

ТРАНСЛЯЦИЯ СИМВОЛИКИ ОДОРЕМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

TRANSFER OF ODOUREMES SYMBOLISM IN LITERARY TRANSLATION

*L. Alekseeva
Ju. Chernikova*

Annotation

The article deals with the problem of symbolic meaning transfer in literary translation. The comparative method of ST and TT is applied. The analysis of the novel by Boris Pasternak "Doctor Zhivago" and its translation into the English language gives the possibility to research the peculiarities of translation of odours and their role in the creation of an artistic space of the novel. The comparative analysis provides observations about the modification of odours space of the novel, that influence the quality of translation.

Keywords: literary translation, odoureme, modeling, translator's activity, text integrity, symbolic meaning.

*Алексеева Лариса Михайловна
Д.филол.н., профессор Пермского
государственного национального
исследовательского университета
Черникова Юлия Сергеевна
Магистрант Пермского
государственного национального
исследовательского университета*

Аннотация

В статье рассматривается проблема трансляции символического значения в художественном переводе. Применяется метод сопоставительного исследования текста оригинала и текста перевода. На материале анализа романа Б. Пастернака "Доктор Живого" и его перевода на английский язык рассматриваются особенности перевода одорем (запахам) при создании целостного образа художественного пространства. Сопоставительный анализ позволяет сделать вывод о том, что в переводе происходят модификации пространства запахов, что отражается на качестве перевода художественного произведения.

Ключевые слова:

Художественный перевод, одорема, моделирование, переводческая деятельность, цельность текста, символическое значение.

В XXI столетии в теории перевода, как и во многих других гуманитарных науках, произошли изменения в исследовательской парадигме. Эти изменения коснулись и понятия перевода. Как мы пытались показать в исследованиях [1, 4, 5], перевод соотносим со сложной комплексной, а не только языковой деятельностью. Комплексный характер перевода, в свою очередь, определяет методы изучения перевода как деятельности. Мы полностью разделяем мнение Г.П. Щедровицкого о том, что "знаки не являются объектами, подобными объектам физики и химии, они не противостоят исследователям как чисто субстанциональные образования, и поэтому с ними нельзя оперировать как с объектами. Не может выступать в качестве таких объектов и звуковой или графический материал знаков: в человеческом обществе он "живет" не по своим собственным законам, а по законам значений. Поэтому оперирование с материалом знаков как с объектами ничего не даст для познания самих знаков" [17, с. 535]. Отсюда понятие перевода соотносимо с процессом формирования объекта перевода, в ходе которого переводчик подвергает исходный текст рефлексивной обработке, т.е. по-своему выстраивает смысл оригинала. Конструирование объекта перевода – сложный процесс, требующий мыслительных затрат пе-

реводчика. Важно то, что объект перевода не задан изначально в исходном тексте, а формируется самим переводчиком в ходе процесса перевода. Объект перевода соответствует ментальной модели, в рамках которой развертывается дальнейшая деятельность переводчика.

В современном переводоведении сформировалось два направления: когнитивное–деятельностное и личностно–ориентированное. В рамках первого направления изучается связь перевода с процессом познания и понимания исходного смысла. Полагаем, что механизм перевода обусловлен деятельностью переводчика по пониманию исходного текста. Причем у этой деятельности не существует конкретных образцов понимания, поскольку она протекает индивидуально в каждом конкретном случае.

Личностно–ориентированный аспект переводоведения предполагает исследование перевода как антропологического феномена, обусловленного характеристикой перевода как процесса, полностью зависящего от компетенции переводчика. Наш взгляд на художественный перевод формируется на понятиях переводческой личности и принципах работы переводчика с объектом перево-

да. В художественном переводе задачей переводчика является восприятие и трансляция художественной ценности и эстетической значимости исходного текста. Данный типологический параметр художественного перевода основан на двух принципах: принципе художественной целостности и деятельностном принципе [6].

Сложно спорить с тем, что "постигая бесконечный мир мыслимого, то есть неизбежно с какой-то позиции, с определенной точки зрения, человек оказывается связанным с выбором этой позиции. И каждая такая позиция является неповторимой, уникальной, а ее занятие – актом свободы" [16, с. 37]. Тем не менее, подобная идея в отношении индивидуального постижения переводчиком текста оригинала оказывается наиболее дискуссионной в переводоведении. Смысл дискуссии обусловлен противоречием между изначальным стремлением переводчика, направленным на трансляцию максимально точного смысла текста оригинала, и окончательным результатом. Очевидно, что связь оригинала и его переводов осуществляется с помощью выражения их общности, представленной разными людьми достаточно сходным образом, поскольку они объединены общим стремлением создать успешный перевод исходного текста.

Понятие перевода как когнитивной деятельности связано с тем, что художественный текст – это мир ментальных существ, подвергающихся обязательной трансляции.

В круге проблем, которые мы очертили в данной работе, особую значимость приобретают следующие вопросы:

- ◆ перевод символического значения;
- ◆ перевод субъективного видения и конструирование исходного смысла;
- ◆ трансляция типологических параметров текстов (образности, целостности, культурной ценности произведения);
- ◆ характер деятельности переводчика в художественном переводе.

В рамках этих вопросов содержание художественного перевода можно определить с помощью двух понятий: цельность текста и символика произведения. Рассмотрим роль первого из двух понятий.

Целостное восприятие художественного текста, является для переводчика основой конструирования переводного смысла. В ходе данного вида деятельности переводчик идентифицирует объекты исследования и выстраивает своеобразный духовный мир представлений. Обогащение духовного пространства происходит не прямым путём, а посредством преодоления содержательных трудностей.

В художественном переводе большое значение при-

дается освоению и трансляции целостности произведения. Проблемы, входящие в данную сферу профессиональной деятельности переводчика, представляют особую трудность, поскольку смысл художественного произведения выходит за пределы языковых значений, связанных с характеристиками описываемых объектов [7]. В художественном тексте языковые знаки приобретают особую знаковую, связанную с символическими значениями [3].

Понятие деятельности переводчика в художественном переводе мы связываем с теорией отражающей абстракции Ж. Пиаже, компонентом которой является понятие рефлексивного мышления [13]. Ж. Пиаже полагает, что "всякое отражение на некоторый новый уровень влечет за собой и делает неизбежным некоторую определенную реорганизацию, и именно такую продуктивную перестройку мы называем "рефлексией" [13, с. 103]. Основываясь на этом, можно заключить, что переводчик художественного текста, выступающий в качестве его интерпретатора, всегда имеет дело с объектом, а результат действия с объектом – следствие рефлексивной деятельности.

В современном переводоведении, к сожалению, не описаны переводческие компетенции, нацеленные на трансляцию не прямых значений языковых знаков, выполняющих в художественном тексте смыслообразующую функцию. Это очень сложная и комплексная проблема [14]. Цель же настоящей статьи подойти к решению проблемы трансляции смысловых значений на материале описания одорического пространства как компонента целостного художественного образа. Кроме того, делается попытка представить некоторые "технологические" переводческие решения проблемы трансляции одорем.

Проблема трансляции одорем обоснована понятием цельности текста. Мы рассматриваем цельность как психологическую сущность, связанную с единым смыслом текста, который не вытекает из смыслов его компонентов, а как бы надстраивается над ними и объединяет их в иерархическое целое [8, с. 17–18]. Такое понимание цельности текста может быть положено в основу трактовки перевода как деятельности переводчика [1].

Понятие цельности позволяет рассматривать перевод как целостную когнитивную ситуацию. В этом понимании единицами перевода становятся не отдельные фрагменты структуры объекта перевода, а сама ситуация трансляции целостного художественного восприятия исходного текста. Л.Н. Мурзин подчеркивал, что трудность восприятия текста связана с трудностью восприятия цельности, из которой выпадают отдельные непонятые места. "Мы только тогда овладеваем языком, а не отдельными его компонентами, когда за текстом начинаем видеть ситуацию" [8, с. 13].

Таким образом, понятие цельности как психологической, т.е. рефлексивной сущности, помогает осознать причину возможного перемещения текста в чужую культуру.

Представленные суждения позволяют заключить, что в основе методики перевода художественного текста лежит категория цельности, соотношенная с ситуацией. В методическом плане проблема трансляции цельности исходного текста остается неразработанной. Как отмечает Л.Н. Мурзин, "для цельности текста не выработано достаточно строгих формальных средств. Тем не менее, цельность текста получает определенное внешнее выражение" [8, с. 15].

Основываясь на этом, можно заключить, что формирование навыков интерпретации художественного текста как составляющих переводческой компетенции связано с работой в области реставрации целостности произведения [2]. Целостное восприятие художественного текста является для переводчика основой конструирования переводного смысла. В ходе данного вида деятельности переводчик идентифицирует объекты исследования и выстраивает своеобразный духовный мир представлений. Обогащение духовного пространства происходит не прямым путём, а посредством преодоления содержательных трудностей. В результате создается смысловая матрица текста (в значении Э. Сепира), построенная по принципу меток содержания. В дальнейшем она используется как объект деятельности переводчика. В процессе моделирования художественный текст задаёт определённое пространство понимания, которое должно быть аналогичным образом сконструировано в переводе.

Большое значение в переводе художественного текста придается освоению и трансляции символического значения. Проблемы, входящие в данную сферу профессиональной деятельности переводчика, представляют особую трудность, поскольку предполагают развитие навыков самостоятельного постижения символики исходного текста [3]. В художественном тексте языковые знаки приобретают особую знаковую, связанную с символическими значениями [3].

Поскольку символическое значение связано с неязыковой природой знака, то в самом общем виде символизацию связывают с идеализацией объекта. Основываясь на этом, можно заключить, что формирование навыков интерпретации художественного текста как составляющих переводческой компетенции связано с распознаванием символического смысла, являющегося частью выводного знания. Этот процесс связан с реставрацией процесса концептуализации, осуществляемой автором художественного текста, по определенным меткам, оставленным в тексте. Данный процесс получил название ментального моделирования. В методическом плане прием моделирования [3, с. 70]. Можно считать перевод

особым типом мыслительного процесса, в ходе которого переводчиком осваивается новое пространство путем построения новых смысловых парадигм.

Исходными предпосылками нашего исследования являются следующие положения:

- ◆ истолкование художественного произведения основывается на анализе пространства произведения и позволяет изучить его в единстве функций: фиксирующих, динамических, творческих и др., лежащих в основе перевода данного произведения;
- ◆ пространство художественного произведения обладает символической функцией, транслируемой в переводе [3, с. 71].

Трансляция символических смыслов входит в объект перевода и составляет особую трудность в процессе художественного перевода. Символическая специфика соотносится с функцией маркирования непредметного, идеального, духовного пространства. Она индивидуальна, имплицитна, т.е. не имеет непосредственно языкового выражения.

Символические смыслы формируют особый класс лакун, которые получают название символических [9]. Символические лакуны психологичны по природе и поэтому имеют имплицитную форму выражения. Они существуют не в языке, а в сознании. Язык же только репрезентирует их в конкретном тексте. Символические лакуны соотносятся со смыслом, являющимся значимым для автора произведения вследствие того, что данный смысл отражает индивидуальное восприятие мира [3, с. 74]. Такое понимание символической лакуны позволяет заключить, что они идентифицируются и осознаются далеко не каждым переводчиком. Не каждая символическая лакуна оказывается доступной пониманию переводчика. Поэтому перевод символических лакун связан со своеобразным "домысливанием", т.е. умением увидеть нечто большее и даже не совсем то, что позволяет отметить семантика текста.

В качестве эмпирического исследования был проведен сопоставительный анализ книги 1 романа Б. Пастернака "Доктор Живаго" [11] и его первый перевод на английский язык [18], выполненный в 1958 г. английскими переводчиками Max Hayward и Manya Naragi. Одним из мотивов изучения одорической картины в произведении Б.Л.Пастернака послужил отрывок из письма Ариадны Эфрон Борису Пастернаку, которое она написала после прочтения отправленных ей глав романа "Доктор Живаго". Она писала: "Всегда – и на этот раз – почти пугает твое мастерство в определении неопределимого – вкуса, цвета, запаха, вызываемых ими ощущений, настроений, воспоминаний, и это в то время, как мы бы дали голову на отсечение, что слов для этого нет, еще не найдены или уже утрачены" [10].

Проведенный анализ романа позволил заключить, что автор достаточно редко и скупо употребляет цветовую гамму, однако запах является смысловой доминантой при создании целостной художественной картины мира.

Анализ исходного художественного произведения выстроен на следующих основаниях:

- ◆ все элементы художественного текста взаимосвязаны;
- ◆ связь между элементами художественной системы носит трансуровневый характер;
- ◆ в тексте нет ничего случайного;
- ◆ за каждым поверхностным и единичным проявлением текста лежат глубинные и универсальные проявления;
- ◆ текст не описывает мир, а вступает с ним в сложные взаимоотношения;
- ◆ текст – не застывшая сущность, а постоянное развитие [12, с. 14–15].

В исследовании мы использовали следующую методику. Каждый выявленный одорический элемент, размещенный в одном из сегментов текста, рассматривался в трех аспектах: с точки зрения способа репрезентации, природы (источника) запаха и его оценки. Было выявлено 3 способа репрезентации запаха: прямой, опосредованный и метафорический. В последнем выделено дополнительно две подгруппы. Одоремы первой подгруппы способствуют формированию метафорического значения за счет появления лексических единиц, создающих дополнительную образность и выразительность (ср.: "отбить запах", "заблудившийся в воздухе запах"). Во вторую подгруппу попали такие метафоры, как "разнюхивать вещи, их ещё не касавшиеся" или "опять запахло Петенькой Верховенским, не в смысле левизны, а в смысле испорченности и пустозвонства", поскольку именно они демонстрируют перенос ("–фору") прямого значения "запаховой" единицы. Анализ одорен в ИТ позволил сделать следующие обобщения:

1. Способ репрезентации запаха:

- 1.1. Прямой ("Пахло свежеевыпеченным хлебом");

- 1.2. Непрямой, косвенный, опосредованный ("Вносили ватрушки и ягоды");
- 1.3. Метафорический ("Не нюхали пороха").

2. Природа запаха:

- 2.1. Естественный, природный ("Благоухание цветов");
- 2.2. Искусственный ("Пахло краской и клеем").

3. Оценка запаха:

- 3.1. Нейтральный ("Стоячий, заблудившийся в воздухе запах цветов");
- 3.2. Приятный ("Одурающее благоухание утра");
- 3.3. Неприятный ("Вонявшая клопами перегородка").

Анализ представленного материала позволяет заключить, что в целом переведенный текст (ПТ) проигрывает исходному тексту (ИТ) практически по всем выделенным нами критериям. Уменьшилось количество прямых, непрямых и метафорических способов репрезентации запаха. Причем самое значительное уменьшение наблюдается именно в группе метафорических одорем. Это связано с тем, что одорические единицы оригинала в тексте перевода, заменяются нейтральными словами, не обладающими одорическими свойствами. В некоторых случаях перевод значительно уступает метафоричности исходного русского текста (ср.: "табачное чадо" – "smokey air"), хотя запах как таковой всё же транслируется.

Проиллюстрируем методику сопоставительного анализа на конкретном примере.

"Они занимались в полутьме стеклянной террасы. <...> Террасу слегка проскваживало. <...> Из палисадника тянуло самоварной гарью, заглушавшей запах табака и геотиотропа. Туда проносили из флигеля каймак, ягоды и ватрушки".

В этом отрывке автор с помощью различных запахов символически "раздвигает" пространство события, объединяя пространство террасы с палисадником и флигелем.

Таблица 1.

Результаты сопоставительного анализа трансляции одорем.

Способ репрезентации запаха						Природа запаха				Оценка запаха					
прямой		непрямой		метафорический		естественный, природный		искусственный		нейтральный		приятный		неприятный	
ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ	ИТ	ПТ
122	116	22	20	85	65	89	87	12	12	57	62	64	61	23	22

Таблица 2.

Репрезентация одорем в ИТ.

Запах		Способ репрезентации запаха			Природа запаха		Оценка запаха		
		прямой	непрямой	метафорический	естественный, природный	искусственный	нейтральный	приятный	неприятный
1	тянуло	+							+
	самоварной гарью,	+				+			+
	заглушавшей			+					+
2	запах табака и	+			+		+		
3	гелиотропа [цветок, пахнущий ванилью]	+			+		+		
4	каймак [молочный продукт, как густые сливки]		+		+		+		
5	ягоды		+		+		+		
6	ватрушки		+		+		+		
<i>Итого</i>		5	3	1	5	1	5	0	3

Более того, запахи выполняют метонимическую функцию, "заменяя" собой людей, готовящих и приносящих еду, и акцентируя при этом образы людей, сидящих на террасе. В данном фрагменте используется 6 одорических компонентов (запах₁, группа запахов_{2,3} и группа запахов_{4,5,6}).

Текст перевода:

"From the garden, a whiff of charcoal smoke from the samovar drifted in, smothering the smell of tobacco plant and heliotrope. A maid carried out a tray with clotted cream, berries, and cheese cakes".

Таблица 3.

Репрезентация одорем в ПТ.

Запах		Способ репрезентации запаха			Природа запаха		Оценка запаха		
		прямой	непрямой	метафорический	естественный, природный	искусственный	нейтральный	приятный	неприятный
1	a whiff of charcoal smoke from the samovar	+				+	+		
	drifted in	+		+			+		
	smothering	+							+
2	the smell of tobacco plant and	+			+		+		
3	heliotrope	+	+		+		+		
4	clotted cream		+		+		+		
5	berries		+		+		+		
6	cheese cakes				+		+		
<i>Итого</i>		5	3	2	5	1	7	0	1

Сопоставительный анализ данных, представленных в таблицах, позволяет заметить, что в семантическом плане перевод соответствует оригиналу. Однако в аспекте трансляции символического значения, создаваемого с помощью одорем, перевод явно проигрывает оригиналу. Ограничилось пространство события из-за оставшегося непереуведенным слова флигель. Исчезла метонимия запахов за счет введения конкретного лица а maid. В ПТ принципиально изменилась оценка запаха, стало превалировать нейтральное отношение к запахам.

Проигрывает в передаче символического смысла следующий эпизод:

"Здесь была удивительная прелесть! Каждую минуту слышался чистый трехтонный высвист иволго, с промежутокми выжидания, чтобы влажный, как из дудки извлеченный звук до конца пропитал окрестность. Стоячий, заблудившийся в воздухе запах цветов пригвожден был зноем неподвижно к клумбам. Как это напоминало Антибы и Бордигеру! Юра поминутно поворачивался направо и налево. Над лужайками слуховой галлюцинацией висел призрак маминого голоса, он звучал Юре в мелодических оборотах птиц и жужжании пчел. Юра вздрагивал, ему то и дело мерещилось, будто мать аукается с ним и куда-то его подзывает".

"How enchanting this place was! <...> A heavy fragrance, motionless, as though having lost its way in the air, was fixed by the heat above the flowerbeds. This brought back memories of Antibes and Bordighera".

В данном отрывке запаху придается особый символический смысл. Автор передает внутреннее состояние главного героя, недавно потерявшего свою мать. Юра видит красоту местности, слышит пение птиц и ощущает запах цветов, и всё это складывается в одну целостную картину, пробуждающую в нём воспоминания о горячо любимой им матери. Его детское сердце наполняется невыносимой тоской. Используемое в переводе словосочетание A heavy fragrance не передает этого состояния героя. Семантика слова heavy "especially of something unpleasant, of very or especially great force, amount, or degree" включает негативную коннотацию, что искажает смысл оригинала.

По нашим наблюдениям, особую трудность при трансляции одорем составляла оценка запаха. Это подтверди-

лось тем, что часто одорический элемент с отрицательной или положительной окраской заменялся на нейтральный. Кроме того, в тексте перевода появлялись слова, обозначающие запахи, хотя в тексте оригинала они отсутствовали. Встречались и такие случаи, когда оценки запахов заменялись противоположными. Ср.: "пахло кошками и квашеной капустой", в переводе "reeking of cats and cabbage". Как видим, нейтральная оценка, выраженная в глаголе "пахло" заменена на отрицательную в слове "reeking", в то время как запах "квашеной капусты", характеризующийся в оригинале как неприятный, в переводном тексте становится нейтральным "cabbage".

Анализ способов репрезентации запахов в ИТ и ПТ даёт нам основание судить о том, что во многих случаях теряется их метафоричность и символичность. Проследживается общая тенденция сокращения одорем в тексте перевода, что неизбежно приводит к модификации целостности художественного смысла. Используя слова В.Н. Торопова, можно сказать, что запахи "высветляют" в пространстве особую парадигму, свой порядок, т.е. свой собственный текст, обладающий собственным смыслом [15].

Основываясь на этих суждениях, мы делаем вывод о том, что пространство запахов, созданное в оригинале, не в полной мере соотносится с пространством запахов в переводе.

Сопоставительный анализ позволяет сделать вывод, что за счет модификации пространства запахов переводной текст не в полной мере воссоздаёт целостность оригинала, что отражается на качестве перевода и, как следствие, на восприятии текста в принимающей культуре.

Подводя итоги исследованию, отметим следующее. Мы рассматриваем трансляцию символики одорем в качестве компонента целостности художественного образа, что обуславливает задачу успешного перевода художественного текста. Трактовка перевода с помощью цельности текста, включающей одорическое пространство, позволяет заключить, что исходный и переводимый тексты являются семиотическими объектами, поскольку они описывают (моделируют) одну и ту же реальную действительность и поэтому соотносимы с результатом отображения этой реальности в сознании человека в символической форме.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева Л.М. Перевод как рефлексия деятельности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 1 (7). С.45-51.
2. Алексеева Л.М. Цельность текста в трактовке Л.Н. Мурзина и проблемы научного перевода // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 3 (9). С. 128-132.

3. Алексеева Л.М. Трансляции символического значения как переводческая компетенция в художественном переводе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 5 (11). С. 69–75.
 4. Алексеева Л.М. Текст перевода, "текст переводчика" // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 2(14). С. 44–52.
 5. Алексеева Л.М. Идентичность в переводе // Вестник Пермского университета Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 2 (22). С. 244–248.
 6. Алексеева Л.М., Шутёмова Н.В. Типология перевода. Пермь: Перм. гос. нац. иссл. ун–т, 2012. 198 с.
 7. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семиосфера – История. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
 8. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск: Уральский университет, 1991. 172 с.
 9. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию. М.: Изд-во ГЭОТАР-Медиа, 2008. 138 с.
 10. Пастернак Б. Новооткрытые письма к Ариадне Эфрон // Знамя. 2003. № 11. С. 156–179.
 11. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. М.: Изд-во Эксмо, 2008. 623 с.
 12. Руднев В.П. Вино Пух и философия обыденного языка. М.: Изд-во Аграф, 2002. 320 с.
 13. Семиотика. Антология. Сост. Ю.С.Степанов. М.: Академический проект, 2001. 702 с.
 14. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: ИТДГК "Гнозис", 2003. 160 с.
 15. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–283.
 16. Тульчинский Г.Л. Постчеловеческая персонология. Новые перспективы свободы и рациональности. СПб.: Алетейя, 2002. 677 с.
 17. Щедровицкий Г.П. Избранные труды. М.: Изд-во Школы Культурной Политики, 1995. 800 с.
- Boris Pasternak Doctor Zhivago. Ed. "Vintage". London, 2002. 510 p.

© Л.М. Алексеева, Ю.С. Черникова, (alm@psu.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,

12-й ГОРНОПРОМЫШЛЕННЫЙ ФОРУМ

4-6 октября 2016, Москва, Россия



Москва

Наталья Тарасова

Тел /Факс: +7 495 249 49 03
moscow@minexforum.com

Лондон

Ирина Юхтина

Тел : +44 (0)207 520 9341
admin@minexforum.com

Реклама