

**А. Д. Михилев**

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна*

**Нобелевский лауреат (2010) Марио Варгас Льюса  
как выразитель продуктивных тенденций в литературе**

---

**Михилев А. Д. Нобелевский лауреат (2010) Марио Варгас Льюса как выразитель продуктивных тенденций в литературе.** В статье рассмотрены эстетические принципы творчества Нобелевского лауреата Марио Варгаса Льюсы в контексте ведущих тенденций современного латиноамериканского и западноевропейского романа, выявлены характерные черты его метода (реальность как принципиальная основа художественного мира, творческий вымысел, общечеловеческие ценности, многообразие литературной техники).

**Ключевые слова:** *Марио Варгас Льюса, продуктивные тенденции, уровень реальности, гуманизм, многообразие точек зрения.*

**Міхільов О. Д. Нобелівський лауреат (2010) Марио Варгас Льюса як виразник продуктивних тенденцій у літературі.** У статті розглядаються естетичні засади творчості Нобелівського лауреата Марио Варгаса Льюси в контексті провідних тенденцій сучасного латиноамериканського та західноєвропейського роману, виявлені характерні риси його методу (реальність як принципова основа художнього світу, творчий вимисел, загальнолюдські цінності, розмаїття літературної техніки).

**Ключові слова:** *Марио Варгас Льюса, продуктивні тенденції, рівень реальності, гуманізм, розмаїття точок зору.*

**Mikhailov A. D. Nobel prize-winner (2010) Mario Vargas Llosa as an exponent of the productive tendencies in literature.** In the present article the aesthetic principles of the Nobel prize-winner Mario Vargas Llosa's works in the context of the leading tendencies of modern Latin American novel are examined and the characteristic features of his method (reality as a principal basis of the artistic world, creative concept, human values and variety of literary techniques) are revealed.

**Key words:** *Mario Vargas Llosa, productive tendencies, level of reality, humanism, variety of viewpoints.*

---

Нобелевская премия по литературе – высшая награда в области искусства слова, ежегодно присуждаемая писателю, творчество которого на данный момент, во-первых, приобрело международную известность своей оригинальностью и гуманистической направленностью и, во-вторых, признается Шведской академией наук как таковое. Присуждается она согласно завещанию талантливого шведского инженера, изобретателя динамита и других взрывчатых веществ Альфреда Нобеля (1833-1896), который не только восхищался творчеством В. Гюго, П. Б. Шелли, О. де Бальзака, Ги де Мопассана, И. С. Тургенева, Г. Ибсена, но и сам писал стихи, романы, пьесы.

Основывая фонд своего имени, Альфред Нобель предназначал его для поощрения наиболее выдающихся достижений в естественных науках и литературном творчестве, на которое выделялась одна пятая часть фонда. Критерий, по которому определялся писатель – лауреат, был сформулирован Альфредом Нобелем следующим образом: лицу, «которое в области литературы напишет выдающееся произведение идеалистической направленности». Вообще же премия, как правило, присуждается за все творчество и очень редко – за отдельное произведение и только живым писателям. Первым Нобелевским лауреатом по литературе стал в 1901 году французский поэт Рене Сюлли-Прюдом, отмеченный этой почетной наградой за высокий научно-просветительский и лирический пафос своей поэзии.

Нобелевская премия для писателя – это не только мировое признание его заслуг в искусстве слова, это также и своего рода пропуск в бессмертие (в крайнем случае в долгую жизнь) в истории литературы. Это подтверждают такие имена Нобелевских лауреатов, как Редьярд Киплинг (1907, Англия), Морис Метерлинк (1911, Бельгия), Ромен Роллан (1915, Франция), Кнут Гамсун (1920, Норвегия), Анатоль Франс (1921, Франция) Джордж Бернард Шоу (1925, Англия / Ирландия), Томас Манн (1929, Германия), Герман Гессе (1946, Германия / Швейцария), Уильям Фолкнер (1949, США), Эрнест Хемингуэй (1954, США), Альбер Камю (1957, Франция), Жан-Поль Сартр (1964, Франция), Пабло Неруда (1971, Чили), Габриэль Гарсиа Маркес (1982, Колумбия), У. Голдинг (1983, Англия), Генрих Белль (1972, Германия), Гюнтер Грасс (1999, Германия) и многие другие, которые стали общепризнанными классиками не только прошлого века, но и века настоящего.

К этому славному ряду писателей, творчество каждого из которых так или иначе соответствует критерию Альфреда Нобеля – «выдающееся произведение (или творчество в целом. – А. Михилев) идеалистической направленности», т.е. непременно обозначенное пафосом гуманизма, – теперь с полным правом относится и перуанский писатель Марио Варгас Льюса – Нобелевский лауреат 2010 года по литературе. Премия, как записано в решении Шведской академии наук, присуждена ему «за изображение структуры власти и яркие картины человеческого сопротивления, восстания и поражения». Следовательно, этим самым Нобелевский комитет признал, что творчество Марио Варгаса Льюсы – это художественно впечатляющий синтез социально-политической проблематики и экзистенциального, и социокультурного бытия современного человека.

Став шестым Нобелевским лауреатом – представителем Латинской Америки (Габриэла Мистраль, 1945, – чилийская поэтесса, первый лауреат Нобелевской премии из Латинской Америки; Мигель Астуриас, 1967; Пабло Неруда, 1971; Габриэль Гарсиа Маркес, 1982; Октавио Пас, 1990), он подтвердил мнение о своеобразном книжном «буме» современной латиноамериканской литературы, которая, помимо названных поэтов и романистов, может гордиться значительным количеством писателей мирового уровня: Хорхе Луис Борхес, Алехо Карпентьер, Хулио Картасар, Карлос Фуэнтес, Хуан Карлос Онетти, Хосе Лесама Лима, Хуан Рульфо, Мигель Отеро Сильва, Марио Бенедетти, Аугусто Роа Бастос.

Именно их усилиями латиноамериканская литература второй половины XX века стала ярким феноменом современного мирового литературного процесса. И художественная критика, и широкая читательская аудитория были поражены «магическим реализмом», магической или же, используя выражение Г. Гарсиа Маркеса «фантастической латиноамериканской реальностью» [13:128] латиноамериканских романистов, произведения которых в значительной мере оттеснили на второй план европейскую и североамериканскую литературу, которая в это время под влиянием модернистских и постмодернистских эстетических теорий пыталась избежать каких-либо отношений с действительностью и вела бесконечные споры о кризисе романа.

Латиноамериканские же романисты положили в основу своего творческого метода всестороннее описание и осмысление именно самой латиноамериканской действительности, которая, согласно определению Алехо Карпентьера, является действительностью причудливых «симбиозов, перемен, потрясений, смещений», т.е. «изначально барочной» [12:115]. Латинская Америка, писал он, это единственный континент, где «повседневнo сталкиваешься с реальностью, которую можно определить, как чудесная реальность» [12:91]; здесь «еще не описаны полностью все космогонические системы народов этого континента», где «чудесная реальность вторгается на каждом шагу в жизнь людей» [12:91], и только здесь «человек XX века может оказаться среди людей, живущих в самых разных эпохах, вплоть до эпохи неолита, и эти люди тоже будут его современниками» [12:105]. Поэтому и ощущение времени здесь несколько иное: оно современное и будущее; время непрестанно течет и возвращается в вечность, а вечность перетекает в современность, создавая атмосферу эпичности.

Латиноамериканская магическая реальность полна причудливых мифов и событий, и поэтому не кажется странным или невероятным, что в произведениях латиноамериканских писателей есть персонажи, которые живут почти по 200 лет (Урсула в романе Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества»); полковники, которые затевают по тридцать две гражданские войны и все их проигрывают (там же); персонажи, которые поднимаются в небо, или за которыми спускаются ангелы (Г. Гарсиа Маркес, Марио Варгас Льюса в романе «Война конца света»), а целые поселки переносятся бурей с одного места на другое. Только в магической реальности может происходить такое событие, о котором упоминает Марио Варгас Льюса: правительство одной латиноамериканской республики издало декрет о том, чтобы эпидемия, охватившая страну, немедленно прекратилась [см.: 13:130].

Но важнейшим фактором международного признания латиноамериканской литературы явилось не только сосредоточение на этой «магической», «чудесной», «фантастической», «барочной» реальности во всей ее яркости и оригинальности, а ее способность, по глубокому замечанию того же А. Карпентьера, «начав с собственного уголка, подняться от частного к всеобщему» [12:70], в ее стремлении к «овладению все более широкой, всечеловеческой, энциклопедической культурой, которая, произрастая на местной почве, достигала в конце концов общечеловеческой значимости» [12:140].

Об этом же говорит и перуанский писатель Мануэль Скорса в одном из своих интервью, отвечая на вопрос, чем объясняется, с его точки зрения всемирный резонанс латиноамериканской литературы: «Одна из причин этого интереса – щедрость фантазии, блеск, необузданность

латиноамериканской художественной вселенной, которая в конце концов от фольклора шагнула прямо к универсальным всеобщим ценностям» [13:145].

Духом универсализма, синтезом фантастической латиноамериканской реальности и общечеловеческих ценностей, частного и всеобщего, глубинной верой в торжество человеческого над животным, социально уродливым, пропитано и творчество Марио Варгаса Льосы. Уроженец Перу, выросший в этой стране, прошедший подростком через суровый и жестокий опыт военного училища (нашедший затем художественное отражение в первом его нашумевшем романе «Город и псы», 1963), журналист и студент филологического факультета столичного университета Сан-Маркос, – он глубоко и всесторонне познал латиноамериканскую действительность.

В то же время картина мира М. Варгаса Льосы не ограничилась только латиноамериканской действительностью. Она была дополнена и расширена широким европейским и международным опытом. В течение восемнадцати лет он живёт, учится и работает во Франции (Париж), Испании (Мадрид), Англии, избирается президентом Международного ПЕН-клуба (1975), членом Испанской королевской академии, почётным доктором ряда европейских и американских университетов. Ведя активную писательскую, культурно-просветительскую и общественную деятельность, М. Варгас Льоса не чуждался и политики, что также способствовало расширению и жизненного опыта, и мировоззренческих горизонтов. Так, в 1990 году он выдвигался кандидатом в президенты Перу от партии «Демократический фронт», но, проиграв во втором туре, снова покидает свою страну и поселяется в Лондоне, выбрав испанское гражданство.

Как одно из свидетельств общечеловеческого характера его произведений можно рассматривать широкий межнациональный спектр присуждаемых ему литературных премий: он лауреат премии Ромуло Гальегоса (1967), премии принца Астурийского (1986), премии Сервантеса (1994), которая считается «испанским Нобелем», Иерусалимской премии (1995), премии Мира немецких книготорговцев (1996), премии Уино дель Луна (2008), премий «Гринцане Кавуд» и «ПЕН / Набоков».

Кстати, писателя можно считать счастливым на премии. Уже первое его литературное произведение, сборник рассказов «Вожди» (1958), получила премию Леопольда Аласа, а первый его роман «Город и псы» (1963), который сделал Варгаса Льосу известным как в Америке, так и в Европе и который был экранизирован в США и в Советском Союзе, был удостоен престижной испанской премии «Библиотека Бреве». Интересно отметить и тот факт, что критика уже за несколько лет до присуждения Варгасу Льосе Нобелевской премии представляла его после выхода каждого нового романа как наиболее вероятного претендента на эту премию. Так, например, в 2006 году после выхода в свет «Похождений скверной девчонки», издательства в своих аннотациях отмечали, что Марио Варгас Льоса «безусловный и очевидный претендент на Нобелевскую премию» [4]. То же самое повторилось после появления перевода романа «Тетради дон Ригоберто», в аннотациях к которому писателя называли «бесспорным» претендентом на литературного «Нобеля» [6].

На время присуждения Нобелевской премии Марио Варга Льоса был автором более двух десятков произведений, каждое из которых становилось событием в литературном мире, а некоторые из его романов приобретали широкую политическую огласку. Приведем их в порядке хронологического появления: «Вожди» (1958), «Город и псы» (1963), «Зеленый Дом» (1967), «Щенки» (1967), «Разговор в Соборе» (1969), «Капитан Панталеон и рота добрых услуг» (1973), «Тетушка Хулия и писака» (1977), «Война конца света» (1981), «История Имейте» (1984), «Кто убил Паломино Молеро?» (1986), «Говорун» (1987), «Похвальное слово мачехе» (1988), «Литума в Андах» (1997), «Записки Дона Ригоберто» (1997), «Нечестивец, или Праздник Козла» (2000), «Рай на другом углу» (2003), «Похождения скверной девчонки» (2006), «Сон кельта» (2010, роман вышел уже после присуждения Нобелевской премии).

Он является автором трех пьес: «Бегство инки» (1952), «Кэти и гиппопотам» (1983), «Одиссей и Пенелопа» (2007). Известен Варгас Льоса и как авторитетный публицист и литературовед. Он, как уже было сказано, защитил магистерскую диссертацию о творчестве Рубена Дарио, докторскую диссертацию о творчестве Габриэля Гарсиа Маркеса «Габриэль Маркес. История одного мифа» (1971), написал сборник эссе об эстетике романа «Мадам Бовари» Флобера – одного из своих любимых авторов – «Бесперывная оргия. Флобер и «Мадам Бовари» (1975); исследования о творчестве известного латиноамериканского писателя Хуана Карлоса Онетти и менее известного перуанского писателя Хосе Марио Аргеласа «Архаическая утопия» (1996).

Широкой известностью пользуется его сборник статей – советов начинающим писателям «Письма молодому романисту» (1997). Книга эта написана в доброжелательной и дружеской

манере и, несмотря на ее небольшой объем, представляет собой не только очень полезные советы молодым авторам о том, как выбирать тему и как заинтересовать читателя, но является одновременно и изложением эстетических предпочтений самого Варгаса Льюиса и его взглядов на роль писателя и литературы в обществе. Здесь среди образцов, на которые ориентируется Варгас Льюис, выдающиеся писатели прошлого и настоящего: рыцарский роман Джоаната Мартореля «Тирант Белый», который он, по собственному признанию, любит больше всего; Сервантес, Флобер, Мелвилл, Кафка, Брехт, Джойс, Вирджиния Вулф, Хулио Кортасар, Алехо Карпентьер, Борхес, Гарсиа Маркес, Фолкнер и Хемингуэй – один лишь самый перечень имен свидетельствует о его солидной эрудиции и широте его эстетических горизонтов.

Литература для него, вопреки новомодным теориям постмодернистов, не какая-то невинная и самодостаточная игра, а продукт внутренней неудовлетворенности реальной жизнью, реализующийся в художественном вымысле, который в свою очередь пробуждает тревогу и недовольство у читателя, помогает ему значительно острее воспринимать недостатки и пороки жизни и подталкивает его к бунту против существующей власти, учреждений или верований.

Таким образом, в лице Марио Варгаса Льюиса мы действительно имеем выдающегося писателя современности, который по масштабности и оригинальности созданного им художественного мира воплощает в своем творчестве наиболее продуктивные традиции большой гуманистической литературы.

За исключением сборника рассказов «Вожди» и повестей «Щенки» и «Кто убил Паломино Молеро?», все остальные произведения писателя – романы. Итак, Варгас Льюис – прежде всего романист, писатель, тяготеющий к большим эпическим полотнам, так как считает роман той формой, которая способна с наибольшей полнотой рассказать о человеке и окружающем его мире. Так, уже в 1969 году эпиграфом к роману «Разговор в Соборе» он берет слова Бальзака: «Чтобы стать истинным романистом, надо исследовать жизнь всего общества, ибо роман – это частная история общества» [см. 3]. О том, что писатель остается верен этой эстетической установке, подтверждает и его появившаяся спустя почти тридцать лет книга «Советы молодому романисту», в которой, в частности, он пишет: «Любой роман пуповиной связан с окружающим миром. Хотя романы – часть действительности не только потому, что у них непременно есть автор (нельзя не вспомнить в связи с этим пресловутый постмодернистский постулат о смерти автора. – А.М.); если бы романы в своих вымыслах не касались мира, в котором живут читатели, для читателей они и остались бы чем-то далеким и чуждым, артефактом, несовместимым с людским опытом; они никогда никого не убедили бы, не увлекли, не донесли свою правду, не заставили пережить рассказывать истории так, словно читатели испытали все это на собственной шкуре [9:60–61].

В одном из своих рассуждений о романе (1969) он так выразил свое понимание этого магистрального жанра современности и его проблематики: «Роман в отличие от других жанров – был прежде всего гордым утверждением человеческого достоинства. Он действительно отвлекал людей от Бога, потому что его материя – человек, он заключает в себе что абсолютно присущее его природе: без земной, по своей сути человеческой проблематики нет романа. Именно поэтому – главное поле действия романа всегда – человек и главный субъект действия – человек» [13:85]. Но для Варгаса Льюиса важно не только о чем (хотя чрезвычайно показательно, что его сквозная, стержневая тема – современный человек в современных условиях), но и как рассказать ту или другую историю о человеке.

В советах молодому писателю Варгас Льюис обратил внимание на то, что сама по себе тема не является главным фактором совершенного произведения. Качество последнего зависит «исключительно» от того, во что она, то есть тема, превращается, когда, благодаря повествовательной технике автора (язык, стиль, модус повествования, композиция), материализуется в романе. Именно форма, в которую воплотилась тема, и делает избранную историю оригинальной или банальной, глубокой или поверхностной, интересной или неинтересной, и она же насыщает историю и персонажи энергией и придает ей многозначность и правдивость, делает героев либо живыми и достоверными, либо же карикатурными марионетками.

В соответствии со своим пониманием литературы как могучего духовного фактора, который способствует формированию и расширению мировоззренческих, эстетических и моральных горизонтов человека, его активизации в борьбе с несправедливостью и несовершенством общества, Варгас Льюис создал свою оригинальную повествовательную технику, которая и обусловила большой успех у читателя каждого его нового романа. Относительно техники романа, писал он, романист должен стремиться к тому, чтобы благодаря словам, вымыслу образовалась та

жизненность, которая является главным качеством всякого романа, всякого значительного повествования.

Жизненность, или уровень реальности, то есть художественной достоверности, которой достигает писатель в своем произведении, это одно из важнейших требований Варгаса Льосы к литературе. Писатель использует в своих размышлениях о литературе понятия «уровень реальности», под которым он понимает вовсе не сходство романного мира с миром реальным, в котором мы живем, а способность романиста создать – с помощью стиля, модуса повествования, композиции, вымысла – такую историю, чтобы читатель находился под впечатлением, будто в романе вообще отсутствуют и техника, и форма, будто эта сама жизнь представляет себя через персонажей, пейзажи и события, чтобы все это ему «показалось воплощенной реальностью, прочитанной жизнью» [9:177].

«Воплощенная реальность», «прочитанная жизнь» – именно эти черты повествовательной манеры придают романам писателя волшебную силу, которая захватывает читателя, втягивает его в свой удивительный чарующий плен, из которого он не хочет освободиться, пока не закончится история. Читатель переживает романную историю не извне, не на расстоянии, он оказывается, по мысли писателя, в самой ее «сердцевине». С помощью утонченной техники рассказа, где постоянно изменяются и пересекаются пространственно-временные точки зрения и рассказчики, создается убедительная иллюзия достоверной действительности, насыщенной гулом бурлящего бытия, голосами и запахами экзотической латиноамериканской природы. Могучий поток жизни подхватывает и несет за собой (точнее, в себе, в самом его водовороте) читателя, давая ему возможность не только наблюдать неповторимый художественный мир, созданный писателем, но и пережить его как что-то такое, что случилось с ним наяву.

Это доминирующая черта каждого его произведения, даже если история, которая подается в нем, чрезвычайно жестока и безжалостна для человека, является характерной для большинства его романов, начиная с первого – «Город и псы». Изображенная здесь действительность военного кадетского училища устрашающе бесчеловечна: издевательство над подростками господствует здесь на всех уровнях – сильных над слабыми в середине отдельных групп-взводов; курсантов старших курсов над курсантами младших курсов (псами); командиров над всеми курсантами. Причем издеательства эти имеют не только жестокий, но и непременно унижительный характер. Курсанты старших курсов, например, заставляют псов не только вылизывать за собой тарелки, ползать в грязи, есть траву, но и пить собственную мочу. А лейтенант Гамбоа, которого курсанты уважают за справедливость, практикует такую форму воспитания, как «прямой угол»: перед шеренгами своих однокурсников виновные сгибаются, расставив ноги, под прямым углом параллельно земле, после чего самый крепкий и здоровый футболист из всех сил бьет провинившегося сзади, пытаясь, чтобы виновный пролетел как можно дальше [см.:1:30–31].

Романы «Зеленый дом», как и романы «Разговор в «Соборе», «Война конца света», «Литума в Андах», «Нечестивец, или Праздник Козла», «История Майты» и повести «Щенки» и «Кто убил Паломينو Молеро» – это тоже истории о невероятно жестоком мире, в котором действуют неотвратимые законы власти, денег и насилия, но в то же время это истории о людях, которые восстают против этого несправедливого мира и его хозяев, борются с ним, проявляя незаурядную силу сопротивления и человечности. В контексте событий, которые происходят в романах, трудно согласиться с одним из определений Нобелевского комитета относительно изображения писателем человека, как потерпевшего поражение. Персонажи Варгаса Льосы, которые восстают и борются, за одиночными исключениями или побеждают, или, погибая, способствуют восстановлению справедливости и гармонизации мира.

Герои Варгаса Льосы борются за свою жизнь, за место под солнцем, за выживание на пределе человеческих сил и возможностей, причем борются всегда в экстремальных ситуациях, что придает произведениям писателя предельно напряженный, драматический характер, граничащий с трагедией, а иногда трагедией и завершающийся. Погибает от рук своих сокурсников юный курсант Арона (Холуй) в романе «Город и псы», но его смерть производит в сознании оставшихся глубинные сдвиги, которые пробуждают у них чувства солидарности, ответственности, справедливости и выводят к нормальной человеческой жизни жестокого и безжалостного до этого события Ягуара.

Под воздействием Наставника вовлеченные в дело общей борьбы за справедливость отпетые бандиты и убийцы Меченый, Жоан Сатана, Жоан Большой не только становятся вожаками народного сопротивления властям, но преобразуются внутренне, очеловечиваются, а Жоан Сатана превращается в Жоана Апостола, которого ангелы уносят на небо (роман «Война конца света»).

Показательно, что на первый план писатель, как правило, выдвигает героев, которые, проходя через ад социальной действительности, не ожесточаются, а наоборот, как бы очищаются от жестокости, эгоизма, равнодушия, поднимаясь к состраданию, участию и любви. Ибо любовь, по мысли писателя, вложенной в уста нескладного репортера из «Войны конца света», есть единственная возможность для человека прикоснуться к счастью: «Выше любви ничего нет в мире, только через любовь может человек познать хоть какое-то счастье, узнать, что же подразумевается под этим»[10:569].

По сути, все произведения писателя, даже его романы с доминирующей общественно-политической проблематикой, это произведения о любви, светлой и животворной любви, которая пробуждает лучшие черты героев, способных на восстание и борьбу (Ягуар в «Городе и псах», сержант Литума и лоцман Ньевес в «Зеленом доме», Томас Карреньо в романе «Литума в Андах» Меченый в «Войне конца света»). Еще в большей мере это относится к психологическим, преисполненным доброго юмора и озорной фривольности романам о превратностях любви – «Тетушка Хулия и писака», дилогия «Похвальное слово мачехе» и «Тетради дона Ригоберто», «Похождения скверной девчонки», который критика назвала любовной сагой века, а влиятельная газета «Ель-Паис» оценила его «как самый остроумный, самый пылкий, самый увлекательный из всех романов Марио Варгаса Льосы».

Совершенно неоправданными в контексте сказанного представляются нам отдельные суждения о данном романе писателя, как о его редкой неудаче, поскольку роман-де представляет собой «осовремененную версию классического произведения Гюстава Флобера «Госпожа Бовари»»[11:5]. На самом деле, это прекрасная и элегическая песнь любви в суровых условиях современного мира, песнь в целом оптимистическая и гуманистическая, как и все творчество писателя.

Эстетические принципы М.Варгаса Льосы, соединившие в себе установку на реальность как принципиальную основу художественного мира, оригинальность творческого вымысла, многообразие литературных приемов и повествовательных модусов (эпос, лиризм, комизм) с общечеловеческими ценностями и верой в человека, и вывели его в ряд наиболее ярких представителей продуктивных тенденций в современной литературе.

## Литература

1. Варгас Льоса М. Рота добрых услуг : Романы / Марио Варгас Льоса ; [пер.с исп.].— СПб. : Грант, 1993. — 576 с.
2. Варгас Льоса М. Зеленый Дом : Роман/ Марио Варгас Льоса ; [пер.с исп]. — М. :Прогресс, 1971. — 384 с.
3. Варгас Льоса М. Разговор в «Соборе» : Роман/Марио Варгас Льоса ; [пер. с исп]. — М. : Act ; Харьков : Фолио, 2002. — 555 с. — [Мировая классика].
4. Варгас Льоса М. Похождения скверной девчонки : Роман / Марио Варгас Льоса ; [пер. с исп.] — М. : Иностранка, 2007. — М. : Иностранка, 2007. — 604с.
5. Варгас Льоса М. Похвальное слово мачехе : Роман/ Марио Варгас Льоса ; [пер.с исп.] — М. : Иностранка, 2001. — 218 с.
6. Варгас Льоса М. Тетради дона Ригоберто : Роман / Марио Варгас Льоса ; [пер. с исп.]. — М. : Иностранка, 2008. — 527 с.
7. Варгас Льоса М. Тетушка Хулия и писака : Роман / Марио Варгас Льоса ; [пер. с исп.]. — СПб. : Северо-Запад, 1993.
8. Варгас Льоса М. Литума в Андах: Роман/ Марио Варгас Льоса ; [пер. с исп.]. — СПб. : Амфора, 1999. — 351 с.
9. Варгас Льоса М. Письма молодому романисту / Марио Варгас Льоса ; [пер. с исп.]. — М. : Колибри, 2006. — 271с.
10. Варгас Льоса М. Война конца света : Роман / Марио Варгас Льоса ; [пер. с исп. ; пр. исп. И. Тертерян и Е. Костюкевич]. — М. : Радуга, 1987. — 604 с.
11. Варгас Льоса, Марио // Электронный ресурс. — Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/Льоса>.
12. Карпентьер Алехо. Мы искали и нашли себя : Худож. публицистика / Алехо Карпентьер ; [пер. с исп.]. — М. : Прогресс, 1984. — 416 с.
13. Писатели Латинской Америки в литературе. — М. : Радуга, 1982. — 400 с.