Tehnici de modelare și procedee plastice în realizarea portretelor sculpturale moldovenești

<https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-1.12>

Rezumat

Tehnici de modelare și procedee plastice în realizarea portretelor sculpturale moldovenești

„În mare parte expresia plastică a sculpturii depinde de corespunderea ideii și a materialului”, consemna celebrul sculptor rus S.T. Konenkov. Această afirmație incontestabilă a determinat caracterul acestui studiu, pe parcursul căruia ne-am propus să reflectăm modul în care au conlucrat tehnicile de modelare cu procedeele plastice și în ce măsură ideea operei de sculptură a căpătat viață prin prelucrarea iscusită a materialului.

Așadar, indiferent de materialul și tehnica aleasă de autor, portretul sculptural comportă exigențele artei culte: formă, volum, textură și, nu în ultimul rând, expresie psihologică. Fără o tratare psihologică complexă, portretele sculpturale sunt lipsite de licărul vieții. Astfel, devine importantă alegerea făcută de către sculptor în favoarea unei sau altei tehnici, în favoarea unui sau altui material. Ideea lucrării și rezultatul final sunt sesizate de autor încă din perioada executării desenului sau a schiței în lut sau plastilină.

În așa mod, ideea inițial concepută în formă de schiță parcurge o cale complicată și sinuoasă până ajunge la faza finală. Și numai de măiestria sculptorului depinde realizarea cât mai reușită a ideii inițiale, iar pentru executarea lucrării există mai multe căi și mai multe tehnici, dintre care sculptorul o alege pe cea mai potrivită.

Cuvinte-cheie: lut, plastilină, ghips, ton, bronz, cupru, marmură, granit, lemn.

Summary

Modeling techniques and plastic methods in the creation of Moldovan sculptural portraits

“In many respects the expressiveness of sculpture depends on the correspondence between the idea and material,” wrote the great Russian sculptor S.T. Konenkov. This undeniable truth determined the nature of this research, in which we set out to trace how modeling techniques contributed to plastic methods, to what extent the idea of a sculptural work was brought to life with the help of skillfully processed material.

So, regardless of the material and technique chosen by the author, a sculptural portrait presupposes the presence of classical research as a shape, volume, texture and last but not least, psychological expressiveness. Sculptural portraits are not viable without a complex psychological interpretation. Thus, the choice made by the sculptor in favor of this or that technique, this or that material becomes important. The ideas of the work and the final results are foreseen by the author since the execution of the drawing or sketch in clay or plasticine.

Thus, an idea originally conceived in the form of a sketch follows a complicated and winding path until it reaches the final phase. And the skillful embodiment of the initial idea depends only on the skills of the sculptor, and there are many techniques for creating a work, from which the master chooses the best one.

Key words: clay, plasticine, gypsum, tone, bronze, copper, marble, granite, wood.

„În mare parte expresia plastică a sculpturii depinde de corespunderea ideii și a materialului”, consemna celebrul sculptor rus S.T. Konenkov. Această afirmație incontestabilă a determinat caracterul acestui studiu, pe parcursul căruia ne-am propus să reflectăm modul în care au conlucrat tehnicile de modelare cu procedeele plastice, în ce măsură ideea operei de sculptură a căpătat viață prin prelucrarea iscusită a materialului.

În acest context, plămădirea portretului sculptural capătă contururile unei veritabile opere de artă prin corespunderea materialului, printr-o tehnică de modelare reușită, prin procedeele plastice – toate în mare parte bazându-se pe construcțiile anatomice. Uneori mai evidente în lucrările conturate prin stilul realismului, alteori mai depărtate de acestea în cazul stilurilor impresioniste, moderniste sau postmoderniste, construcțiile

anatomice constituie punctul de reper în modelare. Fiind prelucrat și trecut prin vizorul sculptorului, acest reper, construcțiile anatomice, uneori transpare prin modelare, alteori este ascuns prin stilizare, simplificare și alte procedee plastice.

Inițial, majoritatea sculptorilor își implementează ideile în lut (sau în plastilină) – material maleabil și, respectiv, indispensabil modelării, dar și perisabil, datorită cărui fapt nu conservă calitățile modelării pentru un timp mai îndelungat. Acest material, lutul, este de diferită calitate și de diferite culori: sur-verzui, sur-gălbui și sur-alb-argintiu [7, p.8]. Intensitatea culorii lutului depinde de componenții chimici ai acestuia. Pentru sculptor lutul este un material primar. Însă modelând în lut, sculptorul trebuie să întrezărească rezultatul final.

Astfel, lutul rămâne a fi un material folosit preponderent pentru executarea schițelor. În portretul sculptural aceste schițe pot fi admirate „pe viu” în atelierul sculptorilor sau în fotografii, fiind transpuse în ghips. Un asemenea exemplu ni-l oferă creația lui Lazăr Dubinovschi în lucrările *Capul unui tânăr* (1956, ghips) și *Capul unui muncitor. Studiu la trilogia „Părinți și copii”* (1957, ghips). În primul caz, se resimte modelajul calm atât al podoabei capilare, cât și al trăsăturilor feței. Modelajul nestident, cu repetarea fidelă a caracteristicilor anatomice, se soldează cu surprinderea dispoziției protagonistului. Iar *Muncitorul* (1957, ghips) este redat de Lazăr Dubinovschi cu multă expresivitate. Trăsăturile muncitorului-lider sunt modelate realist, schița fiind realizată pentru partea a II-a a trilogiei „Părinți și copii” cu denumirea *Răscoala* (1957, ghips) [5, p. 44]. Figura robustă a muncitorului, preponderent statică, necesită un punct de animare, un centru de atenție și acesta a fost obținut de sculptor prin gestul și expresia mimicii personajului. Valoarea artistică a acestor mostre-schițe este inestimabilă pentru creația portretistică a sculptorului Lazăr Dubinovschi.

Ghipsul este un material folosit încă în Egiptul Antic, apoi în Grecia și Roma Antică. Anume în Roma Antică sculptorul Lisistrat a executat prima mască în ghips. În secolul I î.e.n., turnarea în ghips a căpătat o largă răspândire. Astfel, producerea industrială a ghipsului devine o industrie în secolele XII-XIII [7, p.14]. Ghipsul servește pentru repetarea lucrării în lut, teracotă, faianță, porțelan și pentru turnare în beton, modele în ceară pentru realizarea ulterioară în diverse metale și în mase plastice.

Tonarea ghipsului, care, de obicei, are loc în trei etape, conferă lucrărilor aspectul de colorare, completând ideea de bază, conceptul artistic. Astfel, portretul *Ana-Maria* (1939, ghips tonat), lucrat de Claudia Cobizev, capătă un ton gri-albăstrui, care completează ideea de cufundare în meditație, specifică și vârstei fragede.

În același context, *Portretul monitorului comsomolist* (1961, ghips, ton) de Claudia Cobizev este lucrat în ton sur-verzui, care conferă stabilitate și forță interioară personajului.

Tonarea de un ocror-aranj, implementată de Claudia Cobizev în portretul *Sportiva* (1964, ghips, ton), suplimentată de frontalitatea imaginii și caracterul strict al chipului, i-a permis autoarei să realizeze un chip sever, devotat ideologiei existente, totodată păstrându-i alura de romantism.

În comparație cu aceste chipuri în ghips tonat, cele realizate de către Claudia Cobizev în ghips fără ton sunt mai generalizate și mai simple ca idee: *Sora medicală Leana* (1969, ghips) și *Tanea* (1969, ghips). Uneori, chipurile denotă un realism elocvent, cum ar fi *Portretul recrutului* (1975, ghips).

În ceea ce privește portretele cu tonare realizate de sculptorul Lazăr Dubinovschi, acestea conțin efecte de picturalitate, precum se remarcă în *Portretul medicului L. Rozenver* (1948, ghips, ton). Tonul a fost aplicat, acoperind în câteva straturi lucrarea, așa ca să pară „a fi pictat”, conferind chipului viață și dispoziție.

La fel și în portretele de paradă, într-un alt mod realizate de Lazăr Dubinovschi, *Portretul colonelului S. Gusac* (1952, ghips tonat) este executat în ton verzui, care conferă unitate chipului, în unison cu caracteristicile anatomice și cele compoziționale, racursiul, turnura capului etc.

În același rând, *Portretul chirurgului Krivoșev* (1948, ghips) de același autor capătă, prin caracteristicile anatomice, oboseala chipului și prin culoarea neutră a ghipsului netonat, efecte psihologice de disperare și scepticism, specifice intelectualilor din perioada stalinistă.

Iar *Portretul lui D. Panțu* (1968, ghips tonat), realizat de Lazăr Dubinovschi, conține nuanțe moderate de ton, care subliniază tristețea personajului.

Tonarea în nuanțe ce imită bronzul produce efecte psihologice, alături de modelarea expresivă a efigiei în *Portretul sculptorului V. Țigal* (1968, ghips, ton). Sculptorul Lazăr Dubinovschi obține

1. Lazăr Dubinovschi. Capul unui tânăr (1956, ghips).

2. Claudia Cobizev. Ana-Maria (1939, ghips tonat).

3. Lazăr Dubinovschi. Portretul medicului L. Rozenver (1948, ghips, ton).

efecte psihologice prin tonarea verde-ocru a suprafeței vibrante.

Ghipsul cu ton monocrom și pastelat în lucrările sculptorului *Bătrâna învățătoare* (1970, ghips) și *Portretul studentei S. Lupan* (1970, ghips) permite obținerea efectelor diferite, în aspect psihologic fiind tratate două vârste: bătrânețea și tinerețea.

Iar portretele *Dimitrie Cantemir* (1973, ghips) și *Miron Costin* (1974, ghips), pe lângă efectele de generalizare produse de lipsa tonului, conțin și o cultură a reprezentării, un mesaj de umanism transmis prin imaginea plastică.

Ghipsul tonat în două culori, alb și ocru, în lucrarea *Portret de tânăr* (1977, ghips tonat) a aceluiași sculptor, creează o imagine plină de suflul tinereții.

Totuși, Lazăr Dubinovschi obține efecte deosebite și fără aplicarea tonului, precum în lucrarea *Portretul pictoriței Ada Zevina* (1977, ghips). Este un imn tinereții, desăvârșirii spirituale și valorilor eterne.

Tonarea sculpturilor în ghips are loc în scopul conferirii lor a unui aspect identic cu materialele durabile în timp: bronzul, fonta, teracota. La imitarea culorii bronzului auriu sau a culorii uzuale a bronzului se folosea grundul, care era acoperit cu vopsea brună de diverse nuanțe în trei etape. Pigmenții pot fi diferiți: din culorile albastre – ultramarin, azur berlinez; din cele verzi – verde parizian, oxid de crom; din cele galbene – ocru auriu, ocru închis, siena arsă, siena naturală, umbră; din culorile roșii – kinovari, kraplak. Acești pigmenți în diverse combinații și proporții conferă lucrării diverse tonalități coloristice [7, p. 23].

Procesul de tonare are loc în trei etape. Primul strat de tonare trebuie să fie mai deschis, al doilea – mai dens, cu nuanțe de praf de bronz, al treilea strat trebuie să fie mai intens, pe locurile mai proeminente cu vopsea mai lichidă, și mai densă în locurile mai adâncite. Astfel, ghipsul oferă o paletă bogată de nuanțe coloristice tonale și un aspect special când nu este acoperit cu vopsea.

Un alt material este cimentul, care, în varietatea actuală a compoziției chimice, este folosit doar de un secol, dar era cunoscut, în alte variante, și în Egiptul, Grecia și Roma în perioada antichității. Datorită componentelor sale, betonul era folosit pentru sculptura care decora arhitectura caselor de locuit și a celor de menire publică.

În domeniul portretului sculptural din secolele XX – XXI betonul este folosit extrem de rar. Este de remarcat că sculptura în beton este cea care necesită tonare și se obține prin diverse procedee tehnice, folosindu-se culorile brun închis, negru, brun, patină.

Aliajele și metalele sunt folosite în sculptura monumentală și cea de șevalet și permit de a realiza orice compoziție sculpturală, oricât de complicată ar fi ea. La aceste metale se referă bronzul, aliajele aluminiului, fonta, arama foliată, arama electrolică pentru sculptura galvanoplastică. Bronzul, pe lângă marile sale posibilități în realizarea compoziției, posedă și calități decorative, care constau în colorarea lui și jocul de lumini și umbre.

Dintre cele mai timpurii lucrări în bronz ale Cludiei Cobizev se remarcă portretul *Fetiță* (1955, bronz). Nuanțele sur-negrii ale bronzului întregesc chipul, conferindu-i o doză de apartenență istorică

la timpurile ce au trecut, dar nelipsind chipul de caracteristici psihologice și emoționale.

Iar portretul *Fată din Ciadîr-Lunga* (1962, bronz) al autoarei vine să continue linia de subiect. În acest portret, ca și în cel precedent, devin pregnante detaliile de costum, suplimentate prin detalii anatomice, toate la un loc creând dispoziția care este transmisă de autoare cu măiestrie.

În continuare, un portret bărbătesc, cel cu denumirea *Student* (1965, bronz), din palmaresul autoarei, ne determină să pătrundem psihologia tânărului, detaliile de portret fiind cele care determină logica reprezentării și produc efectul emoțional.

Iar efectul decorativ al bronzului se face remarcat în portretul *Doctoranda* (1979, bronz), aparținând Cludiei Cobizev. În acest portret calmitatea, echilibrul interior și încrederea în viitor a tinerei generații este redată, în același rând, și prin calitățile plastice ale bronzului.

Calitățile edificatoare ale bronzului în creația unui alt sculptor, Lazăr Dubinovschi, se fac remarcate în *Portretul poetului Mihai Eminescu* (1957, bronz), în care prelucrarea iscusită a acestui material induce romantism, pasiune, dar și consacrare, tragism.

În aceeași ordine de idei, modelarea în bronz a portretului *Florica* (1955, bronz) îi permite lui Lazăr Dubinovschi să obțină efecte deosebite. Calitățile bronzului în conlucrare cu schema compozițională realizată în spirală conferă chipului visare și zbulcium tineresc.

Iar *Portretul scriitorului Andrei Lupan* (1955, bronz) oferă, prin prelucrarea bronzului, efecte de duritate, care relevă caracteristicile firii scriitorului. Spre deosebire de acesta, *Portretul scriitorului P. Verșigora* (1957, bronz) de același autor este un chip ghiduș și comunicativ, calitățile bronzului oferind posibilitatea de a reda, împreună cu calitățile anatomice, și cele psihologice. Aceste patru lucrări timpurii în bronz ale sculptorului Lazăr Dubinovschi constituie o serie succintă, care va avea o altă continuare în seria ulterioară de portrete ale colegilor săi de breaslă.

Începutul acestei serii secunde a fost pus de autor în anul 1960 prin *Portretul lui Corneliu Baba* (1960, bronz). În lucrarea dată este reușit surprins pictorul român, în momentul în care el caută un nou subiect pentru picturile sale. Culoarea sur-verzuie, cu efect local de ocru al bronzului completează conceptul lucrării.

Și chipul din *Portretul actorului Arcadie Raikin* (1976-1977, bronz) combină calitățile de-

corative și coloristice ale bronzului cu exigențele interpretării imaginii artistice. Vibrarea interioară a celebrului actor a fost surprinsă cu exactitate.

Și mai îndrăzneț lucrează sculptorul Lazăr Dubinovschi *Portretul pictoriței Mila Țonceva* (1977, bronz) în nuanțe de ocru-verzui, creând efecte psihologice și vizuale. Iar culoarea bronzului în ocru-brun va caracteriza *Portretul comunistului italian D'Atore* (1978, bronz), detaliile de portret ale căruia trădează viața sa complicată, dedicată luptei de clasă. În același context prelucrarea bronzului în *Portretul pictorului Serghei Cuciuc* (1979, bronz), de rând cu frontalitatea chipului, relevă caracterul și mentalitatea portretizatului.

Aliajele aluminiului, care posedă calități anticorozive înalte, sunt adaptabile și pentru realizarea celor mai subtile detalii artistice. Deși calitățile plastice ale aliajelor aluminiului puțin diferă de cele ale bronzului, ele totuși întrunesc caracteristici decorative aparte, în special reflectă lumina mai intens. Aliajele aluminiului, de regulă, sunt de o tonalitate argintie, care amintește argintul uzual. Dar aliajele aluminiului pot fi tonate în culoarea aurie a bronzului și în alte culori. Este important faptul că aceste aliaje pot fi prelucrate prin ciocănire [7, p.55].

Portretul în aluminiu este mai rar întâlnit în sculptura moldovenească. Totuși, lucrarea Alexandrei Picunov-Târțau *Portretul locotenentului Domogatski* (1964, aluminiu) demonstrează că efectul decorativ al aluminiului întregeste imaginea [8, p. 8].

Sculptura din folii de cupru, folii de aluminiu și oțel inoxidabil se deosebește de cea turnată și de sculptura galvanoplastică prin generalizarea formelor: ei îi sunt specifice suprafețele mai netede. De regulă, foliile de metal servesc întru realizarea sculpturii decorative, celei de șevalet, și a portretului [7, p.55].

În cupru este realizat chipul *Colhoznica* (1971, cupru), lucrat de Claudia Cobizev. Acest portret exprimă laturile psihologice specifice moldovenilor, și anume cuminența, hărnicia proprie acestui popor. Cuprul a contribuit nu numai prin culoare, dar și prin caracteristicile modelării la obținerea anumitelor efecte psihologice.

Un alt chip de femeie muncitoare realizat de Claudia Cobizev, este *Aurica* (1974, cupru). El exprimă detașare și o ușoară tristețe.

Lazăr Dubinovschi lucrează vestitul grup statuar (distrus la începutul anilor '90) *Compoziția sculpturală K. Marx și F. Engels* (1976, cupru ște-

4. Lazăr Dubinovschi. Florica (1955, bronz).

5. Claudia Cobizev. Colhoznica (1971, cupru).

6. Lazăr Dubinovschi. Monumentul-bust al lui A.M. Gorkii (1975-1976, granit, Chișinău)

muit, granit), care prezenta, pe lângă figurile statuare, și două efigii portretistice memorabile. Materialul – cuprul ștemuit – crea un joc sesizabil de lumini și umbre, care pune în valoare imaginea.

O lucrare a aceluiași autor, realizată în cupru, este *Portretul arhitectului Robert Curț* (1979, cupru ștemuit), fapt care i-a permis sculptorului să realizeze un chip în cheia portretului antic roman.

Cuprul s-a dovedit a fi convenabil pentru realizarea reliefurilor de pe plăcile comemorative. Așa este *Monumentul lui Hristo Botev* (1977, cupru forjat, granit) și *Relieful decorativ dedicat lui F.E. Dzerjinski* (1977, cupru forjat, granit), aparținând sculptorului Valentin Kuznețov. Ambele efigii relevă caracteristici anatomice asemănătoare cu modelul și conotație festivă [4, p.3-4].

Iar *Portretul lui I.S. Codiță* (1980, cupru forjat), prin procedeele tehnologice și calitățile materialului întrebuințat, relevă, pe lângă trăsăturile portretistice redată cu exactitate, și caracteristici de culoare a ochilor și a părului, cât și efecte de suprafață a pielii.

Pe când lucrarea *Bolșevic bătrân* (1983, cupru forjat) a aceluiași autor comportă conceptul unei anti-opere și denotă, grație posibilităților cuprului, tensiunea interioară a portretizatului.

Cuprul galvanoplastice în sculptură se deosebește de bronz prin exactitatea reproducerii celor mai subtile nuanțe ale modelării. Apariția acestui gen de sculptură are loc în anul 1836 în Rusia. Savantul rus B. Iakobi a descoperit metoda obținerii pe cale electrolică a reproducerilor în metale. În perioada sovietică un șir de lucrări ale sculptorilor M. Manizer, V. Muhina, E. Vucetici, N. Tomski ș.a. au fost multiplicat în tehnica galvanoplasticii

[7, p. 122]. Din păcate, în sculptura RSSM ea se atestă foarte rar și nu este întrebuințată la crearea portretelor sculpturale.

Rocile de piatră dură – granitul de toate tipuri: dioritul, bazaltul, labradoritul, porfirul ș.a. – erau binecunoscute din antichitate. Rocile sedimentare includ lutul, nisipul, travertinul, calcarul care conține depuneri în formă de schelete de animale mici și scoici. Rocile metamorfice sunt cele cu siliciu, din cristale concrescute ale cuarțului și marmurei, create datorită concreșterii cristalelor de calcar și dolomit.

Un exemplu de prelucrare a pietrei dure, și anume a granitului, este *Monumentul – bust al compozitorului Ștefan Neaga* (1960, granit, Chișinău), lucrat de Lazăr Dubinovschi, lucrare în care gestul larg al mâinii și chipul răsar din masele de granit. Prelucrarea iscusită a acestui material dur conferă chipului aspect de meditație și consacrare.

Monumentul-bust al lui A.M. Gorki (1975-1976, granit, Chișinău) al aceluiași autor, prezintă scriitorul revoluției ruse modelat în suprafețe mari, generalizate, cu lumini și umbre bine delimitate, care redau chipului o doză de tragism, dar și de voință.

Iar *Monumentul lui V.I. Lenin* (1977-1978, granit) al lui Lazăr Dubinovschi este preponderent static, generalizat în suprafețe mari, detaliile de portret redând privirea lui încruntată, scrutând spectatorul cu seriozitate și exigență.

Pietrele de duritate medie sunt reprezentate prin marmură („marmaros” din greacă), ea fiind cel mai răspândit material în plastica sculpturală antică. Calitățile marmurei – albeața ireproșabilă – permite sculptorilor de a combina duritatea

și gingășia, exprimând spiritualitatea și căldura în operele de sculptură.

Două exemple concludente de prelucrare a marmurei sunt *Portretul criticului de artă N. Kalașnikova* (1975, marmură) și *Portretul pianistului V. Krainev* (1974, marmură), ambele aparținând sculptoriței Brunhilda Epelbaum-Marcenco. În aceste portrete lumina și umbra cad moale, detaliile sunt diafane, întregind chipurile celor doi intelectuali, slujitori ai artelor.

Printre rocile moi de piatră întrebuințate în sculptura și arhitectura antică timpurie greacă calcarul și tuful erau cunoscute sub denumirea de „poros”. În „poros” este executată o mare parte a sculpturii timpurii arhaice de pe Acropola Ateniiană. Calitățile acestor roci, și anume faptul că ele sunt moi și fragile, în comparație cu marmura care este mai dură, au presupus generalizarea compozițiilor și renunțarea la modelarea fină a unor detalii. La rândul său, calitățile calcarului se apropie de calitățile modelării sculpturilor în lemn [7, p.181]. Calcarul este de proveniență organică. Calitățile decorative și posibilitățile de prelucrare relativ ușoare a calcarului au atras atenția sculptorilor din cele mai vechi timpuri. În sculptura portretistică din Republica Moldova calcarul este folosit destul de rar.

Lemnul în sculptură era folosit multiplu. Potrivit mărturiilor lui Pausaniu, în antichitate sculpturile de cult erau executate din lemn negru, chiparos, cedru, stejar, tisa. De asemenea se întrebuințau arțarul, părul sălbatic, teiul, mirtul, bradul, salcia, vița-de-vie, palmierul, plopul, prunul sălbatic ș.a.[7, p. 197]. La alegerea materialului se lua în considerare, pe lângă puritatea materialului, și importanța considerațiilor de cult. Este decisiv și faptul că lemnul este unicul material care posedă formă cilindrică, în care trebuie să se înscrie compoziția sculpturală. În cazul în care lemnul nu are culoare naturală, el este vopsit, tonat cu coloranți.

Un exemplu remarcabil de prelucrare a lemnului este *Portretul academicianului A.V. Șciusev* (1949, lemn), care aparține dălții maestrului Lazăr Dubinovschi. Acest portret documentar este de un realism covârșitor, exprimând starea psihologică deprimantă a protagonistului, stare ce exprimă epoca stalinistă cu realitățile ei culturale și sociale [6, p. 7].

Un alt exemplu concludent de prelucrare a lemnului este lucrarea Claudiei Cobizev *Cap de moldoveancă* (1947, lemn). În acest portret, tăiat ritmic și consecutiv în lemn, este redată epoca și mentalitatea contemporanilor prin prisma tratării psihologice a personajului [2, p. 4-6].

O altă lucrare a Claudiei Cobizev, cioplită mi-gălos în lemn, este *Portretul mamei* (1966, lemn). Starea psihologică a personajului, aflat la vârsta a treia, este redată printr-un modelaj ritmic și nestrident, care pune în valoare caracterul personajului.

În ceea ce privește prelucrarea lemnului cu aplicare de culoare, în acest context se remarcă lucrările Brunhildei Epelbaum-Marcenco *Portretul Mariei Sagaidac* (1977, lemn, lefcas, tempera), colorat în nuanțe pastelate, și *Portretul Svetei Livșiț* (1978, lemn, lefcas, tempera), realizat în culori stridente, tinzând spre un expresionism coloristic [3, p.1].

Așadar, indiferent de materialul și tehnica aleasă de autor, portretul sculptural comportă exigențele artei culte: formă, volum, textură și, nu în ultimul rând, expresie psihologică. Fără o tratare psihologică complexă, portretele sculpturale sunt lipsite de licărul vieții. În acest scop, tehnicile de modelare explorează diverse materiale, care comportă o anumită metodologie tehnică și care definesc diverse căi de obținere a expresiei plastice. Astfel, devine importantă alegerea făcută de către sculptor în favoarea unei sau altei tehnici, a unui sau altui material. Ideea lucrării și rezultatul final sunt întrezărite de autor încă din perioada executării desenului sau a schiței în lut sau plastilină. Această diferență între zămisirea operei și rezultatul final poate fi observată în cazul *Portretului pictorului S. Cuciuc* (1979), aparținând maestrului Lazăr Dubinovschi, lucrare care a fost fotografiată în două ipostaze: inițial executată în plastilină și apoi transpusă în bronz [1, p. 39-40].

În așa mod, ideea inițial concepută și executată în lut sau plastilină în formă de schiță parcure o cale complicată și sinuoasă până ajunge la faza finală. Și numai de măiestria sculptorului depinde realizarea cât mai reușită a ideii inițiale, pentru executarea lucrării existând mai multe căi și mai multe tehnici, dintre care sculptorul o alege pe cea mai favorabilă.

7. Lazăr Dubinovschi.
Portretul academicianului
A.V. Șciusev (1949, lemn).

8. Brunhilda Epelbaum-Marcenco.
Portretul Mariei Sagaidac
(1977, lemn, levcas, tempera).

9. Claudia Cobizev.
Portretul mamei (1966, lemn).

Referințe bibliografice:

1. Barașcov E., *Lazari Dubinovschi*. Chișinău: „Literatura artistică”, 1980, 40 p., il.
2. Bobernaga S., *Clavdia Cobizeva. Sculptura*. Moscova: „Sovetskii hudojnik”, 1988, 17 p., il.
3. Golțov D., *Brunhilda Epelbaum-Marcenco. Realnosti i fantazia*. Moscova: „Sovetskii hudojnik”, 1986, 2 p., il.
4. Golțov D., *Valentin Kuznețov. Pliant*. Chișinău: „Timpul”, 1984, 2 p., il.
5. Livșiț M., *Lazari Isaacovici Dubinovschi*. Moscova: „Sovetskii hudojnik”, 1961, 69 p., il.
6. Livșiț M., *Lazari Dubinovschi. Sculptura*. Moscova: „Sovetskii hudojnik”, 1987, 15 p., il.
7. Odnoralov N.V. *Sculptura i sculpturnie materialı*. Moscova: „Izobrazitelnoie iscusstvo”, 1982, 223 p.
8. Tîrțau C., Țelniker B., *Alexandra Picunova. Pliant*. Chișinău: „Timpul”, 1985, 12 p., il.