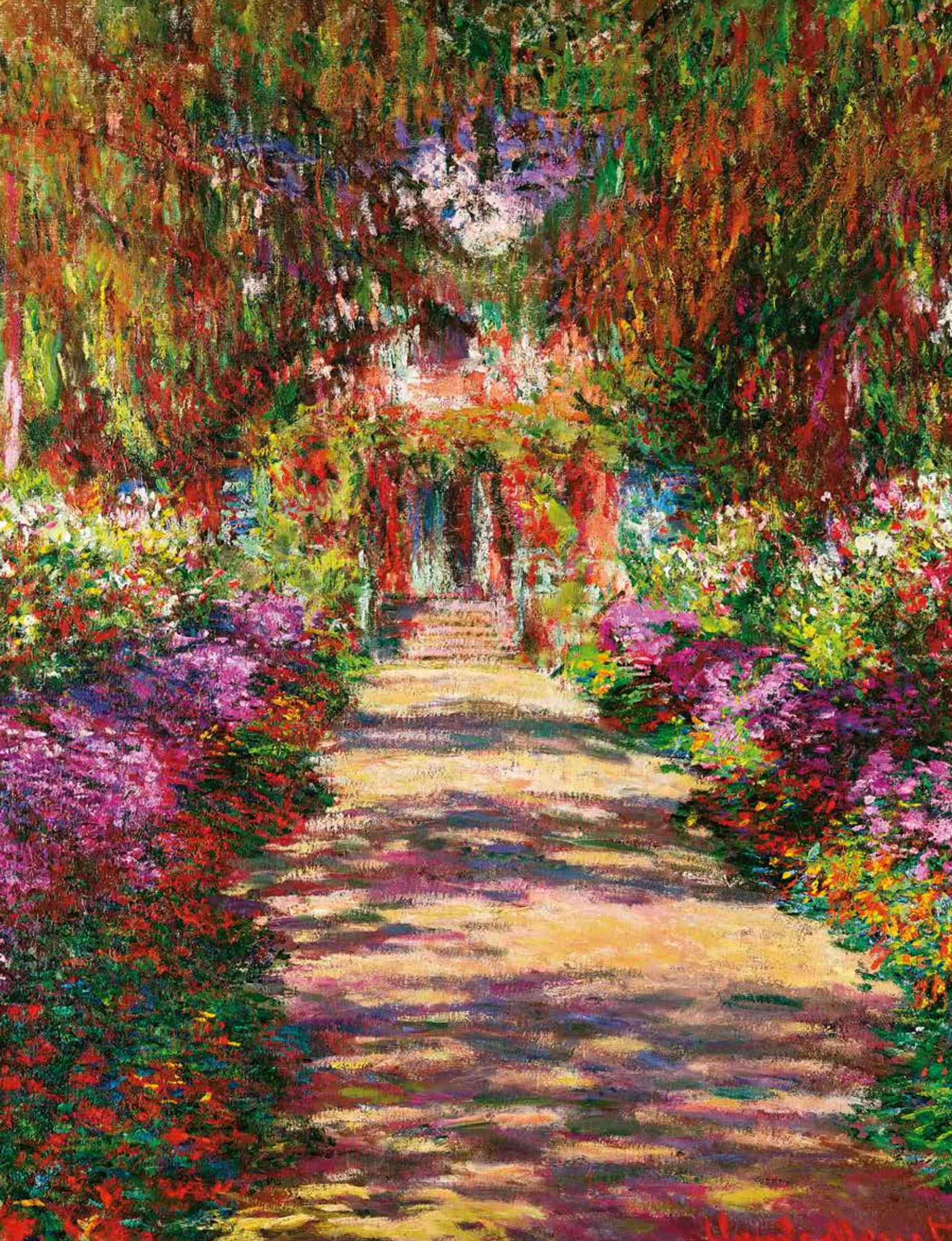


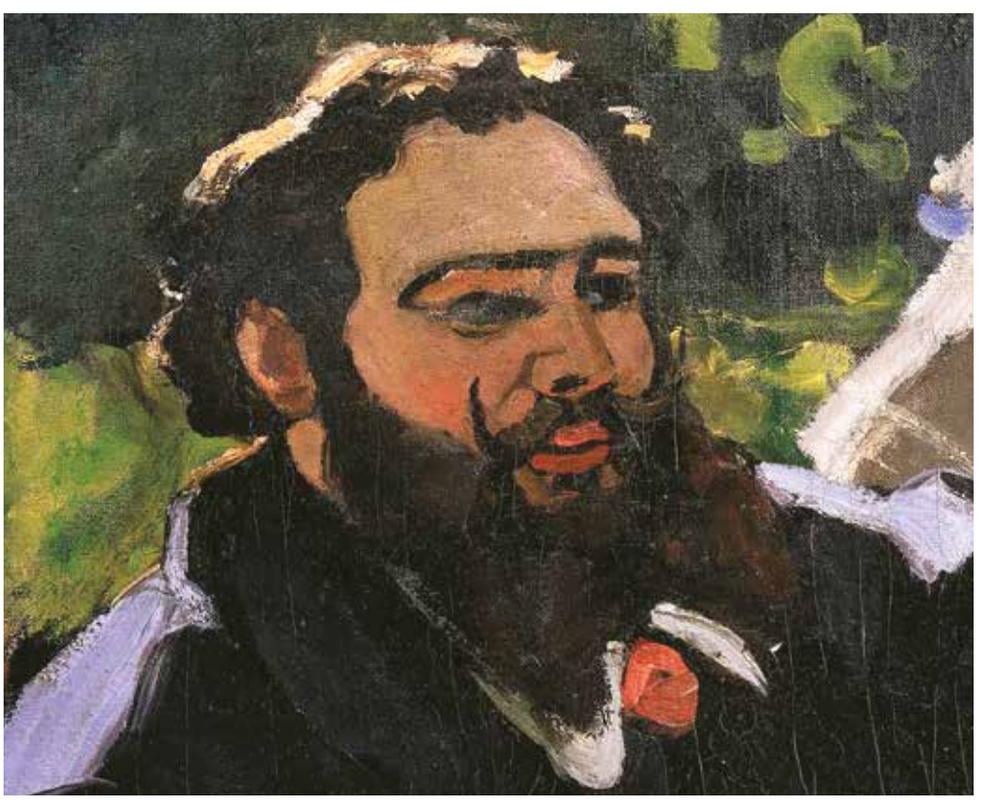


TURINYS

Įžanga	6
MONĖ. GYVENIMAS IR EPOCHA	**8**
KŪRYBOS RAIDA	10
BRĘSTANTIS STILIUS	54
KŪRINIŲ ALBUMAS	**98**
ANKSTYVAS TALENTAS	100
IMPRESIONIZMAS	136
PAVEIKSLŲ CIKLAI IR VĖLYVOJI KŪRYBA	212
Rodyklė	254



KŪRYBOS RAIDA



Pirmą kartą Havre pamatęs Eženo Budeno (Eugène Boudin) marinistinius peizažus dar būdamas paauglys, Monė juos pašiepė. Bet kaip tik Budenas pastebėjo Monė turint visas įgimtas peizažininko savybes – instinktyvų potraukį gamtai, taupią liniją, gebėjimą išskirti esminius kraštovaizdžio elementus, ir būsimam dailininkui tai buvo viso gyvenimo kūrybai įtaką padaręs atradimas. Tačiau prireikė daugybės metų, kol Monė sulaukė įtakingų menininkų sluoksnių ir žiūrovų įvertinimo.

Aukščiau: Paveikslo Pusryčiai ant žolės *fragmentas, 1865–1866 m. Kairėje:* Monė sodo Živerni takelis, *1902 m. Šešėlių išmarginto tako gale stovi Monė namas.*

SĖKMĖ SALONE

1866 metais paveikslas *Moteris žalia suknele*, kuriame pavaizduota dailininko būsimoji žmona Kamila Donsjė, buvo palankiai sutiktas Salone. Sėkmės paskatintas Monė ėmė kruopščiai ruoštis kitų metų Salono parodai ir jai pateikė naują kūrinį *Moteris sode*, 1867.

Pagaliau Monė pavyko pasiekti užsibrėžtą tikslą – jis sulaukė pripažinimo Salone pateikęs Kamilos portretą.

NATŪRALAUS DYDŽIO DROBĖ

Monė mėgo tapyti šiuolaikiškas figūras, atrodančias natūraliai sodo aplinkoje. Jis nesistengė visko nutapyti dirbtuvėje, bet didžiąją dalį darbo atlikdavo lauke. Tačiau, iki iš viso liovėsi tapyti patalpose, nutapė natūralaus dydžio Kamilos portretą. Turint omenyje tai, kiek užtruko tapydamas *Pusryčius*, ankstesnį savo kūrinį, išties stebina, kad paveikslą *Moteris žalia suknele* baigė vos per keturias dienas; jį sukūrė specialiai 1866 metų Salono parodai. Salono atrankos komisijai jis pateikė du paveikslus, ir abu buvo priimti, – neįtikėtina sėkmė tokiam nežinomam dailininkui, koks tuo metu buvo Monė. Kamilos portretas puikiai įvertintas ir žurnale „L'Artiste" apibūdintas kaip „Paryžiaus karalienė, pergalinga moteris".

SEVRAS IR SENT ADRESAS

Paveikslui *Moteris žalia suknele* sulaukus sėkmės, Monė ryžosi sukurti dar vieną drobę, vaizduojančią figūras kraštovaizdžio fone. Jis išvyko į Sevrą pietvakariniame Paryžiaus pakraštyje ir iš ten Gotjė rašė: „Esu kaip niekad laimingas. <…> Dirbu daug, turiu neįtikėtinai daug drąsos. Sėkmė Salone leido man parduoti keletą paveikslų." Jis taip pat pasakojo draugams radęs tobulą vietą naujajam paveikslui *Moterys sode*, mat, išsinuomojęs namą, sode iškasė griovį. Pritaikęs keletą skriemulių, šiuo įrenginiu pakeldavo ir nuleisdavo nežmoniškai didelę drobę – taip galėjo tapyti ją visą iš natūros. Nors, žinant Monė charakterį, tai atrodo visai realu, šie faktai niekada nebuvo patvirtinti. Tiek daug kalbėdamas apie šitą paveikslą jis norėjo, kad visi žinotų, jog jį kuria atvirame ore.

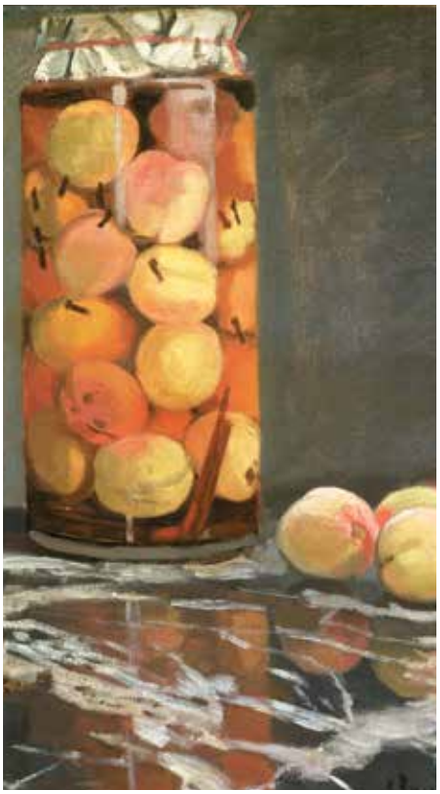
Net jeigu baigiamuosius potėpius Monė ir užtepė dirbtuvėje Honflere, didžiąją dalį šios drobės, regis, jis tikrai sukūrė lauke. Tai ir vėl šiuolaikišką gyvenimą gamtos apsuptyje



Žemiau: Moteris žalia suknele*, 1866 m., nutapytas specialiai siekiant pripažinimo Salone.*

SENA IR NAUJA

Esminis skirtumas tarp Monė *Moters žalia suknele* ir jo draugų kūrinių yra tas, kad Monė sujungia sena ir nauja. Kitaip sakant, šiuolaikiškos moters madingais drabužiais, bet nutapytos tradiciniams portretams būdingais intensyviais, tamsiais tonais, atvaizde dailininkas sumaišo tradiciją ir novatoriškumą. Ji nėra nei kukli šventoji, nei valdinga monarchė, o tiesiog šiuolaikinė moteris. Nors ir Monė draugai ieškojo naujo požiūrio, vis dėlto jie nenuėjo taip toli – Monė tapė nauja, laisva maniera, tradicinius bruožus dažnai maišydamas su moderniais. Kelerius ateinančius metus šitas stilius buvo vienas pagrindinių Monė kūryboje. Šio paveikslo sukeltas viešumas leido dailininkui parduoti ir kelis kitus paveikslus, o po dvejų metų *Moterį žalia suknele* už 800 frankų įsigijo „L'Artiste" redaktorius Arsenas Usė (Arsène Houssaye, 1815–1896).



vaizduojantis paveikslas. Energingais potėpiais ir ryškiomis spalvomis nutapyta mirguliuojanti saulės šviesa piešia raštus ant madingų apdarų, kuriuos dėvi moterys (trims iš jų pozavo Kamila).

ŠEIMOS PAGAUSĖJIMAS

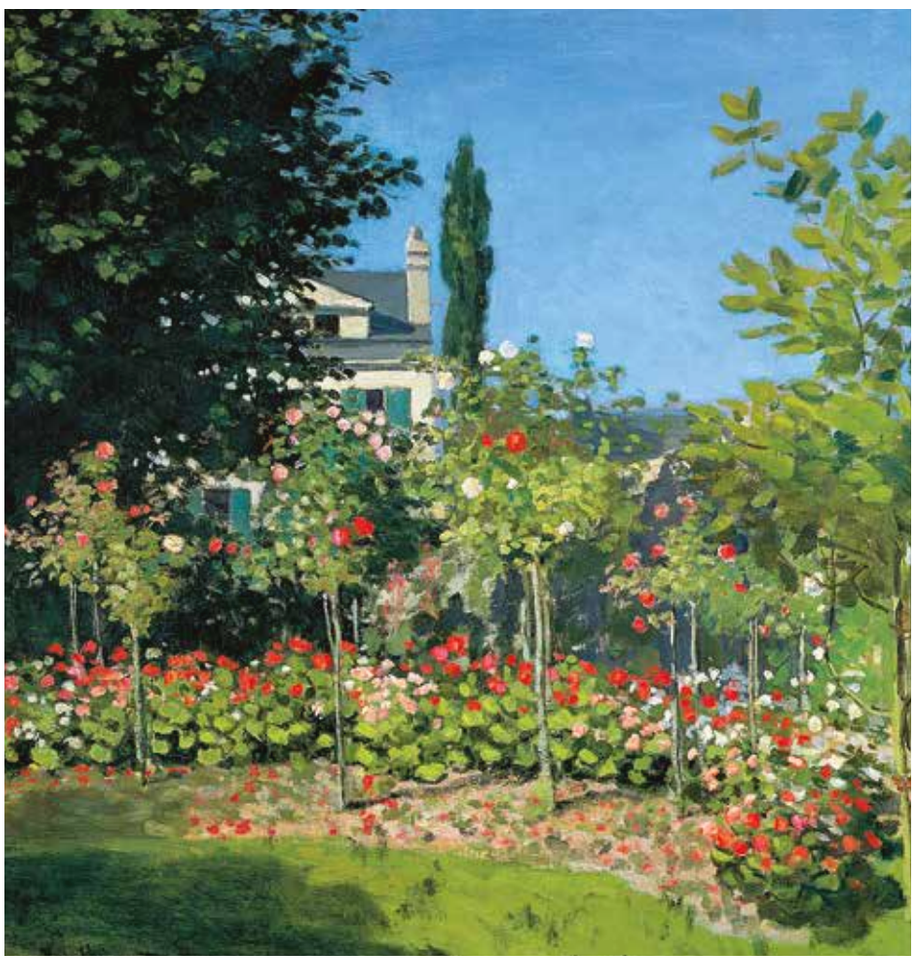
1867 metų pradžioje Monė pranešė tėvui, kad Kamila laukiasi jo kūdikio. Adolfas Monė primygtinai reikalavo, kad sūnus paliktų Kamilą, jeigu nori toliau naudotis šeimos dosnumu. Iš pradžių tą vasarą Monė, regis, pakluso tėvui ir, palikęs Kamilą Paryžiuje, persikėlė gyventi pas tetą, kur nutapė dar vieną lauko sceną su figūromis *Terasa prie Sent Adreso*. Nieko nesakydamas savo šeimai, liepė Kamilai grįžti pas tėvus, o jis, kai tik galėsiąs, atsiųsiąs jai pinigų. 1867 metų rugpjūčio 8 dieną ji pagimdė sūnų Žaną. Monė buvo patenkintas. Laiške Baziliui, prašydamas tapti kūdikio krikštatėviu, jis rašė: „Storas ir gražus berniukas. <…> Man skaudu pagalvojus, kad jo motina neturi ko valgyti.“

Dešinėje: Gėlynas Sent Adrese, *apie 1866 m. Šiame paveiksle horizontaliems spalvų blokams atsvarą sudaro vertikalios linijos.*



Aukščiau kairėje: Persikų stiklainis, *1866 m. Kaip ir daugumą kitų natiurmortų, šį Monė nutapė detaliai, smulkiais potėpiais.*

Aukščiau: Žana Margerita Lekadr sode, *1867 m. Baltai vilkinti moteris šiame paveiksle yra Monė pusbrolio žmona.*



ŽIVERNI DIRBTUVĖ

Prieš galutinai įsikurdamas Živerni, nuo 1884 metų sausio iki balandžio Monė gyveno Bordigeroje. Tuo metu jis rašė jausmingus laiškus Alisai, neretai aprašydamas ir kūrybą: „Aš norėčiau nutapyti apelsinmedžius ir citrinmedžius mėlynos jūros fone.“

Iš Italijos Monė rašė ir Diuranui Riueliui, įspėdamas, kad čia naudoja visiškai kitokią paletę, siekdamas perteikti šviesą ir atmosferos reiškinius. „Aš susitelksiu į palmes ir egzotiškesnius elementus. <…> Viską vaizduoju balandžio pilkumo spalvomis ir sunkiai nusakoma žaižaruojančia punšo dubens mėlyna.“ Birželio pabaigoje jis buvo baigęs 22 drobes ir parvežė jas Diuranui Riueliui. Tačiau meno kūrinių prekybos tarpininkas, deja, negalėjo nupirkti visų naujųjų kūrinių, nes ruošėsi atidaryti galeriją Niujorke.

PIRMOJI DIRBTUVĖ

Grįžęs iš Italijos, Monė kartu su Alisa pradėjo kurti svetingus namus Živerni. Vakarinėje namo dalyje esančioje klėtyje įsirengė dirbtuvę, kurioje baigdavo tapyti visus savo paveikslus.

1884 metų rugpjūtį su Alisa ir vaikais nuvyko į Etretą, kur vėl tapė uolas ir jūrą. Grįžęs į Živerni, kada turėdavo ūpo, dirbo naujoje dirbtuvėje. Maždaug tuo metu čia ėmė priiminėti draugus ir svečius, tarp kurių buvo ir rašytojai Gi de Mopasanas (Guy de Maupassant, 1850–1893) bei Stefanas Malarmė (Stéphane Mallarmé, 1842–1898).

MENO KŪRINIŲ PREKYBOS TARPININKAI

Diuranas Riuelis turėjo finansinių sunkumų, kurie kėlė rūpestį ir Monė, todėl šis svarstė galimybes kreiptis į kitus tarpininkus. 1884 metų pabaigoje dar sykį susitiko su Peti, prekiautoju meno kūriniais, su kuriuo buvo dirbęs anksčiau. Peti pastatė Monė į keblią padėtį, pasiūlydamas dalyvauti kitoje jo rengiamoje kasmetinėje tarptautinėje parodoje su sąlyga, kad joje neeksponuos jokių paveikslų, priklausančių Diuranui Riueliui. Monė pavyko rasti kompromisą, ir jis dalyvavo net keliose tarptautinėse parodose Peti galerijoje Paryžiuje. Užuot palikęs žmogų, kuris jį išlaikė pastaruosius penkerius metus, jis sugebėjo savo kūrinius padalyti abiem prekiautojams.



Aukščiau: Moteris su dešinėn pakreiptu skėčiu, *1886 m. Monė nutapė du šio paveikslo variantus, įsidėmėtinai pavadindamas juos „Bandymais atvirame ore tapyti figūras“.*

ATITOLIMAS NUO IMPRESIONIZMO

1886 metų pavasarį Prancūzijos ambasados Hagoje sekretoriaus kvietimu Monė, lydimas Blanšos Ošedė, dešimt dienų praleido Olandijoje tapydamas. Pakerėtas žydinčių tulpių laukų, nutapė penkis paveikslus. Maždaug tuo pat metu Pisaro ragino jį dalyvauti aštuntojoje impresionistų parodoje, kuri turėjo vykti Paryžiuje nuo 1886 metų gegužės iki birželio, bet Monė atsisakė. Nors iki tol teigė esąs impresionistas ir neoficialus grupės vedlys, dabar suprato, kad jis ir šis stilius juda skirtingomis kryptimis. Be to, Žoržas Sera (Georges Seurat, 1859–1891) ir Sezanas jau eksperimentavo su kitokiais spalvų ir formų atvaizdavimo būdais, tad Monė turėjo įrodyti, jog ir jis gali sukurti šį tą nauja ir vertinga.



Aukščiau: Vilos Bordigeroje, *Italija, 1884 m. Italijos Rivjerą Monė laikė viena gražiausių kada nors aplankytų vietų.*

PAŽINTIS SU ŽEFRUA IR KLEMANSO

Tą rudenį Monė pirmą kartą nuvyko prie Atlanto vandenyno, į Bel Ilio salą netoli Bretanės pakrantės. Čia tapė bet kokiu oru, drobėse įamžindamas galingas, į uolas dūžtančias bangas, šį kartą paveiksluose nevaizduodamas jokių žmonių ar jų veiklos apraiškų. Jis tapė vos keliose pasirinktose vietose, fiksuodamas panašius vaizdus skirtingomis atmosferos sąlygomis. Tapydamas Bel Ilyje Monė susipažino su meno kritiku Giustavu Žefrua (Gustave Geffroy, 1855–1926), kuris rašė radikaliam laikraščiui „La Justice“ ir žavėjosi Monė kūryba. Nuo tada jis tapo vienu artimiausių dailininko bičiulių ir supažindino su kitu palaikančiu draugu, savo redaktoriumi Žoržu Klemanso (Georges Clemenceau, 1841–1929), vėliau tapsiančiu Prancūzijos ministru pirmininku.

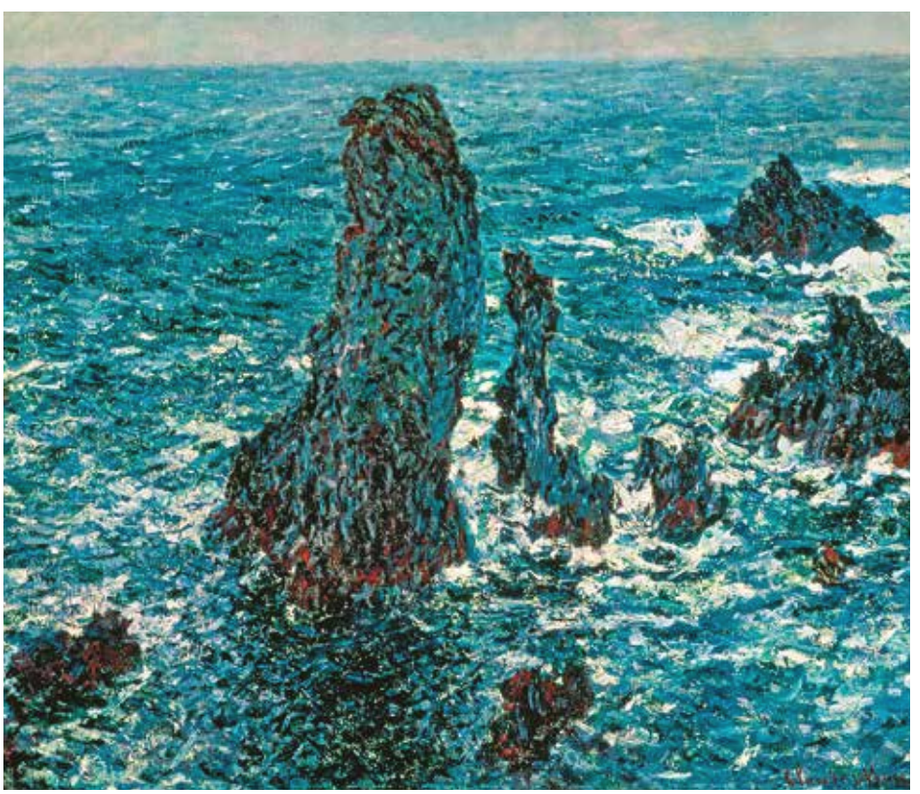
Dešinėje: Uolos prie Bel Ilio, *1886 m. Monė perteikė melancholišką tamsiai mėlynų uolų nuotaiką.*

Tą vasarą jis nutapė ir pirmąjį autoportretą. Dailininko veidas žvelgia į žiūrovą susirūpinusia išraiška, bet, atrodo, šis paveikslas jam buvo tiesiog priemonė naujiems įgūdžiams lavinti, derinant spalvas ir savo, kaip piešėjo, gebėjimus, o ne nauja tapybos kryptis. Jis toliau vaizdavo figūras atvirame ore, šiems paveikslams daugiausia pozavo

Žemiau: Autoportretas su berete, *1886 m. Pirmąjį autoportretą Monė nutapė būdamas 46-erių.*



Siuzana Ošedė. Panašia poza kaip 1876 metais nutapytame Kamilos atvaizde *Moteris su skėčiu* Siuzana, kuriai tuo metu buvo aštuoniolika metų, nutapyta stovinti ant kalvos, su skėčiu rankose, tačiau Monė visą dėmesį sutelkė į oro efektus, o ne į pačią merginą. Tai vieni iš paskutinių didelių, figūras vaizduojančių jo paveikslų.



LONDONAS

Monė visada žavėjo Temzė. Nuo pat pirmojo apsilankymo 1870 metais jį ypač domino paslaptinga Londono šviesa. 1899-aisiais, regis, atėjo laikas čia vėl sugrįžti ir praleisti šiek tiek laiko tapant.

Monė traukė ne tik tapyti Temzės vaizdus, jis taip pat norėjo aplankyti savo sūnų Mišelį, kuris Londone studijavo anglų kalbą.

„SAVOJOS“ VIEŠBUTIS

Po penkerių metų statybų, kurioms išleisti didžiuliai pinigai, 1889 metais Strando gatvėje duris pagaliau atvėrė „Savojos“ viešbutis. Jis – pirmasis elektros apšvietimą turėjęs Londono viešbutis, nuo pat atidarymo dienos laikomas stiliaus ir prabangos etalonu, jame buvo įrengta 70 numerių su atskiromis voniomis ir specialiai pagamintomis lovomis. Be to, pro „Savojos“ langus atsiverdavo nuostabūs Temzės vaizdai. Jis tapo įvairių ekstravagantiškų vakarėlių vieta.

1896 metų vasarį iš Paryžiaus į Londoną atvyko Vistleris, kuriam teko čia gydyti mirtinai sergančią žmoną. Jie užsisakė kambarius „Savojos“ viešbutyje su vaizdu į Temzę; Vistleris čia sėdėdavo su žmona arba tapė vaizdus pro langą ar iš balkono. Nors ji tą patį pavasarį mirė, Vistleris su meile prisimindavo šį „Savojoje“ kartu praleistą laiką. Po trejų metų jis rekomendavo viešbutį Monė, o šis užsisakė liukso numerį penktame aukšte sau ir Alisai. Pro langus buvo matyti Čaring Kroso ir Vaterlo tiltai, Parlamento rūmai.

MONĖ VAIZDAI IR RUTINA

1899 metais Monė nutapė penkias drobes, kuriose įamžino Temzės upę. Architektūriniai elementai jose atrodo tokie pat neapibrėžti, kaip ir dūmai, rūkas bei migla, be aiškių kontūrų ar tonų, kurie dramatiškai juos išskirtų.

1899 metų spalio pabaigoje juodu su Alisa grįžo į Živerni, bet po trijų mėnesių Monė į Londoną atvyko vienas, užsibrėžęs tapyti šio miesto vaizdus. Jis dar kartą čia apsilankė ir 1901 metų gruodį, kiekvienąsyk apsistodavo tame pačiame kambaryje „Savojos“ viešbučio penktame aukšte. Per šias keliones nutapė daugiau nei 100 paveikslų, iš kurių 42 vaizdavo Vaterlo tiltą, 35 Čaring Kroso tiltą ir 20 Parlamento rūmus. Be to, sukūrė dar apie 20 pastelių. Jis itin tiksliai suplanuodavo savo veiklą. Visą rytą ir po priešpiečių dirbdavo prie „Savojos“ lango, tapydamas Čaring



Žemiau: Vaterlo tiltas. Apsiniaukusi diena, *1900 m. Monė sukūrė Londono paveikslų ciklą, kuriam būdinga ypatinga nuotaika.*

1900 METŲ PASAULINĖ PARODA

1900 metais nuo balandžio 15 iki lapkričio 12 dienos Paryžiuje vyko pasaulinė paroda, skirta praėjusio šimtmečio laimėjimams paminėti ir naujam šimtmečiui pasveikinti. Vietoj Pramonės rūmų pastatyti Didieji rūmai (*Grand Palais*) ir Mažieji rūmai (*Petit Palais*); parodoje buvo eksponuojama 14 Monė paveikslų. Pasitinkant šį renginį Paryžiuje iškilo keli nauji pastatai, tarp jų Liono geležinkelio stotis (*Gare de Lyon*), Orsė geležinkelio stotis (*Gare d'Orsay*) ir Aleksandro III tiltas (*Pont Alexandre III*), taip pat buvo pakloti pirmieji Paryžiaus metro bėgiai. Išskirtinis šios parodos bruožas buvo penkis mėnesius trukusios antrosios (šių laikų) olimpinės žaidynės.







Aukščiau dešinėje: Vaterlo tiltas, *1900 m. Pirmą kartą per dvidešimt metų pasirinkęs šiuolaikiškus motyvus, Monė mėgavosi galimybe tyrinėti miesto plėtros ir gamtos reiškinių sugretinimą.*

Dešinėje: Vaterlo tiltas sutemose, *studija, 1903 m.*

Kroso arba Vaterlo tiltus. Vėliau, popietę, tiltu pereidavo į kitą upės pusę ir prie Šv. Tomo ligoninės tapydavo Parlamento rūmus. Netolygiais potėpiais sustiprino ant upės ir pastatų krintančios šviesos poveikį. Nors susidaro įspūdis, kad šie paveikslai nutapyti taip pat greitai, kaip akimoju praeinantys ir juose užfiksuoti šviesos efektai, vis dėlto šis įspūdis klaidingas – Monė juos tapė ištisus mėnesius, vežiojosi iš Anglijos į Prancūziją ir atgal, kūrė abiejose šalyse.

Monė juto ypatingą Londono trauką. 1900 metų sausį iš „Savojos“ Alisai jis rašė: „<…> pakilo saulė <…>, ji buvo akinanti. Temzė tapo visa auksinė. Dieve, buvo taip gražu, taip nuostabu, kad aš pradėjau dirbti kaip beprotis, sekdamas saulę ir jos atspindžius ant vandens.“

Dešinėje: Čaring Kroso tiltas. Dūmai ir rūkas, *1902 m. Šiuos atmosferos efektus paveiksle padėjo atskleisti pastelės.*

ŠVIESOS TVENKINYS

XX amžiaus pradžioje Monė susidomėjo automobiliais ir 1901 bei 1904 metais įsigijo po naują. Jis tikėjosi, kad išvykos jais padės pakelti Alisos dvasią, tad 1904 metais nuvežė ją į Madridą.

1904-ųjų spalį Monė rašė Diuranui Riueliui: ,,Dabar nusprendžiau įgyvendinti seniai brandintą planą – nuvažiuoti į Madridą pažiūrėti Velaskeso.“

PARDUOTI MAŽIAU PAVEIKSLŲ

Automobiliu Monė taip pat vykdavo tapyti į Vetėji ir Lavakurą. Ten nuvykęs, iš naujo tapydavo pažįstamus vaizdus. Tačiau netgi tada, kai atrodydavo, jog reikalai klostosi palankiai, jis vis dar abejojo savo gebėjimais. Regis, jam nebuvo didelio skirtumo, kad dabar jo kūryba palankiai vertinama tarptautinėse parodose, o kolekcininkai varžosi, siekdami įsigyti jo darbų, jis vis dar ilgai svarstydavo ir liguistai tobulindavo savo paveikslus, prieš leisdamas kam nors juos pamatyti. Dabar Monė parduodavo mažiau kūrinių, o prieš parduodamas ilgai svyruodavo. Pavyzdžiui, 1902 metais vienoje Paryžiaus galerijoje eksponavo vos 12 Vetėji nutapytų paveikslų. Kiekviena drobė, padengta keletu storų dažų sluoksnių, rodo, kad jis daugybę kartų papildė ar keitė įvairias savo kūrinių vietas.

Apie 1904-uosius dailininkas uždirbdavo tiek, kad jokių finansinių rūpesčių nebekildavo. Tačiau nė kiek nenustojo jaudintis dėl savo kūrybos, jo nuotaikos ir pasitikėjimas savimi labai svyruodavo. Kartais jį užvaldydavo entuziazmas ir pakili nuotaika, bet dažniausiai būdavo apimtas liūdesio ir nevilties. Vis dėlto šiuo laikotarpiu sukurtuose paveiksluose šių neigiamų emocijų visai nematyti. Nors tapė kur kas mažiau negu būdamas jaunesnis, kompozicijos išliko tokios pat kruopščiai apgalvotos, o įgyvendinimas skyrėsi atsižvelgiant į idėją.

ATSPINDŽIŲ RAMYBĖ

Vos baigęs didinti tvenkinį, šalia jo Monė pasistatydavo molbertą ir vėl tapė. To laikotarpio drobėse perteikta sodo tyla ir ramybė, visas dėmesys sutelktas į atspindžius vandenyje. Dailininkas tyrinėjo vandens paviršių, tad horizonto linijų savo kūriniuose nebevaizdavo. Kiekvieną drobę tarsi pripildo tvenkinys. Kitaip negu ankstesniuose paveiksluose, kuriuose vaizduojamas japoniško stiliaus tiltelis, dabar vieninteliai paveikslų elementai yra lelijos ir atspindžiai. Kai kur dar matyti debesys ir kiti augalai, bet tik kaip atspindžiai vandens paviršiuje, o erdvės gylį perteikia mažėjantis gėlių dydis. Šiose tvenkinį ir sodą vaizduojančiuose kūriniuose visiškai nėra žmonių. Nors ankstesniuose sodo atvaizduose gana dažnai įamžindavo šeimos narius, jų niekur nematyti tvenkinio paveiksluose. Nepaisant didelio nepasitikėjimo savimi ir dažnai neigiamo požiūrio, kone visų XX amžiaus pradžioje jo sukurtų tvenkinį ir vandens lelijas vaizduojančių paveikslų nuotaika rami ir giedra.

Teigiama, kad Monė nusivylimas tėvyne po Dreifuso bylos taip pat lėmė, jog grįžęs iš Londono jis dar labiau nuo visko atsiribojo savo sode. Kurį laiką jam to pakako – sodo ir šeimos.



Kairėje: Tvenkinys su vandens lelijomis, *1904 m. Tapydamas Monė atidžiai tyrinėjo vandens paviršių, derindamas augalus ir atspindžius.*

POKYTIS

Praplėtęs tvenkinį apytiksliai nuo dvidešimties iki bemaž šešiasdešimties metrų, ant tiltelio Monė įrengė specialias groteles ir arką visterijoms, pakrantėje prisodino bambukų, rododendrų ir japoninių obelų bei vyšnaičių. Pasamdė sodininkų, kad šie derintų augalus, kaip jis maišydavo spalvas paletėje, ir kasdien plautų dulkes nuo vandens lelijų.





Aukščiau: Vandens lelijos ir svyruokliniai gluosniai, *1907 m. Šiame paveikslų cikle vaizduojami tvenkinio paviršiuje atsispindintys medžiai.*



Aukščiau: Nympheas (vandens lelijos), *1907 m. Vandens lelijos tampa kone antraeiliais elementais, palyginti su formomis ir sodriomis tvenkinio paviršiaus spalvomis.*

Aukščiau: Vandens lelijos, *1906 m. Monė šį kartą susitelkė ne į atspindžius, o į motyvo spalvų ir atspalvių harmoniją.*

Tvenkinys ir japoniško stiliaus tiltelis teikė neišsemiamą įkvėpimą. Daugiausia jis leido dienas tapydamas vienumoje, drobėje fiksuodamas galutinį savo kūrinį. Kartą yra pasakęs: „Visada mėgau dangų ir vandenį, lapus ir gėles. Daugybę jų randu savo mažajame tvenkinyje.“ Tai buvo gydanti patirtis; sodai visuomet pakeldavo jo dvasią. Be to, Japonijos įtaka namui ir sodui turėjo būti kai kas daugiau nei vien estetinis aspektas. Jis taip pat siekė, kad namai būtų šventumo ir meditacijos vieta. Niekur kitur ši ramuma nebuvo taip aiškiai juntama kaip sode prie tvenkinio.

Pirmuosius paveikslus, vaizduojančius vandens lelijas tvenkinyje, jis tapė šešerius metus, nuo 1903 iki 1909-ųjų. Pats sakė pradėjęs 150 tokių paveikslų, o baigė beveik 80.

Žydinčios obelys, 1873, drobė, aliejiniai dažai, privati kolekcija, 61 x 100 cm

Tiksliai nėra žinoma, kada Monė pirmą kartą susipažino su japonų dailininkų kūriniais, bet šio laikotarpio jo kūryboje galima įžvelgti kaip tik iš jų perimtą potėpio lengvumą, švelnų koloritą ir kampuotas kompozicijas. Finansinė padėtis toli gražu nebuvo stabili, tad dailininkas ir toliau dėjo visas pastangas, kad išlaikytų šeimą. 1872–1873 metais Prancūzijoje trumpai pasireiškė ekonomikos nuosmukis, ir Diuranas Riuelis negalėjo pirkti tiek Monė paveikslų, kiek anksčiau. Budenas savo draugui rašė: „Kartais aplanko Monė. Jis atrodo visai patenkintas gyvenimu, nepaisant priešiškumo, kurio sulaukia jo tapyba.“





Aguonų laukas prie Aržantėjaus, 1873, drobė, aliejiniai dažai, Orsė muziejus, Paryžius, Prancūzija, 50 x 65 cm

Šis paveikslas, eksponuotas pirmojoje impresionistų parodoje 1874 metais, buvo nutapytas laukuose prie pat Aržantėjaus. Monė jame panaudojo spalvų kontrastus, žalius laukus išmargindamas ryškiai raudonomis dėmėmis ir leisdamas žiūrovui pamatyti Kamilą ir Žaną – tiek pirmajame plane, tiek tolumoje.

Rudens efektas prie Aržantėjaus, 1873, drobė, aliejiniai dažai, Kortlaudo meno institutas, Londonas, Jungtinė Karalystė, 56 x 75 cm

Tikriausiai šį paveikslą Monė nutapė savo plaukiojančioje dirbtuvėje ir pristatė pirmojoje nepriklausomų menininkų parodoje 1874 metais. Tuo metu jo spalvos šokiravo amžininkus, nes buvo daug ryškesnės nei tradicinių peizažų, be to, dailininkas gretino papildančias spalvas, pavyzdžiui, oranžinę ir mėlyną. Rudeninius medžių lapus ir jų atspindžius vandenyje Monė nutapė plonu teptuku, šimtus kartų taškuodamas drobę ir taip sukurdamas spalvas.





Kolombo lyguma. Baltas šerkšnas, 1873, drobė, aliejiniai dažai, privati kolekcija, 55 x 73 cm

Du trečdalius šio paveikslo sudaro giedras žydras dangus. Likusioje dalyje nutapyta grublėta lyguma ir keletas namų tolumoje. Iš šviesos ir šešėlių galima spėti, jog vaizduojamas ankstyvas rytas, o šaltų spalvų paletė kuria šalčio įspūdį. Daugiausia tapyta švino baltalu, chromo geltoniu, kobalto mėliu, raudės raudoniu ir Karaliaučiaus mėliu. Tuo metu Monė jau buvo gerokai įgudęs kurti švelnius atmosferos efektus susiliejančiomis spalvomis ir lengvais potėpiais.

Vaterlo tiltas rūke, 1899–1901, drobė, aliejiniai dažai, Dailės muziejus, Maskva, Rusija, 65 x 100 cm

1899 metų rugsėjį Monė šešioms savaitėms nuvyko į Londoną, kur ir nutapė šį rūke skendinčio Vaterlo tilto vaizdą. Tai vienas iš daugelio Temzės upės paveikslų, nutapytų vos iš trijų skirtingų žiūros taškų.





Vaterlo tiltas, apie 1899, prie lentos pritvirtintas popierius, pastelė, privati kolekcija, 29,2 x 46,4 cm

Nors Monė neigė turįs piešėjo talentą, jo piešiniai ir pastelės liudija meistriškumą. 1899–1901 metais dailininko sukurtos Londono ciklo pastelės yra užtikrintos ir tikslios. Šis kūrinys rodo, kad piešinius jis laikė svarbia sudėtine savo kūrybos dalimi.

Tvenkinys su vandens lelijomis, 1899, drobė, aliejiniai dažai, privati kolekcija, 89,5 x 91,5 cm

Monė įrengtas sodas su tvenkiniu ir japonišku tilteliu vainikavo daugybę metų puoselėtą jo susidomėjimą Japonijos kultūra ir menu. Šio kūrinio centre jis pavaizdavo horizonto liniją ir tiltelį virš jos, taip nukreipdamas žiūrovo žvilgsnį į vandens paviršių, kuriame nutapė daugybę lelijų ir kitų augalų.





Tvenkinys su vandens lelijomis, 1899, drobė, aliejiniai dažai, Filadelfijos meno muziejus, Pensilvanija, 89,2 x 93,3 cm

Vandens lelijos išsidėsčiusios tvenkinio paviršiuje lyg raštuotas faktūrinis kilimas. Jomis nepadengti tik maži vandens ploteliai, kuriuose matyti medžių atspindžiai.

Nenaudodamas pernelyg daug detalių, Monė sukūrė perspektyvos iliuziją – gėlės, rodos, atsitraukia tolyn po gluosniais. Šiuos kūrinius dailininkas vadino „vandens peizažais“, o kompozicijos idėją pasiskolino iš japoniškos graviūros, kurią saugojo savo kolekcijoje.