

Ф. Л. РАЙТ И ЕГО ЗАКАЗЧИКИ: НА ПРИМЕРЕ ДОМА БАРТОНА И ОРФЫ ВЭСТКОТТ В СПРИНГФИЛДЕ (ОГАЙО)

Михаил Тубли

Михаил Павлович Тубли – кандидат искусствоведения, независимый исследователь, Блэклик (Огайо), США.

E-mail: tubli.m@gmail.com

В статье на примере одной из построек Ф. Л. Райта, исследуется проблема «архитектор – заказчик», как необходимость соответствия личности и художественного кредо архитектора социальному профилю заказчика. Показаны связи Райта с английским движением «Искусства и ремёсла». Отмечаются особенности эстетики Райта в контексте американского Ар нуво. Раскрывается содержание понятия «Дом прерий», как части мифа американской культуры, введенного Райтом, как бренд, в архитектурный дискурс.

Ключевые слова: Ф. Л. Райт, Бартон и Орфа Вэсткотт, «Дом прерий», Спрингфилд (Огайо), Чарльз и Генри Грин, Чарльз Эшби, движение «Искусства и ремёсла».

F. L. WRIGHT AND HIS CLIENTS: BASED ON THE BARTON AND ORPHA WESTCOTT HOUSE IN SPRINGFIELD, OHIO

Michael Tubli – Ph.D., independent researcher, Blacklik (Ohio), USA.

E-mail: tubli.m@gmail.com

The article, using one of F. L. Wright's buildings as an example, examines the «architect-customer» problem as the need for the architect's personality and artistic credo to match the customer's social profile. Wright's connections with the English Arts and Crafts movement are shown. The features of Wright's aesthetics in the context of American Art Nouveau are noted. The content of the «Prairie House» concept is revealed as a myth of American culture, introduced by Wright as a brand into architectural discourse.

Keywords: F. L. Wright, Burton and Orpha Westcott, Prairie House, Springfield (OH), Charles and Henry Greene, Charles Ashbee, Arts and Crafts movement.

*«В раннем возрасте мне приходилось выбирать
между честным высокомерием и лицемерным
смирением. Я выбрал первое и не вижу причин менять».
Фрэнк Ллойд Райт*

Дом семьи Вэсткоттов второй по времени постройки, но первый и последний, созданный в стиле «домов прерий», из двенадцати домов, возведенных по проектам Райта в штате Огайо. Этот памятник архитектуры Среднего Запада США не популярен в русскоязычных публикациях. А, между тем, он привлекателен и ценен тем, что является типичным образцом раннего творчества Фрэнка Ллойда Райта периода 1893-1914 годов. Чрезвычайно интересен он и другой стороной своей истории – личностями своих хозяев – заказчиков Райта. Да и драматическая судьба самого дома стоит внимания заинтересованного читателя.

Глядя на жилые дома и офисные здания, возведенные по проектам Райта, мы понимаем, что заказчиками Райта были состоятельные люди и владельцы успешных компаний. Но какие особенности их личностей заставляли их обращаться

именно к Райту, ведь в Чикаго были другие архитектурные бюро? Этот вопрос особенно актуален в приложении к раннему периоду деятельности зодчего с начала 1890-х годов до Первой мировой войны, то есть, до его широкой известности. О том, почему этот вопрос и ответ на него так важны, написал известный американский исследователь Леонард К. Итон в своей книге, изданной в 1969 году, – «Два чикагских архитектора и их клиенты. Фрэнк Ллойд Райт и Говард Ван Дорен Шоу». (Eaton, 1969) Автор оценивает новации Райта и их влияние на мировой архитектурный процесс, как революционный сдвиг, подобный совершенной в своё время аббатом Сугерием «готической революции» или «ренессансной революции», проведенной Брунеллески и Альберти. Не будем здесь разбирать концепцию Итона «революции в архитектуре», отметим только её близость к трактовке этого понятия в трудах российского исследователя В. С. Горюнова. (Goryunov, 1995) Любопытно то, что В. С. Горюнов, незнакомый с книгой Л. Итона, сформулировал впервые в 1995 году свои понятия этой проблемы также на примере творчества Ф. Райта.

Имена заказчиков первых двух «революций» мы хорошо знаем. В случае Сугерия – это французский королевский двор, а клиентами ренессансных зодчих были богатейшие семьи Медичи, Ручеллаи и Питти. Л. Итону чрезвычайно интересен «тип человека, который спонсировал третью (или «райтовскую») архитектурную революцию», ведь, как он пишет, – «для того, чтобы иметь революционную архитектуру, нужен необычный тип клиента».

Итон не включает в свое исследование заказчиков дома, которому посвящена данная статья. Полагаю, причиной этого было крайне плохое состояние здания в период создания книги и большая вероятность его полного разрушения. Но автор упоминает заказчиков Райта из Спрингфилда (а это могла быть только чета Вэсткоттов) как типичных представителей среды, «в которой Фрэнк Ллойд Райт практиковал: процветающая среда среднего класса, по религии ярые протестанты, по этнической структуре белая и англосаксонская (...). Все характеристики Оак-парк разделял с другими пригородами, где Райт построил свои дома в изрядном количестве (...). В небольших

городках за пределами района Чикаго, например, в Канкаки (Иллинойс) и Спрингфилде (Огайо) (...). Мы можем думать обо всех этих местах, как о заполненных людьми, которые в разной степени напоминали Хемингуэев».

Семью Хемингуэев Итон упоминает потому, что Эрнст Хемингуэй родился в Оак-Парке в семье врача. Его отец и мать Грейс – певица в местной опере – были весьма популярны в городке из-за своей активной деятельности в общественной сфере. Хотя Хемингуэи не были заказчиками Райта, тем не менее, Л. Итон считает что они «идеально вписывались в эту среду». Итону очень импонирует то, что в 1904 году, когда у семьи появилось достаточно средств, позволявших построить дом, именно Грейс его спроектировала. По воспоминаниям старшего брата писателя, это был не просто заурядный буржуазный дом: в нем было пятнадцать комнат, «включая музыкальную комнату размером тридцать на тридцать футов (около 64 кв. метров – М. Т.) в два этажа с балконом – очень непрактично с точки зрения отопления, но прекрасно для сольных выступлений и концертов. Позже ее использовали для выставок картин». Здесь юному Эрнесту пришлось заниматься игрой на виолончели.

Конечно, имя Хемингуэя приводится Итоном как намёк на то, что клиенты Райта были, как правило, людьми творческими и авантюрными, – «Очевидно, что для строительства дома Райта требовалась определенная степень смелости», – пишет он. Как мы убедимся далее, семья Вэсткоттов обладала этими качествами. Я пишу ниже о Бартоне и его жене подробно, потому что Райт придавал большое значение в своей работе личности и семье заказчика.

Специфика проблемы «архитектор-заказчик» в отношении Ф. Райта заключается в том, что о Райте в начале его самостоятельной деятельности можно было сказать только то, что он бывший чертежник в бюро Л. Салливэна, и на стене в его офисе нет, не только обязательного для Америки помещенного в рамку диплома какого-либо университета, но отсутствует даже и свидетельство об окончании школы. Так что это были за люди, доверявшие Райту, а точнее, доверявшие ему немалые деньги? Как Райт убеждал их и добивался заказа? Речь,

конечно, идет о раннем периоде карьеры архитектора с начала 1890-х годов до Первой мировой войны, когда Райт искал заказчиков. Потом они искали его.

Бартон Вэсткотт (Burton Westcott, 1868-1926) – заказчик проекта дома в Спрингфилде – был сыном богатейшего предпринимателя из города Ричмонда (Индиана) Джона Вэсткотта (1834-1907), который являлся представителем в восьмом поколении династии, идущей от Ричарда Вэсткотта – джентльмена из Девоншира. Ричард был в 1620 году лишен дворянства королем Яковом I за принадлежность к пресвитерианцам и бежал в Ирландию, а оттуда, не позднее 1636 года, прибыл в Америку. Джон Вэсткотт был основателем и владельцем разнообразных компаний. Он занимался изготовлением инвентаря и машин для сельского хозяйства, а также производством карет. Скорее, это были не кареты, а разнообразные коляски и повозки. Имел земельные владения, выращивал и продавал пшеницу и кукурузу, построил крупный отель в Ричмонде. Его состояние оценивалось в два миллиона долларов – громадную сумму для того времени. Он был отцом трех сыновей и четырех дочерей. Как и многие изготовители конных повозок, он, справедливо считая появившиеся автомобили «каретой с мотором», занялся, наверное, под влиянием сыновей, с 1896 автомобилестроением, но не уделял этому направлению большого внимания, полагая, что лошадиная тяга пока надежнее. Его сын Бартон был другого мнения.

Тридцатипятилетний Бартон (илл. 1), получивший после окончания престижного Суортмор-колледжа в Пенсильвании достаточный опыт работы на предприятиях отца, в 1903 году переезжает



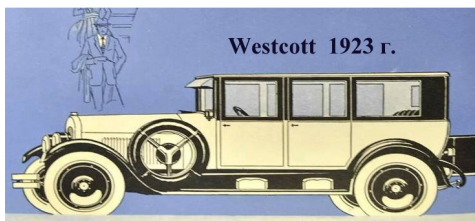
Илл. 1. Бартон Вэсткотт (из открытого источника)

в соседний штат Огайо в город Спрингфилд. Он открывает на новом месте филиалы семейных компаний, в частности, по производству борон и сеялок. Путем слияния этой компании с компаниями местных бизнесменов, Бартон расширяет семейную компанию «Westcott car Company», продолжая то, что начал его отец, совершенствуя и производя автомобиль марки «Westcott», переводя со временем его производство из Ричмонда в Спрингфилд. Считается, что

Westcott
1908 г.



Westcott 1923 г.



*Илл. 2. Первая и последняя модели
автомобиля «Westcott» (из открытых
источников)*

первая модель машины, готовая к серийному производству, была закончена одновременно с окончанием постройки дома в 1908 году. Это была машина, тип “buggy”, то есть, ещё сохранявшая в своем дизайне черты конной повозки (илл. 2).

Успехи в предпринимательстве Бартон сочетал с достижениями на общественном поприще. Он стал одним из самых известных жителей Спрингфилда и состоял членом «Лагонды» – клуба богатых и известных жителей, в котором он был казначеем. В списке клуба он значился как президент трех компаний. Далее, с 1916 по 1922 год он был членом городского совета Спрингфилда, а в 1921 году был избран его мэром. Исполнительные офисы его бизнесов располагались в Спрингфилде.

Жена Бартона Орфа (Orpha Leffler Westcott, 1873-1923) происходила также из пресвитерианской семьи и была одной из самых заметных женщин Спрингфилда (илл. 3). Она являлась независимой, открытой к новациям, интересующейся современным, красивым и необычным. В 1911 году она взяла своих детей в Европу, где её занятия соответствовали её творческой натуре. Орфа знакомится в Италии с Марией Монтеessori, – выдающимся европейским врачом и создателем уникальной педагогической системы. Её работы были очень

популярны в США, где создавались школы, работавшие по её системе. Орфа помещает восьмилетнего сына Джона в школу, где преподавала сама Мария Монтессори. Именно в Италии, где в это время у всех на устах было имя, ставшего в 1909 году Нобелевским лауреатом Г. Маркони – изобретателя радио, Орфа обратила внимание сына на это научно-техническое новшество. Американка покупает понравившиеся ей ткани и там же, в Италии, заказывает платья ручного шитья для себя и пятнадцатилетней дочери Жанны. Орфа с детьми должна была вернуться из Европы на первом рейсе лайнера «Титаник», но Джон заболел, и семья прибыла в США позже на другом судне.



Илл. 3. Орфа Вэсткотт (из открытого источника)

Бартон и его жена решили основательно поселиться в Огайо, построив семейный дом в Спрингфилде, популяция которого тогда насчитывала несколько более 40 000 жителей. О Райте Вэсткотты услышали, находясь в Чикаго, куда навещались часто. Вероятно, Райт начал работать над проектом дома Вэсткоттов в год их появления в Спрингфилде. Имеются предположения, что именно прогрессивная жена Бартона «открыла» для семьи Райта и настояла на его кандидатуре, как автора проекта дома. Возможно и то, что Орфа могла ранее видеть рисунки и статью Райта под названием «Дом в городке прерий», которые были опубликованы в женском журнале «Ladies Home Journal» в 1901 году. Райт приезжал неоднократно в Спрингфилд. Изучение города, особенностей быта, запросов и вкусов семьи заказчика было правилом для Райта. Частые разъезды Райта и Орфы в отсутствии мужа в легкой повозке по городу порождали у жителей сплетни.

Нет сомнений в том, что такая прогрессивная дама принимала активное участие в создании предпроектной программы своего будущего дома. Автор книги «Жизнь Орфы Вэсткотт» Барбара С. Арнольд пишет, – «исследования показали, что именно Орфа Вэсткотт на самом деле работала с Райтом над проектированием единственного дома в стиле «дома прерий» в Огайо. Она была женщиной, опередившей своё время, независимым мыслителем, чья проницательность создала часть истории Райта». Однако Арнольд, филолог, писала книгу, относящуюся к жанру женских биографий. Это весьма беллетризованное и романтизированное повествование. Орфа бывала в студии Райта в Оак-парке, и она могла высказывать оценки, предпочтения и пожелания, уточнять какие-либо потребности, но, конечно, это нельзя назвать «работой над проектированием дома». (Siek, 1978) Надо понимать, что дом-студия Райта в Оак-парке служила одновременно весьма действенной рекламой, помогая клиентам в выборе «стиля Райта».

Кстати, не лишне сказать пару слов и о городе, в котором собирался поработать Райт. Поселение, основанное в 1801 году, получило статус города в 1850-м. Толчком к его развитию послужила федеральная дорога, дошедшая до него в 1820 году и продолженная через девять лет до Ричмонда (Индиана) почти по линейке, если не считать двух колен. Так что Бартон Вэсткотт не случайно, расширяя семейный бизнес, выбрал Спрингфилд – он имел хорошую связь городом, где он родился и где жил его отец и действовали предприятия семьи. Важно для планов Бартона было и то, что в городе в 1894 году было основано производство автомобильных шин и, вообще, предпринимательство города тяготело к автостроению. К 1926 году в городе действовали 10 автомобильных компаний. И в наши дни здесь работает компания по производству средних и больших грузовиков, основанная в 1902 году. Из Спрингфилда происходил Уилбур Ганн, который эмигрировал в 1904 году в Англию, где создал знаменитую марку автомобилей класса «люкс», названную в память родного города «Лагонда» – это имя носило поселение индейцев племени шауни в Спрингфилде. На своей машине Ганн участвовал в гонке Москва – Санкт-Петербург и заслужил медаль от русского царя.

Именно в Спрингфилде был выдан в 1904 году патент братьям Райт на первый в мире самолет. Символическим моментом в истории города стало совпадение фамилий создателей самолета и архитектора, внесшего новую радикальную концепцию «американского дома». (Springfield, Ohio, 2025)

Провинциальный Спрингфилд, кроме заурядных примеров викторианства и «стиля королевы Анны» в его архитектуре, показал Райту весьма не плохие проявления ричардсонизма. Архитектурное наследие Г. Г. Ричардсона (1838-1886) пользовалось уважением учителя Райта Л. Салливэна и других зодчих американского Ар нуво за искренний романтизм и мастерскую интерпретацию романского стиля. Райт, несомненно, видел эти образцы, расположенные на Хай-стрит. Первый – «Бесплатная библиотека Вордера» (1890), проект которой был заказан Ричардсону, но был исполнен после его смерти наследниками его дела Г. Шепли, Ч. Рутаном и Ч. Кулиджем (илл. 4). Второй – особняк Асы С. Бушнелла – губернатора штата Огайо с 1896 по 1900 годы (архитектор Р. Робертсон, 1884-1888), который является удачным, может быть, несколько избыточным использованием стиля Г. Г. Ричардсона.



Илл. 4. Бесплатная библиотека. Арх. Г. Шепли, Ч. Рутан, Ч. Кулидж. Спрингфилд, Огайо, 1890 (фото автора)

Как и многие города Америки, Спрингфилд в тот период не отличался расовой терпимостью. Были в его истории инциденты с линчеванием и погромами кварталов чернокожих жителей. Эти события проходили как раз во время возведения дома Вэсткоттов.

Бартон думал не только о своем доме. Он способствовал строительству жилья для многих рабочих, переехавших из Ричмонда в Спрингфилд на предприятия Вэсткоттов.

Эта семья была долгое время одним из основных работодателей в городе.

Вэсткотты приобрели за пять тысяч долларов участок для застройки площадью 0.205 гектара на углу самой престижной в городе улицы Хай-стрит (High Street), которую называли «улица миллионеров», и Гринмаунтан-стрит (Greenmountain Street). На противоположной стороне улицы Гринмаунтан было расположено старинное кладбище (в наши дни оно выглядит как красивый парк с несколькими старыми надгробиями, некоторые из них имеют свои легенды). Забавен городской анекдот, услышанный мною от экскурсовода в музее, о том, что когда Бартона спрашивали о том, почему он выбрал этот участок, он говорил, – «По крайней мере, у нас очень тихие соседи напротив». Несмотря на шутливость этой фразы, в ней звучало и удовлетворение от ощущения защищенности, изолированности дома в среде города, которые были обеспечены проектной концепцией и мастерством Райта. (Wojcik, 2009)

Ф. Л. Райту было к этому времени тридцать девять лет и он, как известно, имел достаточный опыт в проектировании частных домов (илл. 5). Он построил их уже не менее двадцати и продолжал проектировать и возводить дома во время сотрудничества с Вэсткоттами. Начиная с 1894 года – года постройки



Илл. 5. Фрэнк Ллойд Райт. 1900-е годы
(из открытого источника)

дома Вильяма Винслоу в Ривер Форест (Иллинойс), Райт формировал образ дома, названного им «Дом прерий». Это был очень удачно найденный фирменный лейбл, который связал новую архитектуру с американским литературным «мифом прерий», созданным Майном Ридом, Фенимором Купером и другими писателями, и, в итоге, благодаря Райту, стал национальным брендом. «Миф прерий» является широким конгломератом исторических образов колонизации, иммиграции, национальной идентичности, которые жили в социальном сознании и были отражены Райтом в архитектурном дискурсе в начале XX века.

Заказ Вэсткоттов был вторым случаем для Райта показать свои возможности в близлежащем штате. Хотя географически штат Огайо, в отличие от Дубового парка Чикаго, не расположен в зоне североамериканских прерий, тем не менее, Райт в проекте дома Вэсткоттов, используя иллинойские наработки, предлагает заказчику идею дома, который мы, безусловно, относим к группе «домов прерий». Можно указать и прямые аналоги, несущие черты будущего дома в Спрингфилде, например, дом Вильяма Мартина (Оак-парк, Иллинойс, 1902), дом Дарвина Мартина (Буффало, Нью-Йорк, 1903-1905), дом Фердинанда Ф.Томек (Риверсайд, Иллинойс, 1904-1906) и другие.

Строительство дома проходило не гладко. Было несколько подозрительных пожаров. Рабочим, привыкшим к шаблонам, не всегда были ясны требования архитектора, они были раздражены. Им был неясен замысел Райта, они не понимали, какой дом они строят. Вызывало удивление то, что в доме для небольшой семьи должно быть четыре ванных комнаты. Один из рабочих заметил, что господа обычно строят себе «бунгало», на что Бартон или Райт ответил, – «Тогда, это бунгало с высшим образованием». Под «бунгало» подразумевалась типичная для США полутора-двухэтажная постройка с высокой крышей, свес которой опирается на колонны веранды. (Asker, 1996, 41)

Растянутость строений по длине участка Вэсткоттов подчеркивает ощущение их приземленности. Условно говоря, идеалом Райта в его концепции «органической архитектуры» можно считать дом, едва отличимый от складки в рельефе



Илл. 6. Дом Вэсткоттов. Вид от дома к гаражу (фото автора)

ландшафта, в котором он расположен. Райт считал, что архитектура должна не доминировать над своим окружением, а органично вписываться в него, улучшая как структуру, так и окружающий ее ландшафт.

Темно-красная черепица невысоких крыш с большим выносом карнизов, которые образуют глубокую затенённость двух симметричных лоджий второго этажа на западной и восточной сторонах дома, – характернейшая райтовская деталь. Графика черных деревянных деталей на фоне бетонных светлых оштукатуренных стен, всё это – типичные черты стиля Райта в теме «домов прерий». Первоначально территория участка между гаражом и домом была занята теннисным кортом, но во время Первой мировой войны Орфа разбила там овощной огород, позднее превращенный в цветочный газон. Общая жилая площадь дома – 412 кв.м. (илл. 6)

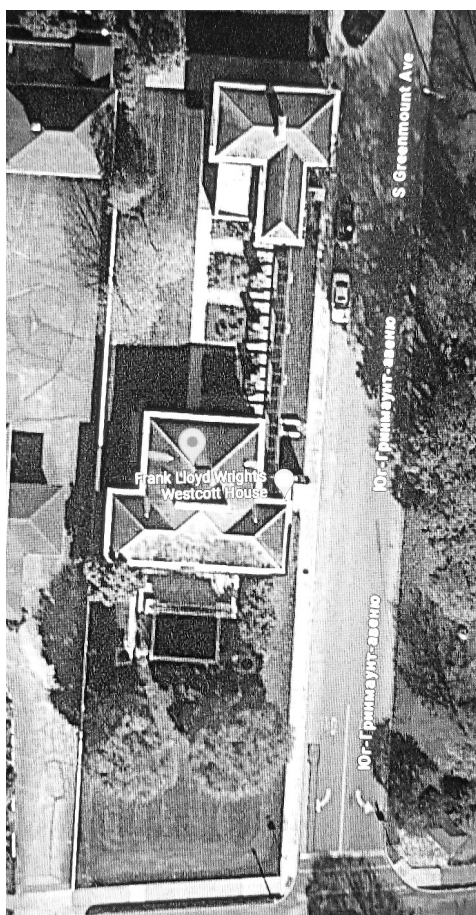
Справедливо было отмечено исследователями творчества Райта то, что облик дома отразил впечатления автора от знакомства его в 1905 году с архитектурой Японии. Райт показывает здесь, что его талант открыт и живо реагирует на новые эстетические вызовы. Дальневосточные мотивы к этому времени давно не новость в американской архитектуре. Но, в отличие, например, от Г. Ричардсона или братьев Чарльза и Генри Грин, Райт выражает свои переживания «чужой

красоты» не цитатами, а эмоциональными трансформациями формы в пропорциях, масштабах и ритмах членений, в отношениях горизонталей и вертикалей внешних объемов, где растянута их фасадов подчеркнута графикой темных деталей из дерева, и, конечно, в характере фенестраций. В невысоких комнатах второго этажа, в их покраске темными колерами энкаустики также ощутим рефлекс интимности и камерности японских интерьеров (илл. 7). Мы ниже еще немного скажем на тему «Райт и Япония».

Усадьба, протяженная по линии Юг-Север, состоит из двух строений: двухэтажного жилого дома с подвалом, расположенного почти на середине участка, ближе к Хай-стрит, и двухэтажного гаражного корпуса на северном углу участка, рассчитанного на две машины и конюшни для пони на два стойла (илл. 8, 9, 10). Главный вход в дом Райт располагает со стороны Гринмаунтан-стрит, в то время как парадный фасад дома, обращенный к Хай-стрит, отдален от главной магистрали города и не имеет подхода с этой стороны. Этим Райт



Илл. 7. Второй этаж. Одна из детских спален (фото автора)



Илл. 8. Усадьба Вэсткоттов. Вид сверху. Google map



Илл. 9. Дом Вэсткоттов. Вид от гаража на дом (фото автора)



Илл. 10. Гараж со стороны сада (фото автора)



Илл. 11. Пергола. Вид от дома в сторону гаража (фото автора)

прекрасно создал образ изолированной и закрытой от посторонних взглядов, и интригующей этим, частной резиденции. Характерное для Райта зрительное ощущение растянутости и приземлённости усадьбы создает стена, протянутая от входа в гараж со стороны улицы Гринмаунтан до жилого дома. Она одновременно является и подпорной для перголы, ведущей от дома к беседке, примыкающей ко второму этажу гаража (илл. 11). В настоящее время гаражное пространство приспособлено для размещения магазина сувениров и приемной группы (reception) музея.

Сегодня, как и прежде, в гараж можно войти в дверь с улицы Гринмаунтан. Дверной проём сохранил ширину бывших гаражных ворот. Но как же машина могла выехать из гаража

без сквозного проезда, не имея задней передачи? Ведь ранние автомобильные конструкции имели одну-две передачи, но не обладали реверсивным механизмом для заднего хода. Для этого архитектор предполагал построить поворотное колесо подобное железнодорожным паровозным поворотным конструкциям. Это была обычная практика того времени в гаражном строительстве. Однако гараж был выстроен без этого технического приспособления. Здесь нам придется убедиться, как архитектурный процесс порой зависим от развития параллельных технологий.

Райт мог не знать в то время, когда он чертил план гаража дома Вэсткоттов, что нью-йоркский конструктор из Бруклина Фредерик Болл запатентовал еще в апреле 1901 года своё изобретение – коробку скоростей с задней передачей¹. Изобретение Фредерика Болла было обречено быстро и массово распространиться в мировом автостроении благодаря своей эффективности, простоте и низкой стоимости производства. Полагаем, что Бартон Вэсткотт, как бизнесмен на автомобильном рынке, несомненно, был знаком с революционной публикацией Болла. Поэтому, можно сказать, что Фрэнк Райт еще не успел закончить проект дома Вэсткоттов, как надобность в поворотном колесе гаража отпала – «Westscott» получил задний привод, а поворотный круг остался только на листе проекта (и строительство стало существенно дешевле). Водить машину стало намного удобнее и безопаснее. Конечно, Орфа перешла на высшую ступень эмансипации для своего времени, сев за руль автомашины с инициалом своей фамилии на капоте – «W». Довольно скоро, как отмечала местная пресса,

¹ Первоначально Болл, бывший моряк, внедрял это новшество в лодочные моторы, но параллельно построил шесть своих автомобилей «Болл», оснащенных задней передачей, о чем в декабре 1902 года сообщил публике в журнале. Генри Форд предложил Фредерику продать права на этот механизм, но изобретатель отказался. Вскоре контора Болла была ограблена и чертежи реверсивного механизма были похищены. И уже в 1903 году автомобиль Генри Форда «Ford A», а вскоре и новая модель «Buick», продавались, оснащенные задней передачей, исполненной по принципу Болла. Последовало несколько десятилетий расследований и судебных слушаний. Но у Болла не хватило ресурсов, чтобы выдержать эту тяжбу против гигантов «Форда» и «Бюика».

многие дамы Спрингфилда последовали её примеру.

В доме Вэсткоттов Райт демонстрировал свое понятие пресловутой «архитектурной правды» (американские исследователи употребляют выражение «архитектурная честность»), выражаемое им, как наличие материальной и зрительной связи фасадов и интерьеров здания. Тёмные горизонтальные и вертикальные тяги на фасадах повторены и в интерьерах дома (илл. 12), оштукатурены наружные поверхности стен, оштукатурены и стены комнат. Обширный, длиной 19,5 метров, первый этаж дома разделен двумя некапитальными и не достигающими до потолка перегородками – высокими спинами диванов у камина и фланкирующих их пилонов (илл. 13). Таким образом, салон с роялем и камином, приёмная с книжными шкафами и столовая создают впечатление не изолированных, а как бы связанных, перетекающих фрагментов одного объёма (илл. 14). Райт так был одержим идеей протяженности, что даже подчеркнул светлой краской горизонтальные швы кирпичной кладки камина



Илл. 12. Первый этаж. Вестибюль с видом на детскую игровую комнату (фото автора)



Илл. 13. Первый этаж. Салон. Диваны у камина (фото автора)



Илл. 14. Первый этаж. Приёмная – кабинет (фото автора)



Илл. 15. Первый этаж. Салон с камином
(фото автора)



Илл. 16. Первый этаж. Столовая. Люстра
(фото автора)

в салоне (илл. 15). По рисункам Райта были выполнены мебель (кроме кроватей, которые Райт заказывал мастеру-мебельщику), все детали интерьеров, витражное остекление встроенных шкафов, фонари внутреннего и внешнего освещения (илл. 16). Стол в столовой, оснащенный угловыми пилонами с лампами, является, пожалуй, самым по-райтовски выразительным

предметом интерьера (илл. 17). Напомним, что похожие стол и стулья создаются почти одновременно Райтом для дома супругов Бойнтон в городе Рочестер (штат Нью-Йорк, 1907) и далее в знаменитом доме Фредерика Роби в Чикаго (Иллинойс, 1908-1909).

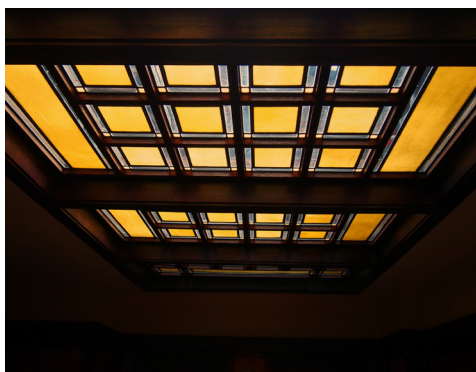


Илл. 19. Чарльз Эшби

Тёплый янтарный цвет стекла ламп на пилонах стола, на стенах столовой и люстре повторяется в цвете плафона верхнего света над лестничным пространством (илл. 18). Мебель в детской игровой комнате выдержана в той же стилистике, но, конечно, в меньших размерах.



Илл. 17. Первый этаж. Столовая (фото автора)



Илл. 18. Второй этаж. Витражный плафон над лестничным пространством (фото автора)

Высокие спинки райтовских стульев, геометризм осветительных приборов сразу вызывают в нашей памяти работы Чарльза Макинтоша. Райт, без сомнения, находился в тот период под влиянием творчества не только этого шотландца, но и мастеров английского движения «Искусства и ремёсла». Встреча Райта в конце 1900 года с одним из лидеров этого движения Чарльзом Эшби (илл. 19), по инициативе последнего, была не случайна и не прошла для Райта бесследно, что подтверждается их последующей дружбой, перепиской и предисловием Эшби к васмутовскому альбому Райта. Образно говоря, Райт получил прямое рукопожатие от влиятельнейшего в Европе художественного объединения в лице его авторитетного представителя, фактически, наследника дела Уильяма Морриса. Ч. Эшби осмотрел дом Винслоу (1892) в Оак-Парке и большой дом Джона Хассера, построенным Райтом в Чикаго, в 1899 году. Несколько позже, оценивая достигнутое Райтом, Ч. Эшби писал, – «Ллойд Райт привнес новый дух в проектирование жилища и создал тип здания, который является абсолютно его собственным. Тем самым он дал великому городу Прерий то, чего у него никогда не было раньше и что эквивалентно новой архитектуре». Ч. Эшби понимал и уровень трудностей, с которыми пришлось столкнуться его американскому коллеге, – «Райт, не имея вокруг себя никакой традиции, никаких форм, на которых он мог бы смоделировать стиль, находящийся в условиях чистой коммерции и перед

лицом преследований и враждебности со стороны опасного малограмотного окружения, выработал собственную манеру и собственные принципы дизайна до того, как английское движение «Искусств и ремёсел», германский «Сецессион» или европейское Ар нуво каким-либо образом коснулись Америки». (Crawford, Wright, Ashbee, 1970) Ч. Эшби включает Райта в круг мастеров «Искусств и ремёсел», предложив ему быть «наблюдателем» от этого общества в США. Предположим, что, после встречи с такой личностью и высокой оценки своего творчества Райт, и до этого не сомневавшийся в выборе направления, работал более вдохновенно.

Архитектор уделил большое внимание виду на усадьбу Вэсткоттов со стороны Хай-стрит: яркий красный тент над террасой, обращенной к прямоугольному бассейну, в котором росли лилии, привлекает внимание к дому с улицы. Райт также наметил места посадки деревьев в этой части участка. Две крупные, отлитые из бетона, вазы брутального характера (похожие стоят на парапете при входе в дом Райта в Оак-парке), поставленные по углам бассейна (илл. 20), и два «райтовских» вяза, служащие кулисами, подчеркивают строгую симметрию этой панорамы. Кстати, и план дома симметричен по оси юг-север. Фрэнк Ллойд Райт часто использовал симметричную планировку, что мы не всегда замечаем за игрой линий, плоскостей, объемов и фактур его зданий. Это свидетельствует о большом значении в его творчестве рациональной классицистической



Илл. 20. Фрагмент южного фасада дома
(фото автора)

традиции. В марте 1908 года Райт показал проект близкой к завершению строительства усадьбы на Выставке Чикагского архитектурного клуба. Сохранились чертежи одного из вариантов проекта, в котором дом Вэсткоттов был более развит в южную сторону.

Вэсткотты переехали в новую резиденцию в начале 1909 года. Постоянных жителей в доме было немного: Бар-

тон, Орфа, двое их детей и две служанки-ирландки, которые поддерживали порядок в доме и работали на кухне. Еда готовилась на чугунной плите с четырьмя конфорками, протапливаемой дровами. Кухня имеет большой холодильный шкаф, лёд в который загружался через специальное окно, предусмотренное проектом Райта, прямо с улицы. Архитектор своими конструкциями дверей шкафа усилил его теплоизоляционные свойства. Котельная парового отопления дома и гаража находилась в подвале. Дождевая вода с крыши не уходила через водосточные трубы на землю, а поступала в ёмкости, снабжавшие водой четыре ванных комнаты.

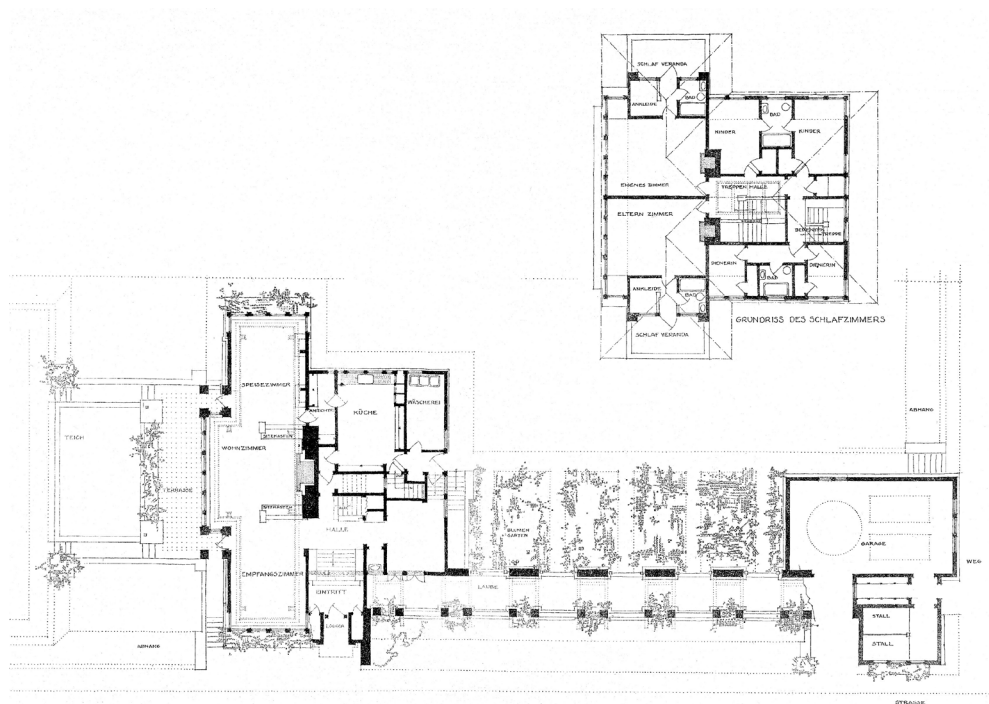
Вэсткотты со времени своего появления в Спрингфилде были одними из самых богатых людей города, а довольно скоро заняли и выдающееся место среди высокопоставленных представителей общества. Однако в светской жизни они держалась несколько отдаленно от провинциальной элиты. Отмечено, что между 1903 и 1910 годами в Спрингфилде общественные собрания с участием видных гостей редко включали Вэсткоттов. Возможно, это было связано с характером Орфы, не видевшей близких себе по уровню из окружающих дам. Бартону, очевидно, достаточно было общения на собраниях городского совета и в клубе «Лагонда». Орфа посещала загородный женский клуб. Но какое отношение к их дому имели эти обстоятельства? Очевидно, характер отношений этой семьи с обществом сложился ранее. И это подтверждается особенностями их дома, где небольшой салон и скромная по размерам столовая не были рассчитаны на многолюдные светские приёмы. Хотя отмечено, что на свадьбе Жанны присутствовало много гостей. Дом был заказан Райту, и выполнен им, прежде всего, как семейный очаг, а общественная репрезентация его достигалась экстравагантным внешним видом на фоне архитектуры, характерной для американских городов конца XIX – начала XX-го столетия.

Глядя на хронологический список работ Райта с 1902 по 1908 год, можно поражаться его работоспособностью. Наверное, необходимость возврата большой ссуды, взятой Райтом в фирме Адлера и Салливэна на постройку своего дома, стимулировала деятельность архитектора. В период создания

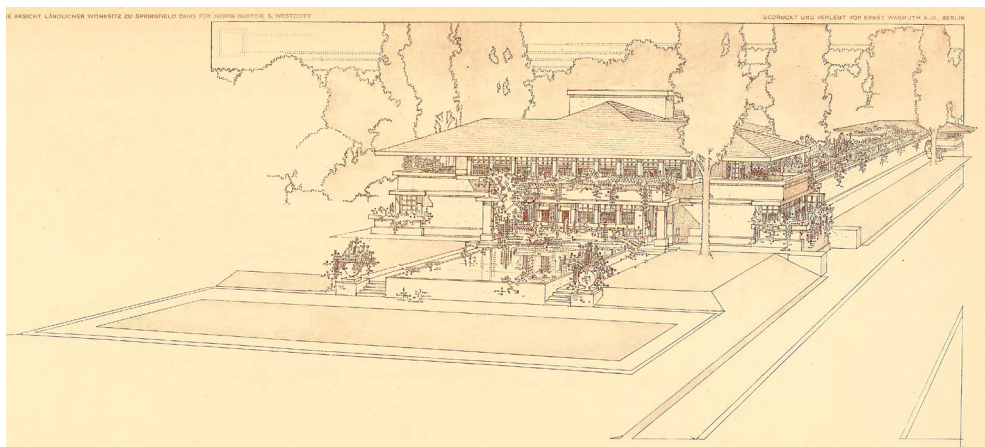
жилища Вэсткоттов он параллельно проектирует и строит около тридцати сооружений, из которых не менее двадцати пяти жилые дома. Это требовало, кроме непосредственно студийной работы за чертежной доской, постоянных не близких разъездов для встреч с заказчиками и подрядчиками. Не случайно некоторые исследователи называют этот период «золотым веком» в творчестве Райта. Можно предположить, что за эти годы Райт достиг стабильного материального положения. Ведь, непосредственно перед началом работы над домом Вэсткоттов он, в письме к Ч. Эшби (от 3 января 1902 года), который настойчиво приглашал его в Англию, Райт отвечал, что это приглашение было одним «из самых реальных известных искушений и почти привели меня в Англию в июле прошлого года. Но бедность, – и непосредственные перспективы небольшого пира [дохода – М.Т.] для семейных интересов, первого за многие годы, крепко держали меня. Год оказался ни пиром, ни голодом, а очень скромным, и я все еще слишком беден, чтобы приехать в Англию». (Crawford, Wright, Ashbee, 1970, 65) К сожалению, мы не знаем, сумму гонорара, полученного Райтом от Вэсткоттов, но в письме к тому же Эшби от 3 января 1909 года Фрэнк Райт, отвечая на предложение английского друга встретиться на Сицилии, жаловался уже не на бедность, а на огромную занятость, сулящую неплохой доход, – «Дорогой Эшби: – Ваше приглашение – большой соблазн. Как бы мне хотелось поехать с вами на Сицилию и в вашу Англию. Но совершенно неожиданно накопилась работа: два банковских здания, отель и несколько жилых помещений в Мейсон-Сити – стоят примерно двадцать тысяч фунтов, а Лексингтоне – дикие маленькие квартиры стоимостью около ста тысяч фунтов: – все это сейчас выставлено на продажу для постоянного внимания. Добавьте к этому ряд прекрасных резиденций в разных штатах, и вы поймете, что мне нужно косить сено, пока светит солнце, особенно потому, что этот год был неурожайным». (Ibid., 66)

Одновременно с работой над домом Вэсткоттов у архитектора появилась еще одна и очень важная забота: берлинский издатель и торговец книгами по архитектуре Эрнст Васмут предложил Райту издать альбом с видами построенных им зданий и проектной графики. Это предложение, на которое

с воодушевлением согласился Райт, потребовало от архитектора большой подготовительной работы. Портфолио Райта, называвшееся «Augseführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright» (Возведенные здания и проекты Фрэнка Ллойда Райта), выпущенное в 1910 году, состояло из двух папок, содержавших 100 отдельных листов репродукций проектов и фотографий семидесяти построек Райта за 1893-1909 годы. Это было издание, которое можно смело называть произведением типографского искусства – 72 литографии на плотной ламинированной бумаге и 28 листов с наклеенным японским шёлком размером 40,7 на 63,5 сантиметров, напечатанные сепией или серой краской на тонированной бумаге или бумаге с примесью яичной скорлупы для повышенной белизны. Дому Вэсткоттов там посвящено две таблицы. На одной напечатан план первого этажа всего ансамбля и план второго этажа дома (илл. 21). На этом листе на полу гаража намечен поворотный круг.



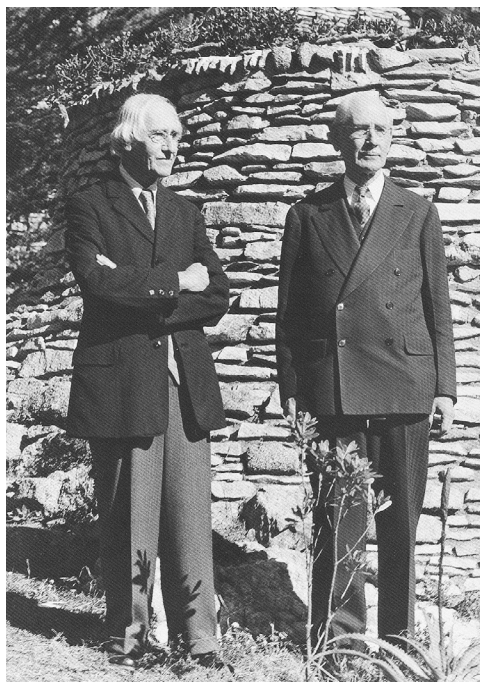
Илл. 21. План усадьбы Вэсткоттов и план 2-го этажа дома. Лист из издания Э. Васмута (из открытых источников)



Илл. 22. Перспективный рисунок усадьбы Вэсткоттов. Лист из издания Э. Васмута
(из открытых источников)

На втором листе перовым рисунком с легким тонированием и элементами чертежа изображена перспектива усадьбы с южной стороны (илл. 22). Считается, что этот лист является переработкой рисунка Райта, исполненной его помощницей Мэрион Махони Гриффин, в характерной для неё легкой артистичной манере (Wright, 1910a; Wright, 1910b). Включение Райтом проекта дома Вэсткоттов в увраж Васмута свидетельствует от том, что Райт относил эту работу к ряду лучших.

Это монументальное и очень дорогое издание требует отдельной статьи об истории его создания, его судьбы и роли в жизни Райта. В 1911 году издатель выпустил тираж популярного, так называемого, «Маленького Васмута» – том (в мягкой обложке) репродукций фотографий и рисунков зданий Райта с предисловием, упомянутого нами выше, Чарльза Эшби – влиятельного английского архитектора. Райт, в связи с рекламой портфолио, гастролировал с лекциями по Европе с октября 1909 по октябрь 1910 года. Влияния зрелого европейского Ар нуво на Райта и влияние Райта на европейских мастеров – эта важная и увлекательная тема, затронутая американскими исследователями, ждет еще своего глубокого изучения. Во всяком случае, Чарльз Эшби в беседах с Райтом был поражен глубиной и новизной рассуждений Райта об архитектуре и, особенно, о проблеме «художник и машина», которая была



Илл. 23. Чарльз и Генри Грин (фото из книги: *Randell L. Makinson. Greene & Greene.*

The Passion and Legacy. Smith Gibbs Publisher. Salt Lake City (Utah). 1998, с. 216).

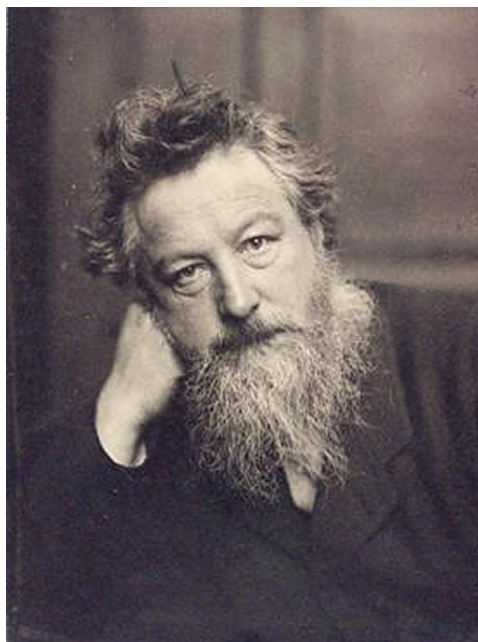
осевой в моррисовской идеологии движения «Искусства и ремёсла», где были еще рудименты, так сказать, художественного луддизма. Эшби писал, – «Он бросил мне перчатку в характерной чикагской манере, когда речь шла о проблеме отношения художников «Искусств и ремёсел» к машинному производству». Как одному из крупнейших архитекторов романтического течения в эпоху Ар нуво, Райту была, в целом, близка моррисовская эстетика, но он искал равновесия в этой проблеме, предложив её решение, в образе художника, овладевшего машиной для художественных целей.

В декабре 1908 года Чарльз Эшби с женой Джанет вновь приехал в США.

Они гостили у семьи Райтов в Чикаго. Нам неизвестно показывал ли Фрэнк Райт своему именитому английскому другу только что законченный дом Вэсткоттов в Спрингфилде. Но Эшби, совершая поездку из Чикаго на юго-запад страны, в Калифорнию, помнил о Райте, как о некоем эталоне для оценки новинок американской архитектуры. Целью его поездки были работы Чарльза и Генри Грин (илл. 23), в том числе, построенный в 1906-1908 годах на северо-востоке Пасадены дом Роберта Блэкера – богатого вырубщика леса, понимавшего толк в дереве (любимом материале Грин-ов) и, одновременно, большого любителя искусства Дальнего Востока.

Братья Грин (в основном, Чарльз) создали дом, в основе которого лежит тип «бунгало», как классическую иллю-

страцию к учению Уильяма Морриса (илл. 24), как пособие по эстетике гильдии «Искусств и ремёсел». Авторы демонстрировали свое восхищение японской храмовой архитектурой. Они воспроизвели её удивительные конструктивные приемы, колористику звучания естественных цветов и текстур полированных тикового дерева и пихты, кедра, красного и черного дерева, перламутра и металла в настенных панелях, мебели, свинцового стекла светильников и люстр (илл. 25, 26, 27). Во флораль-



Илл. 24. Уильям Моррис



Илл. 25. Дом Роберта Блэкера. Арх. Братья Грин. 1908. Фрагмент фасада. Пасадена (Калифорния).

Фотограф Maynard L. Parker,
правообладатель – Courtesy of The
Huntington Library, San Marino, California.



Илл. 26. Дом Блэкера. Фрагмент интерьера. Фотограф Maynard L. Parker, правообладатель – Courtesy of The Huntington Library, San Marino, California.

ных мотивах оформления интерьера отражались элементы окружающего дом пейзажа. «Эффектное в вечернем освещении фонарей из латуни и переливающегося стекла, строение площадью 12 000 квадратных футов стояло так же тихо на 5½ акрах, как киоск в японском саду», – пишет исследователь творчества братьев Грин. (Makinson, 1998, 94)

Ч. Эшби, находясь уже в Англии, восхищаясь этой постройкой, не мог, однако, не вспомнить при этом о Райте, – «Я считаю, что работа Ч. Самнера Грина прекрасна, одна из лучших в этой стране. Как и Фрэнк Ллойд Райт, он очарован Японией, он создает красоту и творит магию из горизонтальной линии, но в его работе больше нежности, больше утонченности, больше самоуничижения, чем в работе Райта. Она более утонченная и более спокойная. Возможно, она теряет в силе, возможно, это говорит Калифорния, а не Иллинойс, в любом случае, как бы там ни было, насколько это касается интерьеров, она мне симпатичнее». (Ibid., 103) Эшби назвал буквалистское следование братьями Грин групповой эстетике «самоуничижением»



Илл. 27. Дом Блэкера. Фрагмент интерьера. Фотограф Maynard L. Parker, правообладатель — Courtesy of The Huntington Library, San Marino, California.

и косвенно он признал, что райтовский метод обладает большей «силой», чем «нежность и утонченность» гриновских интерьеров.

Влияние на стилистику Райта японского искусства, а точнее, интерпретации этой проблемы некоторыми лицами, болезненно задевала Райта. В письме от 26 сентября 1910 года он обратился к Чарльзу Эшби, который работал в это время над предисловием к «Маленькому Васмуту», как бы подводя итоги долгого разговора, – «Не говорите, что я отрицаю, что моя любовь к японскому искусству повлияла на меня – я признаю и заявляю, что повлияла – однако, не обвиняйте меня в попытке «адаптировать японские формы», это ложное обвинение и против самой моей религии. Скажите это более правдиво, даже если это так, скажите это немного мягче». (Ibid., 245-254).

Я пишу так подробно о гриновском доме, что бы стало понятно насколько Райт был уже далёк от подобных проявлений эстетики Ар нуво, еще несущих в себе воспоминания о «роскоши» века Эклектики. Любивший японское искусство не менее чем братья Грин, Райт выражал эту любовь не прямыми жестами, а ассоциациями и аллюзиями. Райт вешал на стены в своих домах японские гравюры и ставил на парапеты мексиканскую скульптуру, но для него было неприемлемо «самоуничижение» копированием или цитированием японских традиционных приемов в декоре помещений или, позднее, прямое воспроизводство форм архитектуры майя. Поэтому создания братьев Грин остались шедеврами эпохи Ар нуво, а принципы Райта, взявшего не «букву», а суть учения Морриса, оказались перспективны и живы до нашего времени.

Сквозь викторианскую риторику, сентиментальный пассивизм, проповедническую страстность и социалистический утопизм статей и лекций Уильяма Морриса Ф. Райт увидел и усвоил главное: природа, история и архитектура в понятии Морриса есть три неразделимых компонента мира. А если эта триада разделяется по вине архитектора, то только во вред человеку. Эта мысль легла в фундамент райтовской концепции «органической архитектуры» и была проявлена, в том числе, и в доме Вэсткоттов, который выражал новую эстетическую

концепцию, новый уровень восприятия и отражения влияний и выглядел более радикальным и рациональным по сравнению с постройкой братьев Грин.

* * *

В 1916 году Бартон перевел производство автомобилей из Ричмонда в Спрингфилд, где был построен завод. Спрос на рынке на продукцию Бартона был растущий. Учитывая то, что «Westcott», из-за ручной сборки был очень дорогой для того времени машиной (цена некоторых моделей доходила до 2000 долларов), это был большой успех компании. Процветала и вся автомобильная промышленность Спрингфилда – на ежегодные выставки представлялось до тридцати различных марок. Бизнес Бартона развивался динамично. Расширялся рынок его машин в США и, наконец, появились заказы из-за границы. Он интересуется новыми методами управления производством и внедряет их на своём заводе. Его машины выигрывают крупные ралли. Популярность Бартона значительно возрастает, когда в 1913 году, в дни катастрофического наводнения в районе соседнего города Дейтона, парк автомобилей «Westcott» срочно развозил одежду и продовольствие жертвам природной стихии.

Вырастали дети Вэсткоттов. Жанна в 1918 году выходит замуж и выезжает из дома. Джон, унаследовавший от матери интерес к новшествам, увлекается еще в детстве, по подсказке Орфы, радиотехникой и коротковолновыми передатчиками. В 1915 году Орфа нашла специалиста-профессора, который обучал ее сына этой новейшей в то время науке. После окончания школы Джон поступает в Йельский университет и тоже покидает дом. Но успехи в бизнесе и домашнее семейное благополучие прерываются неожиданной смертью Орфы. В апреле 1923 года в Филадельфии из-за осложнений, возникших после рутинной операции, она внезапно скончалась. Прощание с ней прошло в гостиной дома Вэсткоттов, а похороны в семейной усыпальнице в Ричмонде, построенной еще Джоном Вэсткоттом – старшим.

Тот подъем автомобильной промышленности в США и, в частности, в Огайо, о котором мы сказали выше, при-

нес тяжелые последствия для средних и мелких предпринимателей. Крупные производители вытесняли их из рынка, предлагая покупателю более дешевый товар конвейерного изготовления. Дорогуший и, как писали о нём, элегантный «Вэсткотт» с его интерьером, отделанным ценными породами дерева, и ручной сборкой в производстве не мог выдержать конкуренции. И в 1924 году Бартон был вынужден продать компанию крупному синдикату за цену ниже половины её стоимости. Это был второй удар после смерти Орфы, которого он уже не пережил. В 1925 году он заложил дом в банке, выговорив право жить в его части. 10 января 1926 года местная газета сообщила, что Бартон Вэсткотт скончался в своём доме на Хай-стрит. В некрологе Бартона была упомянута и Орфа, которая «поручила чикагскому архитектору Фрэнку Ллойд Райту, тогда малоизвестному, но считавшемуся весьма спорным, спроектировать семейную резиденцию на Хай-стрит». Некролог высоко оценивал моральные и деловые качества Бартона, как представителя традиции «честной игры» в бизнесе.

В заключение вернёмся к книге Л. Итона, а точнее, к её приложению – социологическому исследованию профиля клиентов Райта в 1893-1913 годах (Crawford, Wright, Ashbee, 1970, 69). Автор исследования Элизабет Дювэн (Elizabeth Douvan) исходила из гипотезы, состоявшей в том, «что любой, кто построил такую радикальную структуру, как «дом в прериях», каким-то образом отличался от общего населения среднего класса американского Среднего Запада на рубеже веков». Различными методами ею были изучены сорок райтовских заказчиков. К сожалению, Элизабет Дювэн не привела список, отобранных ею репрезентов, но она, как и Итон, упоминает штат Огайо. Наибольшая частотность ответов на вопросы анкеты позволяет описать профиль типичного райтовского клиента этого периода: финансовый или технический менеджер 35-39 лет; получил образование в колледже на Среднем Западе; активный республиканец; традиционный протестант или протестант-либерал, член церковной общины; член профессионального объединения или общественного клуба; занимается изобретательством в своей области деятельности; любитель музыки, играет на каком-либо инструменте

(в салоне дома Вэсткоттов стоял рояль – М. Т.); имеет от двух до четырех и более детей; имеет жену с выраженной личностью, которая интересуется общественными новостями и новациями в технологиях; о Райте семья получила информацию от знакомых и друзей, из газет и журналов или осматривая новые постройки в своем штате. Мы видим, что этот социальный портрет, идеально соответствует историческим образам семьи Орфы и Бартона Вэсткоттов.

* * *

Дальнейшая история дома – это рассказ о его упадке и разрушениях в периоды Великой депрессии, Второй мировой войны и послевоенного жилищного кризиса в США. В 1946 году дом был разделен на несколько квартир. С годами постепенно пропадала райтовская мебель, исчезали настенные бра и люстры, и другие характерные детали убранства и архитектурных особенностей дома. Без надлежащего надзора и ремонтов ухудшались конструктивные узлы постройки, проходила деградация деревянных элементов.

В 1956 году вернулся в Спрингфилд Джон Вэсткотт-младший, который окончил в 1927 году Йельский университет и построил успешную карьеру в Нью-Йорке на Уолл-стрит. Он стал известным и влиятельным биржевым деятелем, много писал и выступал по теоретическим проблемам рыночной экономики. В родном городе Джон продолжил работу брокером. Он сохранил свою страсть к радиотехнике, привитую ему матерью. На своём участке на Норд Лаймоунт-стрит он построил высокую радиоантенну и связывался со многими радиолюбителями по всему миру. На глазах Джона проходил процесс упадка и разрушения бывшего дома его родителей, но он ни разу не переступил его порог. Джон скончался в июне 1986 года и был похоронен в Ричмонде (Индиана), в семейном склепе на Эрлхэмском кладбище.

К новому тысячелетию дом Вэсткоттов оказался на грани капитального разрушения и вероятного исчезновения из списка сохранившихся работ Фрэнка Ллойда Райта. Но в 2000 году организация «Сохранение наследия А. Л. Райта» приобрела его

и передала, ранее созданному группой энтузиастов из Спрингфилда, «Фонду Вэсткотт хаус». Этот фонд собрал около шести миллионов долларов и создал программу научных исследований и восстановительных работ и руководил их проведением. Были привлечены три крупных строительных фирмы с опытом реставрационных работ. Кроме штатных специалистов в работах принимали участие десятки волонтеров, среди которых только архитекторов было сорок человек. Все виды работ – от укрепления фундаментов и замены кровли, до воссоздания художественного стекла, осветительной арматуры и мебели, воссоздания пейзажных компонентов – проводились в строгом соответствии с сохранившимися фрагментами отделки и чертежам Райта. Дом был передан в собственность «Фонда Вэсткотт хауз» и в 2005 году открыт, как музей, для посетителей. (The Restoration of the Westcott House (2024))

REFERENCES

- Acker, B. W. (1996). *Westcott Motor Car*. Archive of the Westcott House Museum. Retrieved September 7, 2024, from <https://www.westcotthouse.org/about/the-westcott-motor-car>
- Crawford, A., Wright, F. L., & Ashbee, C. R. (1970). Ten Letters from Frank Lloyd Wright to Charles Robert Ashbee. *Architectural History*, 13, 64-132. Retrieved September 7, 2024, from <https://doi.org/10.2307/1568314>
- Eaton, L. K. (1969). *Two Chicago Architects and their Clients: Frank Lloyd Wright and Howard Van Doren Shaw*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- Goryunov, V. S. (1995). The phenomenon of F. L. Wright and the “Revolution in Architecture”. *Izvestiya vuzov. Construction*, 2, 118-122.
- Siek, S. (1978). Frank Lloyd Wright’s Westcott House in Springfield. *Ohio History Journal*, 87, 3, 276-293. Retrieved September 6, 2024, from <https://resources.ohiohistory.org/ohj/search/display.php?page=130&ipp=20&searchterm=Array&vol=87&pages=276-293>.
- Springfield, Ohio. (2025, July 1). In *Wikipedia*. Retrieved September 7, 2024, from https://en.wikipedia.org/wiki/Springfield,_Ohio
- The Restoration of the Westcott House (2024). *The Westcott House*. Retrieved September 9, 2024, from <https://www.westcotthouse.org/about/restoration#load>

- Wojcik, M. (2009, August 11). *Frank Lloyd Wright's Westcott House*. Designed by Frank Lloyd Wright. Retrieved August 11, 2024, from <https://www.designedbyfranklloydwright.com/2009/08/frank-lloyd-wrights-westcott-house/>.
- Wright, F. L. (1910a). Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright. Ground and floor plan for the Burton S. Westcott House. *Plate LIII (53T)*. Berlin: Ernst Wasmuth A.-G. Retrieved September 11, 2024, from <http://www.steinerag.com/flw/Books/a0087.htm#0087.53T>
- Wright, F. L. (1910b). *J. Willard Marriott Library*. Retrieved October 30, 2024, from <https://collections.lib.utah.edu/search?q=Frank+L.+Wright+Portfolio>