

Антоанета Робова, доц. д-р
Софийски Университет „Св. Климент Охридски“
arobova@uni-sofia.bg

**ИЗОБРАЖАВАНЕ НА ТАЛАНТА ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА ЗАВИСТТА:
„АМАДЕУС“ НА ПИТЪР ШАФЪР И „СЪПЕРНИЦАТА“
НА ЕРИК-ЕМАНИЮЕЛ ШМИТ**

Резюме

Конфигурациите на персонажите и описанието на съперника ретроспективно, през призмата на завистта, са анализирани в пиесата „Амадеус“ (1979) от Питър Шафър и в повестта „Съперницата“ (2023) от Ерик-Еманюел Шмит. Авторите претворяват свободно биографиите на Моцарт и Калас, но прибегват до сходно изобразяване посредством техниката на двойно портретуване: разкриване на психологията на завиждащия разказвач посредством субективното описание на обекта на завистта. Предмет на изследването са както функциите и репрезентациите на завистта в творбите, така и похватите при изобразяване на таланта през изкривеното възприятие на завистника.

Ключови думи: Питър Шафър, Ерик-Еманюел Шмит, завист, Моцарт, Калас, психология, социални емоции

Assoc. Prof. Antoaneta Robova, PHD
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
arobova@uni-sofia.bg

**DEPICTION OF THE TALENT THROUGH THE PRISM OF ENVY:
PETER SHAFFER’S “AMADEUS” AND ERIC-EMMANUEL SCHMITT’S
“LA RIVALE”**

Abstract

The configurations of the characters and the retrospective description of the rival, through the prism of envy, are analyzed in the play *Amadeus* (1979) by Peter Shaffer and in the novella *La Rivale* (2023) by Eric-Emmanuel Schmitt. The authors freely reinvent the biographies of Mozart and Callas, but make a similar depiction through the technique of double portrayal: revealing the psychology of the envious narrator through the subjective description of the object of envy. The functions and representations of envy in the works, as well as the devices in portraying the talent through the distorted perception of the envious, are the subject of this study.

Keywords: Peter Shaffer, Eric-Emmanuel Schmitt, envy, Mozart, Callas, psychology, social emotions

Завистта и сходните ѝ чувства от отрицателния спектър на емоциите като ревност, озлобление, ресантимент, или от положителния спектър като съревнование и възхищение са обект на литературен и научен интерес. Завистта е експресивен шрих при изграждане на психологията на класическите злодеи, антагонистите и по-общо конфликтните образи в литературата и киното. Благородна или зловредна, завистта може да се превърне в психологически двигател на действието или противодействието, доколкото персонажът на

завистника се свързва с пораждането на препятствия по пътя на протагониста или на друга централна за сюжетната линия фигура.

Статията изследва две проявления на професионална завист в творческите, по-конкретно музикантските среди. Един от хрестоматийните случаи на завистливо негодувание срещу чуждия талант е основаният на реални личности сюжет за съперничеството между Моцарт и Салиери. Предмет на компаративен анализ са пиесата „Амадеус“ (1979) на Питър Шафър и повестта „Съперницата“ (2023), написана от Ерик-Еманюел Шмит в знак на почит към Мария Калас. Целта ни е да обособим сходства при похвата, който ще обозначим като „двойно портретуване“: субективният разказ от първо лице разкрива имплицитно психологическия автопортрет на завистника, през чиято гледна точка ретроспективно се разгръща изкривеното през призмата на завистливата перцепция изображение на талантливия съперник. Разглеждат се както функции и репрезентации на завистта, от социално-психологическа перспектива, така и похвати при изобразяване на таланта (Моцарт и Калас) през погледа на завистливия разказвач (Салиери и Берлуми).

1. Относно завистта: преглед на основни научни дефиниции

Мелани Клайн е сред водещите учени в областта на психоанализата, сред чиито изследователски интереси попада завистта. Клайн я дефинира като „гневното чувство, когато друг притежава или се радва на нещо желано, често съпътствано с импулс то да му се отнеме или развали“¹ (Bott Spillius et al. 2011 : 166). Франк Джон Ниниваджи е друг учен, специализирал в научното поле на психологията, психоанализата и невронауките. Той е разработил своя „теория за завистта“, в която централно място заема неосъзнатата завист, както и възможността за неин здравословен развой. Въпреки опцията за благоприятна еволюция на болезненото чувство, Ниниваджи също подчертава психологическото страдание в основата на генезиса на завистта, както и разрушителните ѝ поведенчески конкретизации. Той предлага своя сходна дефиниция за неосъзнатата завист като „смесено чувство на лишение, безсилие, малоценност и тревожна враждебност, съчетано с желание да се отнемат или развалят ползваните и налични другаде преимущества.“ (Ninivaggi 2010: 2). От психологическа гледна точка, завистта се причислява към тревожните разстройства, по-конкретно към подгрупата на социалните

¹ Предлагам мой превод на цитираните откъси от източници, за които няма публикуван превод на български.

тревожни разстройства (SAD) поради социалното измерение на чувството. В своя обстоен преглед на литературата, психолозите Розен и Адерка обобщават, че завистта се поражда от материален или абстрактен обект на желание, притежаван от другото, и се възприема като социална емоция, тъй като произтича от сравнение с друг човек (Rozen, Aderka 2023).

Хелмут Шойк откроява социалното измерение на завистта, уточнявайки, че тя е „в сърцевината на социалния живот и възниква веднага щом две същества са способни на взаимно сравнение“ (Schoeck 1987: loc. 211). Немският социолог отбелязва, че завистта като социално поведение е „неминуемо насочена към друго лице“ (*Ibid.* : loc. 294). В дефиницията, която той предлага, основно място заема от една страна неспособността да се понесе чуждото постижение, умение или притежание, от които завиждащият е лишен, а от друга – злорадството, в случай че другият загуби предимството си (*Ibid.* : loc. 361-364). Важна особеност на душевното състояние завист според Шойк е, че тя произтича отчасти от „социалната близост“, която може да се замести от „памет или въображение“ (*Ibid.* : loc. 2191-2192). По дебатирания често в психологическата и социологическата литература въпрос за разликата между ревност и завист, Шойк се придържа към традиционния възглед, че при ревността има усещане за отнемане на благо, което се полага по право, а завистта е породена от постижение или притежание на съперника.

Италианският социолог Франческо Алберони също изследва завистта от социално-психологическа гледна точка, в сравнителна перспектива спрямо ревността, изразявайки позиция, сходна с тази на редица учени, сред които и Шойк, че двете състояния могат да се смесват, и дори определя завистта като „ретроспективна ревност“ (Alberoni 1995 : 44). Той разглежда различни разновидности на завистта като „злостна завист“, „скъперническа завист“, „завист на инициацията“, дори „обсебваща завист“, която обхваща цял един живот (*Ibid.*: 20-23). Според него завистта представлява защитен механизъм, породен от неблагоприятното сравнение, което може да доведе до агресивни прояви към по-облагодетелствания в дадено отношение. Алберони дефинира и началния момент на отключване на процеса на завиждане като „жегването“ на завистта (« morsure d'envie »), което може да се задълбочи, тъй като „двигателят на завистта“, нейното гориво в известен смисъл, според италианския учен е „превъзходството на другия“ , чиято „стойност оценяваме“ (*Ibid.*: 58). Завистта обаче е социална емоция, която се подклажда и от поведението на завиждания, когато, според Алберони (*Ibid.*: 131-133), той демонстративно

се хвали с преимуществата си: „Завижданият не осъзнава, че наранява и причинява страдание у завистника и не разбира силата на агресивната му реакция.“ (*Ibid.*: 135). В частта, озаглавена „Симптомите на завистта“ (*Ibid.*: 207-224), са описани някои от проявленията на парливата емоция, части от които се припокриват с наблюденията на Мелани Клайн за „защитите срещу завистта“ (Spillius et al. 2011 : 173). Към обхвата на отчетения от Клайн процес на „обезценяване на обекта“ може да се посочат злословенето, омаловажаването, както и прекомерните критики, разглеждани от Алберони. Той добавя и други признаци на хронична завист като поведенческите модели на съдника, песимиста, критика, както и самосъжалението, преследването на почести и стремежа към унищожаване на съперника.

В своята новоизлязла книга, разглеждаща от феноменологичен ракурс проблематиката за завистта, Майкъл Робърт Кели си поставя за цел да предложи собствена дефиниция на това страдание, но и да разгледа две допълващи се страни на емоцията, преживяна от завистника: как той вижда завиждания, но и по какъв начин възприема себе си в процеса на завиждане. Той разграничава две прояви на завистта (Kelly 2024 : 56): с център субекта (“subject-centered”) и с център обекта (“object-centered”) и обособява два вида завист: “deficiency-envy” и “possessor envy”. При първата водещ е дефицитът, като фокусът е върху неудовлетворението и чувството за непълноценност, а при втората завистта и враждебността се насочват към другия, за да му се навреди. Подобно на редица учени Кели изтъква, че завистта се основава на съревнование и сравнение при констатирано неравенство спрямо съперника, който притежава предмет, характеристика или способност, „ценени и желани, но непритежавани от завиждания.“ (*Ibid.* : 5).

2. Модулации на тема музикантска завист

Пиесата „Амадеус“ (1979) от Питър Шафър е вдъхновена от кратката трагедия на Александър Пушкин „Моцарт и Салиери“ (1830) и надгражда сюжета за съперничеството между двамата композитори. Достоверни епизоди от живота на Моцарт и негови личностни характеристики са претворени по посока на изобразяването му като бунтовен гений, надарен с талант, но и открояващ се с разгулен живот и невъздържан темперамент. Този образ на великия композитор е съхранен в колективната памет през последните

близо пет десетилетия, защото играната и до днес пиеса на Шафър², последвана от още по-дръзкия филм на Форман от 1984, допринасят за изграждането на една устойчива представа за ексцентричния творец³. В своята фикционализирана версия за живота и смъртта на Амадеус след пристигането му във Виена през 1781, Шафър си служи с похвата на субективното изобразяване на композитора – през гледната точка на Антонио Салиери, неговият най-компетентен ценител и смъртен враг. Гледната точка на завистника към обекта на неговата завист и ревност позволява двойното портретуване: психологическото изследване на механизма на завистта у разказвача и обрисването на гения през деформиращата призма на чувството. Салиери се разкрива като подвластен на патологична завист, която все повече го обсебва и тласка към подмолни действия, целящи отстраняването на съперника, превъзхождащ го по талант, но с неблагоприятно поведение. С методична последователност влиятелният придворен музикант извършва поредица от интриги и престъпления от завист. Чрез поведенческия си модел, насочен към ощетяване на обекта на завистта, Салиери се вписва в откроените дефиниции за чувството в психологически и социален план. От обострящото се усещане за дефицит и малоценност се поражда и усилюва враждебността към съперника, която, в съчетание с властова позиция и манипулативни техники, ще доведе до ускоряването на кончината на Моцарт.

Сходен подход при психологическото изследване на завистта ползва Ерик-Еманюел Шмит в „Съперницата“. Съвременният автор, в чиято проза се откроява многообразният „кръговрат на изкуствата“ (Робова 2022), включващ диалога литература-музика, е вдъхновен от Мария Калас. Оперната дива, подобно на Моцарт, се отличава с бурен емоционален живот, мистериозна кончина и новаторски стил. Написана по повод 100-годишнината от рождението на оперната дива, повестта наподобява гледната точка в пиесата на Шафър. Образът на Калас изплува в паметта на Карлота Берлуми – надживялата я с близо 40 години нейна съперница. Обагрена в завист и озлобление ретроспекция, фокусирана върху омаловажаването и принижаването на конкурентката, разкриват още една патология на завистта. За разлика от демоничния Салиери, сложен

² Питър Браун припомня, че фикцията е силно застъпена както в пиесата на Шафър, така и в сценария на филма на Форман. Според него обаче „популяризацията на Моцарт идва не от оперите и концертните зали [...], а от сцената и екрана“ и водеща началото си от 80-те години на XX век *Mozart mania* се дължи на пиесата на Питър Шафър „Амадеус“ (Brown 1992: 49).

³ Според проучванията на Браун (Brown 1992: 61–62) влечението към алкохола и извънбрачните авантюри на композитора не са сред биографичните елементи, основани на сериозни източници.

образ с вътрешни конфликти и трагически заряд, Берлуми няма исторически прототип и не преживява дълбоки противоречия, защото отказва да признае музикалното превъзходство на Мария Калас. Тя не разполага с властта да съсипе живота и кариерата на своята конкурентка, но владее компенсаторни механизми, с които да притъпи болката от разяждащата я завист. Събирателен образ на съперниците на Калас, Карлота Берлуми потушава завистливите си пориви с магически практики и проследява със злорадо воайорство постепенния залез на оперната звезда.

3. Ненадеждният разказвач и патологичните прояви на завистта

Макар и в различни литературни родове (драма и проза), двете творби са изградени на принципа на двойното портретуване посредством субективната гледна точка на „ненадежден разказвач“ (Вж. Booth 1961). Възприетата перспектива на завистника обагря в емоционална тоналност описанието на завиждания и в различна степен изопачава неговото изобразяване. Филтърът на завистта изкривява портрета на обекта на ретроспекцията, въз основа на която Берлуми и Салиери съживяват в своята памет спомена за талантливите музиканти, които те възприемат като свои съперници. Но възстановявайки образа на починалите преждевременно и мистериозно творци, доживелите до преклонна възраст завистници косвено щрихират и собствените си автопортрети, предлагащи художествено изследване на патологичните проявления на хроничната и опустошителна завист, която може да се определи като „обсебваща завист“ според класификациите на Алберони (1995 : 20).

Общите характеристики на завистта, посочени в разгледаните в първа част дефиниции, присъстват в автопортретите на фикционалната Берлуми и на фикционализирания Салиери: реалната (в случая на Салиери) или измамна (при Берлуми) творческа близост със съперниците отключва сравнение, разкриващо неблагоприятно положение и дефицит на желаните талант, умение за обновление и потенциал за музикално безсмъртие. „Жегването на завистта“ (Alberoni 1995: 35-45) причинява душевно страдание, чувство за непълноценност и отмъстителност, конкретизирани в действия, предприети от антагонистите с цел да навредят на източника на болката и да възстановят нарушеното си психическо равновесие. Завистта обсебва персонажите и придобива психопатологични измерения, деформиращи възприятието на

действителността, най-вече на фигурата на завидания. В този смисъл, завистта е свързана с болестно изменение на перцепцията, елемент, застъпен и в етимологията на думата на различни езици: „завиждам“ съдържа славянския корен „видети“ и подсказва „виждане зад“, подобно на латинския корен на думата в романските езици « *invidia* » - „виждам (video) срещу, без (in)“ или, както отбелязва Майкъл Робърт Кели, “*Invidia*” се свързва с „изкривения начин за виждане на света“ (Kelly 2024: 40).

Поради завистливото възприятие, Берлуми и Салиери са ненадеждни разказвачи, но попадат и в по-тясната категория на „странните разказвачи“, теоретизирана от италианския нараторолог и компаративист Марко Карачоло (Caracciolo 2016). В тази подкатегория той включва първолични разказвачи с неврологични, психопатологични или психиатрични заболявания, както и други необичайни разказвачи, например животни. Към болестните състояния на персонажите, разкрити посредством похвати като вътрешната фокализация в прозата и монолога в театъра, е уместно да причислим и патологичната завист. Тя не само е обвързана с когнитивни изменения при връзката със заобикалящата реалност, но води до тежка форма на душевно страдание и подтик към агресивни деяния.

3.1.Ревнивата завист и синдромът на Салиери

В пиесата на Шафър психическото състояние на Салиери се разкрива посредством монолозите на героя в изповеден режим. Отправната точка на ретроспективното му откровение е Виена през 1823 година. Прикован към инвалидна количка, някогашният придворен композитор на Йозеф II се завръща към десетилетието, белязано от съперничеството и упадъка на Моцарт: от 1781 до 1791. Неговата завист е породена от първия досег с творба на Амадеус (Shaffer 1993: 26-27), когато той чува „Серенадата“ на порасналото дете-чудо и долавя „Божия глас“ в музиката. Божествените ноти, в контраст с непристойното поведение на новодошлия поражда възмущение, примесено с ревност у благонаравния композитор. Завистта у него е осъзната, тъй като той оценява стойността на музиката и виртуозността на автора ѝ. Но тя е съчетана с ревност, тъй като Салиери живее с усещането, че Господ му е отнел полагащия му се талант, давайки го на незрелия и ексцентричен Амадеус. Салиери е достатъчно проникателен, за да осъзнае непреодолимата разлика между посредственост и дарба, а това го превръща в най-големия ценител и най-безпощадния враг на Амадеус. Неговата ревнива завист включва от една

страна чувството за несправедливост поради отказаната Божия благодат и даряването на недостойния млад мъж с музикален талант, а от друга страна – озлоблението към съперника и желанието да се съсипят дарбата и кариерата му.

В последната сцена на 1-во действие (Shaffer 1993 : 53-57), Салиери преживява в монологичен режим преобръщането си от добродетелен християнин в отмъстителен завистник, моралните му устои се преработват в безнравствена ненавист и той се отказва от вярата си в Господ. В поредицата прецизно преценени злодеяния и интриги, насочени срещу обекта на завистта си, Салиери злоупотребява с власт и потъпква християнските ценности. Предизвикателното поведение на Моцарт и непрестанните демонстрации на таланта му подклаждат завистливото преживяване на Салиери, който допринася за физическия и психически упадък на съперника си. На творческите постижения на гения, манипулаторът отвръща с подобаващи интриги и препятствия, които да тласнат Амадеус към безпаричие, отчаяние и алкохолизъм. Интересно е да се отбележи, че този тип тенденциозно подкопаващо професионалния успех поведение на работното място се обозначава като „синдром на Салиери“ в научно-популярни, но и в академични статии през последните години⁴.

От гледната точка на заслепения Салиери, завистта се представя и възприема като справедливо негодувание, предизвикано от Божия отказ да спази сключената сделка за талант срещу добродетелност. Повратната точка, бележеща обсебването от патологична завист, е в монолога в края на 1-во действие, когато Салиери обявява Господ за „Dio ingiusto” и “Nemico Eterno” (Shaffer 1993 : 56). Преобразуването на натрупаната завист в ревност и негодувание с психотична увереност в собствената правота превръщат Салиери в антагонист с изкривено възприятие за моралните категории, но с находчив интелект. Поради ненадеждността на Салиери като разказвач и помътнелия му разсъдък по време на предсмъртните признания, достоверността на разказа остава под съмнение, още повече че версията за ролята на историческия персонаж Салиери при загадъчната смърт на Моцарт и до ден днешен се счита за фикционална част в сюжета за завист и съперничество, митологизиран в различни творби.

⁴ Вж. например Duffy & Shaw 2000.

3.2. Дискурсът на завистта и защитните механизми на Карлота Берлуми

За разлика от Салиери, Карлота Берлуми не осъзнава завистта си, тя не признава, нито приема превъзходството на Мария Калас, но и не разполага с власт, за да ѝ навреди. Посредственото сопрано дори не е в пространствена или личностна близост с надсочилата я подценена първоначално гъркиня. Берлуми е олицетворение на завистта от разстояние, нейното имагинерно съревнование с Калас е неравно. Двете певици впрочем бегло се познават, но Берлуми подхранва неосъзнатата си завист с въображаеми злонамерени действия от страна на изградената фантазна представа за съперницата. Завистта на Берлуми се задейства от възхода на Калас, но страданието ѝ се притъпява посредством защитни механизми като отричане на таланта, омаловажаване на постиженията и на певческите качества на оперната Дива. Прогнозата на Берлуми се превръща в лайтмотив, който в светлината на посмъртната слава на гъркинята придобива иронични конотации: „Калас? Това няма да продължи дълго! Ще видите: скоро никой вече няма да говори за нея...“ (Шмит 2024: 35, 36, 49). Драматичната ирония в тази реплика на забравената в музикалните среди Берлуми, разкрива собствената ѝ посредственост и безсилие.

Жегването на завистта възниква, когато по настояване на Висконти, Калас трябва да пее наравно с Берлуми в „Ла Скала“. Тогава италианката започва да губи позиции и да осъзнава нарастващата популярност на изгряващата оперна звезда. Но тя отказва да приеме гласовите ѝ данни, отдавайки успехите ѝ на опортюнизъм, актьорска всеотдайност, връзки в журналистическите и артистичните среди и саморазрушителен стил на пеене. Същевременно Берлуми е и в процес на проекция на завистта си (Vott Spillius 2011: 174), при който прехвърля върху съперницата собствените си завистливи желания и преживявания, самозалъгвайки се, че Калас се възползва от връзките си, за да я отстрани от професионалния си път:

В залите в чужбина [...] Калас вероятно я бе наклеветила пред директорите. Колкото до престижните опери в Италия, на чиито сцени Карлота триумфираше преди, гъркинята ги бе уверила, че ще участва, при условие че не включват Карлота в програмата. Ситуацията се избистряше: Калас пречеше на съперницата си да пее. (Шмит 2024: 44-45)

Берлуми нещо борави със средствата на злословието, злорадо посреща лошите новини, свързани с личния и професионалния живот на обекта на обсебилата я завист,

дори прибъгва до магическо мислене, ритуали за урочасване и злотворни практики, целящи Калас да загуби таланта и гласа си. Безсилието на посредствената италианка се смекчава посредством изграждането на образа на Калас като самозванка, успяла да заблуди публиката, че притежава талант:

Умението на Калас да заблуди всички очароваше Карлота. Дали един ден хората щяха да си дадат сметка, че ги е изиграла? [...] Че бе неспособна да изпее целия репертоар, без да се оплете някъде? [...] Вместо да вижда най-голямата оперна певица на XX век, Карлота виждаше в нея най-голямата илюзионистка. (Шмит 2024: 50)

Берлуми притежава свой отличителен идиолект, основан на характерния за нея дискурс на завистта. Така през очернящия филтър на омаловажаването и озлоблението се пречупват редица биографични епизоди от живота на Калас. Завистливите анализи на Берлуми имат двузначното, игрово звучене на Шмитовата ирония. Основават се на иронични похвати и стилистични фигури като хипербола, антифраза, несъответствие, чрез които се постига ефект на обратен подтекст. През преувеличените си критики към гласовите данни на Калас и нападките относно раболепното ѝ поведение към повисшестоящите, прозира собствената посредственост на Берлуми, чиято кариера следва низходяща траектория въпреки съхранения певчески глас. Високата, но безпочвена самооценка на Берлуми, в съчетание с невъздържания ѝ, експресивно категоричен тон, засилват хумористичния ефект на саморазобличаване посредством дискурса на завистта с иронични конотации. Читателската емпатия спрямо обекта на завистта се благоприятства от нулевата фокализация с разказвач, насочващ вниманието както към речта и мислите на Берлуми, така и към гледната точка на събеседника ѝ Енцо. Неговата по-обективна позиция, разчупваща деформиращата призма на Берлуми, изпълнява функция на проявител на ироничния заряд на дискурса на завистта на старата дама, загубила реална представа за себе си в нестихващата си воля за себедоказване.

Енцо изпитва състрадание към останалата в сянка певица, посветила живота си на съревнованието с непобедима съперница. Шаржираният персонаж на хедонистката се различава от противоречивия и сложен образ на Салиери. 90-годишната жена издъхва след сблъсъка с реалния си облик в огледалното си отражение, осъзнавайки, че е загубила съревнованието, превърнало се в смисъл на съществуването ѝ. Композиторът на преклонна възраст от своя страна се проваля както в опита си за показно самоубийство,

така и в желанието си да увековечи името си като отровител на великия композитор. Кулминацията при болезненото осъзнаване на собствената посредственост и в двете творби се съчетава с изпълнение на композиции на безсмъртните съперници. На погребението на Карлота, живяла в завист и плътски удоволствия, иронично прозвучава арията “Vissi d’arte, vissi d’amore” в изпълнение на Мария Калас, а последните думи на загубилия разсъдък си Салиери, с които опрощава всички посредствени хора, са изречени на фона на Масонска погребална музика от Волфганг Амадеус Моцарт.

4. Заключение

Разгледаните авторски вариации на тема творческа завист в музикалните среди разгръщат посредством съпоставими конфигурации на персонажите механизмите и хода на патологичната завист, насочена към талантлив творец, възприеман като съперник. Похватът на двойно портретуване на завистник и завиждан е сходен: ретроспективно и интроспективно, през субективната гледна точка на завиждащия. Завистта представлява не само психологически щрих, но и двигател на действието: в „Амадеус“ чувството отключва злонамерено поведение у Салиери, а в „Съперницата“ направлява житейските избори на Берлуми. Основната симптоматика на психопатологичната завист при Салиери е болезненото чувство за малоценност, компенсирано чрез стремеж към съсипване на кариерата и живота на съперника. При Берлуми проявленията на завистта са с основно вербален и имагинерен характер, тя създава собствена фантазна представа за Калас. В характерния си дискурс на завистта тя съчетава преувеличени реални критики, отправяни към Калас през годините, с напълно неоснователни тълкувания на изявите ѝ. По този начин се постига ефект на ироничен дисонанс и хумористично звучене на завистливата ѝ реч в диалогичен и вътрешно монологичен режим. Шафър и Шмит ползват сходна техника на двойното портретуване и претворяват от оригинални гледни точки творческите и житейските биографии на Моцарт и Калас.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Робова 2022: Робова, А. *Творчески фигури и кръговрат на изкуствата в прозата на Ерик-Еманюел Шмит*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Robova, A. *Tvorcheski figuri i kragovrat na izkustvata v prozata na Éric-Emmanuel Schmitt*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“].

- ШМИТ 2024: ШМИТ, Е.-Е. *Съперницата*. Превод А. Робова. София: „Леге Артис“. [Schmitt, E.-E. *Sapernitsata*. Prevod A. Robova. Sofia: „Lege Artis“].
- Alberoni 1995: Alberoni, F. *Les envieux*. Trad. Pierre Girard, Paris : Plon.
- Booth 1961: Booth, W. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The Chicago University Press.
- Bott Spillius et al. 2011: Bott Spillius, E. et al. *The New Dictionary of Kleinian Thought*. London, New York: Routledge.
- Brown 1992: Brown, P. Amadeus and Mozart: Setting the Record Straight. – *The American Scholar [online]*, Vol. 61 (1), p. 49–66.
- Caracciolo 2016: Caracciolo, M. *Strange Narrators in Contemporary Fiction: Explorations in Readers' Engagement with Characters*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Duffy & Shaw 2000: Duffy, M. K., & Shaw, J. D. The Salieri Syndrome: Consequences of Envy in Groups. – *Small Group Research*, vol. 31(1), p. 3-23. <https://doi.org/10.1177/104649640003100101> [Viewed 23 May 2024].
- Kelly 2024 : Kelly, M. R. *A Phenomenological Analysis of Envy*. New York: Routledge.
- Ninivaggi 2010: Ninivaggi, F. J. *Envy Theory: Perspectives on the Psychology of Envy*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- Rozen, Aderka 2023 : Rozen, N., Aderka, I. M. Emotions in social anxiety disorder: A review. – *Journal of Anxiety Disorders*, Vol. 95. <https://doi.org/10.1016/j.janxdis.2023.102696> [Viewed 23 July 2024].
- Schoeck 1987 : Schoeck, H. *Envy: A Theory of Social Behaviour*. Martin Secker & Warburg Limited. Indianapolis: Liberty Fund. Kindle Edition.
- Shaffer 1993: Shaffer, P. *Amadeus*. London: Penguin Books.