
Mythopoetic and Social Problematics of Fantasy in the Works of Lucius Shepard

Adilova Shakhnoza Rakhimovna
Head of the Department of Practical English,
PhD, Associate Professor,
Islam Karimov Tashkent State Technical
University

Annotation *The article examines the mythopoetic and social problematics of fantasy in the works of Lucius Shepard. Its aim is to demonstrate how the fantastic in Shepard's prose exceeds an escapist function and becomes a mode of thinking about power, memory, colonial violence, and peripheral experience. The material includes the novel Life During Wartime, selected texts from The Jaguar Hunter and The Ends of the Earth, and the Griaule cycle collected in The Dragon Griaule. The study combines historical-literary, mythopoetic, narratological, and contextual methods. The analysis shows that the figure of Griaule organizes not only plot but also space, economy, art, and collective imagination. The social dimension emerges through the interaction of fantasy, magical realism, horror, and science fiction, which loads genre form with concrete historical anxiety. The article concludes that Shepard renovates late twentieth- and early twenty-first-century American fantasy through hybrid poetics and an unusually sharp social sensibility.*

Keywords *Lucius Shepard, American fantasy, mythopoetics, social problematics, magical realism, genre hybridity, Dragon Griaule*

Lucius Shepard ijodida fentezining mifopoetik va ijtimoiy muammolari

Adilova Shaxnoza Raximovna
Amaliy ingliz tili kafedrası mudiri,
PhD, dotsent,
Islom Karimov nomidagi Toshkent davlat
texnika universiteti

Annotatsiya *Maqolada Lucius Shepard ijodidagi fentezining mifopoetik va ijtimoiy muammolari tahlil qilinadi. Tadqiqotning maqsadi shundan iboratki, yozuvchi nasrida fantastik unsur faqat eskapistik vazifa bajarib qolmay, balki hokimiyat, xotira, mustamlakachilik zo'ravonligi va periferik tajribani anglash vositasiga aylanishini ko'rsatishdir. Material sifatida Life During Wartime romani, The Jaguar Hunter va The Ends of the Earth to'plamlaridagi asarlar, shuningdek The Dragon Griaule kitobida jamlangan Grioul haqidagi turkum olindi. Ishda tarixiy-adabiy, mifopoetik, narratologik va kontekstual tahlil usullari qo'llandi. Tahlil natijasida Grioul obrazi Shepardda nafaqat syujetni, balki makon, iqtisod, san'at va jamoaviy tasavvurni ham tashkil etishi aniqlandi. Ijtimoiy qatlam fentezi, magical realism, horror va science fiction uyg'unligi orqali ochiladi. Xulosa qilinadiki, Shepard XX asr oxiri va XXI asr boshidagi Amerika fentezisini gibrıd poetika hamda kuchli ijtimoiy sezgirlik asosida yangilaydi.*

Kalit so'zlar *Lucius Shepard, Amerika fentezisi, mifopoetika, ijtimoiy muammolar, magical realism, janr sintezi, Dragon Griaule*

Мифопоэтическая и социальная проблематика фэнтези в творчестве Lucius Shepard

Адилова Шахноза Рахимовна

*Заведующая кафедрой практического
английского языка,
PhD, доцент,*

*Ташкентский государственный технический
университет имени Ислама Каримова*

Аннотация

*В статье рассматриваются мифопоэтическая и социальная проблематика фэнтези в творчестве Lucius Shepard. Цель исследования состоит в том, чтобы показать, каким образом в прозе писателя фантастическое перестаёт выполнять только эскапистскую функцию и становится средством осмысления власти, памяти, колониального насилия и периферийного опыта. Материалом послужили роман *Life During Wartime*, произведения из сборников *The Jaguar Hunter* и *The Ends of the Earth*, а также цикл о драконе Гриоле, собранный в книге *The Dragon Griaule*. В работе использованы историко-литературный, мифопоэтический, нарратологический и контекстуальный методы анализа. Установлено, что фигура Гриоля организует у Shepard не только сюжет, но и пространство, экономику, искусство и коллективное воображение. Социальное измерение выявляется через соединение фэнтези, *magical realism*, *horror* и *science fiction*, благодаря чему жанровая модель насыщается конкретной исторической тревогой. Делается вывод, что Shepard обновляет американское фэнтези конца XX – начала XXI века за счёт гибридной поэтики и жёсткой социальной чувствительности.*

Ключевые слова

*Lucius Shepard, американское фэнтези, мифопоэтика, социальная проблематика, *magical realism*, жанровый синтез, *Dragon Griaule**

Введение

Творчество Lucius Shepard занимает в американской массовой литературе конца XX века особую позицию. С одной стороны, писатель работает внутри поля *speculative fiction*, публикуется в жанровых журналах, использует узнаваемые мотивы *fantasy*, *horror* и *science fiction*. С другой стороны, его тексты плохо поддаются упрощённой жанровой классификации. В них слишком много исторической конкретики, телесной тревоги, геополитического давления и моральной неоднозначности, чтобы воспринимать их как «чистое» развлекательное фэнтези. Уже в интервью 2004 года Shepard подчёркивал свою

устойчивую привязанность к Центральной Америке и воспринимал этот регион как нервный узел американской политики и насилия (Blaschke, 2004). Не случайно и справочная литература указывает, что академическая критика уделила его прозе заметно меньше внимания, чем она заслуживает по масштабу и художественной сложности (Clute, 2025).

Актуальность обращения к Shepard определяется не только интересом к отдельному автору. В его прозе хорошо видно, как американское фэнтези постепенно отказывается от комфортной дистанции между мифом и историей. У Shepard чудесное не уводит читателя из

реальности, а, напротив, возвращает его к самым болезненным зонам современности: к колониальному давлению, милитаризации, эксплуатации периферии, кризису маскулинности, к памяти о насилии, которая не исчезает, а оседает в ландшафте, языке и теле. Поэтому исследование его художественного мира важно и для более общего понимания того, как поздняя жанровая литература переосмысляет собственные инструменты.

Цель статьи состоит в анализе мифопоэтической и социальной проблематики фэнтези в творчестве Lucius Shepard. Для достижения этой цели решаются следующие задачи: во-первых, определить теоретические координаты, в которых можно рассматривать Shepard как автора *fantasy* и одновременно как писателя гибридной эстетики; во-вторых, проанализировать мифопоэтическую организацию цикла о драконе Гриоле; в-третьих, выявить, каким образом социальная и политическая проблематика входит в структуру фантастического образа; в-четвёртых, показать, что жанровый синтез у Shepard является не внешним эффектом, а способом художественного мышления. Материалом исследования послужили роман *Life During Wartime*, тексты из сборников *The Jaguar Hunter* и *The Ends of the Earth*, а также омнибус *The Dragon Griaule*, собравший ключевые произведения Гриолевского цикла.

Степень изученности вопроса

Проблема жанрового статуса произведений Shepard требует предварительного теоретического уточнения. Исследователи неоднократно отмечали, что фэнтези плохо определяется через один-единственный признак. По наблюдению E. James и F. Mendlesohn, речь идёт скорее о подвижном поле, где тексты объединяются через сходные тропы, способы конструирования невозможного и разные модели отношения между чудесным и обыденным (James & Mendlesohn, 2012).

Эта мысль развёрнута у B. Attebery, который предлагает понимать *fantasy* как кластер текстов с повторяющимися мотивами и нарративными стратегиями, а не как жёстко замкнутую систему обязательных признаков (Attebery, 1992). Для Shepard такая перспектива особенно продуктивна: его проза постоянно смещается к границе, где *fantasy* соприкасается с *magical realism*, *political allegory* и *gothic intensity*.

Не менее важен для данного исследования подход F. Mendlesohn, различающей несколько риторик фэнтези в зависимости от того, как персонаж соотносится с чудесным миром (Mendlesohn, 2008). Гриолевский цикл Shepard близок к *immersive fantasy*: фантастическое здесь не «врывается» в нормальный мир, а изначально составляет ткань повседневности. Жители Карбональской долины не удивляются существованию дракона, городов на его теле, предметов, извлечённых из его плоти или излучаемой им ментальной власти. Эта нормализованность невозможного сближает Shepard и с поэтикой *magical realism*. W. B. Faris связывает *magical realism* с таким режимом письма, при котором чудесное не противопоставляется реальному, а прорастает из него, меняя саму природу реалистического описания (Faris, 2004). У Shepard этот механизм радикализован: чудесное у него не только естественно для персонажей, но и опасно, вязко, физиологично.

Ещё один продуктивный теоретический ракурс связан с пониманием *fantasy* как литературы подрыва и негативного знания. R. Jackson рассматривает фантастическое не как декоративный уход от действительности, а как зону, где обнаруживаются вытесненные желания, страхи и противоречия культуры (Jackson, 1981). Для анализа Shepard эта позиция особенно важна, поскольку его тексты настойчиво возвращают к тому, что нормативное общественное сознание

предпочло бы не видеть: к грязной работе империи, к паразитарной природе власти, к телесной и психической цене исторического господства. В этом смысле миф у Shepard никогда не существует отдельно от идеологии. Он работает как форма символического сгущения, через которую историческая травма и социальное насилие получают пространственный, вещный и сюжетный эквивалент.

Степень изученности вопроса остаётся ограниченной. Теоретическая база по *fantasy* и *magical realism* достаточно широка, однако специальные исследования, посвящённые именно Lucius Shepard, немногочисленны. Даже в авторитетной энциклопедической статье John Clute подчёркивается, что масштаб и амбивалентность его прозы оказались недостаточно освоены академической критикой (Clute, 2025). Эта ситуация делает целесообразным обращение к Shepard не в биографическом или обзорном, а в аналитическом ключе, с акцентом на тех узлах его поэтики, где миф и социальность оказываются неразделимыми.

Важно и то, что Shepard принципиально отказывается от декоративного ориентализма, который нередко сопровождает англоязычную фантастику, обращаясь к «южным» или «экзотическим» пространствам. Его тропики не являются красочной сценой для приключения. Они всегда политически нагружены: влажность, гниение, пыль, перегретый воздух, телесная уязвимость персонажей образуют материальную среду, в которой историческое давление ощущается буквально кожей. Именно поэтому для описания его прозы продуктивна и позиция К. Нуме, понимающей *fantasy* как один из способов ответа литературы на реальность, а не как её противоположность (Nume, 1984). У Shepard фантастическое не отрицает действительность, а переводит её в более напряжённую, иногда почти

галлюцинаторную форму, где скрытые связи власти становятся зримыми.

Мифопоэтическая модель в цикле о драконе Гриоле

Наиболее концентрированно мифопоэтическое воображение Shepard проявляется в цикле о драконе Гриоле, позднее собранном в книге *The Dragon Griaule* (Shepard, 2012). Уже сама исходная ситуация радикально меняет традиционный драконий код. Гриоль не действует как подвижное чудовище, которое герой должен победить в открытом поединке. Он неподвижен, почти мёртв, но именно эта неподвижность делает его страшнее. Дракон превращается в ландшафт, на котором растут города, формируются экономические практики, возникают религиозные и художественные культы, складывается коллективная память. Иначе говоря, мифологическое существо перестаёт быть фигурой эпизода и становится онтологическим основанием мира. В этом заключается принципиально современный характер шепардовской *mythopoeisis*: миф здесь не рассказывается, а материализуется в пространстве.

В повести "The Man Who Painted the Dragon Griaule" архаическая схема драконоборчества заменена эстетически и социально опосредованным действием. Художник Мерик Каттанай предлагает не пронзить чудовище копьём, а медленно убивать его живописью, покрывая тело дракона токсичными красками на протяжении десятилетий. Сам ход этого сюжета разрушает героическую мгновенность классического мифа. Подвиг оказывается не вспышкой славы, а изнурительным, почти бюрократизированным трудом. Искусство в таком мире не освобождает от насилия, а вступает с ним в сомнительный союз. Картина становится одновременно эстетическим актом, технологией контроля и способом убийства. Именно поэтому у Shepard так важна тема искусства: оно не

противостоит власти, а легко втягивается в её структуру, сохраняя при этом амбивалентность.

В "The Scalehunter's Beautiful Daughter" мифопоэтический уровень углубляется через мотив внутреннего путешествия. Вход героини внутрь дракона переосмысляет один из древнейших архетипов, *descent into the underworld*, однако подземный мир здесь находится не где-то вне истории, а буквально внутри плоти мифического тела. Внутренность Гриоля оказывается пространством инициации, искушения и трансформации. Особенно значимо, что Shepard строит это движение не как переход к ясной истине. Напротив, чем ближе герой к ядру мифа, тем сильнее размываются привычные границы между телом и ландшафтом, свободой и внушением, выбором и программируемостью. Миф у Shepard не открывает стабильный сакральный порядок. Он втягивает человека в зону нестабильного перерождения, где цена знания всегда высока.

В последующих текстах цикла эта логика не ослабевает, а усложняется. "The Father of Stones" и "The Taborin Scale" показывают, что даже малые фрагменты драконьего тела обладают силой перераспределять судьбы, желания и формы восприятия. Масштаб мифа здесь поразителен: мировоззренческий центр может быть сосредоточен и в целом теле чудовища, и в отдельной чешуе, и в городе, выросшем в его тени. В "The Taborin Scale" современный, казалось бы, человек оказывается выброшен в более древний, жестокий слой реальности, словно в глубинную геологию мифа, который никогда не был прошлым окончательно. В этом смысле Гриоль у Shepard – не персонаж и не символ в узком значении. Это режим времени. Он связывает настоящее с доисторическим, частное с коллективным, личную невротическую культуру с культурной архетипикой.

Особое место занимает "The Skull", где, по наблюдению энциклопедической

критики, мир Гриоля уже непосредственно соприкасается с современной Центральной Америкой (Clute, 2025). Здесь особенно ясно видно, что шепардовская мифопоэтика не тяготеет к закрытому вторичному миру. Она строится на минимальном зазоре между возможным и невозможным, на «тончайшей границе» между нашей историей и другим, мифически перенапряжённым измерением. Благодаря этому эффекту дистанция между легендой и политической реальностью почти исчезает. Миф не заслоняет историю, а становится её предельной формой, её страшной концентрацией.

При этом Shepard не строит цельный «мифологический словарь» в духе традиционного *high fantasy*. Его *mythopoesis* фрагментарна, текуча, открыта к заражению историей. Люди, живущие около Гриоля, не получают от мифа устойчивой идентичности; наоборот, их идентичность становится нестабильной. Они одновременно зависят от дракона, боятся его, пытаются его использовать и незаметно начинают воспроизводить его логику. Такое распределение ролей делает особенно важным мотив внушения. Гриоль почти неподвижен, но его сила проявляется через мысли, привычки, желания и институции. Следовательно, мифическая власть действует у Shepard не как открытый приказ, а как медленное переформатирование субъекта. В этом смысле дракон удивительно современен: он напоминает не монархическую фигуру из средневековой легенды, а рассредоточенный механизм контроля, который способен существовать даже без явного движения.

Социальная проблематика и историческая конкретика фантастического

Если рассматривать Shepard только как автора экзотического и барочно насыщенного фэнтези, легко пропустить главное. Его тексты устроены так, что мифологическое и социальное в них постоянно переходят друг в друга. В

интервью Jaime Lynn Blaschke писатель прямо связывал своё внимание к Центральной Америке с особым, болезненным положением этого региона по отношению к Соединённым Штатам (Blaschke, 2004). Эта реплика помогает точнее увидеть структуру его художественного мира. Для Shepard пограничное пространство – это не романтическая окраина, а зона, где глобальная политика производит свои самые грязные и наименее проговариваемые последствия.

Роман *Life During Wartime* особенно показателен в этом отношении. Формально он принадлежит *science fantasy*, поскольку сочетает футурологические допущения, изменённые психические состояния, психотехнологии и военную повседневность. Но смысл текста не в эффекте новизны. Shepard моделирует войну в Центральной Америке как хроническое состояние позднего империализма, где вооружённое вмешательство перерастает в метафизику разложения. Психическая дезориентация героя, галлюцинаторность боевого опыта, смещение границы между внутренним и внешним миром делают войну не только политическим событием, но и антропологической катастрофой. При этом писатель избегает прямолинейной публицистичности. Историческая конкретика входит в роман через атмосферу, через нерв языка, через ощущение того, что насилие стало климатом.

С этой точки зрения особенно важна связь между социальным анализом и телесностью. У Shepard власть почти всегда материализуется в теле: в изуродованной плоти солдат, в наркотически изменённом сознании, в разложившейся органике тропического мира, в гигантском труп дракона, который продолжает мысленно управлять всем вокруг. Такая телесная избыточность не сводится к эстетике

гротеска. Она показывает, что социальные отношения нельзя вынести за пределы чувственного опыта. Эксплуатация, страх, подчинение, зависимость и колониальная иерархия переживаются у Shepard не как абстрактные схемы, а как давление среды на нервную и физическую организацию человека.

В этом контексте Гриолевский цикл тоже прочитывается как социальный текст. На первый взгляд он может показаться более условным и отвлечённым, чем *Life During Wartime*. Но в действительности социальная проблематика здесь лишь переводится в аллегорически сгущённую форму. Вокруг неподвижного дракона формируется экономика извлечения: из его тела берут краски, чешую, камни, кровь; из его присутствия извлекают власть, статус, мистический капитал. Сообщество не освобождается от монстра, а учится жить за счёт него. Это очень точная модель общества, встроенного в режим длительного насилия и одновременно зависящего от него. Зло не приходит извне как единичная катастрофа. Оно становится инфраструктурой.

Кроме того, социальная проблематика у Shepard тесно связана с критикой героической маскулинности. Его герои нередко начинают как фигуры волевого действия, но постепенно обнаруживают собственную зависимость от сил, которые они не контролируют. Мерик Каттанай в истории о Гриоле, военные персонажи *Life During Wartime*, случайные участники событий в поздних новеллах – все они сталкиваются с крахом автономного мужского субъекта. Это важно потому, что традиционная *fantasy* часто держится на мифе о деятельном, прозрачном, предназначенном к победе герое. Shepard разрушает этот миф изнутри. Его мир устроен так, что личная воля постоянно заражена чужим внушением, историей, желанием власти или собственной

неврозой. Тем самым социальная критика дополняется критикой субъектности.

В таком ракурсе тезис R. Jackson о *fantasy* как литературе, выявляющей вытесненное содержание культуры, оказывается особенно продуктивным (Jackson, 1981). У Shepard вытесненным становится не только индивидуальное желание, но и целый комплекс политических реальностей: периферийные войны, имперская эксплуатация, расслоение пространства, моральная деградация центра, питающегося ресурсами окраины. Именно поэтому его фэнтези не производит утешения. Оно заставляет увидеть, что чудовище может быть древним драконом, военной машиной, социальной системой и коллективной привычкой к подчинению одновременно.

Показательно, что и сами социальные институты в Гриолевском цикле приобретают у Shepard двусмысленный, почти паразитарный характер. Город, рынок, ремесло, искусство, даже интимные отношения возникают в поле чудовищного влияния и потому не могут считаться нейтральными. Человек здесь существует не рядом с мифом, а внутри него. Отсюда рождается особая этическая напряжённость: любое действие может оказаться одновременно жестом самосохранения, эксплуатацией и подчинением чужой воле. Такого рода сложность резко отличает Shepard от более прямолинейных моделей политической аллегии. Он не сводит зло к одному властителю и не предлагает простую сцену освобождения. Его тексты показывают, насколько глубоко власть способна вращаться в повседневность и как трудно отделить сопротивление от соучастия.

Жанровый синтез как способ художественного высказывания

Одна из причин, по которым социальная проблематика у Shepard достигает такой силы, заключается в его жанровой гибридности. В его прозе трудно

провести устойчивую границу между *fantasy*, *magical realism*, *horror* и *science fiction*. Однако эта гибридность не является эклектической. Shepard не соединяет жанры ради внешнего разнообразия. Каждый из них даёт ему особый способ артикуляции исторического опыта. *Fantasy* позволяет перевести власть и травму в масштаб мифа; *horror* делает видимой телесную и психологическую цену происходящего; *magical realism* снимает противопоставление между чудесным и повседневным; *science fiction* вводит тему технологизированного контроля, войны будущего и деформации человеческого восприятия.

Для описания такого письма полезна не жёсткая таксономия, а модель жанровой проницаемости. Уже В. Attebery указывал, что *fantasy* функционирует через узнаваемые, но постоянно перенастраиваемые тропы (Attebery, 1992). Shepard как раз и занимается подобной перенастройкой. Он берёт один из самых древних образов западной фантастической традиции – дракона, – но лишает его стандартной эпической функции. Он использует топику магического вмешательства в реальность, но делает это не ради восстановления утраченного сакрального порядка, а ради демонстрации того, насколько зыбкой и насильственной является сама повседневность. Он обращается к почти классической *science-fictional* ситуации войны будущего, но выстраивает её не как технофутуристический сценарий, а как продолжение уже известных форм политического вторжения.

Особенно интересно соотношение Shepard с *magical realism*. W. B. Faris подчёркивает, что *magical realism* меняет сам режим чтения, заставляя воспринимать чудесное как естественную часть реального мира (Faris, 2004). У Shepard этот эффект часто присутствует, однако он лишён привычной мягкости. Его чудесное не

столько очаровывает, сколько заражает среду тревогой. Поэтому можно сказать, что писатель движется по касательной к magical realism, сохраняя его принцип органического вращивания невозможного в обыденность, но усиливая мрачную, телесную и политическую сторону такого сращения. Центральноамериканские ландшафты в его текстах не «украшаются» мифом; они показываются как уже мифологизированные историей насилия.

В этом смысле Shepard существенно обновляет и политизирует американское фэнтези. Если для значительной части массовой жанровой традиции характерно стремление к чёткой картине мира, где конфликт в конечном счёте переводим в схему добра и зла, то у Shepard мир принципиально мутен. Здесь нет чистой дистанции между жертвой и соучастником, между художественным жестом и насилием, между внутренней свободой и внушённым выбором. Даже пространство не гарантирует устойчивости: город может оказаться частью чудовища, а современность – тонкой плёнкой над архаическим временем. Такая поэтика создаёт особый epistemological pressure: читатель не получает готовой морали, но вынужден постоянно соотносить символическое и историческое.

Наконец, жанровый синтез у Shepard меняет и саму функцию mythopoesis. Миф больше не служит простым основанием коллективной идентичности. Он становится аналитической машиной, вскрывающей скрытую логику общества. Гриоль – это и дракон, и территория, и архив, и политическое бессознательное, и метафора власти, живущей даже в состоянии видимой неподвижности. Именно поэтому мифопоэтическое и социальное в прозе Shepard нельзя разводить по разным исследовательским полкам. Они образуют единую систему, в которой миф является способом понять историю, а история раскрывает внутреннюю работу мифа.

С жанровой точки зрения это означает ещё и пересмотр самой функции worldbuilding. Во многих образцах массового фэнтези построение мира стремится к полноте, картографической ясности и иллюзии завершённости. Shepard действует иначе. Он строит мир через зоны сгущения: через тело Гриоля, отдельные предметы, вспышки коллективной памяти, локальные легенды, травматические эпизоды. Отсюда возникает эффект неполной, но чрезвычайно плотной реальности. Читатель не получает энциклопедии вымышленного мира, зато постоянно ощущает, что за каждым локальным событием стоит огромный, до конца не развернутый пласт мифа и истории. Такая экономия объясняет, почему форма novella оказалась для Shepard особенно органичной. По замечанию энциклопедической критики, именно средняя форма стала центральной для его письма (Clute, 2025), поскольку позволяла удерживать высокий уровень символической концентрации без размывания атмосферы и интонации.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сделать несколько выводов. Во-первых, фэнтези в творчестве Lucius Shepard строится не по модели эскапистского ухода, а по модели опасного возвращения к реальности. Чудесное у него не изолировано от истории, а насыщено ею. Во-вторых, мифопоэтическая организация особенно ярко проявляется в цикле о драконе Гриоле, где древний монстр превращается в пространственный и символический центр целой цивилизации. Благодаря этому миф становится у Shepard не орнаментом, а принципом мироустройства. В-третьих, социальная проблематика не добавляется к такой мифопоэтике извне. Она изначально встроена в неё через темы колониального насилия, военной интервенции, экономики извлечения, кризиса героической

субъектности и превращения власти в среду обитания.

Наконец, жанровая гибридность Shepard – соединение *fantasy*, *magical realism*, *horror* и *science fiction* – следует рассматривать как содержательно мотивированную стратегию. Именно она позволяет писателю говорить о тех сторонах современности, которые плохо

описываются средствами миметической прозы. Shepard показывает, что позднее американское фэнтези способно быть не только мифотворческим, но и диагностическим жанром. В этом состоит и художественная сила его прозы, и причина того, что она заслуживает значительно более пристального филологического внимания.

References:

1. Attebery, B. (1992). *Strategies of fantasy*. Indiana University Press.
2. Blaschke, J. L. (2004, January 5). *Interview: Lucius Shepard*. Strange Horizons. <https://strangehorizons.com/wordpress/non-fiction/articles/interview-lucius-shepard/>
3. Clute, J. (2025, October 13). *Shepard, Lucius*. The Encyclopedia of Science Fiction. https://sf-encyclopedia.com/entry/shepard_lucius
4. Faris, W. B. (2004). *Ordinary enchantments: Magical realism and the remystification of narrative*. Vanderbilt University Press.
5. Hume, K. (1984). *Fantasy and mimesis: Responses to reality in Western literature*. Methuen.
6. Jackson, R. (1981). *Fantasy: The literature of subversion*. Methuen.
7. James, E., & Mendlesohn, F. (Eds.). (2012). *The Cambridge companion to fantasy literature*. Cambridge University Press.
8. Mendlesohn, F. (2008). *Rhetorics of fantasy*. Wesleyan University Press.
9. Shepard, L. (1987a). *Life during wartime*. Bantam Books.
10. Shepard, L. (1987b). *The Jaguar Hunter*. Arkham House.
11. Shepard, L. (1991). *The ends of the earth*. Arkham House.
12. Shepard, L. (2012). *The Dragon Griaule*. Subterranean Press.