

**Огнева Е.В.**

**ПОРТУГАЛЬСКИЕ ЛЕГЕНДЫ И БРАЗИЛЬСКИЕ ПОВЕРЬЯ  
В ПОВЕСТИ БЕРНАРДО ГИМАРАЗНСА  
«ПЛЯСКА КОСТЕЙ»<sup>©</sup>**

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,  
Россия, Москва, ognelen@hotmail.com*

*Аннотация.* В статье проводится анализ художественных особенностей повести Б. Гимараэнса «Пляска костей» (1871). Ее рассмотрение в широком историко-литературном контексте позволило выявить в основном мотиве «мщения неупокоенных душ» контаминацию традиций иберо-романских легенд и индейского культурно-мифологического «демонического» субстрата. Выдвинута версия о «переписывании» Б. Гимараэнсом на бразильский лад эпизода португальской легенды «Дама Козья Нога» А. Эркулану. Детальный анализ различных аспектов композиции, нарративных инстанций и интертекстуальных особенностей повести выявляет в ее поэтике стилизацию Гимараэнсом своеобразного симбиоза европейского наследия и мифов бразильских индейцев, сохранившихся в культурной памяти народа и устной традиции метисов-кабокло.

*Ключевые слова:* Литература Латинской Америки; бразильский романтизм; Бернардо Гимараэнс; иберо-романские легенды; бразильские мифы.

Поступила: 27.04.2025

Принята к печати: 30.05.2025

Ogneva E.V.

**Portuguese legends and Brazilian beliefs  
in Bernardo Guimarães's *Dancing bones*<sup>©</sup>**

*Lomonosov Moscow State University,  
Russia, Moscow, ognelen@hotmail.com*

*Abstract.* This article examines the artistic features of the novelette *Dancing bones* (1871) by B. Guimarães. A broad historical and literary contextual analysis has made it possible to identify its central motif – the ‘vengeance of restless souls’ – as a fusion of traditions from Ibero-Roman legends and the mythological and cultural ‘demonic’ substrate of Brazilian Indigenous heritage. The study proposes that Guimarães ‘rewrote’ an episode from the Portuguese legend *A Dama Pé-de-Cabra* (The Lady with a Cloven Hoof) by A. Herculano, adapting it to a Brazilian literary framework. A detailed examination of the novelette’s composition, narrative perspectives, and intertextual elements reveals Guimarães’s poetic stylization as a unique symbiosis of European heritage and Brazilian Indigenous myths, preserved in both cultural folk memory and the oral tradition of mestizo-Caboclo communities.

*Keywords:* Latin American literature; Brazilian romanticism; Bernardo Guimarães; Ibero-Roman legends; Brazilian myths.

Received: 27.04.2025

Accepted: 30.05.2025

Имя Бернардо Гимараэса (Bernardo Joaquim da Silva Guimarães, 1825–1884) знакомо огромной читательской аудитории по всему миру – именно этот бразильский писатель был автором нашумевшего романа «Рабыня Изаура» (*A Escrava Isaura*, 1875), который стал основой для культового сериала. Однако с абolicционистской проблематикой связан лишь один из аспектов его многогранного творчества.

Один из предшественников бразильского регионализма (см.: [Огнева, 2023]), принадлежавший к позднему поколению романтиков, Гимараэс ставил перед собой задачу понять и выразить национальное самосознание своих соотечественников, проследить формирование того, что таит в себе «народный дух», запечатлеть колоритные особенности языка, быта и традиций жителей различных районов Бразилии. Особая сфера интересов писателя была связана с устным народным творчеством – легендами и преданиями, которые сохранило мифопоэтическое сознание бразильцев.

Надо сказать, что обращение к поверьям и старинным легендам – явление в принципе характерное как для латиноамериканских романтиков второй половины XIX в., так и для их европейских собратьев по перу. Бразильским писателям отлично были известны поиски и открытия собирателя старинных романсов Ж.Б. Алмейды Гаррета, «Повести и легенды» (*Lendas e narrativas*, 1851) А. Эркулану. «Генетически» близкими для них были, конечно, не только произведения португальцев, но и литература иберо-романского мира в целом – и новеллы, основанные на фольклорных источниках, кубинской писательницы Гертрудис Гомес де Авельянеды, и рассказы испанского романтика Густаво Адольфо Беккера (*Rimas y Leyendas*, 1868), и первые из «Перуанских преданий» (*Tradiciones Peruanas*), которыми по праву гордился филолог из Лимы Рикардо Пальма. Можно утверждать, что в 70-е годы XIX в. темы и мотивы, навеянные народным мифотворчеством, буквально носились в воздухе (см.: [Ortiz, 1985]).

Научный и писательский интерес к устному творчеству соотечественников в Бразилии в эти годы совпали: в 1871 г., когда Гимараэнс готовил свою книгу к печати, крупнейший знаток фольклора Силвио Ромеро завершал работу над первой частью своего труда «Бразильский фольклор». Во «Введении» Ромеро заговорил о ценности «неписаной (*não escrita*) истории» своего народа, о необходимости изучения его устного творчества, народных легенд и песен для постижения истоков (*origens*) национальной самобытности [Romero, 1985, с. 18]. Хранителем такого сокровища – местных легенд – выступает как раз повествователь у Бернардо Гимараэнса.

В сборник «Легенды и повести» (*Lendas e Romances*, 1871), куда входит «Пляска костей» (*A Dança dos Ossos*), включены также «История обитателя киломбо» и «Пасть, ведущая в ад». Первая связана с приключениями беглых рабов, укрывающихся в убежищах-киломбо, а вторая, характерная для славящегося своими копиями региона Минас-Жерайс, с местными преданиями о подземных ходах.

«Пляска костей» – самый яркий пример «страшных историй». Это произведение и по сей день непременно включают во все антологии португалоязычной готической прозы. Однако, как кажется, художественная ценность повести и интерес, который она представляет для исследователей, не исчерпываются эффектом воссоздания «ужасного» [Souza Lobo, Andrade Furtado, 2022], вир-

туозно достигаемым Бернардо Гимараэнсом. По нашему мнению, самым примечательным в этом произведении является то, что в нем особенно колоритно отразился образ бразильской культуры как «плавильного котла» – так латиноамериканисты любят называть причудливый симбиоз европейской, индейской и африканской традиций.

В основе повести лежит одна из местных легенд, которую рассказывает повествователю метис-кабокло ночью «у костра». Место и время уже сами по себе вписывают страшную историю кабокло Сирино в контекст традиции с длинной литературной генеалогией – от зимних «страшилок» у комелька до охотничьих рассказов. Дело происходит на берегу быстрой Паранаибы, а за спиной у рассказчика и его слушателей простирается тропический лес, дремучая сельва, образ которой впоследствии, уже в XX в., породит обширную «литературу зеленого ада». При этом стоит подчеркнуть, что легенды и мифы, связанные с ужасами этого «зеленого ада», его инфернальными обитателями сложились задолго до XIX в. – многие из них связаны с еще доколумбовыми представлениями коренных обитателей Латинской Америки.

Сирино, в жилах которого течет не только индейская, но и негритянская кровь, идеально подходит на роль хранителя народной мудрости, преданий старины и суеверий различных групп и слоев населения Бразилии. В его повествованиях органично сочетаются приметы так называемого «обытовленного католицизма», народная молва и предрассудочное начало.

Рассказ Сирино представляет собой несколько сюжетов, связанных между собой общей темой. Речь идет о «неупокоенной душе» (*alma penada*) – призраке человека, погребенного без христианского ритуала, – или того, кто наказан за грех вечным блужданием. Европейская, а в особенности иберо-романская культура знает множество подобных примеров из литературы и фольклора, но у Бернардо Гимараэнса этот образ обрастает немалым количеством дополнительных смыслов и особенностей. Так, скелет, пугающий ночных путников в лесу, выходит к ним только в «проклятый день», пятницу, последний день «страстей Господних». Его незарытую могилу нельзя засыпать – она открывается вновь и вновь, так как, по свидетельству местных кабокло, мертвец мстит за то, что злые убийцы зарыли небрежно его кости, а лесные звери их растащили. Его нельзя отогнать молитвой – и этот нюанс содержит намек на дохристианский характер явления. И, наконец,

скелет, собирая воедино свои кости, танцует и жонглирует черепом. Гротеск, который царит в рассказе Сирино, воспринимается его наивными собратьями-каболо как нечто само собой разумеющееся, а просвещенному слушателю кажется забавным нарушением художественного кода: пляска скелета снижает страшный эффект.

Однако, представляется, что этот мотив на самом деле является интереснейшей контаминацией двух различных традиций. Первая связана с испанскими и португальскими романами о встрече некоего кабалеро с черепом на дороге: заносчивый грешник не хоронит, а пинает череп, за что должен поплатиться. Вторая же – намного более древняя – является частью того индейского культурно-мифологического субстрата, на который «наложились» впоследствии европейские предания. Речь идет о «Катящемся Черепе», страшном обитателе бразильских лесов.

Мифологическую картину мира бразильских индейцев исследователи восстанавливали, опираясь на свидетельства и хроники первооткрывателей и миссионеров. Так, интереснейшие наблюдения оставили в XVI в. португальцы-иезуиты Жозе де Аншьета и Мануэл де Нобрега, корабельный пушкарь немец Ганс Штанден, спутник английского корсара Томаса Кэвендиша Энтони Нэйвет, нидерландский теолог Гаспар ван Баэрле. По их рассказам мы можем представить себе индейский пандемониум. Любопытно, что иезуит Жозе де Аншьета сам верит в существование «лесных демонов», антагонистов рода человеческого. Ночной лес – царство жестокого Курупипы (впоследствии, после ассимиляции в бразильской среде рабов из Африки, негритянская фонетика трансформировала индейское название в Каапуру). В одной из своих зловещих метаморфоз он обретает облик черепа с горящими глазами и птичьими крыльями. «Братья-миссионеры сами видели убитых им индейцев», – писал Аншьета [Câmara Cascudo, 1971, с. 107].

Так «неупокоенная душа» приобретает и черты, характерные для древних «лесных мифов». Это объясняет и дальнейшие приключения Сирино, пытавшегося проехать сквозь проклятый лес на своем осле. Каким-то загадочным образом скелет, усевшийся сзади каболо, заставляет того подняться в воздух – и полететь. Возможно, и тут сказываются архаические черты образа, которые приписывали черепу птичьи крылья.

По нашему мнению, однако, наиболее вероятна все же другая версия: Бернардо Гимараэс «переписывает» на бразильский

лад эпизод из хорошо известной ему и его современникам португальской легенды «Дама Козья Нога» (*A Dama Pé-de-Cabra*, 1851) Алешандре Эркулану. Летающего онагра с двумя всадниками, совершающего воздушное ночное путешествие по приказу «неупокоенной души», в своей версии легенды описал именно этот выдающийся представитель португальского романтизма. Но ведь и он, по его собственному признанию, лишь воссоздал легенду, перчпнув сюжет в средневековых документах!<sup>1</sup>

У Эркулану «готический» сюжет был тесно связан с любовной историей. Сирино у Гимараэса по тому же принципу организует свое повествование: первопричина бед скрывается под ворохом отступлений и споров. Это, как и у Эркулану, драма любви, измены, ревности и мести. Заимствуя материал у португальского романтика, бразильский писатель, решающий уже иные эстетические задачи, меняет акценты, адаптируя материал к другому времени и месту, другим персонажам.

История любви, греха и гибели теперь разворачивается уже не в Португалии рыцарских времен, а в бразильской глуши, среди кабокло. Коварный соперник по имени Тимотео решает извести некоего Жоана Паулисту в отместку за то, что того предпочла его бывшая возлюбленная – красивая поселянка Каролина. Заманив в сельву несчастного Жоана, злой убийца со своим подручным, ловцом и дрессировщиком змей, насылает свирепых гадюк на связанного к дереву незадачливого юношу.

Фигура загадочного капрала, умеющего «заговаривать» ядовитых змей так, что они безоговорочно повинуются ему, овееана в рассказе Сирино мистическим ореолом. Суеверный кабокло сравнивает его с самим дьяволом. Капрал-колдун так подчиняет своей власти рептилий, что они ласково обвивают его шею и даже вкладывают голову в его открытый рот. Примечательно то, что «змеинный» мотив также представляет собой бразильское «добавление» к европейской легенде. Он, как и образ Катящегося Черепа с огненными глазами, архаичен и является контаминацией индейских мифов о змее Мбоигуасу или Мбойтата, которые описывал еще Жозе де Аншьета. Встреча с враждебной человеку злой силой, по преданиям, сулит человеку неминуемую гибель<sup>2</sup> [Огнева, 1987].

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: [Огнева, 2024].

<sup>2</sup> В повествовании Сирино то и дело проскальзывают различные реминисценции, связанные со «змеиным мифом» – то ему мерещатся огненные круги,

Отметим, что впоследствии «змеиный мотив» в бразильской культуре претерпел ряд изменений, вступив в специфический симбиоз с европейскими сказочными темами. Так, Силвио Ромеро зафиксировал бытование сказок с «мелюзианским» мотивом. Змея вступает в определенный союз с человеком – и, в отличие от Мбойтата, воплощения абсолютного зла, – действует, основываясь на принципах некоего справедливого договора. Последнее ближе и понятнее мироощущению кабокло: в зловещем мире, полном опасностей, должны работать какие-то закономерности, стихийное соотношение добра и зла, скрытая – пусть непостижимая – логика!

Она и срабатывает в повествовании Сирино. Прежде всего стоит иметь в виду, что ни Жоан Паулиста, ни его убийца, в отличие от своих португальских прообразов, не являются в народном миропонимании «мучениками любви». Жоан Паулиста перед лицом смерти ведет себя не как герой, а как безвольная жертва, готовая отказаться от Каролины и уступить ее сопернику. И тому уже не важна любовь красавицы, а важна лишь месть. То есть речь идет не о долге и чести, не о святых обетах – а о страхе и животной злобе. Персонажей «Дамы Козьей Ноги» у Эркулану вел рок, игра высших сил, а Бернардо Гимараэс демонстративно снижает эффект: теперь это житейская, пусть и таинственная, история.

Вместе с тем и здесь действует промысел высших сил. Свидетельство тому – три смерти участников лесного происшествия. Хотя Жоану Паулисте и удастся вылечиться от ядовитых укусов, но убийцы затем все равно расправляются с ним. Но и их, в свою очередь, тоже ждет скорый конец: соперника злосчастного Жоана Паулисты прикончат конвоиры по пути к месту суда, а капрала-змеелова – неожиданно и необъяснимо вышедшие из повиновения гадюки. Страшная логика в рассказе Сирино как будто указывает на то, что в заповедном месте не спасется ни правый, ни виноватый.

Своеобразным постскриптумом к историям о проклятых пятницах в ночном лесу, танцующем скелете и летающем осле, а также о лютой смерти Жоана, которому, собственно, и принадлежат

---

то он сам ощущает себя загипнотизированным скелетом, как змеей (*como um sapo quando enxerga cobra* [Guimarães, 1900, с. 237]), то готов броситься от скелета хоть в пасть удава. В коллективной памяти народа «страшные» мотивы костей и змей сплетены и выступают как устойчивый атрибут лесного пандемониума. (Прим. – Е.О.)

пляшущие кости, становится традиционный для иберо-романских легенд образ могилы, которую невозможно зарыть, покуда не отмолят лежащего в ней покойника. Но препятствием для богоугодного дела является даже не то, что сначала следовало бы собрать разбросанные по сельве кости, а алчность местного викария. Недостойный священнослужитель требует с нищих кабокло оплатить столько молитв, сколько в скелете костей, включая самые маленькие. Таким образом становится ясно, что история никогда не завершится. Как не завершится и блуждание другой неупокоенной души – в легенде Эркулану.

Португальский романтик построил свою повесть наподобие китайской шкатулки, заключив истоки легенды в двойную раму, максимально усложнив игру нарративных инстанций, и обманул читательские ожидания, скрыв первопричину событий. Ирония бразильского романтика также освещает сам процесс рассказывания. Гимараэс, как и Эркулану, постоянно намекает на дистанцию между своим альтер эго и Сирино, историю которого слушает. Собеседник старого Сирино – человек рациональный, образованный горожанин, который, с одной стороны, восхищается колоритным сказом, с другой – старается оспорить «неправдоподобные» его детали.

Этот аспект характерен для многих произведений позднего романтизма – и Бернардо Гимараэс мог бы использовать повествовательную структуру, с успехом опробованную, скажем, Ш. Нодье в новелле «Инес де лас Сьеррас» (*Inès de Las Sierras*, 1837) или Г. Гомес де Авельянедой в «Русалке из Голубого озера» (*La Ondina del Lago Azul*, 1860). У обоих этих авторов загадочное «романтическое» приключение заключено в раму «неромантического» прозаического истолкования. Трезвый рассудок «объясняет» мистическое происшествие, жертвой или участником которого становится возвышенная поэтическая душа.

Бразильскому писателю эти примеры были хорошо известны, Нодье и Авельянеда входили в его круг чтения. Однако он выбирает несколько иной путь: он как бы «перемешивает» прозаическую и поэтическую правду, чередуя версии Сирино и его слушателя. Просвещенный горожанин прозрачно намекает на то, что Сирино в ту проклятую пятничную ночь был изрядно навеселе, возвращаясь от кума, и принял лунные блики и обычные голоса природы за пляску скелета, а путешествие на осле просто проспал... Однако у кабокло находятся убедительные контраргументы,



и тогда горожанин выступает со своим собственным рассказом о ночной поездке через лес. Надо признать, что в этом эпизоде, хотя его и воссоздает «культурный рассказчик», нагнетание ужасного ничуть не уступает страшным картинам из повествования наивного кабокло. Как, откуда могли взяться на узкой лесной тропе в лунную полночь двое негров, медленно тащивших труп?

При этом «горизонты ожиданий» рассказчика и слушателей-кабокло, замерших у костра, решительно не совпадают: горожанин боялся стать свидетелем и жертвой криминальной истории – наивные же слушатели ожидали явления потусторонних сил. И напрасно горожанин рассчитывает на воспитательную силу прозаического объяснения своего заблуждения, ссылаясь на оптический обман (за негров он принял черно-белую корову). Посмеявшись над бестолковостью горожанина (корову-то легко по запаху узнать!), Сирино предлагает свой альтернативный сценарий – приблизившись к призрачной корове, путник мог бы на самом деле увидеть мертвеца: «...И этот мертвец вскочил бы вам на спину, и вы полетели бы по воздуху вместе с лошадью и только на другой день очнулись дома в постели, Бог знает, каким чудом бы там оказавшись – вы и тогда продолжали бы думать, что привидения – это предрассудок?» [Гимараэс, 1968, с. 26].

Таким образом, рассчитанный на отрезвляющий эффект рассказ о приключении горожанина своей цели не только не достигает, но и провоцирует Сирино продолжать свою «жуткую» (*horrivel*) повесть – и объявить о принципиальной невозможности ее завершить: нельзя пересчитать потерянные косточки скелета несчастного Жоана Паулисты, невозможно и оплатить за него заупокойные службы.

Художественный прием, использованный Эркулано в «Даме», повторяется на свой лад: в португальской легенде невозможно было доискаться первопричины, логического начала – в бразильской легенде цепочке ужасных явлений не положено конца. В обеих романтических новеллах источником бед и ужасов становятся преступление страсти и наказание. И в обеих просматривается общая тенденция: женщина, из-за которой произойдет цепочка зловещих событий, не более чем инструмент, повод для того, чтобы мужчины свершили свою месть. У португальской Дамы даже нет имени, а судьба метиски Каролины и вовсе не интересует рассказчиков. Месть оказывается сильнее любви, и в народном понимании именно это делает Тимотео злодеем, за это их с подельником ждет расплата.

Как уже говорилось выше, творчество Бернардо Гимараэнса обычно связывается с зарождением регионализма в бразильской литературе. Действительно, его вдохновенные описания берега Паранаибы, «огненной змеи», ночного леса, быта метисов-кабокло с их привычками и занятиями делают его одним из основоположников этой литературной традиции. Особый интерес регионалистов к языку своих персонажей явственно проявился уже и в «Пляске костей»: писатель с удовольствием подмечает в речи Сирино пословицы и поговорки его края, призывы к местным святым, упоминания народных праздников и обрядов. Так, Сирино, говоря о пляске скелета, уподобляет того ярмарочному бумажному человечку, которого кукловод дергает за ниточки, а сами жесты привидения сравнивает с деревенскими танцами под звуки виолы<sup>1</sup>.

К своему городскому слушателю кабокло обращается «хозяин» (*mi amo*), однако социальная дистанция постоянно нарушается. По мнению горожанина, забавен и наивен метис Сирино, слепо верящий в чудеса. А по мнению Сирино, слеп и наивен как раз «хозяин», упорно пытающийся предложить рациональные объяснения чудесного, верящий в «статистику» и в то, что по ночам бодрствуют лишь непризнанные гении.

Романтическая ирония *alter ego* писателя сталкивается со своего рода народной иронией, которая отказывает городским чудачкам в праве судить и интерпретировать полную заповедных смыслов и тайн жизнь сертанов, лесов и побережья. И в этом поединке рационалист отступает, сраженный коллективной уверенностью слушателей в правоте и достоверности народной молвы. «Народ говорит» (*diz o povo*), «все вокруг знают» (в оригинале еще напористее – *é cousa certa e sabida*, «это уж точно и всем известно» [Guimarães, 1900, с. 243]).

Возможно, горожанин менее убедителен для аудитории, собравшейся ночью у костра. Сам антураж, затихающие звуки только что отшумевшей бури, река, подобная «огненной змее», – все это работает в пользу Сирино как рассказчика. Более того, в повествовании Сирино оживает общая память слушателей, отсылки к их поверьям и приметам. Да и сама по себе речь Сирино звучит намного экспрессивнее. Сам горожанин признает: «Старый лодочник рассказывал свою жуткую историю не так гладко, как я только что

---

<sup>1</sup> В русском переводе это «скрипка», из-за чего старомодный и деревенский образ пляски несколько тускнеет. (Прим. – Е.О.)

воспроизвел ее, но зато куда более живо и непосредственно, сопровождая свои слова выразительной жестикуляцией и звукоподражаниями, которых пером не опишешь» [Гимараэнс, 1968, с. 21].

Нельзя не согласиться с Ф. ван Эрвеном Кабалой, подметившим это неполное соответствие между общим стилем «Пляски костей» и периодическими попытками передать ту стихию устной речи (*oralidade*) Сирино, которая оказывает гипнотическое влияние на сидящих у костра (см.: [Erven Cabala, 2018]). Действительно, в ее стилизации Гимараэнс не всегда последователен. Но его открытый намек на эту свою неспособность, неполноту в передаче чужого высказывания оставляет читателю простор для воображения. Читатель волен сам представить себе артистизм Сирино-повествователя, его дикую (дословно у писателя – «лесную») жестикуляцию, и эта «зона умолчания» тоже становится частью художественного замысла Гимараэнса-романтика.

Ведь цель писателя – если не опровергнуть своего alter ego – горожанина, то хотя бы поспорить с тем, что кабокло Сирино – «ненадежный рассказчик». Во всяком случае, «народная правда» Сирино должна предстать равновесомой житейской прозе горожанина, а не полностью уступать ей. Этому способствует и композиция «Пляски костей» – недаром история горожанина с ее прозаическим объяснением чудесного и ужасного в повести расположена посередине, между двумя рассказами Сирино. Становясь своеобразным «антитезисом» свидетельству о танцующем скелете, она сама опровергается находчивым кабокло, и в финале ее эффект меркнет, «снятый» магией предания о гибели Жоана Паулисты.

Повесть Бернардо Гимараэнса еще не полностью соответствует всем критериям регионалистской литературы, отличительными чертами которой в конце XIX в. станут сентиментальность и мелодраматизм, идеализация простых нравов и их носителей. Авторская ирония и гротеск не позволят сделать из Жоана Паулисты героя ни при жизни, ни перед лицом смерти, ни после нее. Зато писателю удастся создать поучительную притчу о зле, истоки которого он показывает, актуализируя культурную память и европейского романтизма, и автохтонных мифов своей родины.

## Список литературы

- Гимараэс Б. Пляска костей // Под небом Южного Креста: бразильская новелла XIX–XX веков. – Москва : Художественная литература, 1968. – С. 17–31.
- Огнева Е.В. Нарушение обета: готическая фабула в португальской литературе первой половины XIX века // Литературоведческий журнал. – 2024. – № 3(65). – С. 74–86.
- Огнева Е.В. Предисловие // Мифы, сказки, легенды Бразилии. – Москва : Художественная литература, 1987. – С. 5–24.
- Огнева Е.В. Регионализм. Бразилия // Словарь течений литературы XX века: Россия, Европа, Америка : в 2 кн. – Москва : ИМЛИ РАН, Река времен, 2023. – Кн. 2. – С. 258–259.
- Câmara Cascudo L. de. Antologia do folclore brasileiro. – São Paulo : Martins, 1971. – 672 p.
- Erven Cabala van F. Romantismo e oralidade em “A dança dos ossos” de Bernardo Guimarães // Cadernos Literários. – 2018. – N 26(1). – P. 71–80.
- Guimarães B. A Dança dos Ossos // Guimarães B. Lendas e Romances. – Rio de Janeiro : Garnier, 1900. – P. 207–245.
- Ortiz R. Românticos e folcloristas. – São Paulo : Olho d'Água, 1992. – 102 p.
- Romero S. O Folclore brasileiro. Cantos populares do Brasil. – São Paulo : EDUSP, 1985. – 306 p.
- Souza Lobo de D., Andrade Furtado de E. Memórias de medo: A constituição do terror em “A dança dos ossos” de Bernardo Guimarães // Navegações. – 2022. – Vol. 15, N 1. – 9 p.

## References

- Guimarães, B. (1968). Pliaska kostei. In *Pod nebom Iuzhnogo Kresta: brazilskaia novella XIX–XX vekov* (pp. 17–31). Moscow: Khudozhestvennaia literatura.
- Ogneva, E.V. (2024). Narushenie obeta: goticheskaia fabula v portugalskoi literature pervoi poloviny XIX veka. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 65(3), 74–86.
- Ogneva, E.V. (1987). Predislovie. In *Mify, skazki, legendy Brazili* (pp. 5–24). Moscow: Khudozhestvennaia literatura.
- Ogneva, E.V. (2023). Regionalizm. Braziliia. In *Slovar' techenii literatury XX veka: Rossiia, Evropa, Amerika. V dvukh knigakh. Kn. 2* (pp. 258–259). Moscow: IMLI RAN, Reka vremeni.
- Câmara Cascudo, L. de. (1971). *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Martins.
- Erven Cabala van, F. (2018). Romantismo e oralidade em “A dança dos ossos” de Bernardo Guimarães. *Cadernos Literários*, 26(1), 71–80.
- Guimarães, B. (1900). A Dança dos Ossos. In B. Guimarães, *Lendas e Romances* (pp. 207–245). Rio de Janeiro: Garnier.
- Ortiz, R. (1992). *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d'Água.

Romero, S. (1985). *O Folklore brasileiro. Cantos populares do Brasil*. São Paulo: EDUSP.

Souza Lobo de, D., & Andrade Furtado de, E. (2022). Memórias de medo: A constituição do terror em “A dança dos ossos” de Bernardo Guimarães. *Navegações*, 15(1), 1–9.

---

*Об авторе*

**Огнева Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Россия, Москва, ognelen@hotmail.com

*About the author*

**Ogneva Elena Vladimirovna** – Cand. Sc. (Philology), leading research fellow, Department of History of Foreign Literatures, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University, Russia, Moscow, ognelen@hotmail.com