33.
- Faustino 1965 — *Faustino de Pablo Maroto, o. c. d.* Amor y conocimiento en la vida mística según Hugo de Balma. Madrid: Teresianum, 1965.
- Juan 1949 — *Juan de Jesús María, o. c. d.* El “Cántico espiritual” de San Juan de la Cruz y “Amores de Dios y el Alma” de a. Antolinez, o. s. a. // *Ephemerides Carmeliticae*. Vol. 3. No. 3. 1949. P. 443–542.
- Krynén 1948 — *Krynén J.* Le Cantique Spirituel de Saint Jean de la Croix commenté et refondu au XVII siècle. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1948.
- Llamas Martínez 1993 — *Llamas Martínez E.* Teresa de Jesús y Juan de la Cruz ante la inquisición: denuncias, procesos, sentencias... // *Cuadernos de pensamiento*. № 7. 1993. P. 179–206.
- Manero Sorolla 1994 — *Manero Sorolla M. P.* Ana de Jesús y Juan de la Cruz. Perfil de una relación a examen // *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. T. 70. 1994. P. 5–53.
- Pacho Polvorinos 1967 — *Pacho Polvorinos E.* Primeras ediciones del Cántico espiritual. Teresianum // *Rivista della Pontificia Facoltà Teologica e del Pontificio Istituto di Spiritualità “Teresianum”*. Vol. 18, № 1. 1967. P. 3–48.
- Pacho Polvorinos 1976 — *Pacho Polvorinos E.* Introducción a su problemática textual // *Ephemerides Carmeliticae*. Vol. 27. №2. 1976. P. 382–452.
- Pacho Polvorinos 2006 — *Pacho Polvorinos E.* Cántico espiritual // *Diccionario de San Juan de la Cruz* / Dir. E. Pacho. Burgos: Monte Carmelo, 2006. P. 244–267.
- Silverio de Santa Teresa 1929 — *Silverio de Santa Teresa.* Preliminares // *Obras de San Juan de la Cruz* / Dir. Silverio de Santa Teresa. T. 3. Burgos: El Monte Carmelo, 1929. P. vii–lxiv. (Biblioteca Mística Carmelitana; 10).
- Simeon 1951 — *Simeón de la Sgda Familia, o. c. d., fr.* Tomás de Jesús y San Juan de la Cruz // *Ephemerides Carmeliticae*. Vol. 5. No. 1. 1951–1954. P. 91–159.
- Ynduráin 1983 — *Ynduráin D.* Introducción // *Juan de la Cruz, San. Poesía* / Ed. de D. Ynduráin. Madrid: Cátedra, 1983. P. 11–237.

References

- Baruzi, J. (2001). *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia mística*. Junta de Castilla y León. (In Spanish).
- Chevallier M. B. Fr. Ph. (1922). Le Cantique Spirituel de saint Jean de la Croix a-t-il été interpolé? *Bulletin Hispanique*, 24(4), 307–342. (In French).
- Cuevas García, C. (1983). “Estudio preliminar”. In *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual. Poesías* (pp. 1–103). Clásicos. (In Spanish).
- Duvivier, R. (1971). *La Genèse du “Cantique spirituel” de Saint Jean de la Croix* (Kindle Ed.). Presses universitaires de Liège. (In French).
- Elia, P. (2002). Introducción. In P. Elia, & M. Jesús Montero (Eds.). *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual y poesía completa* (pp. 9–33). Crítica. (In Spanish).

- Faustino de Pablo Maroto, o. c. d. (1965). *Amor y conocimiento en la vida mística según Hugo de Balma*. Teresianum. (In Spanish).
- Ignatyeva (Oganisyan), M. J. (2021). Problemy perevoda imeni San Juan de la Cruz na russkii iazyk [Challenges of translating the name 'San Juan de la Cruz' into Russian]. *Medi@l'manakh*, 2021(6), 138–145. <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.6.2021.138145>. (In Russian).
- Ignatyeva (Oganisyan), M. Yu. (2023). Ispanskaia mistika XVI veka i “Dukhovnyi gimn” sviatogo Ioanna Kresta [Spanish mysticism of the 16th century and the “Spiritual Hymn” of St. John of the Cross]. *Studia Litterarum*, 8(3), 86–107. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-87-107>. (In Russian).
- Juan de Jesús María, o. c. d. (1949). El “Cántico espiritual” de San Juan de la Cruz y “Amores de Dios y el Alma” de a. Antolinez, o. s. a. *Ephemerides Carmeliticae*, 3(3), 443–542. (In Spanish).
- Krynen, J. (1948). *Le Cantique Spirituel de Saint Jean de la Croix commenté et refondu au XVII^e siècle*. Universidad de Salamanca. (In French).
- Llamas Martínez, E. (1993). Teresa de Jesús y Juan de la Cruz ante la inquisición: denuncias, procesos, sentencias... *Cuadernos de pensamiento*, 7, 179–206. (In Spanish).
- Manero Sorolla, M. P. (1994). Ana de Jesús y Juan de la Cruz. Perfil de una relación a examen. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 70, 5–53. (In Spanish).
- Pacho Polvorinos, E. (1967). Primeras ediciones del “Cántico espiritual”. *Teresianum “Rivista della Pontificia Facoltà Teologica e del Pontificio Istituto di Spiritualità ‘Teresianum’*, 18(1), 3–48. (In Spanish).
- Pacho Polvorinos, E. (1976). El “Cántico espiritual” retocado. Introducción a su problemática textual. *Ephemerides Carmeliticae*, 27(2), 382–452. (In Spanish).
- Pacho Polvorinos, E. (2006). Cántico espiritual. In E. Pacho (Ed.). *Diccionario de San Juan de la Cruz* (pp. 244–267). Monte Carmelo. (In Spanish).
- Silverio de Santa Teresa (1929). Preliminares. In Silverio de Santa Teresa (Ed.). *Obras de San Juan de la Cruz* (Vol. 3, pp. vii–lxiv). El Monte Carmelo. (In Spanish).
- Simeón de la Sgda Familia, o. c. d., fr. (1951–1954). Tomás de Jesús y San Juan de la Cruz. *Ephemerides Carmeliticae*, 5(1), 91–159. (In Spanish).
- Ynduráin, D. (1983). Introducción. In D. Ynduráin (Ed.). *San Juan de la Cruz. Poesía* (pp. 11–237). Cátedra. (In Spanish).

* * *

Информация об авторе

Information about the author

**Мария Юльевна Игнатьева
(Оганисьян)**

кандидат филологических наук
заведующая кафедрой русского языка,
Государственная школа иностранных
языков Драссанес
EOIBD, Av. Drassanes, 14, Barcelona,
08001, Spain
Тел.: +34 (93) 324-93-30
✉ maria.ignatievaogan@gmail.com

Maria Yu. Ignatieva (Oganissian)

Cand. Sci (Philology)
Head of Department of Russian Language,
State School of Idioms Drassanes
EOIBD, Av. Drassanes, 14, Barcelona,
08001, Spain
Tel.: +34 (93) 324-93-30
✉ maria.ignatievaogan@gmail.com