

文艺翻譯問題

(苏联)托貝尔等著

189

商 务 印 書 館

文艺翻译问题

〔苏联〕托貝尔等著

李石民等译

商务印书馆

1959年·北京

П. Топер и др.

ВПРОСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

Советский писатель

Москва · 1955

內 容 提 要

“文艺翻譯問題”是苏联出色的翻譯工作者和翻譯理論家論述有关文艺作品翻譯的理論和实践的論文集。汉譯本选擇了原書中比較重要的三篇文章。这三篇文章是：现实主义的傳統、为现实主义的翻譯而斗争、用形象翻譯形象。

本書适用于用作文艺翻譯工作者和研究翻譯理論的讀者的参考書。

文 艺 翻 譯 問 題

〔苏联〕托貝尔等著 李石民等譯

商 务 印 书 馆 出 版

北京东总布胡同10号

(北京市書刊出版业营业許可証出字第107号)

新 华 書 店 总 經 售

北京五十年代印刷厂印刷 紅旗装订厂装订

統一書号：9017·103

1959年8月初版

开本 787×1092 1/32

1959年8月北京第1次印刷

字數 122 千字

印数 5—6/16

印数 1—5,000 册

定价 (10) 元 0.70

目 錄

現實主義的傳統(П·托貝爾)	3
為現實主義的翻譯而鬥爭(伊萬·卡什金)	53
用形象翻譯形象(Л·Н·索伯列夫)	104

现实主义 的 傳 統

(19世紀俄国作家論文艺翻譯)

II · 托 貝 尔

普希金逝世以后，在他的著作中發現了一篇还没有写完的文章，这篇文章的很多地方都談到文艺翻譯的理論問題。这篇文章最先刊登在普希金主編的《現代人》雜誌 1837 年第五期上，这一期是普希金生前主編的最后一期。文章标题为《弥尔頓和謝多勃良的譯本“失乐园”》。这篇文章給当时的俄国社会留下了很深的印象。別林斯基写道：在这篇文章中“我們所看到的普希金不是那种仅以众所周知的那些原理为自己見解基础的批評家，而是一位有天才的人，他能借助于自己忠实深刻的感情，或者說得更正确一些，借助于他那丰富的智慧來說明任何一个他所观察的問題的真相。”^①

普希金对翻譯和翻譯家的許多意見和他对某些翻譯作品的評價好像都匯集到生前最后一个时期写的这篇文章里去了，并为写这篇文章做了准备。普希金在决斗前几小时亲手写的东西是給 A·依希莫娃的一封信，要求她为《現代人》翻譯巴尔利·卡尔努欧勒的《舞台戏剧》。

普希金的全部活动清楚的說明了他对翻譯問題是很重視的。只要回想一下他在 1830 年 1 月 6 日写給格涅季奇的一封信就足够說明这一点了。他在这封信中写道：“由于不懂得希腊文，我不能着手詳尽地分析您所譯的《伊利亞特》。我之所以

① 《別林斯基全集》，苏联科学院出版局，莫斯科，1953 年，第 2 卷，第 355 頁。

要來分析這個譯文，並不是要給您增添榮譽，而是對俄國讀者有用。^①

普希金並不是那樣經常寫批評文章的，自己又是一個無與倫比的翻譯大師，並掌握了翻譯藝術的秘訣，他也沒有把翻譯問題和其他文學問題分裂開來，但是為什麼正在這個時候他開始專門來研究翻譯的理論問題呢？當然，這個問題的回答，應該從俄國社會發展的历史中去找，從俄國文學發展的規律中去找。

目前，翻譯理論著作的作者通常不研究 18 世紀俄國翻譯工作的性質，他們認為當時沒有把真正的翻譯和改寫^②區別開來。這種看法是不完全公正的。當然，那時的翻譯實踐較之目前是遠遠落後的，現在誰也不會想到要根據卡斯特羅夫所翻譯的《伊利亞特》來了解荷馬，根據蘇瑪羅科夫所譯的《哈姆雷特》和卡拉姆辛所譯的《朱力斯·凱撒》來了解莎士比亞，根據菲拉托夫的譯本來了解舍海列扎達的童話。這不僅是因為我們對翻譯的要求改變了，還因為從羅蒙諾索夫和傑爾查文到高爾基和馬雅可夫斯基這段時期的俄國文學及其語言已經歷了一個漫長的道路。但是 18 世紀還是奠定了俄國翻譯傳統的基础。假若我們不了解 18 世紀翻譯問題是如何解決的，那麼我們就既不能了解普希金對翻譯問題的看法，也不能了解 19 世紀在俄國圍繞着翻譯問題所進行的全部爭論。

普希金出生前俄國的一些研究家對翻譯這個部門作了許多貢獻。18 世紀從事翻譯的不僅有職業翻譯家，而且所有的大文學家，如康捷米爾、羅蒙諾索夫、蘇瑪羅科夫、特列季亞科夫斯基、馮維辛、巴格達諾維奇、哈拉斯科夫、卡普尼斯特、傑爾查文、

① 《批評家普希金》，國家文學書籍出版局，莫斯科，1950 年版，第 313 頁。

② 改寫（переделка）在本文中指的是任意修改，增減原文的意義的翻譯。

——譯者註。

克雷洛夫、卡拉姆辛、拉季謝夫都从事过翻譯。在这一点上18世紀和19世紀沒有区别。在19世紀克雷洛夫、茹科夫斯基、普希金、格利鮑耶陀夫、萊蒙托夫、別林斯基、車尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、陀思妥耶夫斯基、岡察洛夫、奥斯特洛夫斯基、涅克拉索夫、列夫·托尔斯泰、屠格涅夫多少都翻譯过一些东西。這張簡短的名單就可以說明文学翻譯在俄国一向受到何等重視。日常的翻譯工作显然是一个更好的証据。翻譯的書籍一天天增多，愈来愈多的外国和国内各民族的文学作品都受到俄国文学界的重視。

18世紀后半叶詩和散文的翻譯出現得特別多。1768年以后有一个專門的“將外文書翻成俄罗斯語文的协会”进行活动。所謂自由印刷所出版了許多翻譯著作，当然选書的时候在一定的程度上曾受了“令人作嘔的崇外傾向”^①的影响。但重要的是除了可能是不值得注意的外文書籍以外还用俄語出版了几乎所有古代作家的作品、許多欧洲和东方的文学名著、哲学啓蒙学派的作品等等。那时常常出版一个作品的不同譯本，常常重版翻譯作品并在各种雜誌上發表这些譯文。有时在同一時間出版不署譯者姓名的一个作品的几个不同的譯本，讓“文艺爱好者和懂得文艺的人来評定：哪个譯本好，哪个譯本不好”。日·日·諾維可夫的啓發活动起了特別巨大的作用，像基列耶夫斯基指出的那样，他号召大家一定要翻譯“有用的書”。^②

自然，俄国翻譯家的出版工作一开始就受到教会和沙皇政府書报檢查机关的非难。檢查机关对文学翻譯比对俄語著作更加猜疑。特別因为当时俄国先进人物常常把翻譯作为以伊索寓

① 格利鮑耶陀夫《聰明誤》喜劇中恰茨基語。

② 普希金在《堅尼察》一文中的話，見《批評家普希金》，国家文学書籍出版局，莫斯科，1950年版，第213頁。

言的方式談論俄国现实最方便的形式，这种議論在俄語著作中是无法發表的。在沙皇統治的整个历史时代書報檢查机关常常粗暴地刪改翻譯作品，強使翻譯家迎合他們的要求。

俄国先进人物在翻譯方面也與書報檢查机关进行了和在祖国文学方面同样頑強的斗争。拉季謝夫在《从彼得堡到莫斯科旅行記》一書中就引用了“一个小的例子”来譏笑書報檢查机关的陈腐和愚蠢，他写道：“有一本翻譯小說送到道德維持局去批准出版。像作者一样，譯者把爱情叫作狡猾的神。穿着制服、充滿崇敬精神的檢查官立刻把这句话刪掉了并說道：‘把神叫做狡猾的神是不礼貌的。’不懂的人，就别来干涉。”^①

拉季謝夫在他的《旅行記》一書中写过一篇关于西欧書報檢查机关历史的很長的文章，他指出了檢查机关給社会带来的害处。同时他用諷刺的口吻說道：“用拉丁文写的文章檢查机关好像是不檢查的。因为它認為那些懂得拉丁文的人似乎已經不会誤入迷途了，他們不会受騙，他們对讀过的东西都会有正确、清楚的了解……”拉季謝夫同时直接指出了俄国翻譯事业中的一种情况，他說：“可以与之相比較的是：允許任何一种类型的外文書籍出版，但不允許有同样类型的俄語書。”^②

18世紀俄国的統治階級——“上層”社会——按別林斯基的說法，忘了“俄国的一切，甚至連俄国話也不会說了”，因此当时的翻譯活动不可能不具有爱国主义的和民族主义的性質。对于当时俄国的文学工作者來說，沒有，也不可能有抽象的关于“可譯性原則”或“外文不可譯論”的問題（关于這個問題后来發表了

① 《拉季謝夫全集》，苏联科学院出版社，莫斯科—列宁格勒，1938年，第1卷，第331頁。

② 同上，第343頁。

很多各种各样的意見，几乎一直爭論到現在），就像沒有能否用俄語來進行創作的問題一樣。羅蒙諾索夫（他是一個詩人、學者，譯過很多東西）最親近的学生 И·И·巴波夫斯基說：“至於談到豐富的俄羅斯語言，那麼就是羅馬人也不能在我們面前夸口的。沒有不能用俄語來表達的思想。”^①

彼得大帝給翻譯家的訓令中有清楚而明確的指示，這些指示的精神是根據當時擺在俄國社會面前的許多巨大的任務所提出的。彼得要求翻譯得“清楚正確和文體優美”，要求翻譯家“不要用華麗的斯拉夫詞彙”，以便清楚地傳達原意。翻譯的質量和正確組織翻譯工作是彼得大帝特別關心的一件事。1724年發佈了他親手寫的一個指示，這個指示清楚的表明了彼得大帝對就當時來說規模巨大的翻譯事業了解得多么深刻和進行了多么巨大的工作，指示中說：

“為了翻譯書籍，特別是藝術書籍（即科學書籍——作者註）必須要有翻譯家。因為一個翻譯家若不懂得他所翻譯的那門藝術，那麼他就不能翻譯。為了要進行翻譯，必須把那些精通語言，但不懂得藝術的人送去學習藝術，而把那些懂得藝術，而不精通語言的人送去學習語言。要使所有的俄羅斯人或在此地生長的或從小就來到此地的非俄羅斯人都要像精通本族語那樣，精通我們的語言，因為譯成本族語總比譯成外國語容易一些。”^②

與科學書籍和專門書籍（彼得大帝稱之為藝術書籍）翻譯的同時，在俄國詩和散文的翻譯也開始發展起來了。18世紀沒有把翻譯從整個文學巨流中分離出來，那時對用俄語翻譯的人來說，雖然他們在翻譯，而不是在創作，對他們的要求並沒有，也不

① 《俄國報章雜誌和批評文學的歷史教程》，列寧格勒，1950年，第1冊，第27頁。

② 《帝俄科學院歷史材料彙編》，聖彼得堡，1885年，第1冊，第79—80頁。

可能有什么“折扣”。俄国第一个职业文学家特列季雅科夫斯基在他的全集的第一篇《致讀者》^①一文中詳細地論証了“用散文譯出的散文”和“用詩譯出的詩”都能像原著一样的好。特列季雅科夫斯基在提出“最主要的标准，即好翻譯的真正的标誌”时，首先要求翻譯家“应把每个詩篇中所包含的全部智慧都表达出来”。

当时，翻譯家認為自己有責任解釋他們为什么翻譯这本或那本書，這本書对俄国有何好处。他們叙述了在自己的工作中所遵循的方法。俄国文学批評一开始就注意到翻譯的質量。几乎所有18世紀的作家都写了关于应该如何翻譯的文章。根据他們的意見，根据当时的翻譯实践，我們就可以了解到圍繞着对翻譯的看法的最有趣的爭論，这一爭論是和当时整个社会生活和文学生活有着紧密的联系，这一爭論早在聖經的翻譯，其他教会文学的翻譯和非宗教手抄本的翻譯中就已开始。

1786年卡拉姆辛翻譯了莎士比亞的《朱力斯·凱撒》。假若不把苏瑪罗科夫改譯的莎士比亞悲劇《哈姆雷特》算在內的話，这就是莎士比亞悲劇的第一个俄譯本了。卡拉姆辛把詩譯成了散文，按照我們对翻譯的理解，他的这个譯本还不能叫作真正的翻譯。但是在当时这个譯本的出現还是一件大事，这是因为卡拉姆辛是由英語原版翻譯过来的，而当时大部分的作品，即使是英国作家的作品，都是由法語翻譯过来的。

过了半世紀，別林斯基把卡拉姆辛写在这个譯本上的序文的全文轉載在自己的一篇文章中。那时卡拉姆辛的这个譯本已是少見的珍本了，因为全部印出来的書在諾維可夫的印刷厂被搗毀时都被銷毀了，这所印刷厂是叶卡捷琳娜二世命令搗毀的。

① 《特列季雅科夫斯基全集》，聖彼得堡，1849年，第1卷，第1—24頁。

在尼古拉时代書報檢查机关严格的檢查制度下，別林斯基在雜誌上能重印这一篇序文，是有它一定的政治意义的。卡拉姆辛青年时对翻譯的看法是值得注意的。他極力反对改写和改变原文的内容，他写道：“至于談到我的翻譯，我是尽最大的努力来忠实地表达原文，同时也尽量避免运用为我国語言所不容許的語言形式……我在任何一个地方都未改变原作者的思想，我認为譯者沒有权利改变原意。”^①

当时許多大翻譯家和文艺家对翻譯抱着同样态度。傑尔查文和拉季謝夫也發表过这种意見。当时也有極力反对这一观点的人。如当时的名翻譯家魯金，他改写了許多外国作家的剧本，并“尽量使其合乎俄国的風格”。他这样做的借口是：“有許多外国剧作家，并且是有名的剧作家也改写过許多喜劇”。魯金認为純粹的翻譯是不需要的，甚至是不正常的东西。他認为，“未净化”的翻譯（逐字翻譯——譯者註）只是为了“在某些方面”来支持那些“不上演真正喜劇的”剧院。根据当时雜誌上所發表的文章和魯金自己写的文章可以看出，他的翻譯实践和理論曾遭到非常強烈的反对。魯金抱屈似地引用了反对派的話：“改写喜劇是可恥的行为，因为他对讀者不忠实。”^②

19世紀初反对改写和反对“俄国化”的呼声愈来愈响亮了。要求譯文接近原文成了接近十二月党人的阶層写文章和談論翻譯問題的中心題目。

茹科夫斯基是不同意对翻譯本質的这些看法的。他的見解直到現在还没有和他大量的翻譯实践以及当时的翻譯工作一起被人認真地研究过。但是茹科夫斯基的思想，特別是他的早年的

① 《別林斯基全集》，聖彼得堡，1903年版，第3卷，第28頁。

② В·И·魯金：《論文与翻譯》，聖彼得堡，1868年，第112—115頁。

思想,是很值得注意的。他反对过平淡的无才能的翻譯,要求翻譯家具有詩人的才能。在这一点上他的意見直到現在还没有失去其价值。但茹科夫斯基对翻譯家的社会作用的估計是和当时进步的文学思想相反的。

茹科夫斯基在1804—1806年出版的、根据弗洛林安改写本譯出的《唐·吉訶德傳》一書中附录了弗洛林安的翻譯信条,并在这信条下面签上了自己的名字,他写道:“在《唐·吉訶德》這本書中我們可以看到一些多余的东西,不好的东西,但为什么不把它們抛掉呢?……当你翻譯小說和諸如此类的东西的时候,談起来最令人满意的翻譯当然應該是最忠实的翻譯。”几年以后茹科夫斯基在另一篇文章中重复了这一思想,他認為翻譯时不应忠于語音,而首先要注意到讀起来是否“令人滿意”。

格涅季奇在1829年出版的《伊利亞特》全譯本的前言中对这一問題完全是另外一种看法,这篇前言是俄国翻譯历史中很重要的一篇文献。

格涅季奇在很久以前就开始翻譯《伊利亞特》,他是从第七首歌开始翻譯的,卡斯特罗夫翻到这里就沒有繼續下去了(他的譯本出版于1787年),和卡斯特罗夫一样,格涅季奇是按亚历山大句格的詩来翻譯的。后来他消毀了他多年的劳动成果,按六音步重新翻譯了全部的《伊利亞特》,实现了拉季謝夫在《从彼得堡到莫斯科旅行記》一書中就坚持的方向。(“……我希望荷馬的詩在我国不是以短長格的形式出現,而是像原詩一样譯成六音步,卡斯特罗夫虽然不是詩人,而是翻譯家,希望他能在我国詩歌創作中开辟一个新时代,把我們詩歌發展道路縮短一代。”)^①

① 《拉季謝夫全集》,苏联科学院出版局,莫斯科—列宁格勒,1838年,第1卷,第352頁。

格涅季奇在前言^①中特別注意到如何保留《伊利亞特》的古希臘色彩，如何“用俄語表現出希臘的精神”，也力求（正如他自己所寫的那樣）“不把荷馬的思想俄國化”。格涅季奇說：“意譯對譯者來說是較方便的，但對原文來說是不利的。我把荷馬的利益看成高於我自己的利益，因此決定盡量忠實地來翻譯。”

在詳細的論證自己的立場的時候，格涅季奇引用了翻譯《伊利亞特》的法國翻譯家的話：“應該使原文適應於譯者所處的時代及國家。”格涅季奇在批評這一論點時強調指出：“在法國和英國曾經有人這樣想過，在俄國現在還有許多人一直這樣想，在我們這裡還受著那些從死去的神父那裡繼承來的外行的文學評論的統治。”他繼續寫道：“將荷馬的詩用我們的調色版美化一下，或者塗上些顏色，是非常容易的，這樣它也會變得更加華麗，更合我們的胃口，但是在翻譯時要一點不差的保留荷馬詩歌的本來面目，那就難極了。這就是翻譯家的責任，只要體驗了這種勞動的人都會感到這是不容易的。”

當時的許多雜誌也談到很多翻譯的困難。這一思想貫穿著普希金的全部意見。當他談到他所喜愛的譯文時說《tour de force》，也就是用迥非尋常的想像力所獲得的成就，魔法似的難以捉摸。他曾兩次提到翻譯家茹科夫斯基是“在與困難作鬥爭中的一個了不起的大力士”。根據一個和普希金同時代的人的回憶，我們知道普希金曾準備翻譯米茨凱維奇所寫的全部《坎拉特·瓦爾連羅特》，但剛開始翻譯，他就打消了這個念頭，他說：“我不會翻譯，我不會干翻譯家的這種繁重工作。”普希金在寫給把他的詩篇譯成法文的H·B·高李岑的信中說：“你所從事的

① 《格涅季奇文集（六卷集）》，莫斯科，1903年，第3卷，第四、五、六頁。

那种文学是我所知道的一切事情中最困难的，最难討好的。^①

把翻譯算作一种独立的文学，強調指出翻譯較之其他种类的文学創作有特殊的困难，是有一定意义的，有一定目的的。这是为了要把“純粹的”翻譯和各种类型的改写，把别人的作品改头换面，使之俄国化的傾向对立起来。当时的进步俄国文学家力求把翻譯文学和創作区分开来，正确地規定翻譯在祖国文学中的地位，这首先是因为爭取俄国文学的独特性的斗争的要求，这种独特性是俄国文学在其發展的整个时期中最突出的特点。

把俄国文学和外国文学区分开来的意圖变成了要求尊重外国作家，尊重他們的作品，尊重体現在他們創作中的人民的精神。这里表現出了俄国进步的文学家的力量，也表現出了当时要求翻譯接近于原文这一公正的要求，这一要求在整個 18 世紀中我們都可以看到，但在 19 世紀 30 年代里，在由衛國战争中所激起的全体人民爱国热忱高漲的年代里，在十二月党人革命运动的年代里，在俄国的文壇上出現了偉大的民族天才亞历山大·普希金的年代里这一要求特別有力的表現出来了。

久海勒別凱尔高呼：“讓我們为了俄国的光荣来創作真正的俄国詩歌吧！”^②但是在前几行他肯定的說：“假若我們的作家有牢固的知識，假若他們比現在更热爱劳动，那么俄国，就其地理环境來說，是能够掌握欧、亞两洲智慧的宝庫的，費道西、格費

① 《批評家普希金》，国家文学書籍出版局，莫斯科1950年版，第31、576、514頁。普希金誕生一百年以前特列季科夫斯基說过这样的話：“假若作者的劳动是复杂的話，翻譯的劳动就更复杂”。过了五十年以后涅克拉索夫也說过这样的話：“要把外語詩譯成俄語詩是困难的，常常比写俄語詩还难”。把这两句話比較一下是很有趣的。

② “关于最近十年来我国的詩歌，特別是抒情詩歌發展的方向”《文艺女神之母》第2卷，42頁，1824年。

斯、薩旗、傑米都在等待着俄国讀者。”

俄国的先进人物的爱国主义并没有要他們把自己的人民和其他国家的人民对立起来，它要求的不是各个民族和各种文学的分裂，而是它們的團結一致。在为俄国文化的独特性而斗争时，他們很尊重所有其他民族文化的独特性，不管他們是欧洲的或者是亞洲的民族。俄国的先进人物的爱国主义意味着尊重所有的民族，仔細地研究和掌握人类在几千年历史中所創造的一切，而不是否定这些。俄国文学中对翻譯任务的先进观点，对翻譯艺术本質的先进观点都是在对爱国主义这样的理解的基础上形成的。这种观点从远古到現在都可以看到，而在普希金时代表現得最清楚。

* * *

19世紀初，不断地进行着关于应该如何翻譯的爭論，試圖找到一个衡量翻譯好坏的标准，試圖弄清楚翻譯創作的特点和規律。正像普希金所說的那樣，翻譯創作的目的是“再現”艺术作品。当时任何一本巨大的翻譯作品一定有譯者的序言，任何一本只要某些方面使人感到兴趣的翻譯作品都会被人注意，每一本翻譯作品都会引起很多的評論，每一本翻譯作品都会引起激烈的爭論。不仅对詩歌翻譯，而且对散文翻譯都提出了严格的要求。为了証明这一点，只要看看B·高李岑所譯拉罗什富科的《道义的推論》的前言或II·維节姆斯基所譯的B·坎斯坦的《阿道尔發》的前言就够了。我們到現在还常常記起的茹科夫斯基的意見——“散文翻譯家是奴隶，詩歌翻譯家却是竞争者。”——这根本沒有表达出一般的意見，相反地它和一般的意見是有矛盾的。

对反对改譯和重述的人來說，基本的問題当然是如何使譯文尽可能地接近原文，如何摆脱任何的“合乎俄国口味”的傾向，如何保持艺术作品的“民族外衣”（普希金語）。值得注意的是：

当时的先进俄国文学从来也没有要求形式上的准确，相反地曾坚决反对过这一点。

这种观点最好的证明就是众所周知的、上面已经提到过的普希金的文章《弥尔顿和谢多勃良的译本“失乐园”》。在这篇文章中，普希金指出了法国反动的浪漫主义者谢多勃良企图采用“逐字翻译”的方法是错误的，是要破产的。普希金的这篇文章并不只是表达了他个人的看法，它有力而正确地表达了当时相当普遍的观点。

关于这一点不妨回顾一下1816年格涅季奇和格利鲍耶陀夫之间展开的关于布尔盖儿的《莱诺立》的译本的辩论。

《莱诺立》的第一个译本是1808年茹科夫斯基译成的。他把这本书名译作《留得米拉》。这是他第一本充满了德国反动的浪漫主义精神的叙事诗的翻译，从此以后浪漫主义叙事诗就在俄国流行开了。1816年接近十二月党人的诗人卡切宁也翻译了《莱诺立》，他把这本书名译作《奥尔迦》，他之所以翻译这本书纯粹是为了反对茹科夫斯基诗歌创作的精神和方向的。

当然，争论与其说是针对着布尔盖儿的叙事诗的翻译而展开的，倒不如说是针对着俄国文学的发展道路而展开的。无论哪一个译本就其本质来说都不是真正的翻译，这不仅就我们现在对翻译的理解，即使根据当时对翻译的理解都是这样。难怪茹科夫斯基把自己的《留得米拉》称为布尔盖儿的《莱诺立》的“做制”，卡切宁把自己的《奥尔迦》称为“意译布尔盖儿”。普希金实际上对这两个译本的看法也是这样的，我们可以从普希金1833年写的“巴惠尔·卡切宁的论文和翻译”一文中看出这一点。

但是虽然如此格涅季奇和格利鲍耶陀夫之间的争论还是涉及了一些纯粹翻译上的问题。从这一角度出发把卡切宁的《奥尔迦》和茹科夫斯基的《留得米拉》比较一下，可以证明卡切宁的