

УДК 821.111 (73) «20»

© Лунина И.Е., 2012

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МИФОВ ПЛЕМЕНИ МАЙДУ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА

**Аннотация.** В статье рассматривается вопрос обращения Джека Лондона к сюжетам и образам индейской мифологии в произведениях позднего периода (после 1909 г.). На материале пьесы «Сеятель желудей» и романа «Маленькая хозяйка Большого Дома» выявляются принципы художественной интерпретации мифов племени майду, их роль в создании философского, аллегорического и символического планов повествования. Автор статьи акцентирует внимание на особенностях мифологического мышления писателя в связи с интерпретацией темы «человек и цивилизация».

**Ключевые слова:** миф, цивилизация, символ, аллегория, американская мечта, мировоззрение, духовная трансформация.

© I. Lunina, 2012

## THE INTERPRETATION OF THE MAIDU MYTHS IN LATE FICTION BY JACK LONDON

**Abstract.** This article discusses Jack London's interest to the subjects and images of Indian mythology in his late fiction (the period after 1909). The principles of the interpretation of the Maidu myths and their role in the development of philosophical, allegoric and symbolic aspects of narration are disclosed on the examples from the play «Acorn-Planter» and the novel «The Little Lady of the Big House». The author focuses on the features of J. London's mythological thinking revealed through the interpretation of the theme "man and civilization".

**Key words:** myth, civilization, symbol, allegory, the American dream, world outlook, spiritual transformation.

Джек Лондон вышел на литературную арену в критический период жизни США и отразил в своем творчестве «болевые точки» переходной эпохи, ее заблуждения и противоречия, явившись «истинным толкователем своего времени» [2, 126]. Его творческий и философско-эстетический поиск, несомненно, происходил в русле основных тенденций развития литературы того времени, однако творческие задачи, которые он ставил перед собой, во многом свидетельствуют о качественно новом взгляде на наиболее важные проблемы человеческого бытия.

В мае 1909 г. Джек Лондон вернулся домой из длительного морского путешествия на яхте «Снарк» с убеждением в том, что «рай» — не в «далеких экзотических местах», а рядом с ним, в 50 милях от Сан-Франциско, на земле, купленной им за два года до того. Он все чаще начинает обращать особое внимание на «приметы самосознания» обитателей Калифорнии, однако и в своих «калифорнийских» произведениях писатель стремится говорить обо *всей нации* в целом, и шире — о человеке как таковом.

Еще в начале творческого пути, в статье «Черты литературного развития» (1900 г.) Лондон писал о том, что утрата современным человеком способности к образному, а следовательно, аллегорическому, мышлению — одно из трагических последствий развития цивилизации: «...язык стремится к краткости. Следовательно, аллегория, а с ней иносказание и мифы обречены на вымирание» [3, 50]. Следует отметить, что сам писа-

тель в своем творчестве склонен именно к *аллегорическому осмыслению* актуальных проблем бытия, в частности, вопросов взаимоотношения человека и цивилизации, человека и природы в различных их проявлениях, благодаря чему они предстают как категории вневременные, вечные, приобретающие характер современного мифа.

Обращение Лондона к мифам как «средству концептуализации мира, того, что находится вокруг человека и в нем самом» [6, 24] во многом связано с его интересом к учению З. Фрейда и К. Юнга. Интерес к мифологии не только становится для писателя средством обобщения литературного материала, «инструментом повествовательного структурирования» [6, 129], но и открывает возможности создания особого философского и лирического подтекста как особого приема выражения авторской позиции. Р. Кингман приводит слова писателя о желании представить им в произведениях *второй план*, раскрывающий его философскую, социальную или нравственную позиции: «Я находил завязку-тезис, а мой рассказ бывал с подтекстом. На поверхности — простая история, понятная ребенку, полная действия, движения, цвета, а под ней — настоящая история, философская, сложная, полная значения. Один читатель получает увлекательный рассказ, другой — мою философию жизни» [2, 118].

Активно интересуясь историей, экономикой, культурой Калифорнии, в круг своего чтения Лондон включает мифы индейцев юго-западного региона страны, в частности племени майду. Это обстоятельство, в частности, отмечено в монографии Д. Хамилтона, представившей обзор значительной части книг из насчитывающей около 15000 томов личной библиотеки писателя, сохранившейся в его доме-музее в долине Сонома [9]. Сюжеты, образы индейских мифов были использованы Дж. Лондоном в ряде его поздних произведений.

В период 1914–1916 гг. размышления писателя о цивилизации и войне приобретают особо напряженный, подчас пафосный характер. В письме к К. Максвеллу от 28 августа 1916 г., оценивая характер и сущность текущей войны, он соотносит ее с варварством: «Я уверен, что сегодняшняя война — это война между цивилизацией и варварством, между демократией и олигархией, и, как высшая точка во всем этом, — я думаю, что эта война глупое, неразумное действие, поставленное людьми, только отчасти цивилизованными...» [12, 1498]. В чем же Лондон видит силу, способную победить заложенную в человеческой природе страсть к насилию (инстинкт разрушения)? Ответ на этот вопрос во многом дает его пьеса «Сеятель желудей» (*Acorn-Planter*, 1915), основную идею которой он сформулировал как протест против войны: «Я думаю, мотив моей пьесы будет антивоенный... Я никогда не был так настроен против войны, как в настоящее время, большое спасибо Кайзеру. Проклятие Кайзеру!» [12, 1423]. На наш взгляд, идейное звучание пьесы можно трактовать гораздо глубже. Условность, обобщенность событий, положенных в основу сюжета, позволяют говорить о стремлении писателя мифологизировать прошлое Америки и одновременно выразить свое понимание необходимости мирного созидательного начала в жизни.

Композиция пьесы, четко продуманная, соотносится с представлением Лондона о пути, пройденном Америкой, — от варварского сознания, присущего древним индейским племенам, к признанию высшей мудрости, принесенной на континент Людьми Солнца (*Sun Men*), в которых угадываются черты англосаксов. Пролог и события в последующих двух актах разделяют большие промежутки времени (десять тысяч лет между прологом и первым актом и сто лет между первым и вторым актом), что подчеркивает масштабность, протяженность во времени сложного процесса познания истины — законов, по которым должна быть устроена жизнь людей.

Местом действия является Калифорния, участники событий — племя нишинам (*nishinam*). Это вымершее к XIX в. племя, одно из трех, входивших в состав группы племен майду. Вслед за Дж.Ф. Купером, который вводил в свои романы тему индейской

предыстории страны, Лондон в прологе пьесы обращается к мифологическому прошлому доколумбовой Америки, видя в нем не только отправную точку событий, описанных им далее, но и истоки понимания общечеловеческих законов развития, которые должны определять, по его мнению, прогресс. «Мифическое прошлое» — это, по определению Е. М. Мелетинского, «не просто предшествующее время, а особая эпоха первотворения, мифическое время, пра-время (*Ur-zeit*)... начальные первые времена, предшествующие началу отсчета эмпирического времени» [6, 173]. Таково восприятие писателем реконструируемого в прологе пьесы мифического времени пра-истории Америки.

Уже в самом начале обозначено противостояние двух различных мировоззренческих позиций, воплощенных в системе образов. Главный герой, Красное Облако (*Red Cloud*), предстает как героический тип мифологического героя, концентрирующего в себе «коллективную энергию» [6, 30]. Он носит имя реально существовавшего прославленного вождя сиу-оглалов, проявившего мужество в войне с США. Его имя имеет и символическое значение: красный цвет является природным символом жизни, энергии, солнца, огня и лета. Шаман (*Shaman*) называет Красное Облако «первым человеком», который «когда-либо родился и будет рождаться вновь, чтобы вести вперед своих людей» [13, 4]. Он хранитель нравственных ценностей, мудрости, передающихся из поколения в поколение, а, как известно, внимательное отношение к традициям и законам предков — важнейший принцип жизни индейцев.

В пьесе Красное Облако воплощает идею мирного созидательного труда: он дал соплеменникам «закон жизни», «закон племени», объяснив необходимость сажать желуди, выращивать деревья, ибо это «путь жизни» [13, 10]. В мифологии майду есть упоминание о желудях — в легенде о Като (*Kato legend*), представляющей процесс развития жизни на исконной земле индейцев: желуди, произрастающие на деревьях, предстают в ней в качестве символа созидания жизни [7].

Красное Облако воспевает любовь к женщине, видя в ней созидательное начало: «Женщина делает мужчин сильнее, а сильный мужчина делает жизнь лучше» [13, 15]. В представлениях коренных жителей Америки женщина была прообразом земли, их предназначение считалось схожим. Для героя воплощением жизни является его возлюбленная, Женщина-Роса (*Dew-Woman*), которая во всем его поддерживает. Этот образ имеет мифологические корни: в мифах племени нишинам существовало предание о Женщине-Воде (*Water-women*), жене Олелбиса (*Olelbis*), игравших важную роль в процессе эволюции племенной жизни [11].

Главный оппонент Красного Облака, Военный Вождь (*War Chief*), воплощение грубой силы, призывает людей убивать врагов, добывать мясо, красота мира для него ничего не значит. В подобном противопоставлении, обозначенном в пьесе, можно увидеть символическое выражение авторского понимания вечной борьбы двух начал в человеке: жажды разрушения, насилия и осознания необходимости мирного созидательного труда. Избегая исторической точности в изображении событий, перенося повествование в мифологический, общечеловеческий план, Лондон тем самым в соответствии с романтической эстетикой стремится соотнести настоящий актуальный момент (мировая война) с вневременными этическими категориями.

Красное Облако представлен как персонаж мифологического уровня — он вновь и вновь рождается на земле (один из традиционных в индейской мифологии образов вечно возрождающегося героя), являясь в каждом новом времени в прежнем облике «сеятеля желудей» (*acorn-planter*), символизируя тем самым вечность олицетворенной в нем идеи. Военный Вождь и Шаман также являются в новых поколениях, но это другие люди, тем не менее воплощающие прежний тип поведения. Традиционный мифологический мотив цикличности жизни, положенный в основу сюжетопостроения пьесы, позволяет услы-

шать мысль автора о том, что идея войны и насилия — увы! — столь же вечна и неизбежна для человечества.

В племени нишинам прочно бытует предание о Солнечном Человеке (*Sun Man*), благодаря которому жизнь племени была счастливой. Его образ Лондон, очевидно, также заимствовал из мифов майду (миф о Солнечном Человеке и Женщине-лягушке [14]). Но писатель берет за основу только внешние параметры индейского мифа (имена, общие ситуации), стремясь добиться эффекта достоверности. *Ego* Солнечный Человек — воплощение самой жизни: голубые глаза были как голубое небо, волосы как трава, тепло Солнечного Человека было теплом Солнца. В индейской мифологии Солнце занимает особое место — представлено как символ «божественного всевидящего ока». Коварные Лисы украли Солнечного Человека, его мудрость и стали сами такими же яркими, как он. Этот сюжетный ход также свидетельствует о знакомстве Лондона с мифологией племени нишинам, является авторской переработкой индейского мифа о том, как коварные лисы похитили Солнце, что привело к трагическим событиям на земле [14].

Мифы, в которых «каждый из циклов имеет своим правителем то или иное божество и заканчивается мировой катастрофой» [14], были известны доколумбовым племенам. Это обстоятельство было учтено писателем, изобразившим все последующие события как смену циклов в историческом развитии в мифопоэтическом ракурсе, обозначив в качестве лейтмотива ожидание индейцами катастрофы.

Приход в первом акте Солнечного Человека со светлыми, как солнце, волосами и голубыми, как небо, глазами, по сути дела, — продолжение характерной для произведений Лондона темы англосаксонского влияния на формирование американской нации. Писатель явно был знаком с гипотезой доколумбового открытия Америки викингами, что и нашло отражение в пьесе. В индейской мифологии сложился пророческий мотив разделения двух братьев — темнокожего и белого — и их воссоединения в будущем, что должно было привести к созданию гармонического миропорядка. Он, совершенно очевидно, был известен Лондону, как и тот факт, что некоторые племена (пуэбло) «в появлении европейцев на Юго-Западе... увидели возвращение „утраченного Белого Брата из-за вод“», и это, в конечном счете, «помогло им по-своему осмыслить опыт колонизации американского континента и пережить ее» [1, 49]. Те же, что и в прологе, герои воплощают в себе понимание автором пьесы цикличного характера развития истории и жизни. Это не просто «повторение ситуации», не ницшеанская идея «вечного возвращения», при котором история не может дать ничего нового, а скорее символическое выражение идеи повторяемости, цикличности в природе (смена времен года), тем более что воспринимается приход англосаксов индейцами как приход Солнечного Человека, воплощающего для них Солнце.

Красное Облако уверен, что Белый человек пришел с Солнца, для него он — мифический Солнечный Человек. Мирный характер пришельца подчеркнут тем, что он принимает данное ему имя Солнечного Человека, беря на себя *ответственность* за будущее. Видя в Красном Облаке, называющем себя «первым человеком», брата, Солнечный Человек именуется «Адамом», признавая тем самым *общность* их целей — *мирный* труд во имя процветания жизни. Красное Облако и Солнечный Человек в связи с этим могут быть осмыслены как тип культурного героя. В мифах Центральной и Южной Америки в качестве такого героя выступали часто «действующие совместно братья-близнецы» [5, 89], каковыми и воспринимаются герои пьесы.

Убийство Солнечного Человека знаменует собой начало новой эры: исполняются предсказания — тьма опускается на Землю. Реальное событие, солнечное затмение, в авторской интерпретации предстает как мифологическое олицетворение кары за нарушение законов жизни (смерть Солнечного Человека, символически воплощающего Солнце, есть покушение человека на силы природы; насилие над природой недопустимо).



Новый приход Солнечного Человека и его братьев (аллегорический рассказ о новом приходе англосаксов на континент — новейшее время) не оставляет сомнений в необратимости хода истории: они идут со всех четырех сторон света. Культ четырех сторон света, отражающий представление о гармонии мира, как известно, один из устойчивых в мифологии североамериканских индейцев [1, 47]. Но путь к *мирному созиданию* пролегает через кровавую *войну* — войну против зла, всего того, что становится тормозом на пути прогресса. Вряд ли Лондон склонен был разделять получившую распространение точку зрения на то, что военные действия, которыми сопровождалось покорение Северной Америки, были вызваны агрессивным поведением коренного населения. Скорее, он представляет ситуацию вне конкретного исторического контекста, видя здесь возможность *символического иносказания* о путях прогресса и возможностях насильственных и ненасильственных мер регулирования процесса развития цивилизации.

Финальная победа Красного Облака и тех, кто поддерживал его, приводит к объединению всего племени, в чем можно увидеть опозитизированное, переосмысленное автором предание об образовании Великой Лиги индейских племен (точная дата этого события неизвестна). В символике Лиги воплотилась существенная черта индейского фольклора — гармония природного и социального начал. Именно этот момент нашел отражение в жизненных установках главного героя пьесы. В финале соплеменники, называя Красное Облако «первым сеятелем желудей», выражают уверенность в том, что их братья, которые придут после них, превратят пустыню в сад — так в пьесе продолжена цепочка связи времен: от мифологического прошлого к будущим счастливым временам «всеобщего братства».

Задуманная как антивоенная, пьеса рассматривает концептуальный для Дж. Лондона вопрос становления локальной цивилизации Америки и — шире — о законах развития цивилизации в целом, прежде всего, нравственно-этического плана. Писатель сумел на материале индейской мифологии, индейского фольклора и исторических фактов становления цивилизации на американском континенте создать оригинальное произведение, сочетающее яркую фантазию с гуманистическим призывом к миру и созидательному труду во имя продолжения жизни на Земле как действенной альтернативы войне.

Дж. Лондон после 1909 г. главный признак падения цивилизации склонен видеть в *утрате нравственных ценностей*, так как именно *уровень нравственности*, в его понимании, *определяет уровень развития цивилизации*. В поздних романах и рассказах он рассматривает перспективы развития американской цивилизации сквозь призму нравственных, духовных поисков личности.

В романах «День пламенеет» (1910 г.), «Лунная долина» (1913 г.), «Маленькая хозяйка Большого Дома» (1915 г.), которые можно рассматривать как «калифорнийскую трилогию» [15, 415], представлен вариант поиска героями жизненного пути, обретения своего «я» в контексте осмысления путей развития цивилизации, культурных традиций. Представив в романах «День пламенеет» и «Лунная долина» путь героев к реализации «американской мечты», утверждающей демократические основы американской нации, как путь обретения гармоничного мироощущения в деятельном труде на лоне природы, Дж. Лондон завершает размышления на эту тему в романе «Маленькая хозяйка Большого Дома». Два предыдущих романа завершались счастливым обретением героями своего подлинного «я» в условиях реализованной мечты. В третьем романе писатель представил постситуацию: *действительно* ли может быть счастлив человек, «сделавший себя сам», занимаясь творческим трудом на лоне природы и, следовательно, *можно ли считать возможность реализовать «американскую мечту» залогом прогресса цивилизации?*

О замысле своего нового романа Дж. Лондон сообщает 13 марта 1913 г. в письме к Р. Филипсу, обозначает мысль, положенную в основу идеи романа: *человеку важно со-*

*хранить связь с природным, естественным началом.* Идея получает воплощение, прежде всего, в определенной системе образов, центральное ядро которой составляет «любовный треугольник»: Дик Форрест, его жена Паола и его друг Ивэн Грехем. *Инстинкты и чувства, инстинкты и рациональное, интеллектуальное начало в человеке, интеллектуальное и чувственное начало* — это тот «треугольник» идей, который воплощен в романе в «любовном» сюжетном треугольнике. Одно на поверхности, другое — в философском подтексте романа, придающем ему определенную художественную глубину, создающем, по словам Б. Бендера, «эффект айсберга» [10, 154].

Дик Форрест — дитя своего времени, темп жизни которого обусловлен развитием страны, однако присущая ему энергичность переходит в торопливость, исключаящую возможность тесного общения с людьми, — одну из причин драматичных событий в его будущей жизни. Но Дик только *кажется* излишне рациональным; чувства в нем вытеснены проявившейся в полной мере силой «американского характера» на уровень подсознания. Свой жизненный выбор, в отличие от Паолы, Дик сделал давно, приоритеты расставлены, каждому элементу жизни отведено свое место (это не раз подчеркнуто в романе в репликах гостей, слуг, Паолы), но в финале наступит и его черед пересмотреть иерархию ценностей: подсознание продиктует свою волю, и тогда ему придется, по его выражению, «жевать собственное сердце».

Выбор, который предстоит сделать Паоле в конце романа, обусловлен двойственностью ее натуры: помимо чувственного начала, ей присуща способность к научному, рациональному мышлению. Паола находится *между* жизненными позициями, воплощенными в двух мужчинах: в ней есть то, что сближает ее с Диком (потребность в созидательном труде, упорство и сила характера) и с Грехемом (чувственность, потребность в эстетическом отношении к жизни). Выбор, который вынуждена делать Паола, — это, по сути, выбор между двумя типами жизни, воплощенными в этих качествах. Есть в ней то, что соединяет всех троих — понимание силы и власти Природы, неизбежности следования ее законам.

Философский подтекст образу главного героя придает обращение автора к мифологическому материалу. В образе Дика символическим воплощением жажды созидания — доминирующей черты его характера — становится исполняемая им Песня Багряного Облака, сажающего желуди, знакомая по пьесе «Сеятель желудей». Форрест олицетворяет себя с вождем исчезнувшего племени нишинам Багряное Облако, так называет мужа и Паола. Его связь с прошлым основана на более глубокой исторической памяти, нежели память отцов, — он сопоставляет то, что дали этой земле белые люди и индейцы, коренное население, отдавая должное их заслугам. Песнь Багряного Облака и вторая песня Дика — Песнь Горца («Внемлите мне! Я — Эрос...») — лейтмотивные символы в романе, цель которых — не только выразить два противоположных начала в личности Дика (готовность к созиданию и его дарвиновский подход к жизни, ставящий знак равенства между человеком и природой), но и обозначить глубокий конфликт между Паолой и Диком. Сопоставление двух песен позволяет автору, на наш взгляд, подчеркнуть мысль о различном символическом наполнении образов героев — не случайно Паола отдает предпочтение песне Багряного Облака, видя в своем муже Того, Кто Сажает Желуди, то есть созидателя, а не Дика, желающего петь Песнь Горца, прославляющую чувственную любовь.

Погружаясь в новый для нее мир инстинктов и чувств, Паола начинает все более ощущать дистанцию между собою и мужчинами, обнаружив эфемерность взгляда на ход жизни как процесс, обусловленный *только* законами природы. Природа человека сложнее: он не только биологическое существо, но и результат долгого культурного процесса, и эти две составляющие в нем — загадка, которая останется, полагает писатель, вечной.

Дискуссия о роли женщины и любви в современной цивилизации получает художественное подтверждение в развитии сюжета романа, раскрывающего процесс изменения характера отношений между Паолой и Диком, духовную трансформацию героини. Сильные люди, подчинившие жизнь погоне за «американской мечтой», оказались бессильны перед вечной истиной, которую человек цивилизованный будет бесконечно постигать, — перед «встречей мужчины и женщины» [4, 158], перед голосом Природы.

Пробуждение чувственности, вступающей в противоборство с культурным началом, становится важным катализатором личностного развития героини. Постепенно Паола начинает ощущать свою несвободу, ее тяготит мысль, что Дик завладел ею полностью, сам того не замечая. «Багряное Облако неисправим — он все сажает свои желуди! Его любовь рушится, а он спокойно толкует о плотинах и колодцах, чтобы можно было в будущем посадить больше желудей!» [4, 158] — с горечью говорит она. Созидая, стремясь достичь личного успеха и блага для своей страны, человек, по мысли Лондона, может утратить чувство внутренней, духовной гармонии: деятельность, созидание в сфере *материального* мира вытесняет в цивилизованном человеке потребность в созидании внутреннем, *духовном*.

Эпизод самоубийства Паолы важен как сюжетообразующий и идееобразующий элемент романа. Самоубийство, инсценированное под несчастный случай, — это выбор сильной женщины, взявшей на себя то, что не могли мужчины — решение проблемы их отношений. С другой стороны, это аллегорическая смысловая точка в романе: конфликт между цивилизацией (интеллектуальным, культурным началом), природой (инстинктами) и человеком, представляющим собой вечное «поле битвы» этих составляющих, не может быть разрешен.

Песня Дика об Айкуте, «индейском Адаме», каковым он себя называет, и Женщине-Росе, «Еве» (Паоле), наряду с другими двумя, о которых речь шла выше, чрезвычайно важна. Эту песню герой Лондона поет в тот момент, когда их отношения с Паолой вступают в новую фазу поиска утраченного, казалось бы, прежнего духовного единства. В ней, на наш взгляд, заключается ключ к пониманию трагического звучания мысли автора: на пути к «американской мечте» не все средства хороши; главное — чувства людей, любовь, которая и есть главная цель жизни. Лондон был знаком с легендой племени нишинам о Первом мужчине и женщине [8] — индейская легенда, грустная, наивная и удивительно светлая, художественно спроецирована на историю взаимоотношения героев. Первый Мужчина Айкут (*Aicut*) после смерти своей любимой жены Йототови (*Yototowi*) сильно горевал, так как не мог последовать за ней. Явившийся из Земли дух женщины запретил ему, по законам индейцев, говорить с ней, но сила любви Айкута была такова, что он последовал за любимой. Она вела его вперед, она показывала ему дорогу в страну Духов, куда Айкут вслед за любимой (*вместе с ней*), перейдя через символическую реку по очень узкому мосту, наконец-то смог попасть. Их любовь оказалась сильнее разлуки смерти. Герой Лондона не случайно называет Айкута «Адамом» — в этом заключен глубокий аллегорический подтекст, переосмысливающий библейский миф о потерянном рае: Дик и Паола в погоне за «американской мечтой» потеряли свой рай, но осталось их стремление к духовной близости, как и у героев индейского мифа.

Обращение к мифологии (в основном мифологии племени майду) в поздних произведениях Лондона, написанных на калифорнийском материале, можно рассматривать, таким образом, как свидетельство неустанного творческого поиска писателя, стремившегося на протяжении всей жизни последовательно реализовывать свою эстетическую программу в художественном творчестве. Миф из категории мировоззренческой переходит в его произведениях в категорию эстетическую, создавая возможность аллегорического прочтения, вовлечения читателя в процесс сотворчества.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ващенко А. В. Культура, мифология и фольклор северо-американских индейцев доколониальной эпохи // История литературы США / под ред. Я. Н. Засурского и др. — М.: ИМЛИ РАН, 1997. Т.1.— С. 39–89.
2. Кингман Р. Иллюстрированная жизнь Джека Лондона / пер. с англ. — М.: Искусство, 1998. — 368 с.
3. Лондон Дж. Сочинения: в 2 т. / пер. с англ. Т.1. — М.: Терра — книжный клуб, 2001. — 384 с.
4. Лондон Дж. Маленькая хозяйка большого дома. Джон Ячменное Зерно / пер. с англ. Алая чума. — М.: АСТ, 2004. — 509 с.
5. Мелетинский Е. М. Литературные архетипы и универсалии. — М.: Изд-во РГГУ, 2001. — 436 с.
6. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. — М.: РГГУ, 2001. — 170 с.
7. The Creation. a Kato Legend [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.snowwowl.com/legends/kato/kato001.html>
8. The First Man and Woman. A Nishinam Legend [Электронный ресурс]. - URL: <http://www.snowwowl.com/legends/nishinam/nishinam001.html>
9. Hamilton D.M. The Tools of My Trade: The Annot. Books in Jack London's Libr. — Seattle, L.: Washington Univ. Press, 1986. —326 p.
10. Jack London: One Hundred Years a Writers / ed. by S.S.Hodson, J.C.Reesman. — San Marino, California: Hantington Library, 2002. — 223 p.
11. Indian Myths of South Central California [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.sacred-text.com/nam/ca/sec/scc02.htm>
12. Letters from Jack London: in 3 V / ed. by E. Labor. — Stanford: Stanford Univ. Press, 1988. — 1657 p.
13. London J. The Acorn-Planter. — L.: Mills a. Boon, cop. 1916. — 84 p.
14. Maidu Text: 9. Sun-Man and Frog-Woman [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.sacred-text.com/nam/ca/mdut/mdut11.htm>
15. Starr K. Americans and the California Dream, 1850-1915. — N.Y.: Oxford Univ. Press, 1973. — 494 p. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.questia.com/read/59321976?title=Americans%20and%20the%20California%20Dream...>