

КЪМ СРАВНИТЕЛНА ПОЕТИКА НА ЕЛИН ПЕЛИН И ЙОВКОВ

СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ

Заседно с Йордан Йовков Елин Пелин е най-големият майстор на късия разказ в българската литература. Странно звучащият му, но изразителен псевдоним се е превърнал едва ли не в синоним на класическия завоєвания в прозата. В началото на столетието, когато българската белетристика има още съвсем скромни опити, младият Елин Пелин налага властно художественото си присъствие и за кратко време изпъква като най-даровития разказвач.

В почти необозримата вече научноизследователска и критическа литература за Елин Пелин негласно е прието неповторимостта на творческата му индивидуалност да се търси в сравнение с облика на другия голям разказвач, чародееца на словото от Жеравна Йордан Йовков. Този сравнителен подход не е лишен от основание, доколкото двамата първомайстори на късия разказ у нас са самобитни творци с неповторима индивидуалност и особен слог, правещи присъствието им в българската проза значително и неподражаемо.

Елин Пелин е певец на Шоплука, а Й. Йовков — на равна Добруджа, но и двамата се издигат над регионалната обособеност и ограниченост, създават творби с национална и общочовешка значимост. През различни исторически периоди творчеството им е получавало различна и не винаги справедлива критическа оценка, но в общи линии се смята за непоклатима преценката, че Йовков е по-реалистичен. Ето как обосновава това схващане литературният критик П. Пондев, един от изследователите на двамата разказвачи: „Йовков, който в изображението на селото е най-близък до Ел. Пелин, е еднопосочен. Йовков винаги е в плен на някаква нравствена илюзия. Неговите герои, колкото и земни и реални да са, не могат сякаш да се освободят от магията на някакво видение, което носят в душата си. В тях винаги е дълбоко спотаен копнежът по нещо недоизживяно и съдбоносно, което те не смее да измълват, за да не бъде грубо осквернено от живота. Затова в живота на Йовковите герои винаги звучи една трагично обтегната струна, която ни напомня за неразгадани страни от нравствената природа на човека.

В изобразяването на селото Елин Пелин е по-делничен от Йовков. И затова по-близък до простотата и многообразието на селския живот. В неговите разкази животът прелива сякаш направо, без да е била необходима намесата на художник.“

Както при всяка абстракция, и в приведеното изказване има неточности и недостатъчно мотивирани твърдения. Едва ли бихме могли да се съгласим с подчертаното от П. Пондев твърдение, че като разказвач Йовков е „еднопосочен“. Това определение не би могло да се възприеме като синоним на Йовковия етичен максимализъм, който е несъмнена доминанта в творческия му натюрел. Като от-

глас от някогашния догматичен прочит на Йовковите разкази звучи и изразът „нравствена илюзия“. Но Пондев е безусловно прав, когато твърди, че „Елин Пелин е по-делничен от Йовков“ при изобразяването на българското село.

Без да рискуваме едно по-голямо задълбаване в сравнителен анализ на двамата големи разказвачи, бихме могли да твърдим, че на Йовковия белетристичен свят е неприсъща богатата гама от хумористични интонации, характерна за прозата на Елин Пелин, така както на разказите на Елин Пелин липсва романтичното дихание на Йовковата проза. Трудно е да се утвърждава кой от двамата е по-голям като разказвач, тъй като липсват обективни критерии за подобна категорична преценка, а индивидуалното предпочитание към единия или другия е въпрос на личностна нагласа и вкус.

Въпреки че прозата на Елин Пелин е сравнително добре проучена, все още има какво да се каже за особеностите на късия разказ при него. Повтаряща се слабост на многобройните изследвания е преобладаването на идейно-съдържателния анализ. Като се изключи оригиналното изследване на Искра Панова, въпросите на поетиката на късия разказ у Елин Пелин почти не са засягати от други автори.

Нека отбележим някои от характеристичните черти на Елинпелиновия разказ. Определено може да се твърди, че той е разказвач от чеховски, а не от мопасановски тип. Сюжетите му рядко са външно напрегнати и занимателни. Най-често той ги взима от всекидневието на „малкия“ човек, на селянина от Шоплука, чийто тежък живот, радости и неволи познава. Някои от разказите на Елин Пелин са почти безсюжетни, оставят впечатление за „къс действителност“ и по същество са с „отворена“ структура („Летен ден“, „Закъснялата нива“, „Напаст божия“ и др.)

Малко внимание е обръщала българската критика и върху темпоралната характеристика на Елинпелиновите разкази. В повечето от тях временният обхват на действието не надхвърля повече от няколко часа: в „Косачи“ той е равен на кратката лятна нощ, в „Край воденицата“ това е времето на смрачаването и падането на нощта; в „Самичка“ също е няколко часа, в „Андрешко“ се равнява само на част от пътуването на съдията-изпълнител до далечното шопско село. Нерядко времетраенето на сюжета в разказа е подчертано чрез естествената смяна на деня или нощта. В „Летен ден“ действието се разгръща от пладне до стъмване, в „Спасова могила“ — от заник слънце до разсъмване, в „Косачи“ — от падането на нощта до развиделяване и т. н. По такъв начин кръговрътът на човешките съдби се „вписва“ в размерения кръговрат на природата и създава особен художествен ефект: от една страна, на зависимост на човека от природата, от друга — на обособяване и противопоставяне на човешкото спрямо природното.

Следва да се направи същественият извод, че у Елин Пелин сюжетното и разказното време в общи линии съвпадат поради съгъстената събитийност и това предопределя темпоритъма на повествованието. В отличие от съвременните разказвачи, които често и съвсем съзнателно сменят ритъма на повествование, у Елин Пелин темпоритъмът е винаги отмерен и неизменен. Писателят предпочита обективното третолично повествование на „всезнаещия“ разказвач, макар нерядко да използва и първоличното повествование, внасящо елементи на очеркова достоверност („Летен ден“, „Самодивските скали“ и др.).

Голямо значение в разказите на Елин Пелин придобива пейзажът. Както античната драма се разиграва под открито небе, и неговите прости драми и трагедии са „вписани“ в одухотворения пейзаж на Шопско. Пейзажът не е фон на разказа, а негова естествена среда. Това дава основание да твърдим, че обобщеният персонаж на Елин Пелин е п р о д н и я т човек, който не е загубил връзката си със заобикалящия го свят. Този човек е в непрестанен конфликт с угнетяващата го социална действителност, която му отнема възможността да живее

човешки, но не и с природата, чийто вечен кръговрат го учи на мъдрост, спокойствие и търпение. Самият Елин Пелин притежава ясно съзнание за особената функция на пейзажа в разказите му. „У мене — заявява писателят — природата не служи за декорация. Аз живея с нея. Представям хората сред полето в дълбока перспектива. Защото родното ми село е нависоко, само една далечна бяла линия загражда хоризонта.“

Трябва човек да познава пейзажа, сред който е откърмен Елин Пелин, за да може да разбере защо заема централно място и в разказите му. Колкото и да е различен от Йовковия пейзаж, той има нещо общо с него чрез одухотвореността и перспективата си. Заоблените рътлини на Ихтиманското Средногорие, разкриващи необозрим простор пред погледа, са твърде сходни с Жерунските хълмове, където отваря очи за света Йовков. Неслучайно и Елин Пелин говори за „дълбока перспектива“ на родния пейзаж. Можем само да добавим, че от пространствена, визуална тази перспектива прераства в нравствено-етична, става мащаб на човешкото.

Основание за подобни изводи дава един от известните разкази на Елин Пелин „Мечтатели“. От формално гледище той е почти безсюжетен и съвсем „камерен“. Срещата на двамата герои — селския лечител чичо Горан и циганчето Рустем — не е свързана с никакъв конфликт. Сюжетното време почти се покрива с повествователното, действието се развива през горещ летен ден около пладне. Но въпреки минималния брой персонажи и отсъствието на сюжетно действие разказът не остава впечатление за камерност поради това, че е „вписан“ в пейзажа.

Кратката експозиция на разказа, която обхваща първия абзац от петнадесетина реда, е написана в сегашно време. Този похват напомня за ранните разкази на Йовков, където също се забелязва редуване на сегашно и минало време. Но докато при Йовков може да се говори за непреодоляна докрай очеркова техника, при Елин Пелин сегашното време има по-особена функция — то подчертава експозицията:

„Селският доктор, чичо Горан, с възпретнати до колене крачоли на потурите си, с обрамчена торбичка, газирал навън от реката и търсил пиявици. Той върви бавно, внимателно обръща всеки камък, заспал в спокойната водичка, и се взира в нежно милвания пясък по края.“

Това е само част от експозицията, в която разказвачът въвежда единия от героите, като същевременно локализира и мястото на действието — лъките край селската река. Ако Елин Пелин беше повлиян по някакъв начин от седмото изкуство, щяхме да определим експозицията като неподвижен кадър, след който камерата влиза в действие.

Одухотворяването на пейзажа чрез метафори и сравнения е трайна черта в поестиката на Елин Пелин, която го сближава с Йовков. В „Мечтатели“ е одухотворена селската река: „Обширните ливади, обрасли в буйна трева, се смееха (курс. м., С. Х.) под слънцето, шурците сговорно, усърдно и празнично свиреха. Реката, разгалена от слънцето и поздравлявана от жъдното ширине, течеше тихо и бавно ласкаеше златния пясък по брега и от време на време подписнуваше леко, сякаш в ъзди хващане.“

Елинопелиновият пейзаж е по правило антропоморфизиран, очевиден, всички негови съставки са уподобени на човешки преживявания и състояние. Произходът на този тип пейзаж е много древен, той възхожда към митологичното съзнание, възприемащо света и човека в неразривно единство, но в литературен план няма непосредствен прототип и извор в родната ни белетристична традиция.

У Й. Йовков пейзажът е до голяма степен експресивен, белязан е с печата на авторовото възприятие, но рядко достига до Елинопелиновата антропоморфизация. Следният кратък откъс из Йовковия разказ „Шибил“ дава възможност да се забележи тази разлика: „Когато повдигна очи, месецът беше изгрял. Друг

свят виждаше пред себе си Шибил и друга беше станала планината — разстлана нашироко, мътна, изгладена като синя стена, загърната в бяло було. В черни сенки се спотайваха горите, от поляните идеше хлад и бяла мъгла пълнеше по тях и се извиваше като змей. Някъде в мрака светваше светулка, написваше с огнена черта някакъв знак, някаква тайна дума, и угасваше. А дълбоко в дола нещо пееше — реката ли беше това? — пееше тъй тихо, тъй хубаво.“

При Йовков пейзажът е функция от персонажа, докато при Елин Пелин той е по-самостоен; у Йовков е по-романтичен, у Елин Пелин — по-антропоморфичен. Едва ли е случайна в последните две изречения от цитирания откъс из „Шибил“ четирикратната употреба на неопределителни местоимения и наречия (някъде, някакъв, някаква, нещо) — тя е елемент от романтичната неопределеност на пейзажа.

Друга отлика между пейзажите у двамата разказвачи е в специфичната им функция. Йовков рядко придава на пейзажа рамкиращо предназначение, докато у Елин Пелин това е едва ли не правило. Така е в „Закъсниялата нива“ и „Летен ден“, така е и в „Мечтатели“. Човешката трагедия или драма е „вписана“ в природния ландшафт и влиза в специфично взаимодействие с него. В „Мечтатели“ природата сякаш съчувствува на селските донкихотовци, които споделят в горещото лятно пладне неосъществимите си блянове: „Денят бе се смълчал и със спрян дъх се бе заслушал в мечтателната песен на реката, в нейните откъслечни дълбоки въздишки, недомлъвки и томления.“

Един кълвач удари рязко няколко пъти по кората на една стара върба и съще се заслуша.“

В тези заключителни редове на разказа антропоморфизацията е доведена до краен предел. Читателят е почти склонен да възприеме като пресилена тричленната градация „въздишки, недомлъвки и томления“, ако в случая „заслушването“ на деня в „мечтателната песен“ на реката не беше находчива метафора за съчастието на природата към преживяванията на самородните селски мечтатели. В този смисъл последното изречение звучи като стихотворна поанта и поставя под съмнение традиционната представа за Елин Пелин като „суров реалист“.

Вторият персонаж в разказа е циганинът Рустем. Според обичайния си похват писателят го представя най-напред в далечна перспектива — той е неясна фигура с тояга, която се „шурка“ из ливадите. В едър план Рустем е представен по следния начин: „Под вежтия му и проскубан калпак над ушите се виеха тежки и черни кичури коса. Скъсаната му кирлива ризица бе отворена широко и под нея се виждаха слаби мършави гърди. Дрипав ален пояс увиваше като гъзва високото му стройно тяло. Крачолите на закръпените му потури, излинали от старост, бяха разкопчани до коленете и свободно се матаераха въз босите му крака.“

Този откъс разкрива неподражаемото умение на Елин Пелин да прави сбита портретна характеристика. Хвърля се на очи обилието от епитети, чрез което писателят назовава съществени черти от облика на персонажа. Срещу 14 епитета в цитираните три изречения има само едно сравнение („увиваше като гъзва“) и едно обособено причастно определение („потури, излинали от старост“). Особено характерна за Елин Пелин е употребата на съдвоени епитети („скъсаната му кирлива риза“, „слаби мършави гърди“, „дрипав ален пояс“ и т. н.). В редки случаи се забелязва четирикратно натрупване на епитети („От сухото му, младо, мургаво циганско лице избяга усмивката“). Друга интересна особеност при употребата на епитета е приложението на съединителния съюз и, въвеждан споредично за разнообразяване на синтаксиса.

Особено внимание заслужават последните две изречения от описанието на Рустем, в които разказвачът преминава от портретна характеристика към обобщение: „Той стоеше на брега лек като вятър, приличен на някое водно насекомо,

готово да заиграе по шаварлака. Черните му очи гледаха издълбоко като из дъно и в тях гореше някаква далечна мечта.“

Този завършек нарушава и синтактичната монотонност на двусъставните определения с по-раздвижената си структура. Уподобяването на Рустем на водно насекомо несъмнено е изненадващо, но то не е случайно хрумване, защото загатва безпомощността на персонажа. За експресивността на сравнението допринася и употребата на неясната за мнозина читатели диалектна дума „шаварлак“. Заслужава да се отбележи и особеното взаимно проникване между персонажа и пейзажа: докато пейзажът е антропоморфизиран, очовечен, героят от своя страна е „оприроден“, уподобен е на елемент от живата природа. Особено важно за характеристиката на Рустем е последното изречение, в което за пръв и единствен път в целия разказ е употребена думата „мечта“. Тя привнася етичната доминанта на образа, подчертана и в заглавието на разказа.

Сюжетът на „Мечтатели“ се изчерпва с диалога между чичо Горан и Рустем. Майсторството на Елин Пелин е в умението му да сплете привидно различни монологичен подтекст у двамата до обща, приказно-баладична тоналност. Още в началото на разказа става ясно, че чичо Горан си търси събеседник, за да се наприказва. Първоначалната му нагласа е подчертано монологична, а в съдържателно отношение е насочена срещу лекарите. Макар да е назован „селският доктор“, за читателя не остава съмнение, че той е по-скоро знахар, лечител-самоук, който сипе огън и жупел по „учените“ доктори. В неговата примитивна представа лекарите са представени по следния начин: „Знаят само пари да взимат и толкова. И какво ли разбират? Разболееш се, вземат те в болницата, оттук те тупнат, оттам те тупнат, оплези се, опули се, кихни, дихни, па като не разберат болестта ти, дадат ти за пет пари отрова и туйто. На другия ден запушат цигарите си, смеят се и те порят да видят от какво си страдал.“

В тази част от разказа писателят въвежда молиеровската тема за лекаря, заимствувана от гениалния френски комедиограф от народното фаблю и фарсове. Враждебността на селския знахар към дипломираните лекари е разбираема, тя отразява традиционното селско недоверие към „учените“ и съдържателно се покрива с интерпретацията на мотива у Молиер. Нелепо би било обаче допускането, че Елин Пелин я е взел от него. Онова, което френският драматург е взел от родния си фолклор и средновековната литература, нашият разказвач е почерпал от психологията и традициите на шопите.

Филипиката на чичо Горан срещу лекарите е изградена във възходяща градация. В края тя прехождя в откровен шарж. От монолога на героя става ясно, че той е от ония необуздани разказвачи, които лесно преминават границата между истината и измислицата, но държат да им вярват:

„— Шарлатани и нищо повече — поде чичо Горан. — Моят братанец правя, като бил войник, разболял се от нещо и го занели в болницата. Давали му там разни горчилаци и прашуляци да пие, смал не отровили момчето. Един ден му донесли чорба. Взел той да сърба, гледа — в лъжицата човешки пръст и на него пръстен. . .“

Трудно е да се прецени дали явната лъжа на чичо Горан е моментна импровизация или част от репертоара му от небивалици. По-важно е да се отбележи обаче, че знахарят е опитен психолог, комуто доставя радост изумлението на слушателя. Той явно е преценил, че простодушният циганин ще приеме на вяра неговата небивалица. Това проличава и от следващото изречение: „Циганчето погледна плахо и с втрънчени очи чичо Горан“.

„Селският доктор“ е колоритна фигура, сладкодумец, надарен с пъргав ум и остро като бръснач слово. Той е от ония селски мъдреци, чието потекло започва в нашата литература с Каравеловия Хаджи Генчо. Тяхното социално положение не отговаря на претенциите им и може би тъкмо това придава сила и острота на съжденията им.

Темата за докторите-шарлатани е изчерпана за чичо Горан, когато внимание-то и на двамата е привлечено от шумните тъпши избораджии, влизачи в селото. Новият епизод дава възможност на писателя да вложи в устата на героя остро изобличителни думи за демагогията и корупцията на буржоазната изборителна и политическа система. Това е най-остро изобличителният момент в иначе „романтичния“ разказ на Елин Пелин. Монологът на чичо Горан, въведен с пустосването „Вълци главата им да ядат!“, се отличава с подчертана изразителност и дори публицистичност на слога. Особена въздействена сила придобива второличното обръщение, насочено не толкова към Рустем, колкото към обобщения персонаж на селския бедняк: „Сиромах ли си, приятелю, спукана ти е работата. Все ще те лъжат, все на другите маша в ръцете ще си. Нямаш нищо в къщата си и се въртиш, сиромашинката, из село за торба брашно да нахраниш децата си, а той, оня, панталонджията, който и да е, тамо нему, ти казва: ти, приятелю, мислиш, че нямаш нищо, ама не е така, ти имаш най-голямото богатство в света — ти, каже, имаш изборително право. И тоя синковец ти мушне някоя бюлетинка в ръка, ти се почешеш по врата, па я пуснеш в кутийката — и ето че хайдутинът дошъл да те управлява.“

Тази тирада е продължение на темата за буржоазните избори в нашата критико-реалистична литература от 90-те години и е типологически сходна с фейлетоните на Ал. Константинов. Писателят разголява до дъно формалната същност на буржоазната демокрация, която не струва пет пари, когато човек не може да изхрани децата си. По ботевски саркастично и находчиво звучи обобщението: „Нек овците избират овчар — ако не е Вълкан, то ще е Вълчан, пък те са братя пушините. . .“

Това е вторият условно отграничим момент в разговора между двамата герои, който има характер повече на монолог. В „интерлюдията“ между тази и следващата част на разказа отново се появява антропоморфизиращ пейзажен детайл, разполовен от възловата реплика на чичо Горан, която може да се възприеме като емоционален синтез на цялата творба: „— Их, сърчице човешко, и ти ако не си се настрадало, няма и да се настрадаш! — въздихна докторът.“

Един пренебрегван от критиката стилистичен детайл е честата употреба на умалителни съществителни от Елин Пелин и отсъствието им у „романтика“ Йовков. „Сърцето“ в цитираното изречение неслучайно е станало „сърчице“, а по-горе селският бедняк е „сиромашинка“. Този стилистичен нюанс е не толкова експресивен, колкото оценъчен, той показва недвусмисленото отношение на писателя към разглежданите явления.

Очовечаването на природното е съвсем отчетливо в двете изречения, които ограждат възловата реплика на чичо Горан. Преди нея природата е изключила контакта си, така да се каже, от човешкия свят: „Слънцето прижижаше силно, а реката сякаш беше се спряла под сянката на върбите и не шаваше.“

Този природен детайл може да се изтъкува не като безразличие на вселената към човешките болки и страдания, а като отрицание на социалната уродливост на обществото. Има нещо пантеистично в миросгледа на Елин Пелин, като природното се превръща в мярка на човешкото. Тъкмо поради това то е неизменно одухотворено, но обективизирано, докато при Йовков то е силно субективизирано.

Едва ли е случайност и това, че непосредствено след този момент чичо Горан разкрива дълбоко спотаяваната си същност на мечтател-добротворец: „... бо-жичко мили, що ми не дадеш ти на мене една способност, хей тъй, каквото кажа — да стане. Света на рай ще ти обърна аз тебе. Ни болести ще има, ни тегло ще има, ни сиромашия ще има.“

Наивната мисъл на знахаря отключва романтичната мечта и у плахото циганче. Рустем търси разковниче, за да спечели любовта на Акима. Вярата, че

може да намери тази „рядка тревичка“, с неговата крехка надежда. В представи- те му разковничето притежава магическа сила:

„— Като има човек тая тревица, нищо друго му не трябва — въздъхна Рустем. — Може да има каквото поиска: кон — звездите да сваля, скрито имане да намери, да вземе мома, каквато му сърце желае.“

Разковничето в разказа на Елин Пелин е типологически ответник на романтичното „синьо цвете“, което и в немската литература възхожда към фолклорни източници. В тази част на разказа белетристът подхожда плътно към приказния фолклор. Романтично неопределените детайли в отношенията на Акима и Рустем им придават сходство с любовната балада. Но не темата за несподелената любов е съществена в разказа, а мотивът за „изкуството на лъжата“, ако перифразираме О. Уайлд. Елин Пелин въвежда този мотив чрез репликата на чичо Горан: „Как ще живеем, ако не гоним измамата?“

Мотивът на красивата лъжа има подчертано компенсаторен характер у Елин Пелин, той цели да отклони неговите простодушни герои от убийственото ежедневие в света на приказната реалност, където всичко е възможно. „Затова има приказки — казва Благолаж от разказа „Косачи“ — затова са ги хората измислили. И песните са затова. . . да те измъкнат от истината, за да разбереш, че си човек.“ Дори името на този герой не е случайно избрано — то иде от „блага лъжа“, меклем за изстрадалите селски души.

Можем да свържем мотива за красивата лъжа у Елин Пелин и с правдотърсачеството на писателя. Това е една тема, навлязла в българската литература в края на XIX в. от руската класическа литература. По времето, когато Елин Пелин се утвърждава като разказвач, особено силно е въздействието на т. нар. босяшки разкази на Горки и едва ли е само типологическо сходство присъствието на несретника, на „малкия човек“ в прозата на нашия белетрист. А проблемът за „ползата“ от лъжата вълнува по това време и Горки, който го подлага на обсъждане в знаменитата си драма „На дъното“. В този смисъл Благолаж и чичо Горан имат общи черти с Горкиевия Лука от „На дъното“, който също се старае да облекчава страданието на хората, макар и с лъжа.

Вариант на романтичния мотив за разковничето е приказката за бялата кукувица, която селският знахар разказва на циганина. Нейният произход също е фолклорен. От само себе си се налага сравнението с Йовковия разказ „По жицата“, написан по приказния мотив за бялата лястовица. У Йовков мотивът на чудото по особен начин контрастира с безизходната мъка на Моканина. У Елин Пелин той има по-особена функция, изтъква на преден план митологичното съзнание на селянина, който сяко явява в чудото.

„Ако видиш тая кукувица — завършва приказката селският доктор — и паднеш да й се поклониш и викнеш три пъти: Сестрице бяла кукувице, той те обича още! — тя ще те заведе в пещерата и ще ти предаде скритото имане. . .“

Древността на тази митологема е подчертана и чрез вярата в магическата сила на словото, възхождаща към предкултурната фаза в развитието на човешкото общество.

Елин Пелин не се надсмива на своите наивни мечтатели. Той дълбоко съчувства и на обикновената човешка драма на Рустем, и на добротворството на чичо Горан. В последната реплика на циганчето двата романтични мотива се преплитат:

„— Да имам разковниче, може и тая кукувица да видя! — каза Рустем. И като стана, погледна слънцето, тръгна из ливадата и почна да рови тревата с тогата си.“

Писателят внушава непринудено, че мечтата е насъщна потребност на човека. Тя му дава сили да понася нещастията и страданията. Мечтата, възплътена в приказните мотиви за разковничето и бялата кукувица, придава на разказа приглушена романтична атмосфера и очарование.

В противовес на този романтичен колорит Йовковият разказ „Мечтател“ е по чеховски аналитично и безпощадно опровержение на безплодното мечтателство. За романтичния Йовков непресътворимата мечта е опиат, гибел за волята и води до саморазрушение на личността. Душевната деградация на Боянов и заболяването му в края на разказа са потвърждение на това схващане. Нещо повече, в отличие от Ел. Пелин, който съчувствува на героите си, Йовков шаржира образа на Боянов. Близка до гротеската е „историята на прилепа“, която прави персонажа смешен в очите на околните.

Наблюдението за особеностите на пейзажа у Йовков намира потвърждение и при анализа на „Мечтател“, въпреки че там той има второстепенна роля и се намира в пряка зависимост от преживяванията на героите. Ето част от описанието на нощната разходка из полето след запознанството на Боянов с Вяра:

„Хоризонтът не се виждаше, не се изпречкваха никъде масивните и тежки очертания на планини, нямаше ни гори, ни дървета. От всички страни ги обгръщаше само една глуха и млечнобяла пустота, над тях широко се разстиляше небето, запалило сега само най-едриите си звезди, с белия и светъл диск на месеца пред тях. Беше тъй тихо, че отсечено и ясно долиташе всеки звук: чуваха се звънци, но стадата не се виждаха, обаждаше се току пред тях пъдпъдък, изцвилваше някъде кон и след туй също тъй ясно се чуваше как пръхти.“

Макар че тази нощна картина е нахвърляна в третолична форма, тя пресъздава възприятията на участниците в разходката и по-точно — приповдигнатото настроение на Боянов. Йовков проявява подчертано пристрастие към нощните ландшафти, в които се крие — според собствените му думи — „неотразима сила“. Те го привличат с романтичната си тайнственост и неопределеност, присъщи на белетристичния му натюрел. Но при него пейзажът е само фон на човешките изживявания, той не се обективира в едно антропоморфизирано съучастие към човешката съдба, както при Елин Пелин.

Един по-подробен сравнителен анализ несъмнено би доказал парадоксално то на пръв поглед утвърждение, че Елин Пелин от „Мечтатели“ е много по-романтичен от Йовков от „Мечтател“. В същност терминът романтичен съвсем не подхожда за новелата на Йовков, която е опровержение и насмешка над романтичния тип чудак и мечтател.

Но този извод не е подстъп към преразглеждането на здраво вкоренени представи за двамата големи прозаисти. Той само доказва, че всяка абстракция, всяко обобщение по необходимост е ограничено. Поне що се отнася до Елин Пелин, с увереност можем да заявим, че неговият художнически натюрел е необикновено богат и многоизмерен. В една и съща творба могат да съжителствуват и остри изобличителни акценти, и приказни, романтични мотиви. Внимателното вглеждане в тази многоизмерност на Елинпелиновата поетика би углъбило представата ни за големия художник, проникновен изобразител на българското село.