

ГЛАВА 30

Из Мексики на Манхэттен через Париж и Прагу

Живопись — это не о реальности. Это о жизни.

Элизабет Мюррей [1]

В 1945 году, вскоре после окончания войны в Европе, Джоан собрала чемоданы для поездки поездом в Мексику [2]. Мама отправляла ее в путешествие с пожеланиями доброго пути и... с условием-взяткой. Мэрион сказала Джоан, которой стукнуло на тот момент 20, что если она вернется в Чикаго, не заразившись сифилисом и не забеременев, она даст ей почитать «эту „грязную“ книжку — „Любовник леди Чаттерлей“» [3]. А Джимми, прежде чем с огромным недовольством попрощаться с дочерью (он был против поездки), нагрузил Джоан настоящей аптекой; это был целый вещевой мешок, набитый лекарствами, бинтами и очищенной водой.

Джоан и ее ровесница подружка-компаньонка Зинаида Гурьевна Буякович-Полонски-Омалев (среди своих просто Зука) брали с собой также мольберты, краски и скипидар. «Мы тогда много путешествовали», — вспоминала Зука, и эту оценку можно смело назвать преуменьшением. С огромным багажом, одетые в юбки, гольфы и двухцветные кожаные туфли девушки погрузились в поезд и отправились в путь. Им предстояла двухдневная поездка до Мексики через среднезападные равнины и юго-западную

пустыню. Тяжелое путешествие не давало никаких гарантий получить комфорт и по достижении конечного пункта [4]. Джоан, однако, не роптала — ей очень нравилось путешествовать с Зукой.

Джоан и Зука познакомились летом в Оксбюу. Родители Зуки бежали из России во время Октябрьской революции и обосновались в Голливуде. Ее отец устроился в кино статистом, а со временем основал русскую театральную компанию. Зука стала учиться в Университете Южной Калифорнии на первой в стране кафедре изящных искусств. Однажды встреченный учитель из Чикаго рассказал девушке о школе Оксбюу. И Зука решила туда поехать. Даже в самом конце своей длинной жизни, почти семьдесят лет спустя, она отлично помнила, как впервые увидела Джоан на уроке рисования.

Мы окинули друг друга оценивающими взглядами, потому что были одного возраста. Каждая хотела понять, достаточно ли хороша другая, чтобы с ней заговорить. И обе решили, что вполне. Потом, после урока, она предложила сходить искупаться... А потом она выходит в своем темно-сером купальном костюме, а тут я, этакая дамочка из Голливуда... На мне голубой раздельный купальник... И мы пошли в воду. Она проплыла, не знаю сколько ярдов, идеальным стилем. Я тоже вошла в воду, я, конечно, умела плавать, но не то чтобы слишком старалась кого-то впечатлить. А она... она вела себя так, словно участвовала в заплыве на важных соревнованиях или что-то в этом роде. Никакого баловства. То купание стало началом нашей дружбы [5].

Джоан была очарована новой подругой. «Я практически выросла в театре, — рассказывала Зука, — и именно это привлекло во мне Джоан, моя русская сторона... Я умела петь русские песни и танцевать, и... я была смешной и веселой». Митчеллы показались Зуке на редкость изысканным семейством. Даже шокирующий язык, которым пользовались Джоан и ее сестра, напоминал Зуке о британском высшем сословии; он казался ей признаком аристократизма,

выказываемого существами настолько возвышенными, что они могут говорить что угодно и как угодно, будучи совершенно уверенными в том, что это ничуть не умалит их статуса и положения. «А еще они пили. Нам было сколько?.. Двадцать, девятнадцать, восемнадцать, точно не помню, но каждый вечер перед ужином нам наливали сухого мартини, по два сухих мартини, — вспоминала Зука о том, как гостила в доме Джоан. — Каждый раз, когда я попадала в эту прекрасную квартиру с видом на озеро, я была совершенно на ушах» [6].

Особенно наглядно пропасть между ее воспитанием и воспитанием Джоан иллюстрирует одна история, рассказанная Зукой. Когда отец Джоан учил дочь верховой езде, он велел ей держать под мышками журналы, чтобы локти крепко прижимались к бокам, и она, сидя в седле, выглядела крепкой и непоколебимой. А когда отец Зуки учил дочь ездить на лошади, он велел ей держать в левой руке повод, а правая должна была быть свободна — чтобы держать саблю [7]. И вот теперь эта дикая дочь русских степей и максимально сдержанное дитя американского высшего общества стали лучшими подружками [8].

Первой остановкой девушек в Мексике стал Мехико. Джоан привезла с собой рекомендательное письмо, адресованное известному художнику-монументалисту Хосе Ороско. «Но этот план в значительной степени потерпел фиаско», — вспоминала потом Зука.

Его нисколько не заинтересовали две молодые американки в двухцветных туфлях... Мой испанский был довольно скверным, что меня, впрочем, ничуть не смущало. Джоан же вообще говорила только на английском, которым Ороско, кажется, упорно не желал пользоваться. К своему стыду скажу, что мы даже не попытались тогда увидеть Диего Риверу и Фриду Кало, потому что довольно тупо вообще не считали их хорошими или великими художниками, особенно Фриду, которую мы даже и чуть-чуть не понимали [9].

Несколько ошарашенные холодным приемом, девушки двинулись дальше, в городок колониальной эпохи Гуанахуато, уютно расположенный в горах Центральной Мексики. Он издавна мощно притягивал художников потрясающей смесью естественной красоты и великолепной архитектуры.

Как вскоре обнаружили Джоан и Зука, Гуанахуато был также университетским городом с весьма бурной литературно-художественной жизнью. Подруги поселились в бывшем дворце, переделанном в гостиницу. Поначалу они проводили дни у мольбертов в комнатах, а вечерами делились девичьими секретами, но вскоре познакомились с двумя молодыми людьми, которые стали их местными ухажерами. «Джоан достался симпатичный поэт, маленький и белокурый, — рассказывала Зука. — Мой парень был студентом юридического факультета. Компания профессоров и студентов встречалась в центре города в, как они говорили, *El estudio (смудии)*. И ребята привели нас туда» [10].

У Джоан с ее молодым человеком завязалась легкая интрижка, а у Зуки — куда более серьезные отношения. Но обе путешественницы одинаково без ума влюбились в Гуанахуато. Для Джоан это был невероятно богатый и новый опыт, ведь она впервые чувствовала себя по-настоящему независимой. Это был ее мир, только ее и ничей больше [11]. Она постоянно пребывала в состоянии восторга и возбуждения, и в этой новой среде ее творчество претерпело резкие изменения.

Джоан начала впитывать в себя пейзажи, местное искусство и культуру и соединила все это с европейской традицией, которую к тому времени отлично изучила. Нет, она не бросилась сломя голову в абстракцию. Наоборот, картины Джоан мексиканского периода написаны в духе «соцреализма», который так ярко пропагандировал и защищал Барни. В них объединились цветовые и стилистические элементы мексиканской настенной росписи; темы знаменитой американской школы «мусорных ведер»; фигуративная экспрессия в стиле немецкой художницы Кете Кольвиц; а также художественная интерпретация и элементы работ Ван Гога, Оскара Кокошки,

Кандинского и Сезанна. Но в самой верхней части списка факторов фигуративного влияния на Джоан оказался «голубой период» Пикассо.

Джоан изображала страдания так красиво, как только могла. Головы и конечности написанных ею фигур свисали в жесте крайнего отчаяния, а пейзажи извивались в агонии, как деревья на Голгофе, или таяли, словно мираж. Скорее всего, на этих «мутирующих» пейзажах сказались также события, выходящие далеко за рамки уютного мексиканского убежища юной художницы.

В августе 1945 года они с Зукой решили съездить в Оахаку. «Помнится, мы пошли утром на рынок, — рассказывала потом Зука, — а там продавец газет, ужасно взволнованный и перепуганный, бежит по улице и кричит: *La bomba atomica!* („Атомная бомба!“)» [12].

В целом та поездка в 1945 году оказалась настолько стимулирующей в творческом и социальном плане, что следующим летом Джоан и Зука снова отправились в Мексику. Им начало казаться, что они прочно интегрировались в эту страну. Там у них появился свой круг общения и второй, залитый солнцем, дом, где они могли быть теми, кем сами хотели.

Джоан становилась там беззаботной версией самой себя; персонажем, который она назвала Хуана [13]. Юная леди оставила в прошлом неуверенную в себе Джоани, созданную Джимми Митчеллом, но ее дух соперничества никуда не делся. «Она всей душой ненавидела конкуренцию, но была при этом самым амбициозным человеком из всех, кого я знала, — рассказывала Зука. — Она не могла спокойно высидеть на обеде, если не знала, что она там самый важный гость. Я была красивее, но мужчинам больше нравилась она. Они к ней тяготели, потому что она была смелой и постоянно флиртвала» [14].

В дополнение к мексиканскому поэту-бойфренду Джоан (который, как неоднократно намекала чикагская колонка городских сплетен, был ее тайным мужем) тем летом в Гуанахуато приехал Дик Боумен, а затем еще и Барни [15]. Последний гнал за рулем полторы тысячи километров без остановок (хотя, по собственному

признанию, иногда с опасностью для жизни «отъезжал» прямо на водительском сиденье) — и все ради того, чтобы убедить любимую вернуться домой [16].

После встречи в «Переулке жестяных кастрюль» Джоан виделась с Барни очень часто. Это был бурный роман с сексом на заднем сиденье «олдсмобилей», болтовней по ночам по уоки-токи между крышей пентхауса Россетов и апартаментами Митчеллов и полетами сквозь метели на легкомоторном самолете, одолженном Барни у друга [17]. Были также экскурсии в мир джаза под металлическим навесом чикагских надземных поездов. Барни познакомил Джоан с этим миром во всем его богатстве и разнообразии: тут встречались черные и белые, евреи и язычники, мужчины и женщины, геи и натуралы.

Барни Россет с его большим и сложным жизненным опытом, энергичный и чрезвычайно увлекающийся, не был похож ни на одного мужчину или парня в окружении Джоан. Каждое решение Барни предполагало какое-нибудь интересное приключение. А еще в нем жил гнев, сопоставимый с ее собственным (хотя в его случае не направленный на него самого). Эта пара образовала поистине потрясающую и очень редкую комбинацию — они были сразу и пылкими любовниками, и близкими друзьями.

Учебу Барни на кинофакультете Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе прервала война. После Пёрл-Харбора он поступил в пехоту, надеясь попасть на передовую. Однако у начальства были насчет образованного парня другие планы: его определили на краткосрочные курсы по подготовке офицерского состава, после которых лейтенант Барнет Россет — младший попал в фотошколу войск связи во Флашинге [18].

В 1944 году Барни вручили фотоаппарат и отправили в зоны конфликта, в Китай и Индию. Его задача, как и любого военного фотокорреспондента, заключалась в том, чтобы беспристрастно документировать войну, ужасающие последствия битв и сражений. Он снимал кадр за кадром, чтобы потомки могли видеть

ужасы, на которые, оказывается, способен цивилизованный человек. В Китае на черно-белые снимки Барни попала «Ити-Го», самая крупная операция Японии против китайских войск в ходе японо-китайской войны [19]. Психологически подготовиться к масштабам разрушений в стране размера Китая было невозможно: разграбленные деревни, усыпанные телами улицы, дети, бродящие в этом аду, словно бездомные собаки.

О людях, которые воевали, как Барни, часто пишут: будучи фотографами (читай: наблюдателями), а не бойцами, они в значительной мере оказались избавлены от ужасов и страданий страшных битв. Это неправда. Барни был приписан к наступающим на Императорскую армию Японии китайским войскам и, не ограничиваясь функциями фотографа, тайно проводил китайских партизан на территории, контролируемые японцами [20].

В одном письме с фронта он писал родителям: «Ты получаешь приказ и подчиняешься ему, но ты не позволяешь военным брать весь риск на себя. Мое подразделение — единственный отряд фотокорреспондентов в сухопутных войсках в Китае; когда весь этот ужас закончится, наши фотографии будут единственным историческим документом всех этих событий» [21].

Многое из того, что Барни видел через видоискатель своего фотоаппарата, навсегда запечатлелось в его мозгу, и когда он вернулся в США, у него появились явные признаки расстройства, которое позже назовут посттравматическим стрессом. Оно никуда не денется и в зрелом возрасте: временами Барни не мог спать, не мог есть и в конце концов начал искать утешения в алкоголе и наркотиках. «Он постоянно пил ром с колой и мартини, — рассказывала его будущая жена Астрид Мейерс. — Иногда в одной руке один напиток, а в другой второй. А еще он принимал амфетамины» [22]. Но все это в будущем. А в 1946 году, демобилизовавшись и вернувшись в Чикаго, парень искал утешения в борьбе за социальную справедливость и в Джоан.

Барни поступил в Чикагский университет и начал активно участвовать в деятельности политических групп в университетском

городке и вне его, в том числе в работе Комитета американских ветеранов (пацифистская альтернатива Американскому легиону и Ассоциации ветеранов иностранных войн) и коммунистической партии.

Постепенно он понял всю тщетность усилий этих объединений, особенно компартии. Он разделял идеи марксизма, но считал тех, кто практикует это учение, совершенно неэффективными. «Это просто сводило меня с ума!.. Каждый член партии был обязан продать пятьдесят экземпляров *Daily Worker* в неделю. Я брал свою пачку и просто выбрасывал в мусорный бак! — рассказывал он. — Ну, вы представляете себе, идешь ты по южной стороне Чикаго, там, где живут семьи чернокожих, и предлагаешь им купить *Daily Worker*... Понятно, я свои газеты просто выбрасывал». Любопытно, что потом Барни платил партии по пять центов за экземпляр из собственного кармана. «А потом меня назвали лучшим продавцом. У меня были самые высокие показатели [23]».

Довольно скоро терпение Барни на ниве организованного протеста лопнуло, и его увлекла другая идея — выражать мнение средствами кино. После возвращения из армии парня не могла не шокировать жестокость по отношению к чернокожим ветеранам и расовая дискриминация в Америке вообще. Та страшная война, по его словам, велась во имя свободы, демократии и спасения человечества от его собственной темной сути. А в США целую расу продолжают угнетать и эксплуатировать, да еще и ожидают от ее представителей, что они будут нести свою тяжкую ношу если не с радостью, то как минимум с благодарностью к своим угнетателям. И Барни решил снять фильм о расовой дискриминации в Америке, который он назвал «Странная победа» [24].

Тесное общение с Барни постепенно обращало Джоан в веру радикальной политики. «Джоан переняла у меня много политических идей и, по сути, стала довольно политизированной особой, в конце концов даже возмущенной коммунисткой», — вспоминал он [25].

Такие перемены в дочери, конечно же, не нравились ее родителям. Возможно, Мэрион в какой-то момент нашла «Справочник

марксизма», который дал Джоан Барни, или просто поняла, что дочь слишком много времени проводит в разных неподобающих местах, да еще в компании с евреем, демобилизованным военным и общественным активистом в одном лице [26].

Мэрион настолько беспокоило то, что эта связь Джоан может привести к каким-либо недопустимым последствиям, что однажды она позвонила директору школы Паркер, чтобы навести справки об их бывшем ученике Барни Россете. «Джоан рассказывала мне, что Герберт Смит сообщил тогда ее матери, что я был лучшим учеником, которого он когда-либо имел, — вспоминал Барни, — но что я „хромая утка“, или „раненая птица“, или что-то еще в таком роде и что всегда таковым останусь. Так что отзыв был в высшей мере лестным и в то же время не слишком обнадеживающим» [27]. Словом, родители Джоан были в бешенстве, но дочери уже стукнул 21 год, и она могла делать что хотела, а она хотела быть с Барни. И Митчеллам ничего не оставалось, как пригласить молодого человека к себе на ужин.

Для Джимми присутствие за его столом еврея было мучительным, и он явно решил сделать вечер как можно более неприятным для гостя [28]. Барни так описал эту сцену:

В тот вечер за ужином [состоялась] одна из самых необычных застольных бесед, в которых мне приходилось участвовать за всю жизнь — и до того дня, и после. Кажется, он рассказывал нам о трупе... А может, рассказ был и о живом человеке, о мужчине, может, его пациенте, который слишком сильно надушил свои лобковые волосы. Он рассказывал об этом в мельчайших подробностях, много и долго. О том, какие это были духи. Что это был тоник для волос, который обычно наносят на голову. И что тот парень нанес его на свои волосы на лобке, и что они ужасно сильно пахли... А мы все, слушая это, сидим за столом и едим.

Он вообще так разговаривал. Все было как-то вырвано из контекста. Помнится, я тогда еще подумал, что это чистое

безумие. Но он говорил очень спокойным голосом, и никто за столом не вставлял никаких комментариев. А что тут комментировать? Джоан вообще почти никак на его рассказ не реагировала, то есть, судя по всему, для нее все это было вполне нормально...

Он был странным человеком. Все это так жестоко, подумал я, слушая его. Это было чудовищно оскорбительно для сидящих там людей, в том числе для меня. Ну ладно я, но остальные люди, его жена и ее брат... [29].

Джимми так никогда и не примет Барни. Даже когда Джоан позже собралась за него замуж, отец написал ей: «Этот парень вечно напоминает мне герцога Виндзорского — денег полны карманы, а сам бездельник. Он ничего не доводит до конца — ни колледжа, ни бизнеса, ни что там еще у него было? Кажется, его единственная цель в жизни заключается в том, чтобы преследовать тебя — конечно, весьма приятное занятие, но вряд ли его можно называть призванием» [30].

Но если Джимми никогда не одобрял выбора дочери, то Мэрион довольно скоро сменила гнев на милость. Однажды она отправилась на квартиру Россетов, чтобы познакомиться с родителями Барни, и ей, на удивление, очень понравился его жуликоватый русско-еврейский отец. «Я думал, ее мать ненавидит меня, потому что я наполовину еврей, но, с другой стороны, ее мать полюбила моего отца, и это сбивало меня с толку, — рассказывал Барни. — По правде говоря, он нравился ей куда больше меня» [31].

На последнем курсе Чикагского института искусств Джоан много писала. Она опять вернулась в режим соревнования. Заключительный семестр должен был принести особо отличившимся выпускникам множество наград, и «королева фигурного катания Среднего Запада» вознамерилась получить их максимальное количество. Фигуративный стиль живописи, на который она перешла в Мексике, не только отразил ее текущее, более политизированное сознание,

но и вызвал бурные аплодисменты, когда в январе 1947 года ее работы выставили в галерее в Рокфорде [32].

В те послевоенные годы картины Джоан с их изломанными страдающими образами вызвали одобрение сразу на нескольких уровнях. Во-первых, художница была выходцем из благополучного высшего сословия и люди приветствовали ее творческую благотворительность, выражавшуюся в способности признавать и отображать в своем творчестве страдания других.

Как художник-модернист она заслужила одобрение за то, что не совершила непостижимого для широкой публики перехода в царство чисто нефигуративной абстракции. И, наконец, Джоан вызывала уважение как умелый практик живописи в древней традиционной форме этого вида искусства. Она много работала — методично, усердно, — чтобы научиться писать, овладеть техникой живописи и в результате освободить свой разум для ничем не ограниченного созидания. К 1947 году ее работы отличались сложностью и мастерством, далеко превышавшими уровень, которого можно было ожидать от двадцатидвухлетней девушки.

Когда закончился последний семестр, она выиграла стипендию за выдающиеся успехи с оплатой путешествия, две тысячи долларов (огромная сумма по тем временам — среднегодовая зарплата составляла около трех тысяч) [33], а в июне — еще и приз на ежегодной художественной выставке Чикаго и пригородов. Последняя награда принесла Джоан первое упоминание о ней в ArtNews [34].

Итак, колледж Джоан окончила с триумфом. Она опять оказалась в центре всеобщего внимания, чего с ней не случалось со дня падения на льду пятью годами ранее. Джоан хотела использовать призовые деньги для путешествия по Европе, но ехать туда было слишком рано, ведь война закончилась совсем недавно, и континент еще лежал в руинах. Поэтому она отправилась в Нью-Йорк, чтобы быть рядом с Барни, который к тому времени перебрался в Бруклин [35].

На Фултон-стрит, где жил Барни, в жилом доме городские власти открыли приют-убежище для малоимущих матерей-одиночек.

В это же здание на набережной в тени Бруклинского моста постепенно просочились художники, поэты и актеры [36]. Четырехэтажное строение было обвито сотами из пожарных лестниц, а на первом этаже прохожих не слишком убедительно зазывала вывеска гриль-ресторана и бара «Франклин» с пропущенными в названии буквами. Однажды, еще во время весенних каникул в художественной школе, Джоан навестила Барни в его квартире над «Франклином» и уехала оттуда совершенно другим человеком.

Не знаю, с чего и как начать, коль скоро там все было в куче, сплющено воедино: маленькая лодка — огромный изгиб моста и ты — полужелтые люди на фоне синей стены дарят яйца — голые и в огромных шлепанцах — ночной шум, долетающий из окна — автобус — гудки авто в тумане и свистки поездов, и неизменно такой чертовски теплый в маленькой белой комнате ко мне прижимается Барни... Внизу, словно лошадь, ждет автомобиль, страшно довольный, что мы с ним наконец-то нашли ночлег... Россет, ты был потрясающим — я люблю тебя — я люблю тебя, и когда я села в самолет, мне хотелось заползти под сиденье и плакать — всего пережитого у тебя оказалось намного больше, чем я ожидала найти в этом мире... Когда ты и живопись оба сойдетесь в этой белой комнате, мир сконцентрируется в конце Фултон-стрит. На тебе, склонившемся над своей пишущей машинкой [37].

А еще Джоан пробудилась для нового стиля живописи. Вскоре после возвращения в Чикаго она довольно загадочно пишет: «Живопись абстрактно опирается в моем разуме на некую полуоформившуюся идею, куда идти дальше» [38]. А еще две недели спустя она объявила, что ее живопись «без малейшей передышки совершила прыжок в абстракцию...» [39].

Во время тех нью-йоркских каникул Джоан с Барни, конечно, много ходили по галереям, а тогда, в марте 1947 года, в городе проходили весьма впечатляющие выставки, в том числе выставка

Горки в галерее Жюльена Леви и первая персональная выставка Марка Ротко у Бетти Парсонс. Джоан жадно впитывала творчество и атмосферу, и ей хотелось еще и еще. Поэтому ее возвращение в Иллинойс получилось совсем коротким — она собрала все свои студенческие призы и уехала обратно в Нью-Йорк.

Ничто не связывало ее с Чикаго, кроме традиций, и не было на свете места, где она хотела бы быть больше, чем в Нью-Йорке. И вот одной глубокой ночью Джоан и ее подруга-художница Франсин Фелсенталь погрузились в автомобиль и отправились в Бруклин [40].

Первые дни Джоан потратила на то, чтобы наверстать упущенное с Барни. Во время его ухаживаний в Чикаго и коротких встреч после того, как он уехал из дома, их сексуальная жизнь была чрезвычайно интенсивной. Барни не был первым любовником Джоан, но он был ее первым долгосрочным партнером. Так что, судя по всему, несколько недель после ее возвращения пара львиную долю времени провела в постели. Именно в тот период Барни сделал цикл фото Джоан в стиле ню — потрясающие образы, не менее чувственные, нежели образы какой-либо классической одалиски. В той скромной квартирке на Фултон-стрит внимание Джоан, оторванной от привычной ей доселе жизни, всецело сосредоточилось на двух вещах, о которых она мечтала больше всего: на любви и на творчестве. В сущности, спустя годы Джоан Митчелл скажет, что ее творчество *и есть любовь* [41].

Барни тогда был сильно занят работой над своим фильмом, и у Джоан оказалось достаточно времени, чтобы побыть в одиночестве и заняться живописью, но это представлялось очень трудной задачей. Каждое новое место в ее жизни — будь то Оксбю, Чикаго или Мексика — приводило к новому витку в творчестве.

В Нью-Йорке она все более углублялась в абстракцию, но это были всего лишь детские шажки в сторону данного стиля. Ей чего-то не хватало. В Мексике основным источником вдохновения для нее служили яркие люди на живописных улицах. В Оксбю у нее были для этого пейзажи и обнаженная натура. В Нью-Йорке же в ее

распоряжении оказались только километры бетона, правильные углы зданий и она сама. И эта «она сама» оставалась для нее тайной. Это была Джоан, которую вырвали из комфорта и безопасности привычной ей среды, Джоан без собственной идентичности.

В Чикаго ее считали вундеркиндом; а в Нью-Йорке она была никем, юной особой со смелыми мечтами и большими амбициями в огромном городе, в котором подобные надежды куда чаще разбивались в прах, нежели воплощались в реальность. «Может быть, когда-нибудь в дивном новом мире уверенность в себе будет продаваться в бутылках», — писала Джоан Барни в том году [42]. Но пока этого не произошло, Джоан приходилось пробиваться самой. В одиночку у нее это не получалось, и потому она поступила так, как делали до нее многие другие заблудившиеся творческие души. Она отправилась в школу Ганса Гофмана [43].

Джоан с сознанием собственного долга вскарабкалась по потертым ступеням в его мастерскую, но оказалась совершенно не готова к тому, с чем она там столкнулась. «Я не поняла ни единого сказанного им слова и ушла оттуда в полном ужасе», — вспоминала она потом [44]. Вообще-то на самом деле некоторые слова старого учителя и художника она все же разобрала, но никак не могла с ними согласиться.

Он говорил об отталкивании и притяжении, он просто стирал рисунки учеников с бумаги резинкой, приговаривая при этом: «Вот так надо». В зале прямо перед нами сидела обнаженная натурщица, а он говорил: «Так, этот угол тут, а этот вот здесь». Я это и сама видела, но разве я обязана писать натуру именно под этим углом?.. И я не могла не задавать себе вопросы: ну почему, почему, почему?.. [45]

В конце концов Джоан вышла из класса Гофмана и больше туда не вернулась. Она опять направилась в Бруклин, теперь одна, без Барни. Она уже видела новое искусство Нью-Йорка. В январе 1948 года в галерее Бетти Парсонс она, как и Грейс, увидела первую выставку «капельной» живописи Джексона Поллока. (И, надо

сказать, ничуть не впечатлилась [46].) Она читала журналы по искусству: *Possibilities* и *Tiger's Eye*; первую статью в *Time* с нападками на Поллока; материалы Клема в *Partisan Review*, декларирующие новое господство американской живописи и «упадок кубизма».

Джоан со стороны наблюдала за революцией, к которой отчаянно хотела присоединиться. И самым сложным препятствием, которое ей нужно было преодолеть, была она сама. Она не могла писать так, как хотела; и ей не хватало смелости для того, чтобы без приглашения внедриться в мир, в котором создавалось новое искусство.

Однажды Джоан написала о своей матери: «На ее пути встала ее неспособность — ее страх, робость и пуританская стыдливость за свои смелые чувства, — которая мешала ей показать свое творчество коллегам и принять их критику... Она не верила в себя как в поэта» [47]. Джоан находилась примерно в таком же положении, за исключением того, что в душе она действительно *верила* в себя; ей нужно было только собраться с силами и совершить прорыв.

Со временем стены квартиры, в которой Джоан писала картины, а Барни — литературные произведения, стали давить на нее и ограничивать. К тому же она начала испытывать чувство еще более неприятное, нежели физическая клаустрофобия. Она чувствовала себя так, будто ее опять включили в какую-то узкую категорию, или, как позже диагностирует ее психоаналитик, что «кто-то или что-то ее поглощает» [48].

Джоан ни в коем случае не собиралась обменивать доминирование отца в ее жизни на доминирование Барни, а между тем происходило именно это. Не то чтобы Барни действительно хотел ее контролировать, но Джоан все равно этого боялась. Обычно ее стратегия в подобных ситуациях заключалась в том, чтобы бороться. Но на этот раз она решила бежать. У нее имелся билет в независимость в форме стипендии с оплатой путешествия и мощный стимул использовать этот билет именно сейчас. Подруга Зука в это время жила в Париже. И Джоан решила съездить во Францию.

Барни не понимал, почему она хочет уехать от него, но не пытался ее остановить. «Я вовсе не считаю твой отъезд чем-то неправильным; ты, конечно же, должна это сделать, — писал он

Джоан. — Просто так вышло, что я оказываюсь на другом конце линии; на конце, который отрезали» [49]. И даже если это расставание означает конец их романа, продолжал он,

у меня нет ни малейших сомнений в том, что все, что есть сейчас у меня внутри и связано с тобой, будет одним из самых интенсивных и реальных опытов в моей жизни — если говорить здраво и объективно — я знал Джоан, мы были вместе, а теперь мы разделены, и то, что она дала мне — эмоциональное понимание, глубокую искренность и честность мысли, в которых и мне каким-то образом посчастливилось принять участие, понимание творческих процессов прекрасного человеческого существа, — а теперь, взяв все это от нее, я должен сказать — это все, чего только один человек может ожидать получить от другого, и это больше, чем позволено большинству, а теперь позволь ей идти своим путем, а ты иди своим [50].

В конце июня Джоан морем отбыла в Европу.

«Было так ужасно расстаться с тобой, преодолеть это длинное пространство между тобой и палубой, — написала Джоан Барни, прибыв во Францию 3 июля 1948 года, через девять дней после отправления из Нью-Йорка. — Я не хотела, чтобы люди видели мое лицо, но мне так хотелось обернуться. Я по тебе скучаю». То ее восхождение на судно и правда получилось незабываемым.

Бутылка бурбона, которую она несла в руках, прорвала бумажный пакет, упала на палубу и разбилась вдребезги [51]. (У Джоан в запасе была еще одна бутылка, и когда та закончилась, девушку любезно снабжал алкоголем экипаж [52].) «Первые пять дней пришлось нелегко, шторм и все такое. Женщины ссорятся и блюют в трюме — мы спали на палубе — я теперь коричневая — и какая-то просоленная — девушки, плывущие надо мной, весь день напролет

читают Библию — правда-правда — а мужчины все такие серьезные — серьезные и тупые» [53].

Тогда в океане Джоан впервые воочию столкнулась с зоной бывших военных действий, в которую она, собственно, и держала путь. У некоторых пассажиров на руках виднелись концлагерные номера. Но когда лайнер приблизился к французскому Гавру, разрушительный эффект недавно закончившейся войны ударил по ней по-настоящему [54].

Вдоль всей береговой линии виднелись полузатопленные корабли. Разбомбленные дома, от которых остались одни фасады, призраками возвышались посреди пустых кварталов, где когда-то стояло множество других домов и магазинов, теперь лежавших в руинах. И повсюду осколки стекла, обломки искореженного металла, рваные куски обгоревшего дерева — памятники затянувшегося присутствия смерти.

В том году политики и экономисты разработали план Маршалла, призванный помочь восстановиться пострадавшим от войны странам, но признаков его реализации пока видно не было. Гавр походил на огромное кладбище. «Я никогда этого не забуду, — рассказывала потом Джоан. — Солнце садилось за горизонт, а вокруг царило ужасное запустение... Может, другие люди об этом не думали, но я думала только об этом» [55].

Когда она поняла, что колыбель западного искусства практически уничтожена нацистами, ее желание задержаться там только усилилось и окрепло. «В какой-то сумасшедший момент мне захотелось нагнуться и прикоснуться к земле, к земле, на которой когда-то творил великий Моцарт», — вспоминала она [56].

В Париже Джоан ждал теплый прием Зуки и ее иллинойской подруги Нэнси Боррегаард, тоже бывшей студентки Чикагского института искусств. Она получила такую же стипендию с оплатой путешествия, как и Джоан, только двумя годами раньше. Показав Джоан прекрасные оранжевые и голубые цветы, они отправились на квартиру Зуки на площади Пигаль, где та жила со своим

новоиспеченным мужем Луи Миттельбергом, политическим карикатуристом польского происхождения, работавшим в коммунистической газете L'Humanite [57].

Их участие и внимание спасли Джоан от первоначального шока: в Америке она изучала французский язык, но оказалось, что говорить на нем она не может; кроме того, во Франции уже нет военных действий, но страну разрывают мощные социальные конфликты [58].

Французский писатель и поэт Антонен Арто так описал жизнь во Франции в том году:

Мы еще не родились, мы еще не пришли в этот мир, да и самого этого мира еще нет; еще не сделано то, что нужно; еще не найдена причина для дальнейшего существования [59].

Короче говоря, Джоан оказалась в стране, где из-за постоянных забастовок невозможно было купить даже самого необходимого; где из-за уличных протестов регулярно останавливалось движение транспорта, а физическая месть нацистским коллаборационистам была явлением не только регулярным, но и порой публичным.

Женщин, которых заклеили за связь с врагом, можно было увидеть на улице с татуировкой свастики на лбу. Враждебность к соотечественникам, которые помогали немцам, выражалась в проносимой злым шепотом фразе: «Они за это заплатят». В годы войны это давало французскому Сопротивлению силы продолжать борьбу, даже когда победа казалась невозможной. Но, как говорила Симона де Бовуар, когда «им» действительно пришлось платить по счетам, радость почему-то не пришла на смену ненависти, гневу и страху [60].

Ко всем этим мучительным проблемам *внутри* французского общества добавлялись вопросы, связанные с внешним влиянием. Франция оказалась в положении каната, который перетягивали СССР и США. Это давало многим интеллектуалам основания опасаться, что американский послевоенный протекторат в Западной Европе приведет к упадку местной культуры; что американская

музыка, кино, литература и даже живопись погубят, задушат и так едва дышащую после войны творческую среду Франции.

Реальным воплощением этих страхов стали демобилизованные американские военные, которые заполнили Париж и наводнили его деньгами, а также полчища гражданских американцев, приезжавших полюбопытствовать, что осталось от былой славы этого города. Как и в 1920-х, доллар США стоил целую кучу французских франков. «Одна коммунистическая газета писала: „Если вы услышите на улицах Парижа французскую речь, считайте, что вам крупно повезло“» [61].

Зука и Луи приютили Джоан, пока она не сняла себе мастерскую в Латинском квартале на втором этаже здания на улице Галанда, 73, близ собора Парижской Богоматери [62]. Девушка была взволнована и напугана, она писала Барни: «Во мне роится столько чувств — не знаю, откуда они берутся и как от них отделаться — я чувствую, будто уже была здесь раньше, что мне было тогда ужасно одиноко и что все это было очень давно» [63].

С пайковыми карточками в руках она прочесала весь жаркий город и в итоге нашла все, что ей было нужно, даже материалы для живописи [64]. Но несчастье, царящее вокруг, просто удручало. Париж был красив, но лишь до тех пор, пока ты не видел его измученных жителей. Джоан писала:

Кажется, они никогда не смеются — только ходят, понуриив головы, с буханками черного хлеба под мышкой, потому что белого хлеба тут нет. На самом деле Нижний Ист-Сайд по сравнению с Парижем просто роскошен. Здешние дети похожи на старичков, все какие-то иссохшие и больные. Когда я не думаю о тебе, я много думаю о войне — о людях, у которых есть мужество, но нет чулок; о коллаборационистах, с которыми теперь покончено, о хаосе... [65]

Думаю, я сделана не из того теста, из которого сделаны эти люди — думаю, я не смогла бы пройти войну так, как это сделали они — не смогла бы страдать, как страдали они [66].

Джоан не пробыла во Франции и недели, когда Барни начал строить планы навестить ее там [67]. «Привези одеяла и не впадай в депрессию, — написала ему Джоан. — Просто заканчивай работу и поскорее приезжай, мы будем купаться в синем море и трахаться на желтом песке — без твоих писем я бы уже сбрендила» [68].

Джоан умудрилась найти в Париже подрамники и кроликовый клей для натяжки холстов и вскоре приступила к реализации операции в стиле промышленного конвейера, подготовив в своей однокомнатной залитой ярким светом мастерской с огромными окнами сразу восемь больших полотен [69].

Она находила утешение в этой механической прелюдии созидания; к сожалению, больше она ничего не могла делать. В поисках вдохновения Джоан прошла по всей Сене и вернулась в мастерскую ни с чем. Париж не был ее городом, его пейзажи и свет не стали частью ее [70]. «Я спрашивала себя, почему бы мне не бросить все это; почему не быть достаточно сильной, чтобы послать все это к чертям собачьим», а потом признала, что у нее «нет другого пути». Живопись для нее — «одна и навеки» [71].

Барни довел свой фильм до состояния, в котором его можно было отослать в отраслевые издания и дистрибьюторам. Но все первые отзывы оказались негативными. Еженедельник *Variety* назвал «Странную победу» «фильмом, который вряд ли вызовет что-либо больше поверхностного интереса». Один «полулиберальный» дистрибьютор честно признался, что пытаться продать фильм о расизме в Америке 1948 года — задача безнадежная [72]. Но Барни очень не хотелось отказываться от этого проекта, и он подумал: если в США нет аудитории для его фильма, возможно, она найдется в Европе? И в августе он решил ехать во Францию.

Он запланировал поездку на то время, когда дух Джоан, как никогда прежде, нуждался в поддержке. Она только что подала свои работы на участие в ежегодной европейской выставке новых талантов под названием «Импульс», а их отвергли. Изо всех сил она старалась не обращать особого внимания на разочарование [73].

Барни же пришел от этой новости в ярость. «Я был абсолютно уверен в ее таланте, в ее гениальности — всегда, во все времена, и когда мы ссорились, и когда любили друг друга, и вообще всегда», — признавался он много лет спустя. Тогда, перед отъездом из США, он написал ей: «Я верю, что ты самый прямой, бескомпромиссный и честный художник из всех, кого я когда-либо знал... У меня куда больше сомнений относительно самого себя... И, возможно, это станет для меня спасением» [74].

Надо сказать, Барни всегда притягивал разные абсурдные ситуации. Одной из них оказалось путешествие во Францию к Джоан. Незадолго до отъезда он случайно познакомился в баре с человеком, у которого был самолет и который раньше перевозил итальянцев, желавших эмигрировать через Атлантику в Южную Америку. На обратном пути он собирался сделать остановку в Нью-Йорке, чтобы взять какой-нибудь груз, дабы не лететь в Европу пустым. Узнав, что Барни собирается во Францию, парень заявил: «Так я возьму тебя!»

А у меня тогда был джип-универсал, довольно неуклюжий и большой — не путать с обычным джипом... Я привел авто на аэродром в Коннектикуте, его начали грузить в самолет, а он не лезет в двери. Его заклинило боком. На погрузку ушло два дня. Я летел, сидя за рулем. Мы летели в Женеву... Джоан поехала туда меня встречать. Но когда мы уже подлетали к Женеве, началась ужасная буря. Там разбился какой-то самолет, и на земле решили, что это мы, потому что в наш самолет попала молния и все приборы погасли, даже радио перестало работать — но упали не мы, с нами все было в порядке. В конце концов они настроили радио, подключив его к генератору, и получили сигнал из Парижа. Мы сообщили о чрезвычайной ситуации на борту и полетели в Париж. Там были пожарные машины и еще много разных машин и служб, и они не выпускали пилотов и еще много чего с самолета, потому что у них не оказалось виз. Но у меня виза была, и меня выпустили... [Но] тут у меня возникла ужасная ссора

с французскими властями, которые отказывались снимать с самолета мой автомобиль. В конце концов я все же это сделал. А Джоан все это время думала, что я погиб [75].

Джоан, убедившись, что Барни и его самолет разбились во время бури, совершила скорбное путешествие обратно в Париж. И вдруг увидела его на улице Галанд, сидящим в собственном джипе, перевезенном через океан [76]. Их встреча была короткой, но ее оказалось достаточно, чтобы вытащить Джоан из ее раковины.

Барни отбыл обратно, оставив свой джип в Париже, а Джоан начала писать пейзаж. «Я думаю, он был слишком сложным, очень, очень абстрактным — но это было только начало» [77]. Спустя неделю она объявила: «Я снова пишу с искренним интересом — это просто потрясающе. Я забыла — нет, меня не переполняет счастье, и это не что-то такое уж внезапное, но когда я стою там и пишу то, что вижу, это замечательно и красиво, несмотря ни на что» [78].

Холодной осенью ситуация в мастерской Джоан изменилась. Сырость пронизывала многочисленные слои одежды, которую невозможно было снять даже дома. Когда нужно было согреться, Джоан шла в кино или в Лувр [79], всегда одна. У нее появилось несколько друзей из круга Зуки, но в основном художница была очень одинока.

Ее мать договорилась для нее о встрече с американской писательницей Алисой Токлас и неоднократно предлагала дочке познакомить ее со своей коллегой Сильвией Бич, которая в свое время дружила с Джеймсом Джойсом и могла бы представить Джоан другим писателям. Она даже вынашивала тайные планы форсировать их знакомство, попросив дочку доставить Бич письмо [80]. Но Джоан в те первые годы самостоятельной жизни была болезненно застенчивой. Временами она ходила к «Кафе де Флор» и через окно смотрела на Сартра и Симону де Бовуар, но внутрь войти не осмеливалась [81].

Джоан познакомилась со своими соседями сверху, тремя геями: Тони, Фредом и Элдоном. Они заметили, что девушка сильно

тоскует после отъезда Барни. Как она потом рассказывала, соседи «устроили костюмированное шоу, нарядившись в фантастические платья и шляпы, и заставили меня немного посмеяться, хотя мне совсем не хотелось этого делать».

Другой их проект заключался в том, чтобы сделать хоть немного уютнее убогое жилище Джоан. Фред сшил шторы, а Эддон починил карнизы [82]. Постепенно в ее мастерской начали бывать нью-йоркские художники. В итоге она сама вскоре стала говорить, что мастерская ее превратилась из монашеской кельи в нечто «порой очень похожее на Центральный вокзал в Нью-Йорке». Но самое важное — Джоан писала.

Барни прислал ей мундштук, и она не выпускала его изо рта — разве что на время сна [83]. Впрочем, спала она немного. Долго пробыв в состоянии творческой засухи, она работала практически круглосуточно. В одном письме Джоан написала Барни, что простояла у мольберта два дня и две ночи подряд, поспав за это время всего три часа. «Да пошло оно все, я хочу работать, даже если это меня убивает; так что я теперь нездорова и невротична, и все такое, но мне на это глубоко наплевать». Далее она добавляет: «Такое впечатление, будто я отключила всю себя, кроме той части, которая пишет» [84].

Джоан считала, что в Париже она может многое «узнать о цвете» и что там она будет оторванной от жизни достаточно, чтобы работать свободно и успешно [85]. «Я окружена здесь только тем, чем всегда хотела быть окруженной, — плита, хлеб, вино и холсты, — у меня нет даже депрессии, я окончательно поняла, к чему я точно не принадлежу, и это все-все-все в этом мире, за исключением моей мастерской» [86]. Это было состояние, в котором Джоан смогла наконец сказать: «Я уверена в себе так, как никогда прежде» [87].

К сожалению, ее новый позитивный настрой совершенно не распространялся на то время, когда она не писала. В эти периоды у нее, по ее собственным словам, «сносило крышу», она поддавалась отчаянию и сожалела о том, что уехала из Нью-Йорка и от Барни [88]. Она называла это свое решение «странным и глупым

[и] [эмоционально] слишком дорогостоящим» [89]. Барни слышал в письмах подруги мольбы о помощи, и, по счастливой случайности, ему опять понадобилось в Европу: показать свой фильм в Чехословакии. Барни вылетел в Париж, откуда они вдвоем с Джоан отправились в Прагу [90].

В окружении одетых во все черное крестьян и женщин с огромными корзинами в повязанных по-старушечьи платках Джоан и Барни погрузились на борт самолета «Эр Франс» и отправились в страну, о которой оба они знали только из газет [91]. Прошлой весной в результате серии сложных маневров коммунистическая партия захватила там власть, и возникло однопартийное государство, прочно закрепившееся на советской орбите.

Антиамериканские настроения в Чехословакии были чрезвычайно сильны даже среди умеренно настроенных граждан. Считалось, захватить власть коммунистам помогло карательное решение США о прекращении займа их разоренной войной стране. Понятно, что гостеприимного приема Барни и Джоан ждать не приходилось. И тем удивительнее оказалась реакция пограничника на паспортном контроле в аэропорту. Он спросил Барни о его фильме, а услышав, что автор везет ленту, расплылся в широкой улыбке: «Если бы вы знали, как мы вас ждем» [92].

В промерзшем автобусе Барни с Джоан под проливным дождем целый час тащились в заранее указанный им чехами отель. После диалога в аэропорту ожидали теплого приема, но швейцар заявил, что свободных номеров нет, а на питание требуются талоны, которых у них, ясное дело, тоже не было. У Барни было имя человека, который, как обещали, поможет им в любой ситуации. Его звали доктор Кафка. Но найти его самостоятельно не удалось, и никто из тех, к кому они обращались, о таком не слышал.

Промокшие, замерзшие, уставшие, они наконец нашли человека с таким именем в министерстве информации, но он оказался не тем Кафкой. «Нашего маленького Кафку чрезвычайно позабавила эта ошибка», — вспоминал потом Барни.

Они брели по улицам мимо пустых витрин и почти таких же пустых магазинов, пока наконец не нашли свободный номер в «Гранд-отеле», предлагавшем теплый номер с горячей водой. На радостях путешественники решили, что их проблемы закончились. Но не тут-то было [93].

Утром их пробудил громкий стук в дверь и настойчивое приглашение на беседу, тему которой они не разобрали. Встретиться предстояло с профессором, о котором они никогда не слышали. Добрались до указанного кабинета, и мужчина в нем поинтересовался, что он может сделать для гостей. «Я был совершенно сбит с толку, — говорил Барни. — Я не знал, что сказать». Очевидно, этот человек имел в Праге немалую власть, но когда ему сказали, что Барни и Джоан интересуются этим городом, «он, прищурившись, заявил, что на самом деле не уполномочен что-либо им говорить».

Отмахнувшись от этого странного и неприятного опыта как яркого примера коммунистической «бюрократии в действии», Барни занялся своими киношными делами и даже получил приз, а Джоан ходила по местным музеям. Но чем дольше они оставались в Праге, тем больше им хотелось оттуда уехать. В визах на выезд в Венгрию и Польшу им отказали, и они решили немедленно вернуться в Париж [94]. «Мы ничего никому не сказали, просто убрались оттуда и вернулись во Францию», — рассказывал Барни [95].

С чувством «огромного облегчения» они приземлились «в своем таком знакомом, таком грязном, старом, загнивающим буржуазном капиталистическом мире», — аккурат к Рождеству [96].

За первые полгода жизни во Франции Джоан написала 18 картин [97]. Условия работы были не из простых, хоть и не столь суровыми, в каких часто приходилось работать художникам в Париже того времени. Достать уголь для отопления было невозможно, и Джоан топила дровами, хотя они и давали меньше тепла. Она пила в огромных количествах кофе, который варила на плите с одной конфоркой — это давало организму некоторую иллюзию тепла [98]. Огромные окна ее мастерской, такие красивые летом,

после наступления зимы превратились в сплошную проблему. Холод проникал с улицы сквозь тонкие стекла, как будто их не было вовсе [99].

Меж тем в Чикаго колумнисты из раздела городских сплетен наперебой окутывали ее невзгоды и тягости ореолом романтики: «Как пишет Джоан, чтобы согреться во времена сегодняшнего парижского кризиса с отоплением, она стоит у мольберта „в трех свитерах и в лыжных штанах“. А ее мастерская находится неподалеку от мастерской великого Пикассо» [100].

В реальности же все было далеко не так романтично. Девушка серьезно болела. Нездоровье усугубляли скверная погода, пренебрежение к нормальному питанию, пристрастие к сигаретам, отказ расслабляться и отдыхать. Сезон зимних праздников представлял собой непрекращающуюся череду вечеринок с обильными алкогольными возлияниями. Попойка в канун Нового года у американского художника Германа Шерри была настолько дикой, что, по словам Барни, ему «пришлось задержаться на два дня. И там был не только я, это было похоже на вереницу посетителей в больничной палате».

В январе врач сказал Джоан, что единственный способ избавиться от сильнейшего бронхита — уехать из Парижа [101]. Диагноз и врачебная рекомендация ускорили последовавшие события, которые начались с решения арендовать виллу на Лазурном берегу и завершились браком и возвращением в США.

«Когда новобрачные Джоан Митчелл и Барнет Россет — младший в субботу высадились на берег, доктор и миссис Джеймс Митчелл и мистер Барнет Россет с супругой встречали их на причале в Нью-Йорке», — сообщала Адель Фицджеральд в своей колонке «На текущий момент» [102]. По крайней мере, один из участников этого действия был в восторге от состоявшейся во Франции свадьбы. Отец Барни, впервые узнав, что его сын и Джоан подумывают о браке, попросил маму Джоан о встрече. Мэрион так описывала дочери то рандеву:

Он сразу, без обиняков, заявил, что мечтает о такой невестке, как ты; что ты большой молодец, что ты «хороший ребенок» и что он очень хочет внуков...

А когда я сказала ему, что, как мне кажется, ты серьезно интересуешься живописью и что это делает решение о браке несколько более трудным, чем оно было бы в обычной ситуации, он спросил: «Вы сейчас что имеете виду, что живопись важнее секса?» [103]

И вот теперь, когда мистер и миссис Барнет Россет — младший сошли с корабля, у Россета-старшего появилась редкая причина гордиться своим мальчиком. Барни никогда не делал того, чего от него хотел отец; в сущности, сейчас такое случилось впервые. Россеты предложили подарить Джоан и Барни свой пентхаус на озере Мичиган, если они согласятся вернуться в Чикаго [104]. Но у молодых супругов были другие планы.

С пристани молодожены отправились в отель «Челси» на Западной 23-й улице [105]. И пока обескураженные родители ехали домой на Средний Запад, Барни и Джоан готовились к встрече с представителями творческого полусвета, которые вскоре станут их новой семьей.