

Талипова, Галина Сергеевна, научный сотрудник. Политехнический музей, Россия, Москва, Новая площадь, 3/4. 101000. gstalipova@polytech.one

Talipova, Galina Sergeevna, researcher. Polytechnical Museum, 3/4 Novaya Square, 101000 Moscow, Russian Federation. gstalipova@polytech.one

ВАСИЛИЙ ИВАНОВИЧ УЛИТИН (1888–1976): ХУДОЖНИК, ПИОНЕР ФОТОГРАФИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ, ПЕДАГОГ

VASILY IVANOVICH ULITIN (1888–1976): AN ARTIST, PIONEER OF PHOTOGRAPHIC TECHNOLOGIES, AND TEACHER

Аннотация. В данной статье через обзор уникальных архивных и изобразительных материалов из собрания Политехнического музея показано все многообразие творческой, научной и педагогической деятельности известного советского фотографа Василия Ивановича Улитина. Его творчество высоко оценивалось современниками, но впоследствии ни альбомов, которые представляли бы его художественное наследие, ни его теоретических работ не было издано. Фигура художника незаслуженно оказалась в тени других имен из истории отечественной фотографии 1920–1940-х гг. Известность пришла к Улитину в начале 1920-х гг., когда в стране после Первой мировой войны и революций вновь возобновилась общественная фотографическая жизнь. Он наряду с такими фотографами, как Н. П. Андреев, М. С. Нашельбаум, П. В. Клепиков, стал представлять страну на международных фотографических салонах. 1920-е гг. были временем расцвета такого направления в фотографии, как пикториализм. Стиль и приемы этого направления стали для Улитина определяющими в его деятельности как фотографа-художника. По словам самого художника, он принял участие в более чем 50 иностранных и советских фотовыставках, где его работы были отмечены наградами и похвальными отзывами. Но Улитин не ограничился участием в фотовыставках. Через свои публикации, работу в фотографических объединениях он пропагандировал идеи художественной фотографии, говорил о необходимости знаний технических основ фотографического дела. Однако фотография, как и другие виды искусства, всегда находилась под влиянием внешних факторов. В конце 1920-х гг., когда пикториализм был осужден фотографической общественностью за неактуальность, Улитин оставил творческую деятельность и погрузился в педагогическую и исследовательскую работу. Обладая большим опытом и знаниями в фотографии, он и здесь добился успехов. Но, к сожалению, трагические события 1942 г. поставили точку на его работе. Благодаря усилиям ряда исследователей истории фотоискусства его наследие сохранилось, изучается и популяризируется.

Ключевые слова: пикториальная фотография; фотографическое искусство; прикладная фотография; Василий Иванович Улитин; Политехнический музей.

Abstract. In the article, through a review of the unique archival and visual materials from the collection of The Polytechnic Museum, the researcher revealed the whole variety of creative, scientific, and teaching activities of a famous Soviet photographer Vasily Ulitin. His contemporaries highly appreciated Ulitin's work, but subsequently neither albums representing his artistic heritage, nor his theoretical heritage were published. His figure undeservedly ended up in the shadow of other names in the history of Russian photography in the 1920s–1940s. Fame came to Ulitin in the early 1920s, when after the First World War and revolutions public photography life in the country revived. Vasily Ulitin along with such photographers as Nikolai Andreev, Moisei Nappelbaum, and Petr Klepikov began to represent the country at international photographic salons. The 1920s became the heyday of such a direction in photography as pictorialism. The style and techniques of this direction defined Ulitin's photography work. According to Ulitin, he took part in more than 50 foreign and Soviet photo exhibitions where his work was awarded and praised. However, Ulitin did not limit himself to participation in photo exhibitions. Through his publications, work in photo associations, he promoted the ideas of artistic photography, spoke about the need for knowledge of the technical foundations of photography. Photography, like other art forms, has always been influenced by external factors. In the late 1920s, when pictorial photography faced condemnation by the community of photographers for being irrelevant, Ulitin left his creative activity and immersed himself in teaching and research work. With extensive experience and knowledge in photography, he also achieved success here. Unfortunately, the tragic events of 1942 and the subsequent report to the authorities by his colleagues put an end to his work. Thanks to the work of some researchers in the history of photography, Ulitin's heritage has been preserved, studied, and popularized.

Keywords: pictorial photography; photographic art; applied photography; Vasily Ivanovich Ulitin; Polytechnic Museum.

Фотография — как наука — многогранна!
Фотографическое искусство — искусство будущего.
В. И. Улитин

Автор этих строк — знаменитый советский фотограф Василий Иванович Улитин. Он известен, прежде всего, как фотограф-пикториалист, но мало кто знает, что Улитин был еще и популяризатором художественной фотографии, педагогом, ученым.

Его творчество высоко оценивалось современниками, но впоследствии ни альбомов, которые представляли бы его худо-

жественное наследие, ни его теоретических работ не было издано. Фигура художника незаслуженно оказалась в тени других имен из истории отечественной фотографии 1920–1940-х гг. При этом портфолио Улитина было включено в первый том «Антологии советской фотографии» [1], что свидетельствовало о его признании в профессиональной среде в 1980-е гг. Также ему посвящены несколько страниц в монографиях по истории оте-



Илл. 1. Карл Фишер с группой сотрудников фотографии и фототипии (В. И. Улитин – третий ряд третий справа). 1912. Союз фотохудожников России. Источник: <https://russiainphoto.ru/>

чественной фотографии В. Т. Стигнеева [12] и И. Ю. Чмыревой [17], в каталогах, изданных в рамках фотографических выставок разных лет [11; 13].

Целью данной статьи является введение в информационное поле описания наследия Улитина, хранящегося в Политехническом музее, и публикация текущего состояния исследования этого наследия, а также уточненной биографии, составленной на основании работы в российских архивах. Сегодня история российской фотографии и творчество ее мастеров, в том числе и пикториальная фотография, вызывают большой интерес со стороны исследователей фотоискусства, сотрудников музеев, архивов и библиотек. Из последних событий, посвященных художественной фотографии, можно выделить конференцию «Фотография как искусство. Русский пикториализм», подготовленную Государственной Третьяковской галереей, Российской академией художеств и Институтом теории и истории изобразительных искусств РАХ.

Улитин родился в Серпухове в 1888 г. в семье книжного и газетного торговца Василия Васильевича Улитина. В 1905 г. он окончил курс Александровского коммерческого училища в Москве, в 1907 г. — Химико-техническое училище в Костроме по специальности колорист, а в 1909 г. — Институт графических искусств в Праге.

Художественное воспитание Улитин получил у художника Владимира Степановича Ващенко еще на школьной скамье. Позже, уже в 1920-х гг. в Москве, он изучал рисунок и живопись в студии художника Николая Михайловича Григорьева¹.

Улитин увлекся фотографией, будучи еще подростком. А профессионально стал ей заниматься в знаменитом ателье Карла Фишера², где освоил специальность фотографа-портретиста (Илл. 1). В 1915 г. после разгрома ателье и последовавшей за этим Фишера высылкой в Германию Улитин открыл собствен-

ное ателье «Модернь» на Долгоруковской улице в доме № 42 (ЦИАМ Ф. Р-2842. Оп. 2. Ед. хр. 5256. Л. 6).

С 1920-х гг. в фотографическом сообществе пока не так явно, но надвигались перемены. Определялись роль и задачи фотографии, за которой закрепились функции агитации и пропаганды. С этим был связан небывалый рост фотолюбительства и количества фотокружков, которые должны были продвигать фотографию в массы. Улитин — один из первых организаторов фотокружков в Москве: с 1924 по 1930 г. он руководил несколькими при различных предприятиях Москвы. Работал в Русском фотографическом обществе и во Всероссийском обществе фотографов, был одним из организаторов и членом редакционной коллегии журнала «Фотограф», писал для него статьи (ЦИАМ Ф. Р-2842. Оп. 2. Ед. хр. 5256. Л. 15). В 1929 г. в Москве он организовал Первую фотошколу для подготовки фотокадров Москредпромоюза.

С 1921–1922 гг. в стране начинает оживляться общественно-профессиональная и художественная фотографическая деятельность. Возобновило свою работу старейшее объединение фотографов в России — Русское фотографическое общество³, на международных выставках в Париже, Лондоне, Берлине, Лос-Анжелесе, Торонто, Токио, Риме снова выставлялись работы русских мастеров. Среди фотографов, получивших самые теплые отзывы, были в том числе Н. П. Андреев⁴, Ю. П. Еремин⁵, В. И. Улитин [3, с. 164] (Илл. 2–3).

Так в жизни Улитина начался новый этап, связанный с пикториальной фотографией.

Впервые термин «пикториальная фотография» появился в британской фотографии во второй половине XIX в. и означал «живописный, картинный, художественный». Этим термином подчеркивалась художественность фотографии. Для фотографов-художников она была самостоятельным видом



Илл. 2. Василий Улитин. На солнце. 1924. Мультимедиа арт музей, Москва. Источник: <https://russiainphoto.ru/>

искусства. Разница между ней и живописью состояла лишь в инструментах и приемах получения изображения. Дискуссии о признании фотографии самостоятельным видом искусства, о ее выразительных свойствах, приемах и технике велись и в XIX в., и в XX вв. «Этот инструмент (фотоаппарат) можно поставить на один уровень с карандашом или кистью, а фотографический способ — сравнить с рисованием и гравировкой», — такое заявление, которое должно было убедить скептически настроенных читателей по отношению к художественной фотографии, встречается в журнале «Фотографический вестник» за 1890 г. [10, с. 217]. А в журнале «Фотограф» за 1926 г. И. М. Наппельбаум⁶ «оправдывает» механическую природу объектива: «Это не важно, что объектив — механическое произведение; мы знаем, как сильна власть объектива, как он могуществен, какие тайны раскрывает в лице, как бесцеремонно обнажает в лице человека то, что скрыто от невооруженного глаза. И вот тут-то должно проявиться искусство фотографа, умение его управлять этим механическим глазом, сосредоточить его на том, что значительно и заслуживает внимания, и заставить его не видеть тех сторон, которые излишни» [9, с. 11].

К способам уйти от резкости и протокольности отпечатков на бромистых бумагах и добиться художественной мягкости относятся сложные или благородные техники позитивной печати, съемка мягкорисующими объективами, использование матового стекла при копировании негатива, а также одновременная съемка на две пластины, вставленные вместе в одну кассету.

Сложные техники позитивной печати полюбились пикториалистам за возможность влиять на получаемое изображение: менять соотношения между светом и тенью, выделять или, наоборот, убирать мешающие художественному замыслу элементы рисунка, выбирать цвет краски и подложки, менять фактуру изображения. В итоге получаемые отпечатки теряли сходство с фотографией и напоминали рисунки, сделанные гуашью, темперой, углем.

Была еще одна особенность, объединявшая произведения живописи или рисунок с художественной фотографией, — уникальность получаемого изображения. Пикториальная фотография не имела тиража.

По воспоминаниям коллег, в частности П. В. Клепикова⁷, Улитин был блестящим печатником, в совершенстве владел бромойлем, гумми-печатью, озобром, резинотипией. В фондах Политехнического музея хранятся его работы, выполненные в разных техниках.

В марте 1927 г. в Государственной академии художественных наук в Москве прошла выставка «Север», на которой были представлены фотографии Улитина, а также рисунки и офорты художника Н. М. Григорьева, посвященные теме природы и быта Русского Севера (Ковда, Кандалакша, Кольский полуостров). Выставка получила самую теплую оценку: «Работы В. И. Улитина не являются просто фотографиями протокольного, репортажного типа, — нет, это в большинстве случаев в подлинном смысле светописные картины, в которых чувствуется индивидуальное творчество и художника, и фотографа, прекрасно к тому же владеющего техникой» [4]. Русский Север Улитина — это одинокие лодки в туманной дымке, тихие спокойные бухты, холмистые берега (Илл. 4–5). Позже фотографии из «Беломорской серии» периодически печатались на страницах журнала «Советское фото» [7; 8].

Фотография всегда чутко реагировала на настроение социума. В конце 1920-х гг., когда страна была занята борьбой за осуществление пятилетнего плана социалистического строительства, в прессе на первый план вышел фоторепортаж. Фотография стала одним из средств формирования общественного сознания, усиления и организации трудового энтузиазма широких пролетарских масс. Изучая публикации в журнале «Советское фото», особенно за 1929 г., отмечаем, что фотографам настоятельно стали рекомендовать для работы определенные сюжеты, такие как популяризация и пропаганда ударничества, борьба за трудовую дисциплину, за поднятие производительности труда.

На их фоне работы фотографов-пикториалистов выглядели неактуальными, производили впечатление ностальгии по старым временам. Все чаще в периодике стала встречаться неприкрытая критика представителей «старой школы», среди которых оказался и Улитин: «Наша художественная фотография прямо поражает: сплошной пейзаж, и причем — “тихий”. Как эти люди ухитряются — жить в бурю, а видеть — “тихо”?» [6, с. 723].

Видимо, нежелание следовать рекомендациям фотографической общественности стало причиной смены деятельности Улитиним. В 1931 г. он был приглашен преподавателем фотографии в Московский полиграфический институт (МПИ), где в 1934 г. получил звание доцента, а в 1938 г. — степень кандидата технических наук без защиты диссертации. Параллельно Улитин постоянно работал в студенческих фотокружках и был инициатором курсов по прикладной фотографии.

О широких взглядах Улитина на природу фотографии говорит то, что в 1930-х гг. приоритетным направлением в его научно-исследовательской деятельности стала цветная фото-



Илл. 3. Василий Улитин. Над прудом. 1923. Политехнический музей, Москва

графия и возможность ее тиражирования. В результате основательного, практического изучения существовавших в 1930-х гг. способов цветной печати, таких как пигментный, карбро, бромомасляная печать, гумми-печать, печать на пластинках «Автохром», «Agfacolor», пленках «Дюфай» и др., он пришел к неудовлетворительным выводам: перечисленные способы сложны, требуют определенных навыков, а самое главное — дают один экземпляр цветного изображения [16, с. 1].

Взяв за основу бромомасляный процесс печати, который он доработал и упростил, Улитин предложил свой способ малотиражной трехцветной печати, который назвал «бромохромотипия» (Илл. 6). Способ давал возможность производить цветную печать не только на бумаге, но и на любом гибком материале различного формата в тираже до 100 единиц [14, с. 42]. Образцы, выполненные в данной технике, Улитин представил на выставке работ мастеров советского фотоискусства в 1935 г. [5, с. 112].

Улитин работал в МПИ вплоть до эвакуации института в ноябре 1941 г. в город Шадринск Курганской области.

В январе 1942 г. он поступил на работу в Московский институт инженеров геодезии, аэрофотосъемки и картографии на кафедру издания карт в качестве доцента. Улитин готовился к защите диссертации на соискание докторской степени. По воспоминаниям его ученика, фотографа-практика Леонида Дмитриевича Курского, исследование носило название «Изготовление многоцветных карт в полевых условиях» и проводилось под грифом «секретно».

7 июля того же года Улитин был арестован по статье 58, п. 10., ч. II. В постановлении на арест было указано: «Улитин В.И., являясь враждебно настроенным к Советской власти в среде окружающих его лиц ведет контрреволюционную агитацию против проводимой политики ВКПб и Советского Правительства. Особенно активно Улитин стал проводить антисоветскую деятельность в период после вероломного нападения Германии на СССР, восхваляя гитлеровскую армию, доказывая неминуемую победу последней в войне с Советским Союзом (орфография и пунктуация оригинала. — *Примеч. автора*)». Свидетелями в этом деле выступили его коллеги по кафедре (ЦИАМ Ф. Р-2842. Оп. 2. Ед. хр. 5256. Л. 2).

Улитин виновным себя в предъявленном обвинении не признал. Следствие продолжалось почти семь месяцев. Все это время фотограф содержался в Бутырской тюрьме. В обвинительном заключении, которое было дано в октябре 1942 г., было указано, что следственное дело по обвинению Улитина считается законченным и направляется на рассмотрение Особого Совещания при НКВД СССР. Кроме того, в заключении была указана мера наказания Улитину — 10 лет исправительно-трудового лагеря. Приговор по его делу был вынесен только 9 января 1943 г. Особым Совещанием, которое постановило заключить Улитина в ИТЛ сроком на 10 лет.

25 сентября 1943 г. фотограф был освобожден из Сибирского исправительно-трудового лагеря НКВД СССР и направлен в город Балахну Горьковской области (сейчас Нижегородская область), где он проживал предположительно до 1957 г. Возможно, по возрасту и ходатайствам коллег из Москвы мера пресечения была изменена с «исправительно-трудового лагеря» на «поселение».

Об этом периоде его жизни крайне мало информации. Известно, что Улитин долго пытался найти работу, обращался в разные учреждения, но везде получал отказ.

Находясь в Балахне, он начал работу над написанием книги «Организация фотографического кадра», рукопись которой в настоящее время хранится в фондах Политехнического музея.

В предисловии Улитин писал: «Главный упор и целеустремленность книги — сделать фотографию не рабской копией того, что дает объектив, а подлинно творческим искусством наравне с графикой и рисунком, а при наличии художественной фотографической школы, и с живописью» [15, с. 3].

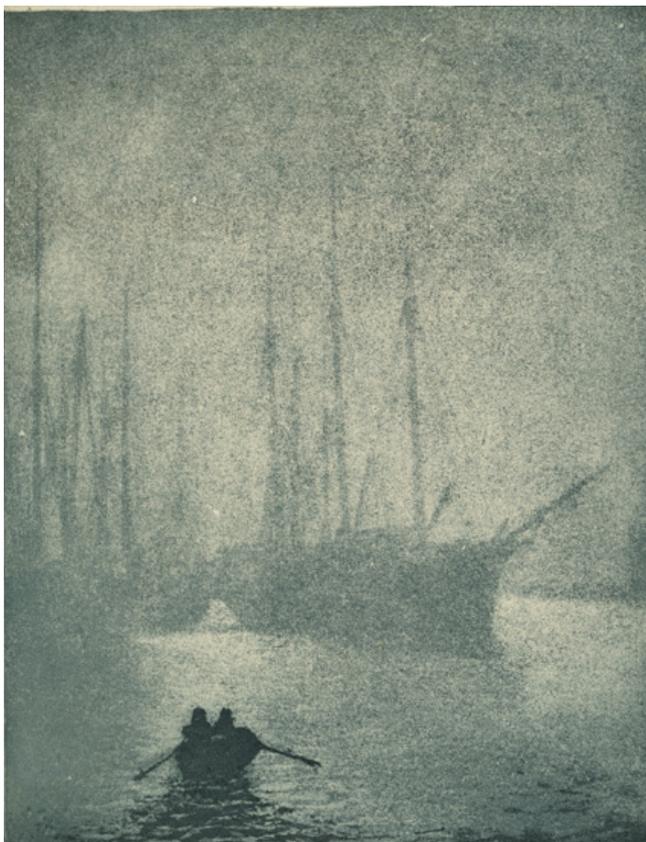
Ценность этой рукописи для нас, исследователей творчества Улитина, в том, что она содержит не только ряд практических советов по построению кадра, но и материал, посвященный направлениям в фотографии. Пишет Улитин о них эмоционально, давая личную оценку. Порицая формализм и



Илл. 4. Василий Улитин. Корабли в отлив. 1926. Мультимедиа арт музей, Москва. Источник: <https://russiainphoto.ru/>

натурализм в фотографии за «всевозможные завалы, левые сдвиги, противоестественные ракурсы в погоне за новизной, за модой, в угоду западному лже-искусству» [15, с. 128], он приводит в пример творчество таких фотографов, как Н. П. Андреев и П. В. Клепиков, называя их представителями художественного фотографического реализма. Здесь же мы встречаем описание самого процесса работы Андреева над фотографией, но, как мне кажется, применимо к каждому мастеру пикториальной фотографии: «По своему творчеству, как художник-фотограф, я подчеркиваю, художник-фотограф, а не фотограф-художник, он творил от начала до конца. Негатив для него был только канвой, а остальное он делал от руки, внося свое творчество, как на негативе, так и на позитиве, переделывая все по своему замыслу» [15, с. 201].

Учитывая, что мало кто из знаменитых фотографов дореволюционной России оставил свои воспоминания о профессиональной деятельности⁸, большой интерес представляют описания работы фотографических салонов, сравнение навыков, знаний и отношения к фотографическому делу фотографов разных эпох, которые встречаются в тексте: «...современный фотоработник артели — это машина, выполняющая план. Нам, прежним фотографам приходится только удивляться той оперативности, изворотливости, и думать о каком-либо творчестве при таких условиях работы совершенно невозможно. <...> Условия профессиональных фотографий того времени приспособлялись главным образом для коммерческих целей, но всякое новшество и особенно в крупных фотографиях, всегда встречалось хозяином или фирмой доброжелательно и охотно отпускался материал и средства для проведения экспериментов. В начале девятидесятых годов было немало крупных фотографий в Москве и во всех позитивная печать велась, главным образом, на дневной бумаге с видимым изображением и требовала большого штата квалифицированных копировщиков. Так, например, в фотографии Фишер Москва, Кузнецкий мост и Лесная ул. соб. дом — фототипия, было около 40 чел. работников и среди них, кроме квалифицированных мастеров и художников, было несколько человек со специальным фотографическим образованием получ. в Германии и Австро-Венгрии. К. А. Фишер впервые стал широко применять для съемки специальные дуговые лампы «Юпитер» и был единственный представитель этих ламп в России» [15, с. 215].



Илл. 5. Василий Улитин. Лодка. 1926. Политехнический музей, Москва

Илл. 6. Василий Улитин. Дом с красным флагом. 1930-е. Мультимедиа арт музей, Москва. Источник: <https://russiainphoto.ru/>

На страницах рукописи мы встречаем наставление автора, которое остается актуальным во все времена: «Великие художники, помимо природного таланта, много учились и всю жизнь неустанно работали, совершенствуя свое искусство. Не каждый фотограф может стать мастером, а тем более фотографом-художником. Для этого нужно много учиться и фотографии, и изобразительному искусству» [15, с. 6].

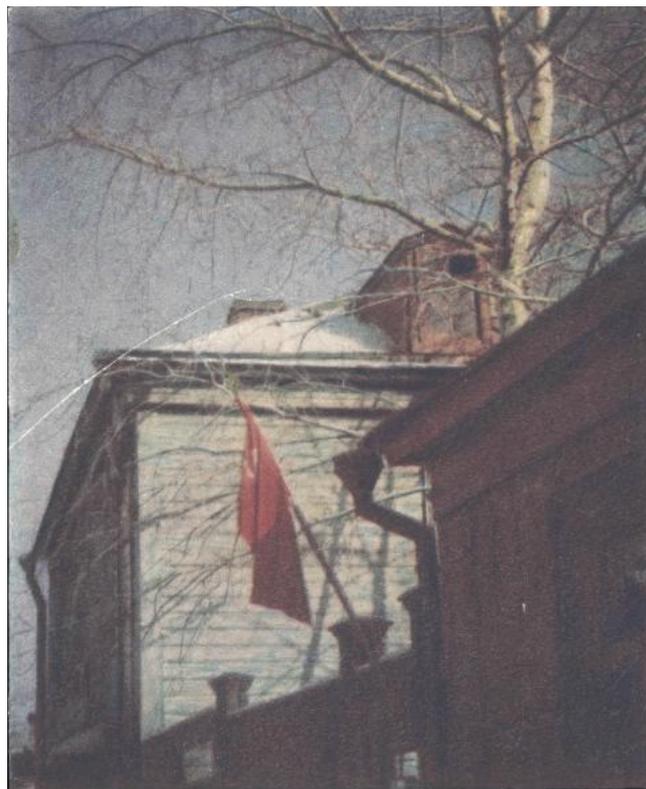
В 1956 г. Улитин обратился к Генеральному прокурору СССР Р. А. Руденко с просьбой о восстановлении его в правах и выдаче документов о реабилитации и на право получения пенсии. В своем заявлении он с горечью пишет: «К сожалению, я не могу передать свое мастерство нашей коммунистической молодежи, народу. А мои художественные произведения, побывавшие на выставках: у нас в Советском Союзе и во многих городах мира, премированные медалями и дипломами, после недалекой моей смерти, пойдут, вероятно, в печь, вместо того, чтобы стать достоянием народа» (ЦИАМ Ф. Р-2842. Оп. 2. Ед. хр. 5256. Л. 20).

Улитин после нескольких лет мятарств был восстановлен в правах и в конце 1950-х гг. вернулся в Москву, но активную творческую работу уже не вел. Было потеряно много времени. Здоровью художника был нанесен непоправимый удар. В 1961 г. в Москве при Доме культуры строителей «Новатор» открыл-

ся одноименный фотографический клуб, деятельность которого была направлена на повышение фотографической культуры и технического мастерства. Его основатели, известные мастера прикладной фотографии А. В. Хлебников и Г. Н. Сошальский, считали, что «художественная фотография с ее отбором и обобщением жизненных явлений, обладая огромной силой эмоционального воздействия, с наибольшей глубиной отражает различные стороны нашей действительности. Вот почему, работая в любом жанре, фотолюбители должны стремиться создавать произведения художественные» [2, с. 24–25]. И поскольку цели и задачи молодого клуба полностью совпали со взглядами Улитина, он стал его почетным членом. А уже в 1963 г. в «Новаторе» состоялась персональная выставка Улитина, посвященная его 75-летию [2, с. 7].

В последние годы жизни Улитин тесно общался с Михаилом Ивановичем Голосовским, фотографом и известным лекционером фотографии, благодаря которому было сохранено его наследие для потомков. Умер Улитин в Москве в 1976 г.

Василий Иванович Улитин всю свою жизнь посвятил фотографии, при этом внешние обстоятельства немного корректировали вектор его деятельности. Знания, опыт и широкие взгляды на возможности фотографии позволяли мастеру находить новые интересные направления и добиваться успехов. В его биографии эти периоды имеют четкие границы: портретная фотография салонов, пикториальная фотография, педагогическая деятельность, исследовательская. К сожалению, в силу трагических обстоятельств не все было достигнуто им, но наша задача как исследователей сделать творческое наследие В. И. Улитина доступным и известным не только узкому кругу специалистов, но всем, кто интересуется историей фотографии.



Примечания:

¹ Николай Михайлович Григорьев (14.09.1880–29.12.1943) — художник, рисовальщик, педагог. В коллекции Политехнического музея сохранился его портрет работы В. И. Улитина.

² Карл Фишер (1859 — после 1923) — фотограф, фотографический деятель, владелец фотоателье и фототипии в Москве.

³ Русское фотографическое общество (РФО) — крупнейшее объединение любителей фотографии, профессиональных фотографов, исследователей. Основано в 1894 г. в Москве.

⁴ Николай Платонович Андреев (1882–1947) — фотограф-художник, земляк Василия Ивановича Улитина. Прожил большую часть жизни в Серпухове. В 1920-е гг. принимал участие в более чем 70 международных фотовыставках за рубежом, был лауреатом многочисленных конкурсных наград того времени. В России считался одним из наиболее авторитетных фотографов-художников старшего поколения.

⁵ Юрий Петрович Еремин (1881–1948) — фотограф. Получил образование во Франции, вернулся в Россию перед Первой мировой войной. В 1920-е гг. стоял на позициях фотографов-художников и в силу широты образования был одним из самых непримиримых и успешных спорщиков в диспутах с фотографами-рабкорами. Впоследствии работал фотографом-портретистом как в МУРе, так и в фотографических агентствах 1930–1940-х гг. В годы Великой Отечественной войны работал в Москве как фотограф-портретист, выполнял поручения Совинформбюро.

⁶ Ида Моисеевна Наппельбаум (1900–1992) — дочь фотографа Моисея Соломоновича Наппельбаума, советская поэтесса, мемуаристка, фотограф.

⁷ Петр Владимирович Клепиков (1884–1960) — фотограф, один из первых аэрофотографов России, автор учебника по аэрофотографии (1915), фотограф-художник, активно принимавший участие в фотографических выставках в России и за рубежом в 1920-х гг. Впоследствии был одним из фотографов ВДНХ.

⁸ Можно определенно сказать лишь об опубликованных в виде книги мемуарах Моисея Наппельбаума и написанных и сохранившихся в виде журнальной публикации (пересказа) мемуарах Петра Оцуца.

Список литературы:

1. Антология советской фотографии. Т. 1 / Сост. Л. Ухтомская, А. Фомин; ред. кол. Ан. Вартаков и др.; вступ. ст. Гр. Оганов. М.: Планета, 1986. 263 с.
2. Болдин А. К. Фотоклуб должитель. История Московского фотоклуба «Новатор» в документах. М.: Мемуар-книга, 2016. 240 с.
3. Болтынский Г. Фотографическая жизнь в советский период // Советское фото. 1926. № 6. С. 163–164.
4. Выставки и конкурсы // Фотограф. 1927. №3–4. С. 114.
5. Выставка работ мастеров советского фотоискусства: каталог / Гл. упр. кинофотопромышленности ЦК Союза фотокиноработников; под ред. Г. М. Болтынского, М. А. Гринберга, Л. П. Межеричера. М.: Красный воин, 1935. 147 с.
6. Еще одна «тихая пристань» для буржуазных эстетов // Советское фото. 1929. № 23. С. 723–725.
7. Иванов-Терентьев А. К нашим иллюстрациям // Советское фото. 1927. № 6. С. 168.
8. Иванов-Терентьев А. К нашим иллюстрациям // Советское фото. 1927. № 7. С. 200.
9. Наппельбаум И. Творческий процесс фотографического искусства // Фотограф. 1926. № 3–4. С. 9–13.
10. Лима А. Светопись и живопись // Фотографический вестник. 1890. № 10. С. 217–220.
11. Пикториальная фотография в России. 1890–1920-е годы = Pictorial Photography in Russia. 1890s–1920s / П. В. Хорошилов и др. М.: Арт-Родник, 2002. 135 с.
12. Стигнеев В. Т. Век фотографии. 1894–1994. Очерки истории отечественной фотографии. М.: КомКнига, 2005. 392 с.
13. Тихое сопротивление: русский пикториализм 1900–1930-х / Сост. и ред. Е. Мисаланди; авт. вступ. ст. О. Свиблова. М.: Мульти-медийный комплекс актуальных искусств, 2005. 190 с.
14. Улитин В. И. «Бромохромотипия» — способ цветной фотографической печати // Полиграфическое производство. 1936. № 5–6. С. 41–42.
15. Улитин В. И. Организация фотографического кадра. Рукопись. Политехнический музей. КП 28467/1.
16. Улитин В. И. Отчет по исследовательской работе по теме «Бромохромотипия — малотиражная цветная печать». Рукопись. Политехнический музей. КП 28467/10.
17. Чмырева И. Ю. Очерки по истории российской фотографии. М.: Индрик, 2016. 552 с.

References

- Another “Quiet Haven” for Bourgeois Aesthetes (1929), *Sovetskoe foto [Soviet Photo]*, 23, pp. 723–725. (in Russian)
- Boldin, A. K. (2016) *Fotoklub dolgozhitel'. Istoriia Moskovskogo fotokluba “Novator” v dokumentakh [Long-lived Photo Club. The History of the Moscow Photo Club “Innovator” in the Documents]*. Moscow: Memuar-kniga Publ. (in Russian)
- Boltianskii, G. (1926) ‘Photographic Life in the Soviet Period’, *Sovetskoe foto [Soviet Photo]*, 6, pp. 163–164. (in Russian)
- Boltianskii, G. M., Grinberg, M. A., Mezhericher, L. P. (ed.) (1935) *Vystavka rabot masterov sovetskogo fotoiskusstva: katalog [Exhibition of Works by Masters of Soviet Photography: Catalog]*. Moscow: Krasnyi voyn Publ. (in Russian)
- Chmyreva, I. Iu. (2016) *Ocherki po istorii rossiiskoi fotografii [Essays on the History of Russian Photography]*. Moscow: Indrik Publ. (in Russian)
- Exhibitions and Competitions (1927), *Fotograf [Photographer]*, 3–4, p. 114. (in Russian)
- Fomin, A., Ukhtomskaja, L., Oganov, G. et al. (1986) *Antologija sovetskoi fotografii. T. 1 [Anthology of Soviet Photography. Vol. 1]*. Moscow: Planeta Publ. (in Russian)
- Ivanov-Terent'ev, A. (1927) ‘To Our Illustrations’, *Sovetskoe foto [Soviet Photo]*, 6, p. 168. (in Russian)
- Ivanov-Terent'ev, A. (1927) ‘To Our Illustrations’, *Sovetskoe foto [Soviet Photo]*, 7, p. 200. (in Russian)
- Khoroshilov, P. V. (2002) *Piktorial'naja fotografiia v Rossii. 1890–1920-e gody [Pictorial Photography in Russia. 1890s – 1920s]*. Moscow: Art-Rodnik Publ. (in Russian)
- Lima, A. (1890) ‘Light Painting and Painting’, *Fotograficheski vestnik [Photographic Bulletin]*, 10, pp. 217–220. (in Russian)
- Naappel'baum, I. (1926) ‘The Creative Process of Photographic Art’, *Fotograf [Photographer]*, 3–4, pp. 9–13. (in Russian)
- Stigneeve, V. T. (2005) *Vek fotografii. 1894–1994. Ocherki istorii otechestvennoi fotografii [Age of Photography. 1894–1994. Essays on the History of Russian Photography]*. Moscow: KomKniga Publ. (in Russian)
- Sviblova, O., Misalandi, E. (2005) *Tikhoe soprotivlenie. Russkii piktorializm 1900–1930-kh [Quiet Resistance. Russian Pictorialism of the 1900s–1930s]*. Moscow: Mul'timediinyi kompleks aktual'nykh iskusstv Publ. (in Russian)
- Ulitin, V. I. (1936) ‘Bromochromotype’ — a Method of Color Photographic Printing’, *Poligraficheskoe proizvodstvo [Polygraphic Production]*, 5–6, pp. 41–42.
- Ulitin, V. I. (no date) *Organizatsiia fotograficheskogo kadra. Rukopis'. Politekhnikeskii muzei. KP 28467/1 [Organization of a Photographic Frame. Manuscript. Polytechnical Museum. KP 28467/1]*. (in Russian)
- Ulitin, V. I. (no date) *Otchet po issledovatel'skoi rabote po teme “Bromokhromotipiia — malotirazhnaia tsvetnaia pechat'”. Rukopis'. Politekhnikeskii muzei. KP 28467/10 [Report on the Research Work on the Topic “Bromochromotype — Short-run Color Printing”]. Manuscript. Polytechnical Museum. KP 28467/10]. (in Russian)*