

В. Д. ФИЛИППОВ

ИРВИНГ ДЖОН ГИЛЛ: РОЖДЕНИЕ АМЕРИКАНСКОГО МОДЕРНИЗМА

IRVING JOHN GILL: THE BIRTH OF AMERICAN MODERNISM

Изложена история жизни и первых этапов творчества американского архитектора Ирвинга Джона Гилла, приведших к возникновению архитектуры модернизма «на самом краю Америки», в Южной Калифорнии. Подробно описаны влияния, которые в своём творчестве испытал архитектор и которые в своей совокупности привели его к созданию принципов новой архитектуры и нового стиля. Подчёркнуто влияние на их формирование чикагской школы, в частности его работы в мастерской у Адлера и Салливана, и теоретических идей Луиса Салливана. Сравниваются принципы архитектуры Гилла с появившимися десять лет спустя принципами архитектуры европейского модернизма, изложенными Вальтером Гропиусом.

Ключевые слова: ранний модернизм, Южная Калифорния, Ирвинг Джон Гилл, чикагская школа, Луис Салливан, дом Чарнли, дом Аллена, новая архитектура, Вальтер Гропиус

«Я помню Ирвинга Гилла из Калифорнии. ... его индивидуальный характер проявился в хорошей работе, которую он проделал позже в Сан-Диего и Лос-Анджелесе. Его работа была своего рода упрощением, которое в сочетании с тонким чувством меры было бы – я думаю, что так и было – реальным вкладом в наше ... современное движение» [1].

Фрэнк Ллойд Райт

Введение

В каталоге выставки «Современная архитектура: международная выставка», проходившей в Нью-Йорке с 10 февраля по 23 марта 1932 г. и давшей всему миру название «интернациональный стиль», в обзоре современной архитектуры по странам мира её организаторы Генри-Рассел Хичкок младший и Филип Джонсон модернизму США дали такую характеристику: «В Америке есть Фрэнк Ллойд Райт, который стоит особняком. Такие люди, как Барри Бирн, Чейз Макартур и сын Райта Ллойд Райт, которые следуют самым прямым путем по его стопам, являются не более достойными образцами модернизма, чем архитекторы Востока. Последние заимствовали уловки дизайна и орнамента Парижской экспозиции 1925 года, не имея реального

The story of the life and the first stages of the work of the American architect Irving John Gill, which led to the emergence of modernist architecture “on the very edge of America,” in Southern California, is presented. The author describes in detail the influences that the architect experienced in his work and which, in their totality, led him to the creation of the principles of new architecture and new style. The influence on their formation of the Chicago school is emphasized, in particular his work in the workshop with Adler and Sullivan, and the theoretical ideas of Louis Sullivan. The principles of Gill’s architecture are compared with the principles of the architecture of European modernism that appeared ten years later, as set forth by Walter Gropius.

Keywords: early modernism, Southern California, Irving John Gill, Chicago School, Louis Sullivan, Charney House, Allen House, New Architecture, Walter Gropius

представления о том, какой может быть современная архитектура» [2].

Возможно, на то время оценка была справедливой, но за два десятилетия до этой выставки в одном американском штате появились дома, которые уже давали реальное представление о современной архитектуре, которая была на ней представлена (рис. 1). В Калифорнии тогда работал архитектор Ирвинг Джон Гилл. Нельзя сказать, что в России не слышали о нём. Так, в т. 10 Всеобщей истории архитектуры (1972 г.) он упомянут как отражение работ других хрестоматийных архитекторов, т. е. указывая на некую его вторичность: «Деятельность Салливана и Райта нашла отражение в творчестве одного из выдающихся архитекторов Калифорнии, работавшего в течение двух лет у Адлера и Салливана, — Ирвинга Джилла (1870—1936), произведения которого поражают близостью к архитектуре Европы, непосредственно предшествовавшей функционализму 20-х годов» [4]. В чём его вторичность, далее не поясняется, а следует абзац не совсем точных, очень коротких тезисов посвящённой ему главы книги «Пять архитекторов Калифорнии» Эстер Маккой [5], заново открывшей Гилла в 1960 г., и ошибочная подпись к единственной фотографии. Ниже будет показана самобыт-

ность творчества Гилла, её истоки, отсутствие какой-либо связи с творчеством Райта и то, как, опираясь на идеи Салливана, он стал задолго до классиков модернизма первым модернистом в истории мировой архитектуры.

Начало и работа в Чикаго

Ирвинг Джон (друзья его звали Джек (Jack) Гилл (Irving John Gill) родился 26 апреля 1870 г. в маленьком городе Тулли, штат Нью-Йорк, в 20 милях к югу от г. Сиракузы, в семье фермера, а также плотника и строительного подрядчика. Образование получил в Сиракузах в школе на Мэдисон-стрит, но в колледж поступать не стал. В городском справочнике Сиракуз за 1887–1888 гг. указано, что после школы он работал садовником, а в 1889–1890 гг. уже «мастером» в бюро архитектора Эллиса Г. Холла [6]. Холл в 1875–1885 гг. в Сиракузах был партнёром Джозефа Силсби, который в 1886 г. переехал

в Чикаго и открыл там мастерскую. Поэтому, когда Гилл в 1890 г. захотел перебраться на Запад, Холл вероятно, составил ему протекцию. Практику в мастерской Силсби прошли такие архитекторы школы прерий, как Джордж Махер (1887 г.), Фрэнк Ллойд Райт и Джордж Эмсли (оба 1887–1888 гг.). В 1890–1891 гг. эту практику прошёл Гилл и так же, как Райт и Эмсли, но в 1891 г., пришёл после неё работать в мастерскую Данкмара Адлера и Луиса Салливана.

Под непосредственным началом Райта и Эмсли он участвовал в проектировании Транспортного здания Всемирной Колумбийской выставки 1893 г. в Чикаго (рис. 2). Это разноцветное здание противоречило всем строениям экспозиции, спроектированным под общим руководством Даниеля Бёрнема в духе подражания итальянскому возрождению и выкрашенным в белый цвет, отчего вся застройка получила название «Белый город». Это стало примером ре-



Рис. 1. Дом Генри Тимкена м.л., Сан-Диего, Калифорния (арх. Ирвинг Джон Гилл, 1911) [3]



Рис. 2. Транспортное здание Всемирной Колумбийской выставки 1893 г. (арх. Д. Адлер и Л. Салливан)

лизации ставшей затем модной концепции «Города прекрасного» (City Beautiful) с планировкой на манер Парижа времён графа Османа и заслужило такую оценку Салливана: «Ущерб, нанесенный Всемирной выставкой, будет длиться полвека со дня ее проведения, если не дольше. Он глубоко проник в конституцию американского мышления, вызвав там поражения, характерные для слабоумия» [7]. На выставке чикагская школа разошлась в двух разных направлениях: вслед за Бёрнемом к «Городу прекрасному» и вслед за Салливаном к самобытной архитектуре, из которой вскоре возникла «школа прерий».

Транспортное здание, единственное из построек выставки, получило международное признание: Центральный Союз декоративных искусств (Union Centrale des Arts Decoratifs) в Париже в 1894 г. наградил его тремя медалями [7]. Тем не менее 1893 г. сложился для Адлера и Салливана очень тяжело из-за развернувшегося в стране финансового кризиса. В июле за «подпольное» проектирование, ради дополнительного заработка во время работы в мастерской, был уволен Райт – он признался в авторстве 9 зданий. Есть данные о том, что по крайней мере один дом в Чикаго Гилл спроектировал таким же образом [8]. В 1893 г. он ушёл из мастерской. Во многих источниках [5, 6] его уход связывают с болезнью. Причина могла быть и в этом, но также являться следствием конфликта с Райтом: «Я заметил, что он перенял мою привычку к причёске и развешивающемуся черному галстуку, ... история внезапно показалась мне похожей на карикатуру. Я посмотрел на него и сказал: «Ради всего святого, Гилл, постригись». ... Увещевание, которому я сам подвергался почти в каждой провинции Соединенных Штатов, для него было неприятным. Гилл был индивидуалистом, как и я, и он тут же ушел» [1]. В этом же году Гилл покинул не только мастерскую Адлера и Салливана, но и Чикаго – и уехал на окраину страны, в Южную Калифорнию.

Сан-Диего, Калифорния

Население Сан-Диего в 1870 г., когда тут началась «золотая лихорадка», составляло 2300 человек, но к 1876 г. многие шахты закрылись [9], и к 1880 г. оно почти не выросло, составив 2637 человек. Строительство железной дороги и прибывший в 1885 г. в Сан-Диего первый прямой поезд из Чикаго привели к его взрывному росту – в 1887 г. население города составило около 40000 человек. Однако уже в 1888 г. начался его спад, в 1890 г. население Сан-Диего сократилось до 16159 человек [10]. В такой город, к тому же как и вся страна находившийся в финансовом кризисе, в 1893 г. и прибыл Ирвинг Джон Гилл. Впоследствии он так описал здешние методы строительства:

«К сожалению, Запад строил и строит слишком поспешно, небрежно и бездумно. Дома растут быстрее, чем грибы. ... Люди выливаются сюда, как на гребне наводнения, и остаются там, где их осаждает случай, когда стихает вода, создавая временные хижины там, где они живут в течение короткого периода времени, в поисках более постоянной стоянки. Поверхность земли едва вскрывается, в некоторых случаях на несколько дюймов глубиной, достаточно лишь для того, чтобы позволить строителям найти уровень, и дом поднимается с небольшим количеством мыслей о красоте и безмысли о постоянстве, спешка является главной характеристикой. Семья искателей здоровья или удачи, которая приезжает сюда, как правило, ожидает разбить лагерь в этих бедных лачугах в течение краткого времени, планируя сбить нехитрое дело другому нетерпеливому новичку» [11].

В таких условиях среди заказчиков ему приходилось искать ценителей не какой-то прогрессивной архитектуры, а того, что вообще можно было назвать архитектурой. Как вспоминал племянник Ирвинга, Луис Гилл, один из заказчиков, банкир Луис Уайльд, как-то сказал дяде: «Сделай мне это, а я тебе скажу, где мне



Рис. 3. Нормальная школа (1903), арх. Хеббард и Гилл; электрический фонтан (1909), арх. Ирвинг Дж. Гилл

нужны двери и окна» [5]. Так как идеи «Города прекрасного» уже овладели высшим обществом Южной Калифорнии, первое большое здание Гилла (вместе с Уильямом Хеббардом), Нормальная школа, построенное в 1897–1903 гг., было в этом духе, являясь копией Дворца изящных искусств Бёрнема и Этвуда на Колумбийской выставке [12]. Таким же был электрический фонтан, являвшийся подобием монумента Лисикрата и построенный позже, когда Гилл уже начал находить свой стиль – его заказчиком был упомянутый мистер Уайльд (рис. 3). Для него же, любившего проверенные решения, в 1904 г. Гилл построил театр Пиквик – копию входа в Транспортное здание Адлера и Салливана, втиснув её во фронт длиной 40 футов [5] (рис. 4).

В 1894 г. Гилл начал сотрудничество с местным архитектором Джозефом Фалькенханом [12], который до Сан-Диего работал штукатуром в Питтсбурге и плотником в Денвере. Сотрудничество было недолгим, так как Фалькенхан в 1895 г. покинул Сан-Диего, и его результатом стал дом майора Майлза Мойлана (1894 г.) в стиле королевы Анны (рис. 4). До этого, в 1893 г., Гилл построил в таком стиле свой первый в Сан-Диего дом Шайлера, а затем дом

Кендалла в стиле бунгало. Позже, в 1895 г., – дом Гарретсона в гонтовом стиле (Shingle style) и аскетичный снаружи, но с окном в крыше на кухне внутри, дом Хортон. В 1896 г. было построено самое необычное здание – Музыкальный зал Гренжера (Granger Music Hall) для концертов и коллекции редких скрипок, с органом и отменной акустикой [14] (рис. 5).

Хеббард и Гилл

Более плодотворным оказалось партнёрство Гилла с Уильямом Хеббардом (William Sterling Hebbard, 1863–1930), начавшееся в 1896 г. У Хеббарда, в отличие от Гилла, было архитектурное образование, полученное в 1887 г. в Корнельском университете. Он после учёбы отправился в Чикаго, где прошёл чикагскую школу архитектуры в 1887–1888 гг. в мастерской Бёрнема и Рута, которые, пока Джон Рут был жив (умер от пневмонии в 1891 г.), не «осваивали классику», а с Адлером и Салливаном создавали новую архитектуру.

Хеббард участвовал в создании Рукери, здания, которое является одним из шедевров этой мастерской и всей чикагской школы. На Запад, в Лос-Анджелес, он переехал в 1888 г., где работал у Керлетта, Эйзена и Катбертсона, проекти-

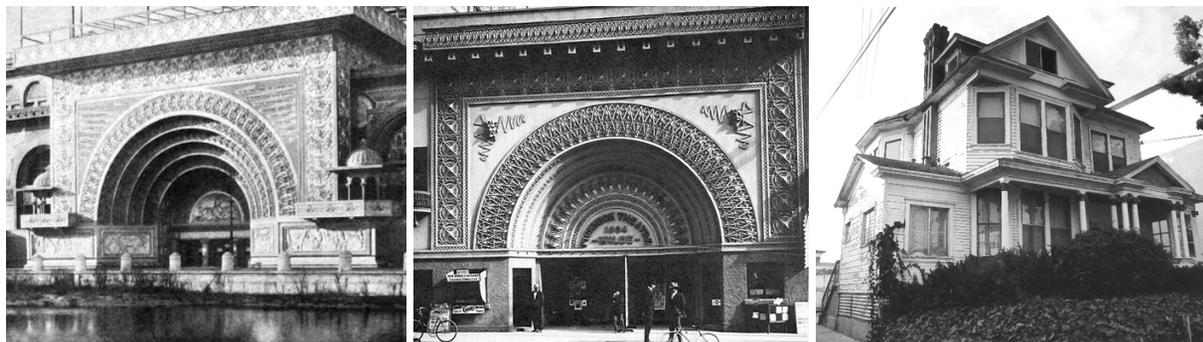


Рис. 4. «Золотые двери» Транспортного здания Всемирной Колумбийской выставки 1893 г. (арх. Д. Адлер и Л. Салливан), театр Пиквик, 1904 г. (арх. Ирвинг Дж. Гилл), дом Мойлана, 1894 г. (арх. Фалькенхан и Гилл)



Рис. 5. Дом Гарретсона, дом Хортон (1895 г.) и Музыкальный Зал Гренжера (1896 г.), арх. Ирвинг Дж. Гилл

ровавших здание Верховного суда Лос-Анджелеса в стиле Ричардсона (рис. 6). Катбертсон интересовался миссионерской архитектурой и часто ездил в полуразрушенные миссии, делая там зарисовки. Этот интерес он смог передать Хеббарду [15], который, похоже, передал его Гиллу, и эта архитектура стала одним из источников его вдохновения. В Сан-Диего Хеббард перебрался в 1889 г., так как в это время получил заказ на проект машинной станции канатного трамвая [14], который был введён в эксплуатацию 7 июня 1890 г. По окончании строительства он открыл свою мастерскую. Его работа привлекла внимание и привела к заказам от состоятельных жителей Сан-Диего – построенные им жилые дома, как правило, были в гонтовом стиле.

В марте 1891 г. он стал представителем архитектурной и инженерной компании братьев Рид (Reid & Reid), которая к тому времени уже построила в Сан-Диего гранд-отель «Коронадо» на 399 мест и вела в городе строительство жилых и общественных зданий. В мае, когда компания решила перебраться из Сан-Диего в Сан-Франциско, Хеббард унаследовал все её дела, включая достройку нескольких жилых домов и оперного театра, на которых он сосредоточил внимание. Несмотря на начавшийся

в 1893 г. кризис, он продолжил строить жилые, общественные здания (рис. 7) и церковь, а в 1894 г. были возведены 10 домов для состоятельных горожан и вторая церковь [15], доставшаяся в наследство от братьев Рид. Когда в 1896 г. началось его сотрудничество с Гиллом, он был в Сан-Диего уже признанным мастером и крепко стоял на ногах.

Соединение академической основательности Хеббарда с чутьём и практичностью Гилла дало недостающее им обоим. Первой их работой стали бани неподалёку от машинной станции трамвая – для использования горячей воды от его паровой машины. В построенном в 1897 г. комплексе в испано-мавританском стиле, получившем пафосное название «Los Banos», угадывались черты стиля испанских миссий от Хеббарда и Транспортного здания Адлера и Салливана от Гилла [14] (рис. 8). Во втором совместном проекте, также начатом в 1897 г., упомянутой Нормальной школы (см. рис. 3), влияние Хеббарда было несомненным, ведь был скопирован проект одного из его учителей. Возможно, это было связано с тем, что на здание школы объявили конкурс, в котором участвовали 7 архитектурных мастерских из Сан-Диего, Лос-Анджелеса и даже из Техаса [14], а предложение построить в городе такое



Рис. 6. Уильям Хеббард [15], здание «Рукери», Чикаго, 1888 г. (арх. Д. Бёрнем и Дж. Рут) и Верховный суд Калифорнии, округ Лос-Анджелес, здание № 3, 1891 г. (арх. У. Керлетт, Т. Эйзен и У. Катбертсон)



Рис. 7. Дом Дэвида Дэйра (1890), ратуша г. Рамоны (1893) и здание Гранта (1895), арх. Уильям Хеббард

же здание, как то, что всеми было признано эталоном, гарантировало победу. Может поэтому, к окончанию совместной копии Дворца изящных искусств, Гилл построил копию «Золотых дверей» Транспортного здания (см. рис. 4) – у них были как совместные, так и самостоятельные проекты. В 1900 г. они занимались проектом консервации францисканской миссии Сан-Диего де Алькала, с которой когда-то начинался город Сан-Диего [6]. Видимо, после встреч в отеле «Коронадо» с жителями Новой Англии Гилл в 1902 и 1905 г. построил пять жилых резиденций в штате Род-Айленд и одну в 1905 г. в штате Мэн. Здесь произошло знакомство с семьёй Фредерика Лоу Олмстеда – братом Альбертом, сыновьями Джоном, Фредериком Лоу младшим и дочерью Мэрион.

В 1902 г. он построил в Ньюпорте дом для Альберта и в 1905 г. – на полуострове Чепиваноксет в районе города Уорик дом для Джона, основавшего в 1898 г. с братом фирму «Братья Олмстед», с делом отца в ландшафтной архитектуре и возглавлявшего её до своей смерти в 1920 г. Отсюда началось многолетнее сотрудничество Гилла с братьями Олмстед. Если дом Аль-

берта (рис. 9) и дом Сары Биркхед в Портсмуте (заказ на который Гилл получил, вероятно, уже по прибытии в Род Айленд) были построены в традиционном для Востока гонтовом стиле, то дом в Ньюпорте для Элен Мейсон, познакомившей Гилла с Олмстедами, представлял собой нечто необычное – соединение набиравшего силу стиля прерий и испанского стиля миссий, что уже указывало на стиль, который позже раскроется в зрелых работах Гилла (рис. 10). В самом начале партнёрства Хеббарда и Гилла произошло событие, которое, вероятно, во многом определило успех дальнейшей самостоятельной архитектурной карьеры Гилла в Сан-Диего. В 1897 г. построили первый дом в Ла-Холье для мисс Эллен Браунинг Скриппс (Ellen Browning Scripps) – виллу Саут-Моултон. Не являясь архитектурным откровением, здание «познакомил» Гилла с будущим главным меценатом – благодаря этой женщине он затем реализовал многие из своих лучших проектов.

Одной из лучших работ Хеббарда и Гилла стал дом, который в 1904 г. заказал владелец крупнейшего в Сан-Диего универмага Джордж Марстон. Он был коммерсантом

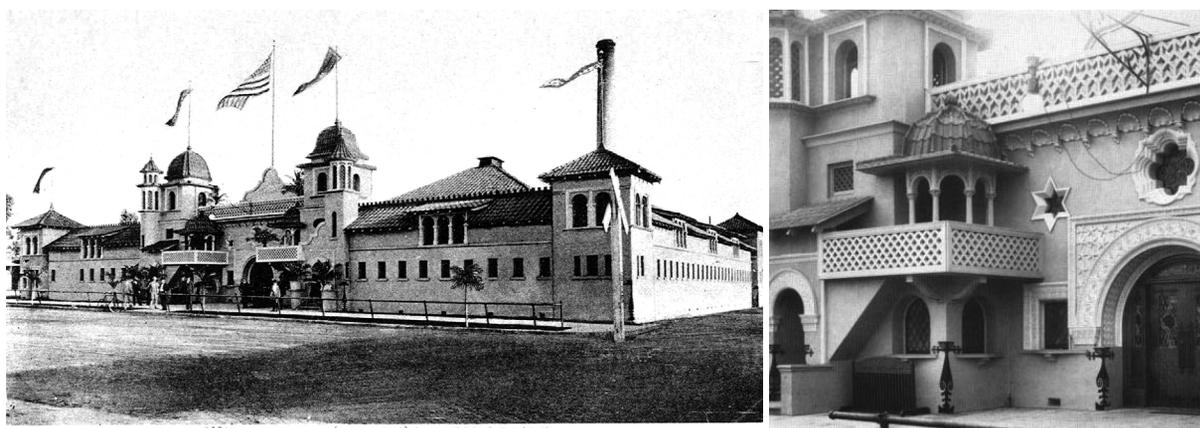


Рис. 8. Банный комплекс «Los Banos» (исп.: ванные комнаты), 1897 г., арх. Хеббард и Гилл [14]

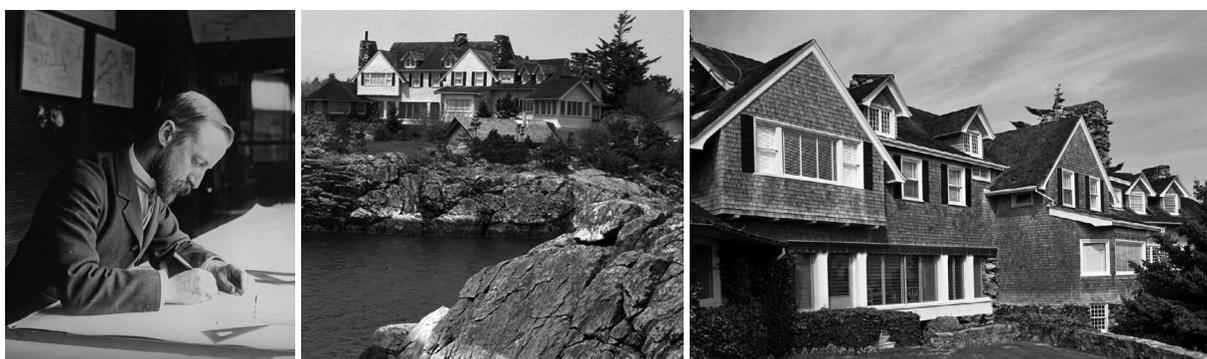


Рис. 9. Джон Олмстед (tclf.org) и дом Альберта Олмстеда (1902), арх. Ирвинг Джон Гилл, фото Richard W. Longstreth (SAH Archipedia)

и сторонником движения Искусств и Ремёсел (Arts & Crafts), продвигая в своём магазине работы его участников. И дом сперва был в «староанглийском» стиле, с кирпичным первым этажом и фахверковым вторым. Строительство начали зимой, в конце 1904 г. и закончили осенью 1905 г. Такой долгий срок, по словам Мэри Марстон, был вызван отъездами Гилла на несколько месяцев для строительства им домов в Новой Англии. Вероятно, в результате общения с Олмстедом, а также, возможно, посещения Чикаго Гилл в одно из возвращений полностью переработал не построенный второй этаж, отказавшись от фахверка и сделав акцент на горизонтальных линиях (рис. 11). Современным у дома был не только внешний

вид – под крышей располагалась система солнечного нагрева воды, а во встроенном шкафу в гостиной (такие шкафы были во всех гостиных) были предусмотрены металлические полки для телефонной станции [16]. Дом Марстона по стилю был переходным к стилю прерий, а в том же году Хеббард и Гилл на этой же улице построили резиденции для Элис Ли, Кэтрин Титс и семьи Коссит – не только с горизонтальным акцентом, но и с низкой крышей. Это, вероятно, были первые здания стиля прерий в Сан-Диего [17] (рис. 12).

О завершении партнёрства Хеббарда и Гилла официально было объявлено 16 июня 1907 г. Возможно, это было следствием скандала в апреле с засорением канали-

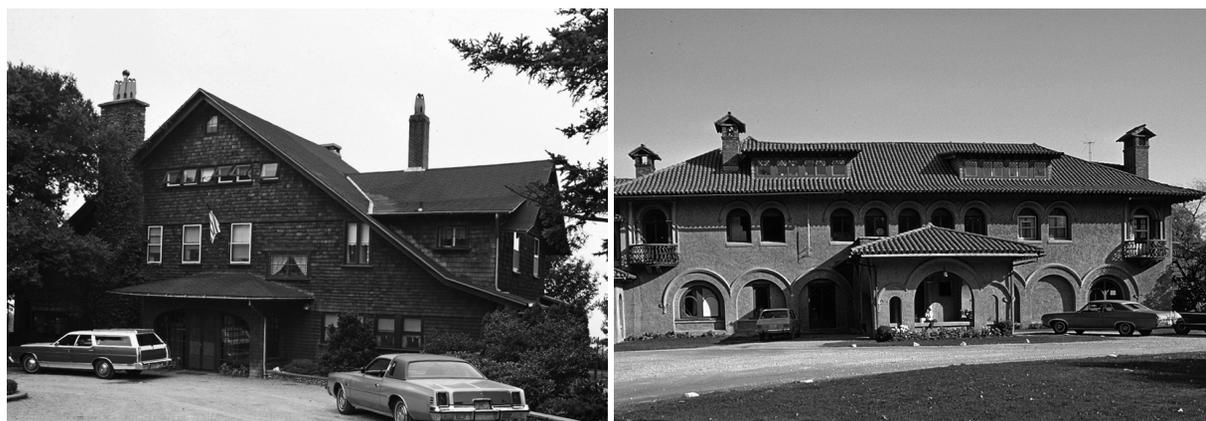


Рис. 10. Дом Сары Биркхед (1902) и дом Элен Мейсон (1902), арх. Ирвинг Джон Гилл, фото Richard W. Longstreth (SAH Archipedia)



Рис. 11. Дом Джорджа Марстона, 1905 г., арх. Хеббард и Гилл [17]

зации при попытке слить воду из подвала одного из построенных фирмой домов (за что Гилл взял на себя ответственность), который освещался в местных газетах и навредил её репутации. Но, возможно, разрыв произошёл благодаря появлению в мастерской Хеббарда и Гилла, в 1906 или даже в 1907 г., Фрэнка Миде, который ещё до официального заявления о прекращении партнёрства, 3 мая 1907 г. в чертежах уже был обозначен как партнёр Гилла [14].

Фрэнк Мид и «новый тип архитектуры на юго-западе»

Фрэнк Мид (Frank Mead, 1865-1940) родился в Камдене, штат Нью-Джерси. В 1880 г., по данным переписи, в возрасте 14 лет он считался «учеником архитектора». В 1889–1890 гг. Мид изучал архитектуру в «Музее Пенсильвании и Школе промышленного искусства» (Pennsylvania Museum and School of Industrial Art) в Филадельфии. Затем обучение было продолжено в мастерской видного

филадельфийского архитектора Фрэнка Майлза Дэй. Дэй прошёл обучение архитектуре не только в США, но и в Англии, где включился в движение Искусств и ремёсел, что отразилось в его творчестве – и под это влияние попал Фрэнк Мид и все ученики его мастерской. С 1894 по 1901 г. Мид работал в партнёрстве с Чарльзом Кином, учившимся ранее там же и работавшим перед этим в мастерской у Дэй [18], вместе они строили жилые дома в зарождавшемся тогда стиле прерий (рис. 13) [19]. Дом Джеймса Чарнли (рис. 13) Луиса Салливана (который Райт скромно приписал себе¹ [1]) приведён не случайно. В это время Гилл работал у Адлера и Салливана, в бригаде Райта (и Джорджа Элмсли, делившего с Райтом кабинет) – к этому дому он также имел отношение. В отличие от этих двух молодых людей, их учитель Луис Салливан в 1892 г. опубликовал статью, для которой дом Чарнли являлся не более чем иллюстрацией:

«Я считаю само собой понятным, что здание, совершенно лишённое украшений, может



Рис. 12. Дома Элис Ли и Кэтрин Титс, дом семьи Коссит (1905 г.), арх. Хеббард и Гилл [17]

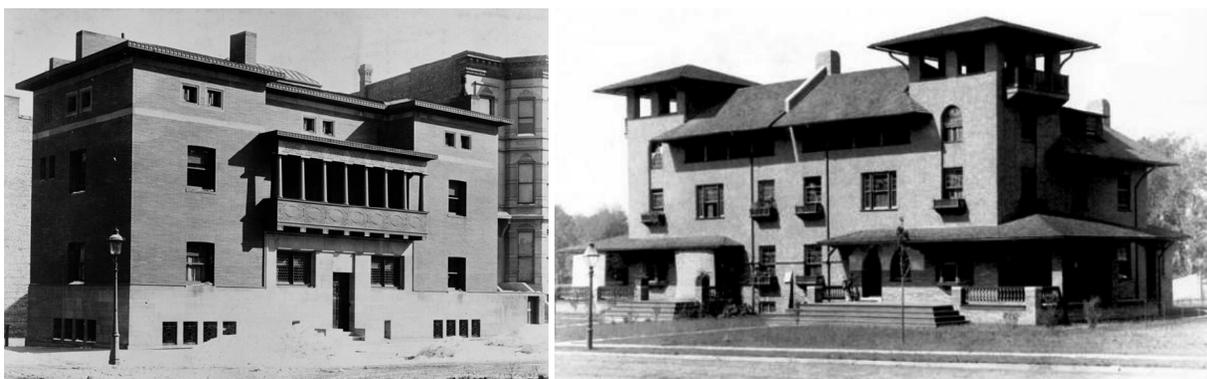


Рис. 13. Дом Чарнли, Чикаго, 1891–1892 (арх. Д. Адлер и Л. Салливан) и дуплекс в испанском стиле, Пелхэм, Нью-Йорк, 1894 (арх. Ч. Кин и Ф. Мид) [19]

¹ После смерти Адлера и Салливана Райт претендовал даже на авторство тех работ, когда его ещё не было в их мастерской (Аудиториум, проект 1886-1888 гг.), и когда его уже там не было (Универмаг Шлезинджера и Майера, который Салливан уже сам, но также с инженерной помощью Адлера, построил в 1899 г.)

передавать благородные и возвышенные чувства благодаря своим массам и пропорциям. Для меня не очевидно, что украшения могут усиливать эти элементарные качества. ... Почему же тогда нам следует использовать украшения? Разве благородного и простого достоинства недостаточно? ... Если я отвечу на этот вопрос со всей прямотой, то скажу, что для нашего эстетического блага было бы очень полезно, если бы мы полностью воздержались от использования украшений в течение нескольких лет, чтобы наши мысли могли сосредоточиться на строительстве зданий, хорошо сложенных и прекрасных в своей наготе. Таким образом, мы должны избегать многих нежелательных вещей, и в сравнении понять, насколько эффективно мыслить естественным, энергичным и здоровым образом. Сделав это, мы могли бы с уверенностью задаться вопросом, в какой степени декоративное применение украшений повысит красоту наших структур – какой новый шарм оно им придаст. Если мы прочно укоренимся в чистых и простых формах, мы вернёмся обратно; мы инстинктивно воздержимся от вандализма; мы не будем делать ничего, что могло бы сделать эти формы менее чистыми и благородными. Мы узнаем, однако, что украшение – это умственная роскошь, а не необходимость, ибо мы увидим ограничения, а также великую ценность неукрашенных масс» [20].

Стиль прерий, которому последовали Кин и Мид, отчасти воспринял эти идеи. По примеру учителя Фрэнка Дэя, который с карандашом в руках объездил Европу и побывал в Марокко, они пошли следом: «Мистер Мид потратил месяцы на изучение и зарисовку архитектуры южной Италии, Испании, Мексики, Северной Африки и Малой Азии. Сделав размерные рисунки Альгамбры, цветка архитектурного гения, ... г-н Мид перебрался в Марокко, чтобы изучить мавританскую архитектуру дома» [21].

В отличие от наставника в путешествии по Марокко в 1896 г. у них уже был фотоаппарат (рис.14).

Путешествие по Марокко оказало очевидное влияние на работы Кина и Мида. Но в 1902 г. по неясным причинам их партнёрство распалось. Возможно оттого, что в конце 1901 г. Мид участвовал в организации Лиги Секвойи, созданного борцом за права американских индейцев и одноклассником Теодора Рузвельта по Гарварду Чарльзом Ламмисом (Charles Fletcher Lummis). Первым успехом Лиги в Южной Калифорнии, которым руководил сам Ламмис, стало переселение индейцев с ранчо Уорнера, откуда они были изгнаны решением Верховного суда в долину Пала, где оказались даже более благоприятные условия, чем в их родных местах. Место выбирала комиссия, назначенная Рузвельтом, после осмотра вместе с представителями индейцев 106 ранчо, объединённых в 28 предложений, и в ней принял участие Рассел Аллен из Сан Диего, также одноклассник президента [22]. Успехом Лиги стало и возвращение индейцев на родину в район Форты Макдауэлл после того, как через 25 лет после изгнания было дано разрешение – это уже сделал Мид. Осенью 1904 г. он стал главным инспектором индейских резерваций Калифорнии, Невады, Юты, Аризоны, Нью-Мексико и Колорадо [19], куда регулярно наведывался. От его взгляда архитектора не могли ускользнуть дома индейцев пуэбло в Аризоне и Нью-Мексико, уже существовавшие сотни лет (рис. 15). Они отложились в его памяти и зарисовках. К тому же, по их образу и подобию, Чарльз Ламмис построил себе из камня резиденцию (рис. 15), где Мид бывал неоднократно. Вероятно, устав от кочевой жизни, он ушёл из инспекции по делам индейцев 1 января 1906 г. [19].



Рис. 14. Ч. Кин и Ф. Мид: фотографии города, двора и сада с перголами в Марокко, 1896 г. [19]



Рис. 15. Таос Пуэбло, штат Нью-Мексико, фото 1890-1900 гг. (The Library of Congress), дом Чарльза Ламмиса, г. Лос-Анжелес, 1897 г. и фрагмент его интерьера [19]

Партнёрство Гилл и Мид

Точно неизвестно, когда началось их сотрудничество. Некоторые авторы его вообще не упоминают [5, 6], другие [18] указывают 1903 г., чего из описанного выше просто быть не могло, а некоторые [19, 23] относят его возможное начало на весну 1906 г. или даже на 1907 г. На возможную работу Мида у Хеббарда и Гилла указывает дизайн дома Гоффа (рис. 17), вызвавшего упомянутый скандал с канализацией. В документах партнёрство впервые встречается в мае 1907 г. в проекте дома вице-президента Национального банка торговли и Торговой палаты Сан-Диего Мелвилла Клаубера. Как и у дома Гоффа, здесь были перголы, которые Мид привёз из Марокко (рис. 14). Кроме этого, при определённом взгляде на дом Клаубера можно было увидеть нечто, напоминавшее жилища индейцев пуэбло (рис. 16).

Следующий проект, резиденция Уиллера Бейли, был начат в июне. В Сан-Диего Бейли был известным производителем и поставщиком стройматериалов. В своем доме он решил собрать коллекцию предметов ремёсел американских индейцев. Из архитекторов Мид, вероятно, был к этому ближе всех, и потому заказ в партнёрство, скорее всего, принёс он. Этот вывод можно сделать из статьи в «Craftsman» Натали Кёртис [21], этнографа и музыковеда, собиравшей и записывавшей песни индейцев, оттого многие годы близко знавшей Мида, непосредственно занимавшегося делами индейцев. В статье Мид назван «одним из архитекторов», а Гилл не упомянут вовсе. Однако в доме видны и формы жилищ пуэбло от Мида, и испанских миссий от Гилла (рис. 17). Элоиза Рурбах так описала впечатления от этого дома:

«Есть прекрасное ощущение пространства. В какой бы комнате вы ни были, перспектива



Рис. 16. Дом Гоффа, 1907 (арх. Хеббард и Гилл) и Дом Мелвилла Клаубера, 1907 (арх. Гилл и Мид) [23]



Рис. 17. Дом Уиллера Бейли (Hilero), 1908, (арх. Гилл и Мид), внешний вид и фрагмент интерьера [21, 24]

раскрывается вниз или вверх в следующую комнату или группу комнат. ... Индейские ковры лежат на полу и свисают с балкона. На стенах индейские корзины с коричневой травой или веселыми цветами. Индейская керамика, украшения для седел, одеяла и т. д. встречаются тут и там. ... Вершиной оригинальности является рояль. Темное красное дерево рояля «Стэйнвей» показалось хозяину резким, совсем не похожим на остальное пространство. С мужеством, свойственным мужчине, он окрасил его сочным индейским красным цветом! ... Поток солнечного света, льющийся в дом, сверкание и блеск океана, варварский колорит, смягченный тенями от высокого потолка, индейско-красный рояль с огромной круглой чашей расплзающихся красных брызг герани, пламя открытого огня, вместе создают веселое, гармоничное и оригинальное пространство» [24].

В начале ноября они начали проектировать здание, оказавшее определяющее влияние на все последующие работы Гилла и Мида. А спустя десятилетие идеи, лежавшие в его основе, вновь открытые европейцами, оказали влияние на развитие мировой архитектуры. Это был дом Рассела Аллена, участника упомянутой комиссии по переселению индейцев с ранчо Уорнера. Аллен вместе с инвесторами с Востока в 1890 г. купил ранчо Бонита, где основал компанию фруктовых вод «Sweetwater» и стал её главным менеджером. Жил он в доме прежнего хозяина ранчо, и в 1906 г. этот дом сгорел. Зная Мида по работе в оказании помощи индейцам, Аллен, скорее всего, обратился именно к нему [23]. Пока Гилл и Мид проектировали и строили дом, Аллен с семьёй жил в помещениях своей фирмы, поэтому проект завершили уже 16 ноября. Так как этот дом не был на берегу моря, крыльцо и балкон второго этажа утопили в основную часть здания – для создания в жарком климате Калифорнии затенённых пространств на открытом воздухе (рис. 18, 19).

Этот дом стал первым зданием модернизма не только в США, но и во всём мире. Но за пределами США об этом мало кому известно. В то время американцы были в поисках собственной идентичности и своего стиля, потому появившийся «стиль прерий» им виделся отражением того и другого. Абстрактный кубический объём с плоской крышей, предельно рациональный и без каких-либо украшений – для подавляющего большинства, которое ничего не знало про дома индейцев пуэбло, это не казалось чем-то американским. Рассел Аллен входил в меньшинство, видевшее эти дома, потому смог воспринять их рафинированное подобие, очищенное снаружи от лишнего и укомплектованное внутри всем необходимым, как свой дом. Об отношении американцев к такой архитектуре в то время говорит такой факт: ни в одном архитектурном издании об этом доме ничего опубликовано не было, но о проекте того же года, доме Гомера Лафлина в привычных формах со скатной крышей, в отличие от дома Аллена, из бетона и с новшествами вроде централизованного удаления мусора и пыли, а в гараже автомойки, появился ряд публикаций, первая из которых вышла в 1909 г. [26].

С другой стороны, когда в Европе уже произошёл расцвет модернизма и готовилась теперь всемирно известная выставка 1932 г. в Нью-Йорке, один из её организаторов Люис Мамфорд в своей книге 1931 г. «Коричневые десятилетия» о Гилле вспоминал, но лишь об одном проекте 1910 г. в контексте города-сада и уже в прошедшем времени, вообще отнеся его к прошлому веку: «Его дома в Сьерра-Мадре ... являются одними из лучших ранних заявлений о сущностном доме, или «sachlich haus» (нем.: объективный дом): в его преднамеренном отсутствии декоративного эффекта, он превосходил как полемичку, так и практику Ле Корбюзье и группы Де Стейл» [27]. То есть в 1908 г. это здание с его автором многими воспринимались как недоразумение, а в 1931 г. (хотя он ещё был жив и ра-



Рис. 18. Дом Рассела Аллена, 1908 г.; Аллен с дочерью, женой и миссис Гомер на автомобиле у своего дома (фото 1908 г.) и фрагмент интерьера со встроенными шкафами [25]

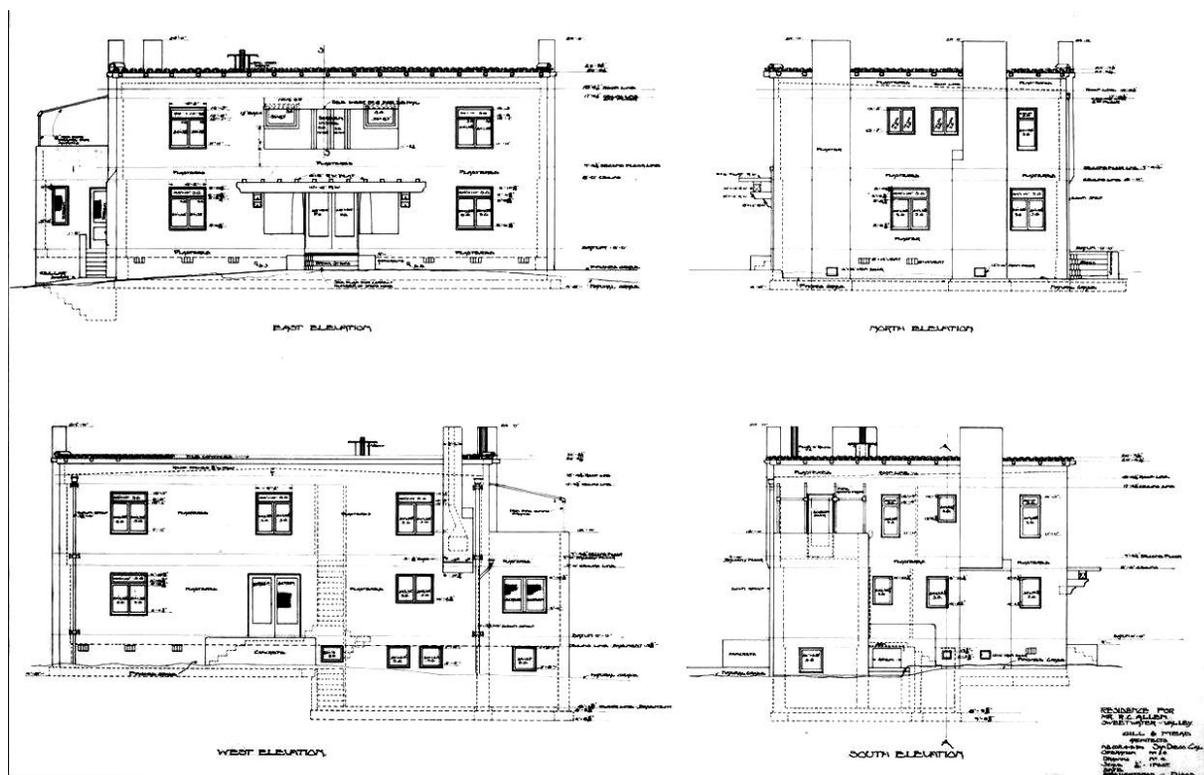


Рис. 20. Проект дома Рассела Аллена, 1907 (UC-Santa Barbara Architecture and Design Collections) [23]

ботал) как, хотя и предвосхитившее, но давно прошедшее историческое явление. Поэтому при подготовке выставки в Нью-Йорке в 1932 г. о нём, как о живом, не вспомнили. В 1934 г., когда выставка прошла, второй её организатор Генри-Рассел Хичкок, который к тому времени что-то знал про Гилла, в своём рассказе о Райте упомянул его (он всё ещё был жив), и также в прошедшем времени: «За исключением Ирвинга Гилла из Калифорнии, радикального упростившего испанский колониальный дизайн, создав современную трактовку бетонных конструкций домов, Райт был единственным современным архитектором первой четверти века в Америке» [28].

При создании дома Аллена существовало партнёрство Гилл и Мид, потому уместно обсудить вопрос авторства. Джон Кросс, проведя своё исследование и найдя множество неизвестных документов, явно намекает, что автором здания был Мид [23]. В пользу этого есть два факта: заказ на проектирование был принесён в содружество им, также Мид непосредственно руководил его строительством и подписал завершающий акт 4 апреля 1908 г. Но этого недостаточно – оба факта связаны только с тем, что Мид и Аллен вместе боролись за облегчение участи индейцев, поэтому и заказ, поэтому

и личный контроль, чтобы не подвести авторитетного соратника. Влияние Мида в формировании определяющим можно считать лишь в доме Клаубера, в доме Бейли определяющим оно было лишь в интерьере, а дом Аллена (рис. 18–19) больше похож не на жилища индейцев, а на полностью «обнажённый» от украшений дом Чарли Луиса Салливана (рис. 14), который Гилл, безусловно, видел. Дом Аллена был прорывом в ранее неизведанное, который неизбежно должен был вызвать прилив вдохновения – поэтому следует обратить внимание на то, как партнёры проявили себя после этого озарения. Гилл продолжил поиски форм, «хорошо сложенных и прекрасных в своей наготе», а Мид во второй раз на несколько лет полностью забросил архитектуру, вначале ради помощи брату Натали Кёртис, Джорджу, в обзаведении ранчо среди индейских земель, а затем для того, чтобы самому поселиться среди индейцев и возвратиться на государственную службу для содействия и помощи в решении их проблем. Единственным, что Гилл воспринял у Мида и использовал в своём дальнейшем творчестве, стали ранее неизвестные ему перголы. Содружество Гилла и Мида закончилось в декабре 1907 г., фактически по причине прекращения Мидом занятий архитектурой

[23], дом Аллена он достраивал только как квалифицированный строитель. В любом случае их встреча и недолгое партнёрство стали для Гилла мощным толчком для освобождения от «универсализма» (а по сути эклектики) Хеббарда и катализатором поисков новой архитектуры, о возможности которой он впервые узнал от своего учителя Луиса Салливана.

Новая архитектура Ирвинга Джона Гилла

Дом Гомера Лафлина младшего (рис. 21) стал последним домом Гилла в более-менее традиционных формах (но без каких-либо украшений) и первым, где полы и стены во всех помещениях были выполнены из бетона [5]. Это не было данью моде, а следовало главной функции дома для Гилла – максимальное удобство для жизни при минимальных затратах рутинного труда:

«В Калифорнии мы давно экспериментировали с идеей совершенного санитарного, трудосберегающего дома, в котором максимум комфорта можно было бы достичь с минимумом тяжелой работы. В недавних домах, которые я построил, стены отделаны заодно с облицовкой, а линия, где они соединяются с полом, чуть закруглена, так что образует единый непрерывный элемент, в котором нет места для проникновения пыли, её оседания, или существования трещин для паразитов любого вида. ... Двери представляют собой сплошные плиты из полированного вручную красного дерева, которые вращаются на невидимых петлях или сделаны так, чтобы они скользили по стене. В некоторых домах все окна и дверные коробки сделаны из стали. Они не изнашиваются, не деформируются и не сгорают, что является важным фактором в огнестойкости дома. Дренажные плиты утопле-

ны в магнезит, который сделан одним целым со стенами и закруглены все карнизы, так что ни одна частица жира, или грязи, или сырости не может оседать, накапливаться и становиться вредной. ... При таком способе строительства нигде в доме нет никакой возможности скопления пыли. Это сводит к минимуму труд по поддержанию дома в чистоте и придает комнатам приятный, чистый, простой и достойный вид. Деньги, растрачиваемые впустую на бессмысленные фронтоны, показуху, лепнину и «пышность», идут на трудосберегающие устройства или на материалы более высокого качества» [11].

Возможно, бескомпромиссный функционализм Гилла также стал причиной разрыва с Мидом – дом Лафлина начинали вместе, но ещё до прекращения партнёрства он взял всю ответственность за здание на себя [23]. Для Гилла 1908-й стал годом активных поисков новой изобразительности в «обнажённом» стиле: как с использованием прямоугольных, так и арочных миссионерских форм (рис. 22). Но в это время можно было встретить здания и совсем без кривых линий (рис. 23).

В результате поисков комбинация прямоугольника и арки в их разных сочетаниях стала основой архитектурного стиля Гилла (рис. 24). Понимая некоторую опасность такого совмещения («Арка является одной из наших самых впечатляющих, самых живописных и изящных архитектурных особенностей. Её способность создавать красоту неоспорима, но, как и любая другая великая сила, неправильно используемая, она в равной степени разрушительна» [11]), он в дальнейшем использовал его очень часто.

В статье 1916 г. «Дом будущего», которую можно считать его манифестом, Гилл так сформулировал своё понимание современной архитектуры:

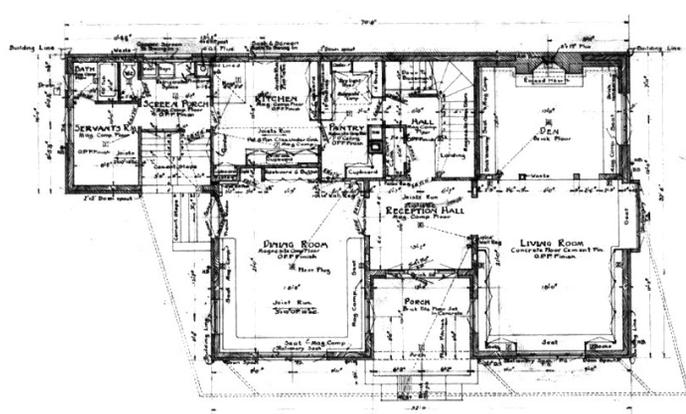


Рис. 21. Дом Гомера Лафлина младшего, 1908: общий вид и план первого этажа, арх. Ирвинг Джон Гилл



Рис. 22. Дом Хьюго Клаубера и дом Питера Прайса (1908, арх. Ирвинг Джон Гилл)



Рис. 23. Детская больница имени Холли Сефтон, общежитие мальчиков (за ним – здание больницы), 1909 г.; Морская биологическая станция им. Джорджа Скриппса, 1909 г. (арх. Ирвинг Джон Гилл)



Рис. 24. Ирвинг Джон Гилл, около 1910 г. (Save Our Heritage Organisation); резиденция Томаса Гамильтона / Мэри Фулфорд, 1908 г. (арх. Ирвинг Джон Гилл) [29]

«В силу обычаев и образования, мы, в чьи руки вверена большая часть красоты страны и города, были вынуждены изучать стиль других людей, в результате чего большинство наших современных работ представляет собой открытую имитацию или скрытый плагиат чужих идей. Чтобы покончить с этой деградацией, мы должны смело отбросить в сторону все принятые структурные убеждения и стандарты красоты, и вернуться к источнику всей архитектурной силы – прямой линии, арке, квадрату и кругу – и пить из этих родников искусства, что дали жизнь великим мастерам прошлого.

Каждый художник должен рано или поздно считаться непосредственно с этими четырьмя элементами – самыми могущественными из линий. Прямая линия заимствована у горизонта как символ величия, великолепия и благородства; арка, сделанная по образцу небесного купола, символизирует восторг, почтение, стремление; окружность – это знак завершенности, движения и прогресса, который можно увидеть, когда камень касается воды; квадрат является символом силы, справедливости, честности и твердости. Это основы, единицы архитектурного языка, и без них не может быть прямой или вдохновен-

ной архитектурной речи. Мы не должны ослаблять наше послание красоты и силы заиканием и бормотанием бесполезных украшений. Если нам нечего сказать нашим зданием, мы должны молчать. Зачем нам праздно и бессмысленно болтать глупыми украшениями и бесполезными линиями?

Любое отклонение от простоты приводит к потере достоинства. Украшения имеют тенденцию дешеветь, а не обогащаться, они подтверждают неэффективность и слабость. Дом, загромождённый сложными украшениями, означает, что автору было известно, что его работе не хватало чистоты линий и совершенства пропорций, поэтому он старался скрыть её несовершенство, добавляя детали, надеясь таким образом отвлечь внимание наблюдателя от фундаментальной слабости его дизайна. Если мы опустим все бесполезное со структурной точки зрения, мы увидим великую красоту прямых линий, чтобы уловить очарование, которое лежит в перспективе, силе света и тени, сбалансированных масс, очаровании цвета, который играет на гладкой стене, оставленной свободной, чтобы сообщать о прохождении облака или близости цветка, яростных порывах штормов и жгучей неподвижности летних солнц. Мы также увидели бы явные недостатки своей собственной работы, если бы они были допущены так дерзко, без всяких украшений, и поэтому могли бы быстро их исправить.

Я верю, что, если мы будем постоянно больше думать о линии, пропорциях, свете и тени, мы достигнем большего мастерства в обращении с ними, станем больше ценить и понимать их силу и красоту. Мы должны построить наш дом простым, чистым и солидным, как валун, а затем оставить его украшение для Природы, которая будет тонировать его лишайниками, обтёсывать его штормами, лозами и цветочными тенями делать его грациозным и дружеским, как Природа украшает камень на поляне» [11].

Можно сравнить текст Гилла с манифестом новой архитектуры Вальтера Гропиуса, провозглашённым им десять лет спустя в полемике с Шульце-Наумбургом:

«Таким образом новая архитектура оглашает свой настоящий утвердительный манифест: «Органическое формирование вещей, основанное на их собственном законе, ограниченном настоящим, без романтических приукрашиваний и изгибов. Ограничение типичными базовыми формами и цветами, понятными каждому. Простота во многих отношениях, экономное использование пространства, материалов, времени и денег. Утверждение среды обитания машин и транспорта, их скорости и ритма. Освоение все более смелого дизайна значит преодоление земной инерции в строительстве, в действии и внешнем виде» [30].

Кроме по-немецки предельно сжатого стиля изложения Гропиуса, принципиальных отличий не видно. «Утверждение среды обитания машин и транспорта» всего-навсего отражает изменения в мире за прошедшее десятилетие. Так, никому тогда не известный, на самом краю Америки (для американцев в то время – на краю земли), в Южной Калифорнии родился модернизм Ирвинга Джона Гилла. Затем был короткий, до начала Первой мировой войны, период его локального расцвета, а потом, после недолгого возрождения в конце 1920-х гг., были десятилетия почти полного забвения, которое стало заканчиваться лишь с выходом в 1960 г. книги Эстер Маккой «Пять калифорнийских архитекторов» [5]. Об этом, а также о причинах, которые привели к такому результату, речь пойдёт в следующей статье.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Wright Frank Lloyd, *Genius and the Mobocracy*, New York: Duell, Sloan and Pearce, 1949, 113 p., p. 52
2. Barr Alfred H. Jr.; Hitchcock Henry-Russell; Johnson Philip; Mumford Lewis; *Modern architecture: international exhibition*, New York, Feb.10 - March 23, 1932, New York: Museum of Modern Art, 1932, 199 p.
3. Roorbach Eloise, "Outdoor" life in California houses, as expressed in the new architecture of Irving J. Gill // *The Craftsman*, Vol. XXIV, Number 4 (July 1913), pp. 435–439
4. Всеобщая история архитектуры: в 12 т. Л.; М.: Изд-во литературы по строительству, 1966–1977. Т. 10: Архитектура XIX – нач. XX вв. / под ред. С.О. Хан-Магомедова (отв. редактор), П.Н. Максимова, Ю.Ю. Савицкого. М., 1972. 592 с.
5. McCoy Esther, *Five California Architects* (1960; New York: Praeger Publishers, 1975), 200 p.
6. Schaffer Sarah J., *A Significant Sentence Upon the Earth: Irving J. Gill, Progressive Architect, Part I.* // *The Journal of San Diego History*, Fall 1997, Vol. 43, No.4, pp. 218–239.
7. Sullivan Louis H. *The Autobiography of an Idea* (1924; New York: Dover Publications, Inc., 1956), 329 p.
8. Crosse John, Irving Gill, Homer Laughlin and the Beginnings of Modern Architecture in Los Angeles, Part I: 1893–1911. URL: <https://socialarchhistory.blogspot.com/2015/09/irving-gill-homer-laughlin-and.html>
9. Timeline of San Diego History: 1800–1879. San Diego History Center, Smithsonian Affiliate. URL: <https://sandiegohistory.org/archives/biographysubject/timeline/1800-1879/>
10. Timeline of San Diego History: 1880–1899. San Diego History Center, Smithsonian Affiliate. URL: <https://sandiegohistory.org/archives/biographysubject/timeline/1880-1899/>
11. Gill Irving J., *The Home of the Future: The New Architecture of the West: Small Homes for a Great*

Country // *The Craftsman*, Vol. XXX, Number 2, May 1916, pp. 140–151, 220.

12. Kamerling Bruce, Irving Gill: The Artist as Architect // *The Journal of San Diego History*, Spring 1979, Vol. 25, Number 2, pp. 151–188.

13. Joseph Falkenhan (Architect). PCAD. URL: <http://pcad.lib.washington.edu/person/6317/>

14. Kamerling Bruce, Hebbard & Gill, Architects // *The Journal of San Diego History*, Spring-Summer 1990, Vol. 36, Number 2-3. pp. 107–129.

15. Flanigan Kathleen, William Sterling Hebbard: Consummate San Diego Architect // *The Journal of San Diego History*, Winter 1987, Volume 33, Number 1.

16. Kamerling Bruce, The George White and Anna Gunn Marston House // *The Journal of San Diego History*, Spring-Summer 1990, Vol. 36, Number 2-3. pp. 130–143.

17. Kamerling Bruce, Self-Guided Walking Tour of Seventh Avenue // *The Journal of San Diego History*, Spring-Summer 1990, Vol. 36, Number 2-3, pp. 144–160.

18. Whitaker William, Tatman Sandra L. Mead, Frank E. (1865–1940), Architect. Philadelphia Architects and Buildings. URL: https://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm/27108

19. Crosse John, Frank Mead: 'A New Type of Architecture in the Southwest,' Part I, 1890–1906. URL: <https://socialarchhistory.blogspot.com/2016/05/frank-mead-new-kind-of-architecture-in.html>

20. Sullivan Louis H., Ornament in Architecture // *Engineering Magazine*, Aug. 1892, Vol.3, No.5 pp. 633–644.

21. Curtis Natalie, A New Type of Architecture in the Southwest // *The Craftsman*, January 1914, Vol. 25, No.4, pp. 330–335.

22. Watkins Frances E., Charles F. Lummis and the Sequoia League // *The Quarterly: Historical Society of Southern California*, Vol. 26, No. 2/3 (June-September, 1944), pp. 99–114. DOI: 10.2307/41168959.

23. Crosse John, Frank Mead: 'A New Type of Architecture in the Southwest,' Part II, 1907–1920. URL: <https://socialarchhistory.blogspot.com/2016/05/frank-mead-new-type-of-architecture-in.html>

24. Roorbach Eloise, A Seaside House that Fits Its Site // *House and Garden*, Vol.25, June 1914, 453–455, 485–486.

25. Schoenherr Steven, Oswell Mary E., Bonita (Images of America) - Arcadia Publishing, 2009 – 127 p.

26. Gill Irving J., Concrete in residence design // *The Western Architect*, August 1909, Vol.14, No.2, pp. 17–18.

27. Mumford Lewis, The brown decades. A study of the arts in America, 1865-1895. New York: Harcourt, Brace and Company, 1931, 266 p.

28. Hitchcock Henry-Russell Jr., Wright and the International Style, In: *Art in America in Modern Times*, ed. Holger Cahill and Alfred H. Barr, Jr., New York, 1934, p. 71.

29. Roorbach Eloise, Celebrating simplicity in architecture // *Western Architect*, Vol.19 (April 1913), pp. 35–38.

30. Gropius Walter, Schultze-Naumburg Paul. Wer hat Recht? Traditionelle Baukunst oder Bauen in neuen Formen // *Uhu* (April 1926), H. 7, S. 30–40.

REFERENCES

1. Wright Frank Lloyd, *Genius and the Mobocracy*, New York: Duell, Sloan and Pearce, 1949, p. 52.

2. Barr Alfred H. Jr.; Hitchcock Henry-Russell; Johnson Philip; Mumford Lewis; *Modern architecture: international exhibition*, New York, Feb.10 - March 23, 1932, New York, Museum of Modern Art, 1932, 199 p.

3. Roorbach Eloise, "Outdoor" life in California houses, as expressed in the new architecture of Irving J. Gill. *The Craftsman*, Vol. XXIV, no. 4 (July 1913), pp. 435–439.

4. *Vseobshaya istoriya arhitektury v 12 tomah. Arhitektura USA / B.B. Keller, E.K. Ivanova* [General history of architecture in 12 volumes. USA architecture / B.B. Keller, E.K. Ivanova]. Moscow, 1972. 592 p.

5. McCoy Esther. *Five California Architects*. New York, Praeger Publishers, 1975). 200 p.

6. Schaffer Sarah J. A Significant Sentence Upon the Earth: Irving J. Gill, Progressive Architect, Part I. *The Journal of San Diego History*, Fall 1997, Vol. 43, no.4, pp. 218–239.

7. Sullivan Louis H. *The Autobiography of an Idea*. New York, Dover Publications, Inc., 1956. 329 p.

8. Crosse John, Irving Gill, Homer Laughlin and the Beginnings of Modern Architecture in Los Angeles, Part I: 1893–1911. Available at: <https://socialarchhistory.blogspot.com/2015/09/irving-gill-homer-laughlin-and.html>

9. Timeline of San Diego History: 1800–1879. San Diego History Center, Smithsonian Affiliate. Available at: <https://sandiegohistory.org/archives/biographysubject/timeline/1800-1879/>

10. Timeline of San Diego History: 1880–1899. San Diego History Center, Smithsonian Affiliate. Available at: <https://sandiegohistory.org/archives/biographysubject/timeline/1880-1899/>

11. Gill Irving J., The Home of the Future: The New Architecture of the West: Small Homes for a Great Country. *The Craftsman*, Vol. XXX, no. 2, May 1916, pp. 140–151, 220

12. Kamerling Bruce, Irving Gill: The Artist as Architect. *The Journal of San Diego History*, Spring 1979, Vol. 25, no. 2, pp. 151–188

13. Joseph Falkenhan (Architect). PCAD. Available at: <http://pcad.lib.washington.edu/person/6317/>

14. Kamerling Bruce, Hebbard & Gill, Architects. *The Journal of San Diego History*, Spring-Summer 1990, Vol. 36, no. 2-3. pp. 107–129.

15. Flanigan Kathleen, William Sterling Hebbard: Consummate San Diego Architect. *The Journal of San Diego History*, Winter 1987, Volume 33, no. 1.

16. Kamerling Bruce, The George White and Anna Gunn Marston House. *The Journal of San Diego History*, Spring-Summer 1990, Vol. 36, no. 2-3. pp. 130–143.

17. Kamerling Bruce, Self-Guided Walking Tour of Seventh Avenue. *The Journal of San Diego History*, Spring-Summer 1990, Vol. 36, no. 2-3, pp. 144–160.

18. Whitaker William, Tatman Sandra L., Mead, Frank E. (1865-1940), Architect. Philadelphia Architects and Buildings. Available at: https://www.philadelphiabuildings.org/pab/app/ar_display.cfm/27108

19. Crosse John, Frank Mead: 'A New Type of Architecture in the Southwest,' Part I, 1890-1906. Available at: <https://socialarchhistory.blogspot.com/2016/05/frank-mead-new-kind-of-architecture-in.html>

20. Sullivan Louis H., Ornament in Architecture. Engineering Magazine, Aug. 1892, Vol.3, no.5 pp. 633-644.

21. Curtis Natalie, A New Type of Architecture in the Southwest. The Craftsman, January 1914, Vol. 25, no.4, pp. 330-335.

22. Watkins Frances E., Charles F. Lummis and the Sequoia League. The Quarterly: Historical Society of Southern California, Vol. 26, no. 2/3 (June-September, 1944), pp. 99-114. DOI: 10.2307/41168959

23. Crosse John, Frank Mead: 'A New Type of Architecture in the Southwest,' Part II, 1907-1920. Available at: <https://socialarchhistory.blogspot.com/2016/05/frank-mead-new-type-of-architecture-in.html>

24. Roorbach Eloise, A Seaside House that Fits Its Site. House and Garden, Vol.25, June 1914, pp. 453-455, 485-486.

25. Schoenherr Steven, Oswell Mary E., Bonita (Images of America) - Arcadia Publishing, 2009. 127 p.

26. Gill Irving J., Concrete in residence design. The Western Architect, August 1909, Vol.14, no.2, pp. 17-18.

27. Mumford Lewis, The brown decades. A study of the arts in America, 1865-1895. New York, Harcourt, Brace and Company, 1931, 266 p.

28. Hitchcock Henry-Russell Jr., Wright and the International Style, In: Art in America in Modern Times, ed. Holger Cahill and Alfred H. Barr, Jr., New York, 1934, p. 71.

29. Roorbach Eloise, Celebrating simplicity in architecture. Western Architect, Vol.19 (April 1913), pp. 35-38

30. Gropius Walter, Schultze-Naumburg Paul. Wer hat Recht? Traditionelle Baukunst oder Bauen in neuen Formen. Uhu (April 1926), H. 7, S. 30-40.

Об авторе:

ФИЛИППОВ Василий Дмитриевич

ведущий инженер дирекции АСА СамГТУ
Самарский государственный технический университет
Академия строительства и архитектуры
443100, Россия, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 244
тел. (846) 339-14-59
E-mail: filippov.vd@samgtu.ru

FILIPPOV Vassily D.

Leading Engineer of the Directorate of ASA SamSTU
Samara State Technical University
Academy of Architecture and Civil Engineering
443100, Russia, Samara, Molodogvardeyskaya str., 244
tel. (846) 339-14-59
E-mail: filippov.vd@samgtu.ru

Для цитирования: Филиппов В.Д. Ирвинг Джон Гилл: рождение американского модернизма // Градостроительство и архитектура. 2020. Т.10, № 4. С. 119–135. DOI: 10.17673/Vestnik.2020.04.15.

For citation: Filippov V.D. Irving John Gill: the Birth of American Modernism. *Gradostroitel'stvo i arhitektura* [Urban Construction and Architecture], 2020, vol. 10, no. 4, Pp. 119–135. (in Russian) DOI: 10.17673/Vestnik.2020.04.15.