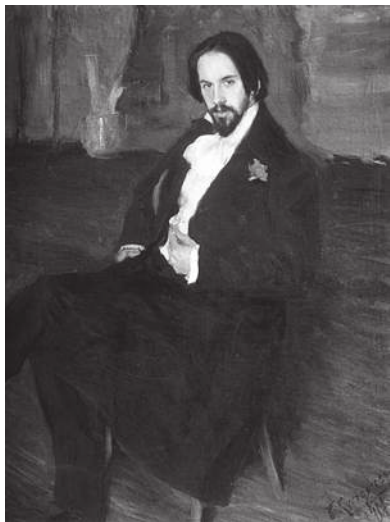


Иван Яковлевич Билибин родился 4 августа 1876 г. в посёлке Тарховка под Санкт-Петербургом. Жизнь его родителей была связана с морем: отец — главный врач военно-морского госпиталя в Либаве (ныне — Лиепая в Латвии), мать — из семьи морского инженера. *«Я рисовал всегда»*, — говорит о себе художник,



Б.М. Кустодиев.
Портрет И.Я. Билибина. 1901 г.

Помните, что художник не должен быть ни лакеем, ни обезьяной!». Студентом 2 курса юрфака Билибин отправляется в Рисовальную школу в Мюнхен к А. Ашбэ; в том же году занимается в школе-мастерской М.К. Тенишевой в Петербурге у И.Е. Репина (1898–1900). *«В 1898 г. я провёл лето в Мюнхене. Там, работая в одной частной художественной мастерской, я впервые хлебнул вольного духа заграничных мастерских, заразился Штуко и Бёклиноманией и, совершенно опьянев от новой жизни, уныло вернулся осенью в Питер. И вдруг я случайно узнал, что у княгини М.К. Тенишевой в её доме на Галерной улице имеется такая вольная художественная мастерская, а руководит ею не кто иной, как сам И.Е. Репин. Я туда и поступил. В общем, я проработал с живой натуры под руководством И.Е. Репина около шести или семи лет — сперва в Тенишевской мастерской, а потом вольнослушателем в его мастерской в Академии художеств».*

С юности Билибин следовал собственной эстетической и этической программе: *«Я каждый день благословляю судьбу, что она дала мне в руки такое дивное и божественное дело. Искусство даёт то, что человек человеку дать не может... Ведь вообще труд по душе великая радость; потому-то художники и счастливы, и они же и несчастны, когда они не могут работать... Только, только и только в работе найдёте счастье. “Жизнь”... отдельная от работы,*

по требованию отца поступивший в 1896 г. на юридический факультет Петербургского университета.

В 1895–1898 гг. учился в Рисовальной школе Общества поощрения художников: *«Уже студентом я стал учеником покойного Я.Ф. Ционглинского, с которым после я стал коллегой-преподавателем в той же школе. Это был прекрасный учитель, гордо и бурно входивший в класс и проповедовавший рыцарское преклонение перед Прекрасной Дамой — святым искусством. Все мы, те, кто у него учились, помним его пламенные афоризмы: “Кричите, свистите и рычите от восторга к искусству!” или “Помните,*

мираж или короткое “воскресенье”... Если бы я не был забронирован работой, то сейчас я бы подох от тоски, грусти...», — читаем в письмах, посланных из Каира в 1922–1923 г.

Творчество Билибин посвятил сказочной теме. Ещё в ранний период он сделал иллюстрации к серии русских народных сказок, состоявшей из шести крупноформатных книжек-тетрадей, потом к былинам и к пушкинским «Сказке о царе Салтане» и «Сказке о Золотом петушке». Эти работы (1899–1910) стали известны во всём художественном мире. Художник неизменно оставался внимательным, равнодушным читателем классики и современных ему книг, считая, что в искусстве и в литературе сосуществуют лишь два основных течения — *«возвышающее и растлевающее душу»*: *«...и то, и другое может быть ярко и талантливо, как может быть ярко, талантливо и остроумно Отец лжи — Дьявол... Мораль одна и прогресс человечества один — постоянное удаление человека от зверя, а то, что они сейчас там снова проповедают звериное, так это просто временный упадок и следствие разложения»*.

В январе 1917 г. Билибин представлен к званию академика Академии Художеств, в этом же году избран председателем возобновлённого объединения «Мир искусства». В сентябре 1917 г. художник поселился в Крыму в местечке Батильман, где прожил два года, затем жил в Ростове-на-Дону и в Новороссийске, а 21 февраля 1920 г. отплыл на пароходе «Саратов» в Египет. С 1920 по 1925 г. работал в Каире, в Александрии. Узнав в Египте о смерти матери, с грустью написал: *«Бедная старушка; она была такая восторженная патриотка и не дождалась падения большевиков»*.

Уже в 1922 г. художник думал о возвращении в Россию, внимательно вслушиваясь в новости из СССР, чувствуя, как накапливается за *«известный промежуток времени некоторый слой желаний вернуться в Россию»*. В письме от 26 октября 1922 г. признаётся: *«Ужасно хочется домой, в Россию, но раньше немного в Париж»*. В семье И.Я. Билибина к событиям октября 1917 г. относились холодно: художник пренебрежительно называл Советскую Россию Совдепией. В 1925 г. он обосновался в Париже, где работал до отъезда на Родину осенью 1936 г. С его декорациями поставлены оперы Н.А. Римского-Корсакова, А.П. Бородина — «Князь Игорь», М.П. Мусоргского — «Борис Годунов» в Театре Елисейских полей в период Русских оперных сезонов.

С начала 1930-х гг. в Париже Билибин вновь увлечён книжной графикой — в его оформлении вышли «Хрестоматия по истории русской литературы» (София, 1931; Париж, 1932), «Солдатские сказки» Саши Чёрного (Париж, 1933), в 1927 г. — сборник рассказов

И. Бунина (Париж). Главные его заказчики — крупнейшие парижские фирмы: «Voivin et Cie», «Fernand Nathan», «Flammarion».

В 1931 г. он иллюстрирует чёрно-белыми рисунками и цветными акварелями сборник «Сказки из избы» — русские сказки в переводе на французский: «Василиса Прекрасная», «Морозко», «Иван-царевич и Жар-птица», «Феникс — ясный сокол», «Семь Симеонов», «Пойди туда, не знаю куда». В 1932 г. с его иллюстрациями появляются «Сказки ужа» — сказки французенки Жанны Рош-Мазон. В разные годы он делает иллюстрации и к французской исторической литературе для детей. Художник проиллюстрировал для парижских издательств 15 книг, три — для «Фламариона», начав с ним сотрудничать с 1933 г., в серии «Альбомы папаши Бобра». Это «Русалочка» Андерсена, а до неё — «Золотая рыбка. Старая русская сказка» (пересказ Р. Селли) 1933 г. и «Ковёр-самолёт, трубочка из слоновой кости и волшебное яблоко» — сказка из «Тысячи и одной ночи» в пересказе М. Ренье 1935 г. К этим книгам Билибин делает раскрашенные в несколько цветов рисунки, выпущенные в виде тонких вертикальных тетрадей.

Давая оценку книжной графике Билибина парижского периода, А.Н. Бенуа писал: «...может показаться странным, что художник увлёкся сказкой западного происхождения и характера», но замечает «фамильное сходство его теперешних принцесс с его русскими царевнами», а узорочье кажется специфически российским. «Французские рисунки» Билибина столь же блестящи и типичны, как и его иллюстрации к русским былинам и сказкам.

Художник создал орнаментально-декоративный стиль книжной иллюстрации. В его основе — виртуозная стилизация народных лубочных мотивов, древнерусских книжных миниатюр, вышивок, орнаментальность костюмов XVII века, резьбы по дереву с тонко проработанным и выразительным контурным рисунком. «Билибинский стиль» — это красота узорного рисунка, изысканная декоративность цветовых сочетаний, яркая сказочность.

Художник так формулировал свою графическую программу: *«В каноне надо искать гармонию и графику и так, что, не вылезая из канонических минимумов и грани, дать все совершенно современную вещь; но только это искусство совсем уже для немногих... возможна целая теория ритма и гармонии линий, а также, конечно, дальше и красок. Эта теория могла бы быть зафиксирована в стройные законы, как теория музыки и контрапункт... Сознательность только поднимает искусство... Талант, помноженный на сознательность, может стать сильнее во много раз... Мы — люди новые, XX в.. Для нас стиль есть только повод... имея перед*

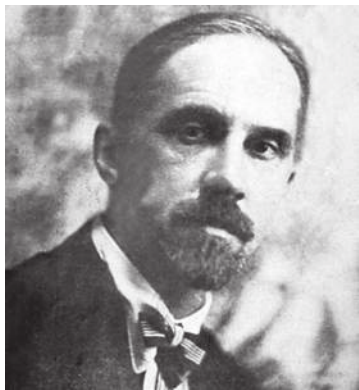
глазами безразлично какой стили, я должен уловить тот ритм, который мне в этом сыром материале мерещится, размер этого нового стихотворения, его гармонию, и это будет моё личное, хотя и в строгом каноне данного стиля. Просто срисовывать — глупо. Надо быть талантливым художником, но одновременно и умным».

Учась у старорусских, европейских и древнеегипетских мастеров, художник ценил в рисунке строгость. Петербургский искусствовед Т.Ф. Верижникова говорит о связи книжной графики Билибина с английской традицией, о влиянии на художника японской гравюры XVII–XIX вв. с её подчёркнутой активностью контуров, эмоциональной напряжённостью линий. Стилизаторское мастерство помогало Билибину обращаться к сюжетам, взятым из искусства любой эпохи. Это делало его и замечательным театральным декоратором.

Произведения Билибина демонстрировались на выставках русского искусства в Брюсселе, Копенгагене, Праге, Белграде. В Париже он показывал работы в 1931, 1932 и 1936 гг. Но художник сетовал: *«Несмотря на громадный интерес жизни в Париже, в мировом центре искусства, мне больше всего не хватает моей страны»*. Билибин был востребован французскими издателями. Один из них предложил художнику поменять фамилию на французскую: *«...ваше иностранное имя вызывает недобрые чувства среди собратьев-художников. Bilibin — это звучит чуждо для французского уха»*. Билибин ответил: *«Monsieur, существует старая рваная тряпка, за которую сражаются, за которую умирают. Эта тряпка называется знамя! Моё имя — это моё знамя»*. И менять фамилии не стал.

В 1937 г. «Фламмарин» издаёт с иллюстрациями Билибина «Русалочку» Х.К. Андерсена. «Русалочка» — романтически-возвышенный шедевр Андерсена, написанный в 1837 г. Через сто лет её иллюстрирует наш художник, находясь вдали от родины, много переживший и познавший ностальгию. «Русалочка» — единственная подлинно романтическая работа Билибина.

В письме из Каира художнице Л.Е. Чириковой (1896–1995) безответно влюблённый Билибин рассказывал: в эмиграции — в Манриете — он «с громадным наслаждением» перечитывает «давно знакомые» сказки Андерсена: *«Очень и очень советую и Вам, хотя бы на сон грядущий, прочитывать одну-две из этих милых и чистых, как горный родник, датских сказочек. Там столько настоящей, высокой, простой и одновременно героической, самоотверженной и большой любви, именно не этого “хочу” современной беллетристики, а того, что ставит границу, с одной стороны*



Иван Яковлевич Билибин

которой стоят звери, а с другой созданные по образу и подобию Божьему люди».

Художник так описывал свою уникальную технику для иллюстрирования сказок: *«Технику я беру очень чёрную, сочную графическую, вроде густых деревянных гравюр. Большие чёрные пятна будут введены как тон, так что впечатление будет полное и без раскраски. Раскраска же будет в три, четыре краски; то есть, вернее, это будут не раскрашенные, а только “трону-тые” краской густые графические*

рисунки. Пейзаж будет стилизованный, но натуралистически стилизованный, а не канонически».

Это мы и видим в «Русалочке». Полосные иллюстрации воспроизведены в книге в технике цинкографии, но художник всегда работал только кистью. Часть иллюстраций подцвечена цветной акварелью. В графических сюжетах раскрывается трагедия безответной любви и драматическая несоединимость двух миров — земного и подводного. Отличается даже характер штриха, которым изображает художник эти два мира. Мир земной — в нём царствует стихия — Билибин рисует динамичным, мелким, колючим, дробным, прерывистым штрихом. Сказочную подводную реальность — спокойными, округлыми, чистыми линиями, отделяя, *«красоту движения» от «красоты покоя».* Особенно это прозвучало в образе Русалочки: *«...линия должна быть чиста, как тянувшийся звук из-под смычка скрипача-виртуоза».*

В двух цветных иллюстрациях, где действие происходит на морском дне, подцветка помогает создать поэтическую таинственную атмосферу.

Ведьма, к которой приплывает русалочка, — часть невероятного водного царства, со вкусом описанного Андерсеном и артистично переданного художником. Колдунья, как и у Андерсена, держит перед собой жабу, чтобы ею полакомиться, но у неё — удачно найденный Билибиным образ — лицо жабы, омерзительные руки с когтистыми пальцами и рыбий хвост опутаны змеющимися гадами. Пятнистое тело будто впаяно в подвластный ей морской мир. Зловещая сцена построена на контрасте двух крупно данных фигур.





Русалка в традиционном славянском представлении. Рисунок И. Билибина. 1934 г.

украшениях, выходящей из чуть волнистого моря и замершей под тёмной аркой. Бесцветной, мелкой выглядит фигура принца, сидящего на парапете в глубокой задумчивости с небрежно брошенной на колени шляпой с пером. Над принцем нависает грузная белая скульптура клыкастого кабана — то ли условного символа королевской власти, заимствованного из герба, то ли материального воплощения плотского мира, сосредоточенного на конкретных земных радостях, в котором нет места подлинным чувствам. Чёрные силуэты деревьев с густой листвой на заднем плане и русалочка на переднем — органическая часть природного мира, чуждого принцу. Благодаря разновеликости фигур диагональная композиция носит иной характер, чем в сцене на морском дне.

Билибин в сцену появления русалочки на берегу вводит лающего на неё пса, вскользь упомянутого Андерсеном. Невесть откуда взявшаяся беспородная собачонка воспринимается как предупреждение, знак беды, ожидающей несчастную морскую обитательницу на суше. Художнику понравился пёс на иллюстрации датского художника-современника Андерсена — Лоренса Фрёлиха, работавшего для французских издателей. Уж очень похожи друг на друга эти лохматые чёрные собачонки, как и вся композиция.

Иллюстрация вновь построена на контрасте. Динамичная фигура пса нарушает статичность лирического пейзажа. В тиши куш

Встреча на дне морском русалочки с беломраморным бюстом юноши полна нежности и музыкального лиризма. Художник дал в руки поэтичному молодому красавцу цевницу, нижнюю часть его тела целомудренно прикрыл зелёными водорослями. Диагональная композиция соединяет фигуры, между ними происходит безмолвное общение. Но напрасно русалочке спасённый ею принц кажется античным совершенством. Встреча её с принцем на берегу построена на резком — романтическом — контрасте чёрного и белого. Чёрным крупно дан трепетный силуэт влюблённой русалочки в жемчужных

притаилась лодка со спущенным парусом. Что-то ностальгическое есть в этой сцене, даже беспородность лохматого пса напоминает обычную русскую дворняжку. А может быть, именно такой и была прижившаяся в каирской студии Билибина дворняга, прозванная Муфтой и принёсшая художнику двух щенков — Хеопса и Клеопатру. 4 сентября 1921 г. он пишет: *«Я... сидел и жарил акварелью, как неприкаянный; собачата же возились на пороге, лаяли, рычали, визжали, словом, развлекались вовсю и радовали моё родительское сердце. Право же, с ними как-то веселей».*

Изысканный рисунок пейзажей, их ясная панорама, тончайшее кружево линий, очерчивающих детали природы, — деревья, струи воды, чистота эмоций впервые проявляются у Билибина так сильно и открыто, обнажая романтическое чувство, обычно художником спрятанное за тщательной проработкой линий — о нём и говорили: «Иван — Железная Рука».

В Египте, работая над пейзажными композициями, художник мечтал неторопливо нарисовать *«замечательно красивую вещь»* — декоративный *«романтический пейзажище»* с изысканными деревьями, в которых *«есть немножко от гобелена, от Пуссена... тяжёлые купы деревьев частью зелёных, но мутноватых и тёмных, частью коричневых; тяжёлые груды облаков и туч с просветами сине-зелёного неба довольно интенсивного тона; потом какие-нибудь скалы, на них руины замка или чего-нибудь подобного; на заднем плане море и паруса... На переднем плане могут быть и небольшие фигуры, например, группа всадников в плащах».*

Пейзажи морского дна, волны, горы, скалы, берег — всё в «Русалочке» подано по-билибински узорно-декоративно, но чувством высокой меры, придающим рисункам масштабность, а происходящему — значительность. Монументальна знаменитая билибинская буква, вписанная в морской пейзаж с двумя летящими чайками: горизонтальный штрих облаков и — по контрасту — овальные пятна тревожно дрожащих волн.

Изображение нередко строится на напряжённой диагональной композиции двух фигур. Это несколько не убавило поэтичности. За 14 лет до работы над «Русалочкой» Билибин в письме от 20–21 марта 1923 г. размышлял: *«В детской сказке должен быть очень хорошо нарисован... силуэт фигур, дан интересный тип лица, дана ясная и сильная раскраска, и вся картинка должна иметь простой и, вместе с тем, сильный и добрый характер».*

В изысканной билибинской волне, дважды повторенной в иллюстрациях к «Русалочке», скрыта изобразительная цитата из

знаменитой гравюры любимого Иваном Яковлевичем Кацусики Хокусай «Волны у побережья Канагава (Большая волна)» из всемирно известной серии «36 видов горы Фудзи», выполненной великим японским художником в середине 1820 — начале 1830 годов. Подобная цитата встречается и в ранней работе Билибина — иллюстрации к «Сказке о царе Салтана» А.С. Пушкина.

В иллюстрации, изображающей принца с немой русалочкой, играющей роль сопровождающего его пажа, можно увидеть символический подтекст. Восторгаясь в Египте природными комбинациями «мятежных гор» и «зелёных равнин», Билибин усматривал в этом мудрую символику: молодость всё куда-то «вздымается», а зрелость ищет «зелёных равнин» для успешного творчества. В образе Русалочки художник выразил идеал самоотверженной, бескорыстной любви. Она, в его понимании, — важнейшая составляющая русского дореволюционного менталитета: *«Россия стала гибнуть отчасти от того, что вместо тургеневских девушек появились горьковские Мальвы, герои Арцыбашева...»*. Русалочка стала символом непорочности. Её целомудренность подчёркнута ракурсом построения фигуры. Если она и обнажена, то только со спины. На обложке цвета морской лазури — одухотворённая фигура русалочки вписана в орнаментальный круг, словно в драгоценную раму, — билибинское изысканное украшение.

Андерсеновская Русалочка — символ подлинной романтической любви, сторонником её художник оставался всю жизнь: *«...однажды, в Питере, на одной ассамблее моей матери приятель графа А.Н. Толстого и моего брата профессор Ярцев обрушивался на мужчин и женщин в произведениях Тургенева, называя их безвольными тряпками, бессильными и моральными калеками. Он с увлечением говорил, что мужчина должен быть отважным самцом, брать женщину, когда загорится его кровь там, что ли, в общем — арцыбашевщину. И это нравилось. Но всё же это глубоко неверно. Поцелуй прекрасен, но поцелуй в великой любви, который может заставить человека принести себя в жертву другому, пойти за ним в сибирские рудники или ждать его возвращения до седых волос. А у этих растлителей поцелуй есть символ завоевания плотью плоти, а потом слова и трескучие фразы, которые забирают очень много жертв в свои ловушки, а ещё дальше — мрак... ангел лучше чёрта»*.

«Русалочка» с иллюстрациями Билибина вышла в Париже, когда художник уже жил в Ленинграде. При этом на самих иллюстрациях стоит дата «1937» — год, когда художник уже жил

в России. Сохранилось письмо Билибина из Ленинграда. В начале июня 1941 г. художник писал: *«Нельзя ли к моей выставке получить и оригиналы к “Русалочке” Андерсена? Жаль, что она так застряла. Можно было бы сделать очень хорошую книгу»*. Выставку Билибин планировал открыть летом и настаивал на издании «Русалочки».

Возвратясь в Россию в сентябре 1936 г., Билибин стал профессором графической мастерской Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств в Ленинграде. В 1939 г. получил звание доктора искусствоведения, продолжал иллюстрировать книги и в течение пяти лет преподавал искусство акварели на архитектурном факультете, закладывая основы будущего графического факультета, подчёркивая верность великим традициям русского и европейского искусства: *«Я бы почёл за честь называться... “отмирающим типом тургеневского мужчины”, ибо Россия была великой страной, а была она великой благодаря плееде славных, на которых лают эти теперешние утончённые представители грядущего хама. Мы, единомышленники и сотрудники, должны собраться вместе для одной работы и сказать: мы продолжаем, мы — не начинаем. Сила и мощь искусства в преемственности, оттого-то у старых мастеров богатырская мощь и сила, а у нас одна неврастения»*.

Вернувшись на родину, художник шутливо комментировал свою деятельность: *«Я работаю теперь для своего народа вместе с Пушкиным и Римским-Корсаковым»*. Из эмиграции Билибин привёз несколько ящиков с книгами, которыми дорожил: *«Книги мои — всё, без книг — я ничто»*. Когда началась блокада города, Билибин отказался от эвакуации (*«Куда же я полечу без моих книг?»*), написав заявление в Академию художеств. Ученику он сказал: *«Молодой человек, из осаждённой крепости не бегут, обороняются. Нет, ни за что не покину теперь Ленинграда! Если бы я это попытался сделать, то что бы сказали обо мне вы, мои ученики?»*

Ленинградский художник Дмитрий Бучкин зимой 1941 г. встречал художника в столовой Академии художеств, где профессору и ученику художественной школы полагался обед, состоявший из *«тарелки дрожжевого супа, нескольких ложек каши и микроскопического кусочка хлеба»*. К испытаниям, ожидавшим на Родине, он был вполне готов: *«...нам, певчим птицам и цветам человечества, трудно петь и цвести в такие паскудные времена!»* — писал художник ещё в 1923 г. *«Легендарный Билибин появлялся*

в столовой в серо-синем, ещё парижском, пальто с красным шарфом. У него в профессорском подвале был свой особый уголок, где стоял стол для работы». Художник не сетовал, был бодр, поддерживал друзей уместной шуткой, продолжая работать над серией открыток-лубков с батальными сценами на тему защиты города. Подвалы, в которых искали убежище во время налётов, в Академии художеств были надёжные, екатерининских времён. *«Иван Яковлевич с октября 1941 года покидал академическое убежище только для того, чтобы выменять кусочки сала на табак».*

Билибин неизменно выступал против того, чтобы *«отделять искусство от жизни»*, считая это *«вздором»*: *«Есть просто жизнь, а искусство для его служителя есть воздух, которым он дышит».* Во время блокады художник продолжал напряжённо работать: *«...нет счастья вне творчества; оно не изменяет, не обманывает и не заставляет разочаровываться».*

Тема большой любви, за которую необходимо заплатить жизнью, как это сделала русалочка, — парадоксальным образом отразилась и в судьбе художника. Новый, 1942 г., Иван Яковлевич встречал всё в том же подвале с коллегами-художниками. Он *«придумал нарисовать на бумажной скатерти вкуснейшие новогодние яства — копчёности, сыры, пироги, красную рыбу, чёрную икру».* Среди изысканных нарисованных угощений стояли вполне реальные бокалы из богемского хрусталя, а между ними — копилки. Как и все остальные гости, Билибин получил от ректора Академии художеств новогодний подарок — *«одну конфету и бутылку загадочного напитка, напоминающего фруктовую воду».*

Готовясь к этой встрече, тяжело больной художник написал стилизованное приветствие в стихах, назвав его торжественно «Одой». В новогоднюю ночь художник подарил её другу — ленинградскому коллекционеру В.И. Цветкову, переписав эти торжественные стихи. Шуточные высокопарные оды в духе Ломоносова, вспоминал М.В. Добужинский, Билибин сочинял ещё в юности: *«На фоне нашего петербургского европеизма он был единственный истинно русский в своём искусстве, и среди общей разносторонности выделялся как специалист, ограничивший себя только русскими темами...».* Спустя годы уникальный автограф «Оды» стал собственностью немецкого коллекционера, члена правления Международной юношеской библиотеки в Мюнхене В. Фогельсезанга, ставшего инициатором издания в Германии книги о Билибине, назвав его *«одним из значительных художников России».* «Ода» убеждает в величайшем мужестве автора — неисправимого романтика.

Проходят дни, проходят годы, / Иссякнет сей кровавый пир,
 Грядет весна, пройдут невзгоды, / И снова улыбнётся мир.
 И, пылью времени покрыты, / Невзгоды будут не забыты,
 Но будут в памяти, как сон, / Как неко сонное стенанье,
 Как заглушённое рыданье, / И как какой-то смутный стон...
 И мы, что в этом подземелье / Уж много месяцев сидим,
 Мы снедью и питьём в веселье / Себе за глад сей воздадим!
 Мы голодны! И наши крохи / Малы сейчас, как неки блохи!
 Но час пройдет, и будет пир! / Мы будем есть неугомонно!
 Без перерыва непреклонно! / И пить, и петь, и славить мир!
 И тост второй провозглашаем: / За Академию мы пьём!
 Стакан мы дружно осушаем; / А третий — мы тогда нальём,
 Когда мы вложим длани в длани / Тем, кто вернётся с поля брани,
 Кого сейчас среди нас нет, / Но в мыслях пребывает с нами!
 И то, что было — станет с нами, / А то, что будет — будет свет!

Его не станет через месяц (в феврале уйдут из жизни ещё два участника необычного новогоднего застолья, художники Киплик, Шиллинговский). 7 февраля 1942 г. Билибин — современники называли его «первым профессионалом книги», скончался в ленинградской больнице от воспаления лёгких при полном истощении. Похоронен в братской могиле профессоров Института живописи, скульптуры и архитектуры на Смоленском кладбище в Петербурге. В 1960 г. на могиле установлен памятник по проекту В. Мунца.

