

МЯСТОТО НА „ЗЛОЧЕСТА КРЪСТИНКА“ В ЕВОЛЮЦИЯТА НА ИЛИЯ БЛЪСКОВ КАТО БЕЛЕТРИСТ

ЕЛЕНА НАЛБАНТОВА

Подобно на мнозина свои съвременници Илия Блъсков прави първите си стъпки на книжовник с публикуването на религиозни и нравственопопулителни преводни съчинения. Този опит, който по същество повтаря модела на развитие на възрожденската ни литература, му позволява да се включи през 1865 г. в процесите на създаване на оригиналната българска белетристика с повестта „Изгубена Станка“. След пет години вижда бял свят и втората му повест — „Злочеста Кръстинка“, произведение, което със своите художествени белези илюстрира както израстването на Ил. Блъсков като писател, така и задълбочаващите се противоречия в неговия мироглед. Идеино-художествената еволюция на твореца се отразява и върху принципите на естетическо претворяване на двете взаимнообвързани категории време и пространство. Докато в „Изгубена Станка“ особеностите на тези категории конструират един свят на нарушени единства, устремен към възстановяване, в „Злочеста Кръстинка“ конституционен се оказва друг принцип на организация на времепространството.

Още в първата си повест Ил. Блъсков използва възможностите на пространствените елементи да изразяват непространствени отношения, но в „Злочеста Кръстинка“ метафоричните възможности на пространството са използвани в една много по-сложна система. Единният свят на текста на повестта е разчленен по различен начин спрямо различните герои. Докато в „Изгубена Станка“ пространството е, общо взето, автономно, натоварено със ситуативна конкретност и то определя действията на героите, попаднали в една или друга негова част, в „Злочеста Кръстинка“ определящ е героят. Различните герои принадлежат на различни типове членене на пространството. Тук Ил. Блъсков създава едно полифонично пространство, в което „партиите“ на отделните герои рисуват фрагментарна, съставена от отделни късове картина на света, показваща рушенето на типа култура, който е все още единен в „Изгубена Станка“. Моделът на света в „Злочеста Кръстинка“ е динамичен, той е представен в процес на разрушаване. Старият тип култура се разпада, новият още не е създаден, всички връзки се късат, кръв тече от болезнено отворените рани в душите на героите. Никой не е останал незасегнат — нито бащата на Лулчо, дядо Иван*, чийто модел е бил цялостен, хармоничен и той не желае да го променя, нито Лулчо, у когото новото намира благодатна почва. Животът и на стареца, и на неговия син е опустошен.

* Съвпадение на имената на старците в двете първи повести на Ил. Блъсков едва ли е случайно. Името на дядо Иван е по-скоро име на тип герой, а не на индивидуализирана човешка личност. В третата повест на Ил. Блъсков — „Пиян баща, убиец на децата си“ — единственият мъжки персонаж, който търси щастие си в семейството, също е наречен Иванчо.

ването на героите в сюжета, в образа на пътя е потърсен знак за дълбоките социално-психологически и нравствени изменения, които настъпват в българския космос. „Широкото поле“ е видимо не през очите на селянина, както е в главата „Добруджа“, а през очите на пътника, който може да сравни какво е било „преди десет години“ и какво е „сега“. В своята битийност на пътници са въведени и героите на повествованието: „Пътниците се поразбудиха и подигнаха. (. . .) Тези пътници бяха: старец, мъж, жена, три момчета и две момичета.“²

Единствен старецът е този, който се стреми и в новата ситуация да опази узаконения от традицията ред. В минималния обем от десет изречения, представящи стареца, Ил. Блъсков е успял да конструира културния модел на традиционния човек чрез набор от ключови символи. Разглежданият текст е единствената част от повестта, в която дядо Иван е ръководещо действията на останалите персонажи лице. Той е първият герой, когото Ил. Блъсков въвежда в повествованието, и това не е случайно. Моделът на света на стареца е господствувал досега, това е и моделът на дядо Иван и Петър от „Изгубена Станка“. На Лулчовия баща е присъщо пространство, чийто характеристикти съвпадат с усвоената и подредена територия на дома като структуриращ център. Дори когато старецът е принуден да напусне своето родно място и да тръгне заедно със сина си на път, той носи своя модел на членене на пространството на вътрешно и външно с точно прокарана граница между тези две различаващи се по субстанцията територии. Спрелият сред полето за нощувка керван, където читателят за пръв път се среща с дядо Иван, е разположен така, че повтаря модела на дома, структуриращ света на вътрешен и външен с издигната между тях граница. В центъра на тази оградена територия — „сред кервана“ — старецът разпалва огън. На това негово действие Ил. Блъсков се спира подробно. Описана е цялата процедура по запалването.

Две са думите, които доминират в разглеждания фрагмент и които са свързани с поведението и с репликите на стареца — „огън“ и „децата“. Образът на стареца, който разпалва огън, за да нахрани с топла попара своите внуци, съвсем определено отвежда към културния модел на патриархалния човек. Като знаем, че поведението е система от правила, програмирана от модела на света, нарисуваната от Илия Блъсков сцена, сравнена с подобната картина, създадена в главата „Татарски керван“ от „Изгубена Станка“, добива способността да разкрие глобални представи за битието. Структурата на разглежданите сцени се определя от няколко основни опозиции: оградено, затворено пространство в „Керванът от три коли“ на „Злочеста Кръстинка“ /отворено, т. е. неуспорено пространство в „Татарски керван“ на „Изгубена Станка“; наличие на огън, на огнище, като елемент, обособяващ пространството на център и периферия в първия случай/ отсъствие на огън, когато татарският керван се установява на почивка; притогвяне на топла попара, т. е. на „варено“ ядене, от стареца /консумиране на студена, в известен смисъл — при съчетаване с липсата на огън — на „сурова“ храна от татарите; строго установена йерархия при подчертана семейна плътност в „Керванът от три коли“ / липсата на семейства в „Татарски керван“. Тези опозиции активизират синонимните им дом/път, живот/смърт, щастие/нешастие, предци/потомци, като маркираният елемент се свързва с традиционния културен модел, чийто носител е бащата на Лулчо³.

Със своята кръгла форма и с горящия сред нея огън оградената от кервана територия напомня структурата на жилището. Тук са налице всички пространствени и социални белези на културния модел, господстващ в „Изгубена Станка“ — и изпълненият с ориентири и концентрично стесняващ се хоризонт, затварящ в цен-

² Всички цитати са по: Илия Р. Блъсков. Повествования за възрожденското време. С., Изд. на БЗНС, 1985. Съставителство, редакция и бележки Ив. Радев.

³ За системата на бинарните опозиции при славяните вж.: В. В. Иванов, В. Н. Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 165; А. Стойчев. Българските славяни. Митология и религия. С., 1988.

гъра си семейството, събрано около огнището, и семейната плътност като белег на социална хармония. Този модел обаче е заплашван от новото, което иде, което е „причината да се повлече в дълъг път цяло едно семейство“. Той все още се сили да запази своята цялост, но вътре в него се развиват необратими процеси, които ще доведат до разрушаването му.

Още в първата сцена на сюжетното действие в „Злочеста Кръстинка“ Ил. Блъсков контаминира двата топоса, около които ще се обединяват и чрез които ще се противопоставят героите в тази повест — семейната трапеза и „зелената моравя под открито небе“, домът и пътят. На дядо Ивановия стремеж към запазване на патриархалния уют в затворения космос е противопоставена обвързаността на неговия син с пътя. Нещастieto на семейството според замисъла на автора произтича от разрушаването на затворения свят, от стремежа на Лулчо навън. Във връзка с това е осъществено значението, с което е натоварен символът на пътя във възрожденската ни литература.

Още Софроний Врачански в „Житие и страдания. . .“ се обръща към символиката на противопоставянето дом—път и го прави един от организиращите повествованието центрове. То е модел на структуриране на пространството и в „Отгълчие“, в „Горски пътник“, в „Неповинен българин“ на Г. Раковски. Като наследява изградената в народното творчество семантика на тази опозиция, литература ни я обогатява, модифицира, доразвива. Интересът към нея се засилва особено в началото на 70-те години на XIX в., когато болезнено се изживява историческата среща между „своята“ култура и заплашващата я с безогледната си експанзия чужда „криворазбрана цивилизация“. „Бероновият комплекс“ се разпространява масово през тези години и засяга мнозинството интелигенти — и талантливите, и посредствените. По свой начин, в зависимост от темперамента и възгледите си, го изживяват мислителите и творци като Л. Каравелов, П. Р. Славейков, Д. Войников, Т. Икономов, но дори и еригоии като А. Пюскилиев. Почти във всички случаи този народопсихологически феномен получава своята естетическа реализация и чрез пространствената опозиция дом—път. Чуждото, враждебното както в приказките иде отвън. Героят може да го срещне извън дома си (както е например в „Изворът на Белоногата“), но то е способно и да превърне дома в антидом, в попътно място (така е в „Криворазбраната цивилизация“⁴).

В „Злочеста Кръстинка“ Ил. Блъсков отчетливо закрепва различните типове герои към различен тип пространство. На обвързаността на дядо Иван със затворения хоризонт, в който дори пейзажът се строи по плана на концентричните кръгове, е противопоставена обвързаността на Лулчо с пътя. Че Ил. Блъсков рисува Лулчо като „герой на пътя“, проличава ясно, ако го сравним с Петър от „Изгубена Станка“. И двамата са въведени в сюжета в момент на пътуване, но независимо от това, че за Петър се казва, че „не само дълъг път е пътувал, но е готов и стегнат още да пътува“, определението, което Ил. Блъсков му прикрепва при тази първа среща с читателя, е „бежанец“, т. е. човек, който се чувства привързан към имота, къщата, семейството, от които е бил принуден да избяга. Ако проследим промяната на имената, с които авторът нарича Петър, ще видим, че чрез нея се изяснява еволюцията на героя — от „бежанец“ до „юнак“ и „храбрий момък“. Наименованието, което Ил. Блъсков дава на Лулчо още при първата среща с него, е „пътник“. Неговото пространство е пътят, той принадлежи на пътя. При появата му в Черковна селяните го наричат „гостенин“, за когото не се знае „откъде иде, накъде отива“. Че думата гостенин Ил. Блъсков употребява като синоним на пътник, се вижда и в гл. VI: „гостите, тия двама пътници“, „тия гости не са гости; те са от таз къща“.

Интересно е сравнението между начина, по който авторът въвежда Петър и Лулчо в съответния сюжет и в който проличава неговата оценка. Като рисува портрета на Петър, Ил. Блъсков особено набляга на това, как е облечен и какво носи. Детайлите, които изпъкват, са „дълъг дебел кривак“, „пълна чанта“, „нов ямурлук“, „сгоденишка китка“ и „цървули, обтегнати с черни върви върху бели навои“. Петър

носи само най-необходимото, само това, което му е нужно за из пътя, но не и за устройване на постоянен бит. Лулчо, напротив, е понесъл „всичко: покъщнина, жена, деца и със стария си баща, с три коли (ето го) в кервана под Кюлевча“. Той е изнесъл къщата си на пътя.

На неизменността като свойство на дома е противопоставена изменчивостта, свойствена на пътя. Откриването на изменчивостта е равнозначно на откриване движението на времето. Това довежда до засилване на функционалността на темпоралните определители. Емпиричното време получава линейна насоченост, като „сега“ непрекъснато се сравнява с „преди“ и се противопоставя на това „преди“ за разлика от осъзнаването на времето в „Изгубена Станка“.

Като разказва за детството и младостта на Лулчо, Ил. Блъсков отделя три момента — ученическите години, времето на ергенуване и промяната след задомиването. Поведението на Лулчо е оценено според отношението и връзките му с уседнатия традиционен живот. Стремешът на героя е да излезе извън дома, да се откъсне от домашните и семейни задължения. Местата, в които пребивава, са веселбища, седенки, хорá; от къщи той отсъства „с недели“. В поведението на героя изпква стремешът му към движение и това е особено отчетливо подчертано в някои детайли. Така, когато говори за оженването му, Ил. Блъсков вижда в него възможност да му се „спънат краката“, т. е. да бъде лишен той от способността да се движи. Като „подвижен човек“ го възприемат и селяните при пристигането му в Черковна.

Илия Блъсков е доловил, че първата стъпка по пътя на разрушаване на затвореното пространство е приобщаването към знанието. Но в материалното замогване или в пътуването по света, а именно в появата на „първите наши учители“ той вижда началния тласък към промяна на статуквото: „Но работите на този свят не стоят все на един ред. Тук-там взеха да се показват четници; тук-там позахвана да се разпространява четмо от черковно прочитание. Тия четници могат да се нарекат първи наши учители.“ Първото приобщаване на Лулчо към широкия свят става чрез запознаването му с „Часослов, Псалтир и нещо от Ока ракам, Ортак ракам“. Макар и насочван от автора в една кардинална посока, жизненият път на героя познава периоди на въздигане в годините, когато той слива личните си интереси с тези на „своите братя селяни“, и периоди на падение — времето на ергенуването, когато Лулчо „се разглези, стана своенравен, стана опък, упорит, поозъбваше се и на баща си“, и особено времето на пребиваването му във Влашко. Така в отделните участъци от пътя се обособяват функционални тополи. Със своята интензивност изпкват моментите на Лулчовата проповед в храма (гл. V), на попадането му във винопродавницата в Букурещ (гл. X) и на отправянето към „манастира Рила“ (епилогът — гл. XXXV).

За моралиста Ил. Блъсков върхово напрежение по пътя на героя настъпва при попадането му в кръчмата (гл. X). Ситуацията е дублирана в следващата гл. XI, където авторът създава завършен разказ с обособени завръзка, кулминация и завръзка за „един сиромаш селянин“, който бива измамен и избран в селската кръчма. Този разказ е поставен непосредствено след описанието на Лулчовите прекеждия в букурещката кръчма, която авторът нарича „пътно къоше“ и оприличава на яма; селската кръчма Ил. Блъсков разполага на „път кръстопът“ и така открито свързва този топос с древните символи на „опасно място“ или, ако си послужим с оценката на самия Лулчо, „мястото е зло“. Целият път на героя сякаш се свива в този минимален по обем, но най-важен по значение участък. Когато представя букурещката винопродавница, Ил. Блъсков два пъти я нарича къоше, т. е. максимално тясно място; влизането на героя в нея е сравнено с влизането в примка, с прелитането на птица в ръка, а движението на Лулчо и неговия случаен спътник е от „дългата улица“ все „по-навътре във винопродавницата“. В това място опасността дотолкова се съгъства, че поставя под заплахата самата реалност на пътя и възможността той да бъде продължен. Излизането оттам е равнозначно на спасение — „Лулчо сполучи да иде цял в хана“.

Това е кулминационният момент в пътя на Лулчо. Хармонично изградената нравствена система, възпята в поведението на неговия баща, тук е достигнала до своето пълно разрушаване и отрицание. Това е причината Ил. Блъсков да не описва други подробности от падението на героя в Букурещ. Нарисуваното в гл. X е най-ниското стъпало на пропадането според ценностната скала на автора — пиянство, блудство, злоупотреба с пари, събрани от доброволните жертви на селяните за строеж на храм. За Ил. Блъсков пътят на падението не е безкраен и по това свое разбиране той се родее с просветителите, които вярват във вродените свойства на човешката натура и в крайността на доброто и злото. Затова Ил. Блъсков изоставя Лулчо в момента на най-голямо падение и се връща отново към него в края на повестта, когато героят се устремява към изкупление. В следващата си повест — „Пиян баща, убиец на децата си“ — Ил. Блъсков чрез съдбата на х. Вълко, Братой и Пенчо разкрива едно ново разбиране за същността на човешката природа, което е свързано с развитието на неговия художествен метод по посока на реализма. Пътят, който изминават неговите герои в тази повест, е принципно безразличен. Той може да бъде безкрайно падение (х. Вълко, Братой, Пенчо) или безкрайно извисяване (Еленка). В „Пиян баща. . .“ и „Сиромашки клетви“ вече е направен опит човешката личност и нейната съдба да се видят в зависимост и от средата, която я е формирала (Пенчо, Пейо).

В „Злочеста Кръстинка“ Ил. Блъсков рисува изменчивостта като неизбежно, вътрешно присъщо на героите и на епохата свойство. Злото не иде вече отвън, както в „Изгубена Станка“, то е заложено у героите — особено у Лулчо — и затова е невъзможен щастлив край, невъзможно е връщане към хармоничното равновесие в дома, в семейството, осъществено във финала на първата повест. Затова в края на „Злочеста Кръстинка“ Лулчо не се прибира при оцелялото си дете, а отново се „упътва“. Даже когато в последната глава рисува идилличната картина на младата жена с веселото детенце, Ил. Блъсков не оставя никакви илюзии — въпреки привидното благополучие героинята е обречена на пътя и на спомена за разпадналата се общност.

Героите на повестта са чужденци в родината си и в чужбина. Това е най-голямото откритие на Ил. Блъсков в тази повест, по-голямо от откриването образа на Лулчо*, и заемащо много по-широко и всеобхватно място в процеса на повествование, засягащо много повече герои.

В „Изгубена Станка“ Ил. Блъсков рисува българския етнос единен, без вътрешни противоречия. Единствено в гл. „Шумен“ се появяват бегли и неконституционни за характеристиката на героите признаци на делене вътре в етническата общност, които в „Злочеста Кръстинка“ се засилват, а в „Пиян баща. . .“ стават централен, макар и не единствен определятел на поведението на героите.

В „Злочеста Кръстинка“ героите многократно говорят открито за „Българско“, което е противопоставено на чужбина, но въпреки осъзнатата принадлежност към българския етнос неговото единство е нарушено. В българската общност, сплотена в „Изгубена Станка“, са се появили зародишите на социалните и особено на нравствените противоречия. Независимо че на сюжетно равнище се появява идеята за „Българско“ (гл. VI), образ на Родината, познат от гл. „Силистра“ на първата повест, не е изграден. Няма го усещането за принадлежност на героите към едно усвоено и ограничено пространство както в „Изгубена Станка“. Героите на „Злочеста Кръстинка“ обикалят много по-широки простори, но тези простори са раздробени, фрагментарни, противопоставени. Те не са обединени в единна цялост, каквато в „Изгубена Станка“ е Добруджа. Героите на втората повест са „чужденци“ в родината си и в някои случаи са по-щастливи в чужбина (Кръстинка), но дори

* Според Б. Пенев „най-ценна е повестта с образа на Лулчо“.

† Вж. Е. Л. Налбантова. Категорията време в „Криворазбраната цивилизация“, — Родна реч, под печат.

ако невини са по-щастливи, то и там е възможно щастieto, както и „тук“ нещастieto. Корените на този нов подход на Ил. Блъсков към героите се крият в променилата се нравствена ситуация, която той превръща в самостоятелен обект на изобразяване.

Идилията на етническото единство, която рисуват В. Друмев, Л. Каравелов и Ил. Блъсков в първите си творби, се руши пред очите и на тримата и всеки един от тях по свой път върви към образа на това разрушаващо се единство. Независимо че създават творбите си по едно и също време, разликите в условията, при които се изграждат като личности и при които живеят, налагаат своя отпечатък върху мнрогледа и върху концепцията им за българския живот. Решаващо за Ил. Блъсков е както качеството на образованието, което получава, така и обстоятелството, че живее вътре в империята.

В своята втора повест Ил. Блъсков създава нов герой — отчуждения човек, „пътника“, „гостенина“, „ябанджията“. Авторът залага идеята за отделеността на героите от общността, за тяхната особена позиция спрямо другите хора още в пролога⁶. С разгръщането на сюжета той продължава описанието на отчуждаването на Лулчо и неговите деца от другите хора, като това отчуждаване достига до най-крайни форми — бягство от родния край и търсене на щастие в чужбина при Лулчо и Кръстинка; престъпление при Ганчо, смърт при Стоянка и Милчо, предизвикана от грубите нрави на околните. Ил. Блъсков проследява при всеки един от героите различните стадии на процеса на отчуждаване, на превръщането им в „чужденци“ сред своите.

Така духовното развитие на Лулчо не протича еднозначно, а противоречиво — с периоди на изостряне на отчуждението и с пробуждане на обратен стремеж към възстановяване на хармоничните отношения със света. Етапите на отчуждаване и приобщаване при Лулчо, а и при неговите деца са материализирани чрез преместванията на героите в пространството, чрез пребиваването им в едни или друг топос. Първият момент от живота на Лулчо, в който се проявява започващият процес на отчуждаването му от другите, е свързан с неговото учение и проличава както в стремежа на героя да пребивава извън къщата на баща си, така и в произтичащата от това опасност за разрухата на тази къща.

Следва пораждането на обратен стремеж — към уподобяване с другите, изразен в приобщаването на Лулчо към „задомените хора“. Докато преди със своето поведение той заплашва включително и целостта на семейството — „какво е нещо майка, какво е нещо баща, той захвана съвсем да не познава“, — сега неговите усилия са насочени към устройването на семейство и дом. Веднъж започналият процес на отчуждаване обаче прогресира с нарастваща сила — Лулчо напуска не само дома си, но и селото си Кортен. Както и по-късно, когато напуска Черковна и Българско, двигател на неговия стремеж към движение е неудовлетвореността от условията, които животът в селото му предлага. Той не успява да се примири да е „както всички“. От гледна точка на традиционния уседнал начин на живот Лулчовото неспокойствие е оценено като слабост: „знаеше неговата слабост, страхуваше се... да не би пак да си промени ума и да си подвие опашката нанякъде“.

С пристигането в Черковна в живота на Лулчо настъпва най-продължителният период на примиряване и приобщаване на героя към света на другите. Това е намерило своята материализация и в осъбиването му със собствен дом. Нарисуван е опитът на Лулчо да възстанови загубената връзка с другите, да се примири с обкръжението, да възстанови равновесието. Това обаче се оказва невъзможно. Логиката и развитието на характера му следват смяната и противоборството на приобщаването и отчуждаването му от света на неговия баща и на неговите съселяни.

⁶ Ел. Налбантова, Функции на пролога в повестта на Ил. Блъсков „Злочеста Кръстинка“. Материали от Юбилейна сесия в чест на проф. Г. Димов, В. Търново, 16—17 януари 1989 г.

Лулчо е противопоставен еднозначно на средата, в която живее. Той се стреми към просвета, към по-широки духовни простори за себе си и за децата си и това го кара да се усеща потиснат от обкръжаващото го невежество. Неговото най-съкровено желание е освен „да види бял свят“ още и да направи децата си „добри и учени хора“. Поради това, че мотивите за конфликта на героя със средата са просветелски, а не бунтарско-романтични, не се стига до такива резки форми на разрыв, каквито нашата литература вече познава от поезията на Г. Раковски, Д. Чинтулов, Хр. Ботев, от „Нещастна фамилия“ на В. Друмев и от руските разкази на Л. Каравелов.

Още преди забягването си във Влашко Лулчо много болезнено усеща своята самота, за него животът в село става „мъртвешки“ и успокоение намира „едва далеч въвн от къщата, от селото“. Така всъщност той осъществява своето потенциално бягство още в Черковна. Попадането му в букурещката винопровадница, която е и „блудни дом“, само увенчава процеса на отдалечаване на героя от живота, към който се е стремил да го приобщи баща му. Това е възможно най-отдалечената точка, до която може да „избяга“ героят. Тук всичко е преобърнато, всичко „гледа да се покаже“ едно, а се оказва, че е друго, обратното — сърбинът „гледаше да се покаже, че знае по-добре български“; приятелят, който се мисли за много умен, се оказва глупак; сърбите обещават „помогнащемо и ние“, но не да се съберат, а да се изпирят парите; „братята любезни“ и „верни приятели“ всъщност са мошеници; „сестрите“ се оказват блудници, а винопровадницата, която в началото е уподобена на дом („тук ще бъдем ние, господине, като у дома си“), се оказва „блудни дом“. Лулчо и приятелят му се „удостояват“ с такъв именно дом.

Така домът от място, в което се пази традицията чрез семейната плътност и здравия морал, се превръща в своето отрицание, в антидом. Оттук по-далече героят на Ил. Блъсков не може да „избяга“. Затова авторът го изоставя. Ще го потърси отново, когато настъпи следващият етап на приобщаване към света, от който той се е отчуждил.

Важно е да отбележим, че и в новата среда Лулчо остава самотен. В този най-важен момент от неговия път — пребиваването отвъд Дунава — той търси другари, които да споделят неговите вълнения. Става ясно обаче, че и Груйо, и сърбите във винопровадницата са случайни спътници, които не само не облекчават самотата на героя, но, напротив, задълбочават я още повече. Тя изпъква особено остро на фона на всеобщото духовно единение в църквата в деня на Христовата гибел.

Ил. Блъсков използва много умело възможността, която му дава новозаветната легенда за смъртта и възкресението на Спасителя, към която прибягва в двете контрапунктуално изградени сцени на пребиваване на Лулчо в църква — в гл. V и в гл. X. В първия случай авторът е нарисувал героя като изразител на вълненията на една голяма общност — не само на своите съселаяни, но и на „селаяните от околните села“. В букурещката църква Лулчо е извън общността. В Черковненската църква героят припомня на събраното множество за възкресението на Христос, а в църквата във Влашко той е в деня на Христовата смърт. Ако в Черковна Лулчо е проповедник на онова „истинно учение“, в името на което Христос възкръсва, то в Букурещ Ил. Блъсков го уподобява на „блудницата пред зозете Исусови“. Чрез този образ авторът представя абсолютната отчужденост на своя герой от общността. Блудницата е тази, от която се отричат всички („Мойсей ни е заповядал в закона да убивае такива с камъни“, Йоан, VIII, 5), но тя е и тази, която Исус не осъжда („и Исус остана сам, и жената, дето си беше, наред. И когато се изправи, Исус рече: Жено, къде са те, които те обвиняваха? Никой ли не те осъди? И тя отговори: Никой, Господи. И Исус рече: Нито аз те осъждам; иди си, от сега не съгрешавай вече“ (Йоан, VIII, 9, 10, 11).

Двузначността на привлечения от Библията образ разкрива противоречивото отношение на автора към съдбата и поведението на Лулчо. И именно в момента на

абсолютна самота („на едно отстранено къше, раздалеч от народа“) и единение с бога („направи таен изповед“) Ил. Блъсков изоставя своя герой.

Този сюжетен ход предизвиква най-острите упреци на Б. Пенев при анализа на недостатъците на повестта. Той пише: „Ако авторът беше един добър психолог . . . шеше да създаде една от най-ценните, най-завършени и привлекателни фигури в нашата предосвобожденска повест (. . .) Една от големите грешки на автора е, че не е спрял вниманието си главно върху Лулчо.“⁶ Тези упреци обаче са несправедливи, още повече като имаме предвид забележката на самия Б. Пенев, че „за жалост, този тъй ценен образ е останал и до ден днешен в нашата повест в онова ембрионално състояние, в което ни го е дал Блъсков преди половин столетие“⁷. Упреците на Б. Пенев са породени от сблъсъка между вече разгърнати в световната литература естетически представи и тяхната зародишна форма в образа на Лулчо. Б. Пенев търси в този образ романтичния герой, надраснал средата си, но Ил. Блъсков току-що го е открил и не би могъл да го построи в завършения му вид. Бунтът на Лулчо е не бунт на самотника-индивидуалист, а на човека, стремящ се на всяка цена към просвета. Като знаем, че авторът „свързва просветата с нравствеността“, че „в религията вижда въплъщение на моралните принципи“⁸, става ясно, че не защото не е „един добър психолог“ не създава образ, какъвто би желал Б. Пенев. Същото „неумение“ показва и В. Друмев в незавършения образ на Петър от „Ученик и благодетели“.

Да се убедим, че Ил. Блъсков е решил докрай задачите, които си е поставял с образа на Лулчо, може да ни помогне вглеждането в това, що е събитие, т. е. що е „значещо отклонение от нормата“ (Лотман) в модела на света на Ил. Блъсков.

Лулчо е не само „герой на пътя“, но и „подвижен герой“, герой, който нарушава моралния закон, който пресича функционалната за художествения свят на „Злочеста Кръстинка“ граница, дележа пространството на свои и чужди и материализирана в повестта в реката Дунав.

Че именно преминаването „отвдъ Дунава“ е акт, който нарушава равновесието в света на произведението, Ил. Блъсков подсказва много преди Лулчо да се заплети към Влашко — още във времето на неговото най-голямо приобщаване към света на селяните му, когато той е проповедник на тяхното единство (гл. V) и тяхна гордост (гл. V и VI). Това става в епизода, разказващ за пристигането в Черковна на двамата бесарабски българи (гл. VI). Като рисува идилията на „тогавашния домашен и обществен живот“, авторът я преценява и от гледната точка на хората от „отвдъшната страна“, чието преминаване „отсам Дунава“ получава значението и на връщане във времето, в изгубения рай на техните деди. Въпреки че „отвдъните българи са добре, имотни и рахат живеят“, не те, а братята им, останали „на отсамната страна“, са преценени като „щастливи хора“. Животът на българите в Бесарабия е изгубил своята сладост, защото е изгубил „невинността“ си. Верен на себе си, Ил. Блъсков преценява и това събитие от позицията на патриархалията нравственост.

Още един шрих, уплътняващ представата, че авторът рисува Дунава като граница на етичното пространство, внася уточнението, че когато Милчо тръгва да търси баща си, той не преминава „отвдъ“, а отива само „към пределите на оная земя“. Не всички герои могат да преминават тази граница. Именно поради това нейното пресичане има статуса на събитие. Основното събитие в „Злочеста Кръстинка“ е отиването на Лулчо зад Дунава, а преминаването на бесарабските българи и покъсно на Кръстинка са варианти на това събитие, негови аналози, които го уплътняват, а и самите те биват оценявани чрез него. От това основно събитие произтичат всички промени в съдбата на Лулчовото семейство, а дори и на селяните му

⁶ Б. Пенев. Цит. съч., с. 320—328.

⁷ Пак там, с. 362.

⁸ П. Диневков, Илия Блъсков. — В: История на българската литература. Т. II, с. 413. С., БАН, 1966.

(„той остави нашите села и... школя и черкви запустяха“). Към това събитие са устремени всички епизоди от Лулчовия живот и преди, и след него. Те са подбрани от автора именно с цел да го обяснят. Лулчо пресича тази непроницаема за неговия баща, за жена му и за почти всичките му деца граница, защото той от ранна младост е изразвал като „подвижен герой“, като самотен, различен, отчужден от селяните си човек. В края на повестта Лулчо пресича обратно тази граница и Ил. Блъсков насочва вниманието към този жест: „Той... погледна към реката Дунав и издума:

— Оттук, от това място, от този град оставих аз всичко и минах отвдъ. Ето сега, след толкова години, жив и здрав, аз пак се връщам в това място. В толкова време... реката Дунав си тече също и в същото място, както си е текла тогава...; но там нататък, уви, не ще намеря аз всичко тъй, както оставих.“

Съотношението между подвижност и неподвижност спрямо нормата е започнало да се движи към стабилизиране, при установяването на което ще настъпи „отсъствие на събитие“ (Лихачов). Ил. Блъсков обаче обещава, че повестта ще има втора част, разказваща за нещастieto на другия член на семейството, минал „отвдъ Дунава“ — Кръстинка. Възниква въпросът, защо този „неуморим“ (В. Вълчев) писател не е изпълнил обещанието. Дали само в острата критика на съвременниците е обяснението? Струва ми се, че тук причината е по-дълбока. Както уточнява Ю. Лотман, „когато крайният епизод става изходен за ново повествование“, той отчетливо се осъзнава като нова история⁹, т. е. новото повествование се нуждае от ново, свое събитие. Независимо от това, че Кръстинка преминава отвдъ Дунава, тя не носи потенциала на подвижността — тя е идеална, свършена. Тя не може да мине граница — нравствена, психологическа, социална или идеологическа. Тя е здраво свързана със своята среда и със своята социална роля, нейната подвижност е потисната. Тя не би могла да бъде двигател на събитие. Вероятно затова не се и ражда обещаната втора част на повестта.

В завръщането на Лулчо в родината Ил. Блъсков е подирил знак за възможността героят нравствено да се възроди. За да стане това, е нужно да се изкупи грехът. На качеството на престъплението трябва да съответствува и качеството на изкуплението. За да измие греха си, който е стремеж към широкия свят, Лулчо трябва да прекара остатъка от живота си далеч от този „бял свят“. Героят ще изкупи греха си с отиването „по гори и по манастири“ и със сълзи.

В своята проповед на планината Христос учи: „Блажени са плаещите, защото те ще се утешат“ (Матей, V, 4). Откриването на умилението, т. е. на любовта през сълзи, на любовта като всеобхватна жалост принадлежи на ранното християнство и според С. С. Аверинцев то отговаря „на най-дълбоките духовни потребности на епохата“ и заедно с аскетизма на монашеството е в непосредствена връзка със социалната етика¹⁰. То има отношение и към осъзнаване на психологическите дълбини на човешката личност, а литературата, която го прави свой обект, „заменя на читателя научната психология... разкрива психологическите измерения на изкуството и поезията“¹¹. След много векове литературата на сентиментализма отново актуализира богатството и дълбочината в преживяванията на обикновения човек и се стреми това свое откритие да естетизира чрез способността на своите герои да проливат сълзи.

Така във връщането на Лулчо „да очисти зачерненото“ със сълзи се срещат две традиции — на християнството и на сентиментализма — за да обяснят и обогатят идеята на автора за героя. Той, който е бил духовно беден, който е нямал милост („Баща!?... — извика той като пробуден от някаква страшна мисъл. — И

⁹ Ю. М. Лотман. Структура художественного текста. М., 1970, с. 264.

¹⁰ С. С. Аверинцев. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью. — В: Из истории культуры средних веков и возрождения. М., 1976, с. 38.

¹¹ Пак там, с. 41.

аз съм бил баща!?)", сега се врича на сълзите. Според християнското учение „предразположението към сълзи се оценява като високо духовно дарование“ (Аверинцев), а според представителите на сантиментализма „чувствителността е признак, че човек е небесно творение“¹². Идеал на сантиментализма са „плачливите герои“, „чувствителният човек“, който е не само с развит ум, но и с „образовано сърце“. В своята младост Лулчо се е стремил да образова само ума си, но това е довело до нещастие то на цялото му семейство. В края на повестта героят се обрича на сълзите, на само-вглъбяването, на оставането насаме с бога и с природата („ще го води из гори, из манастири“). Така той ще образова и сърцето си.

Ил. Блъсков е нарисувал живота в Рилския манастир много преди Лулчо да се покае, още в гл. XVII. Тук той създава една идиллия на всеобща любов и задружен труд, която напомня безвъзвратно изгубения вече задружен живот на селяните в Черковна, останал в „минали“, „тъмни години“ (гл. III). Сравнението между миналия живот в селото и сегашния в Рилския манастир има важно значение за разбиране на Блъсковия мироглед. Животът в манастира привлича автора на първо място със своята простота и естественост. При създаването на неговия образ Ил. Блъсков прибегва до познатото от „Изгубена Станка“ (гл. „Силистра“), а по-късно използвано и в „Двама братя“ (ч. II, гл. XI) противопоставяне на естествените природни „удобства“ и „подправените хубости“, които предлага цивилизацията и които според автора са потискащи „за наш брат българин“.

В манастира Ил. Блъсков търси не толкова бягство от света (доказва го поведението на отец Константин), а модел за подредба на света — подредба, вече изгубена в светския живот. Утвърждаването на задружния и несложен манастирски живот като обществен идеал е израз на копнежа на автора по уреден, регулиран, хармоничен живот. На пианството и разрухата в селската задруга са противопоставени въздържанието и съвместният труд. В манастира Ил. Блъсков търси не толкова пътя към бога, не аскетизма на асоциалния отшелник, а подредения, „узаконен“ от явила живот на човешката общност. Изградена е хронотопичната опозиция „по тях времена в село“ — „сега в манастира“, като по този начин отиването на Лулчо в Рила е равнозначно на връщане във времето преди отчуждаването на героя от общността, на връщане в „лоното“, от което на младини са го извели учението и ламтежът му за свят. Това е отчаян опит на Ил. Блъсков да намери изгубената хармония на миналото „тук“ (на село) в сегашното „там“ (в манастира). В своята следваща по-вест — „Пиян баща. . .“, части от която публикува още през 1874 г. в сп. „Градинка“, — авторът окончателно се прощава с тази илюзия и художественото пространство, изградено в творбата, недвусмислено показва това.

Очевидно е, че главният проблем, който възбува Ил. Блъсков в „Злочеста Кръстинка“, а до голяма степен и в „Пиян баща. . .“, е разрешим ли е процесът на отчуждение, възможно ли е приобщаването на личността към колектива, който всъщност се е разпаднал, т. е. в крайна сметка има ли пътища и какви са те за изграждането отново на хармоничен живот. Липсата на реален обществен идеал предопределя трагичното осмисляне на процесите на разрушаването на традиционния живот и настъплението на новата отблъскваща и антихуманна епоха.

Възможността за намиране на изход Ил. Блъсков изпробва в няколко варианта — в „Злочеста Кръстинка“ освен чрез съдбата на Лулчо, още и на Кръстинка и Милчо, а в „Пиян баща. . .“ — чрез съдбата на Иванчо. Още в ранното детство на Лулчовите деца Ил. Блъсков открива симптомите на отчуждаването им от общността. Най-напред контраста между „мъртвешкия живот“ в „простото село“ и възможността „добрите му дечица“ да станат „добри и учени хора“ забелязва Лулчо и това е една от причините у него отново да се породи желанието „да излезе по далечни страни, да види бял свят“. Откъсването на бащата от общността води и до от-

¹² Н. Д. Кочеткова. Сантиментализм и Просвещение (о преемственности идеи в русской литературе конца XVIII—начала XIX века). — Русская литература, 1983, кн. 4, с. 22—37.

чуждаването на децата — първи етап на разграничаването им от другите става тяхното осиротяване. Мотивът за сирачеството авторът подема в глава XII — главата, с която започва дългият разказ за съдбата на децата след бягството на техния баща. Първият белег, с който се открояват бъдещите герои, е тяхното сирачество — сираци ги наричат авторът, сираци ги наричат майка им и дядо им, сираци се наричат и те сами.

За мироглед като Блъсковия, според който семейната плътност е знак за социална хармония, разрушаването на семейството и превръщането на децата „при баща сирачета“ се оценява като катастрофа. Това извежда децата от общата маса, противопоставя ги на тази маса, на общоприетия начин на съществуване.

От факта на сирачеството следва вторият момент на тяхното противопоставяне на традиционното битие — те са принудени да се разпилеят „по чужди врата“. На този момент Ил. Блъсков се спира подробно, като напластява поредица от детайли. Мисълта децата да се раздадат „по чужда врата“ най-напред е изказана от съседките на Лулчовата жена. Тази мисъл плаши майката и тя ѝ противопоставя надеждата, че Лулчо все пак ще се върне. За втори път мисълта „да си изваждаме хляба, още и тебе да прехраняваме по чужди врата“ изказва пред майка си Кръстинка. Около тази реплика на по-малката дъщеря авторът изгражда цяла сцена, в която майката в своя монолог-тъжачка сравнява чуждата къща с черен гроб. Качествено изравняване на двата топоса по аналогия приравнява живите, попаднали в „чужди къщи“, с мъртвите в гроба, т.е. отиването на децата в „чужди къщи“ е равнозначно на извеждането им от света на живите и въвеждането им в света на мъртвите, в антисвета. То означава абсолютното им отчуждаване от света на хората. И нанстина животът на Стоянка, Иванчо и Ганчо при техните господари е оценен със знак минус във всичките му прояви. В дома, където попада сестрата

— женитбата е превърната в смърт („богатичък селянин, кой се обеща, ако ѝ излезе честта, да я ожени“ — „Стоянка млада-зелена я оженихме за черната пръст“)

— своята къща е станала чужда къща („той се обеща, че Стоянка ще бъде у него като в своя къща“ — „никому в двора си, нито на същите си синове и дъщери, даваше почивка, ни сладка дума“)

— богатството е бедност („пари, грошове, жълтъци. . . трупаше и ровеше в черната земя, без да знае да ги употреби и да им се радва“)

— доброто е зло („чираци, слуги, слугини, прибира уж, че им прави добро, да ги прехрани, но той знаеше да изважда от гърба им десет ката повече заплащане“)

— набожността е лицемерие („а пред хората — същи християнин“, „като целува светицата, толкоз със сърце я целува, щото се чува на оня край на черквата“)

— красивото става грозно („и нейната дълга коса олетя, нейното чисто бяло лице. . . почерня и погрозня, нейните меки ръчички и нозе се обхътаха и попукаха“, „беше Стоянка хубавичка. . . но. . . погрозня“)

— любовта е илюзия („в любовникова тоя сърце се забелязваше да гасне огънят на любовта“)

— трудът не обезпечавя живота, а убива (смъртта на Стоянка на нивата по жътвата).

До контрастни на очакванията резултати довеждат и действията на братята — вместо живот Иванчо намира при брат си смърт, вместо похвална постъпка („селяните ще ми захвалят сега“) Ганчо извършва убийство. И трите деца отиват по чуждите къщи, за да прехранят себе си и майка си, а намират там своята смърт.

Ил. Блъсков долавя социалните противоречия на село и открива за прозата ни редица детайли и мотиви, с които става предтеча на такъв „художник на българското село“ като Е. Пелин. Поразителна е приликата между разказа за смъртта на Стоянка по жътва и разказа „По жътва“ на Е. Пелин; образът на Стоянкения господар, който „самси почивка що е не знаеше“, предсеща Божан от „Герациите“; измененията в кръчмата селянин и отблъскващите с безсърдечieto си кръчмар, чор-

баджия и поп в гл. „Променение в селото Черковна“ са родни братя на Елин-Пелиновите герои.

Авторът на „Злочеста Кръстинка“ обаче търси корените на нещастieto на Лулчовите деца не в социалното, а в нравственото „неравенство“. Непосредствена причина за смъртта на Стоянка става не жестокостта на чорбаджията ѝ, а безсърдечното на любовника ѝ. Докато тя е надарена „с истинна сърдечна добрина“, или, ако си послужим с израза на сантиментализма, тя има „образовано сърце“, Драган е „прост“, а в речника на Ил. Блъсков „прост“, както и „див“ са антоними на „чувствителен“. По този начин авторът притъпява последиците от социалния конфликт, разкрива още тук липсата на адекватен за епохата обществен идеал и лишава повестта от социално звучене. Това прави Блъсковата идеологическа програма много тясна, откъсва я и я противопоставя на позицията, която защитава законодателят в тогавашната ни проза Каравелов.

Чрез образа на Милчо Ил. Блъсков отива още по-нататък — той не само превръща съблъска между „дивото“ и „чувствителното“ в основен конфликт, решаващ съдбата на Лулчовите деца, но го съчетава с проповеди за смирение и доволство. В различни варианти този мотив е застъпен освен в образа на Милчо, още и в преводния разказ „Азаил и неблагодарний селянин“ (1870 г.), и в преводи след Освобождението, например „Есташ. Един добродетелен роб“ (в кн. „Димитровска ружа“, 1889 г.).

В събдата на Милчо Ил. Блъсков е представил още един вариант на противопоставения на мнозинството човек. В този образ е въплътен идеалът на автора за човешка личност — той е и физически, и духовно съвършен, у него Ил. Блъсков не открива нищо, което да предизвиква неудовлетворението му — той е кротък, образован, трудолюбив, честен, разумен, възпитан, сериозен, въздържан във веселието. Това качество Ил. Блъсков цени особено. Според него то свидетелства за съсредоточеност, вгълбеност, за превес на духовното над телесното — разбирання, близки до религиозния светоглед. Милчо е всеотдаен добър син и верен брат, който изоставя примамливото си бъдеще в Тулча, за да се притече на помощ на близките си. Но най-голямата добродетел, която авторът изтъква, е Милчовата любов към природата и неговото смирение и доволство от безхитростния селски живот.

Докато баща му в антиномията град—село оценява положително града и се стреми с всички, включително и непочтени средства към него, Милчо, напротив, напуска града, в който би бил „оздравен в бъднината си“ и би могъл „да помогне на най-близките си“, и по съвета на отец Константин остава да живее на село. Така Ил. Блъсков отново свързва благополучието със селото. Отец Константин нарича живота на село благословен, а много преди това ханджията дядо Пенчо е рисувал пред Лулчо града като място, в което всичко е измамно, преобърнато, изглежда едно, а всъщност е друго. Старият човек съветва Лулчо и другаря му: „... приятели, ако жалите себе си, бягайте далеч от този град и нито се назад обръщайте да го погледнете.“ Алюзията за предупреждението на ангела, който отпраща Лот от Содом, сама се натрапва — „Бягай за живота си; да не погледнеш назад, нито да се спреш някъде в тая цяла равнина; бягай на планината, за да не погинеш“ (Битие, XIX, 17).

В характеристиката, която дядо Пенчо дава на града, се разкрива същността на човешките взаимоотношения в него, основа на които е личният интерес, а не интересите на колектива, както е в селската задруга в Черковна. Градът в „Злочеста Кръстинка“ символизира убиването на братството между хората. В отношението на Ил. Блъсков към града виждаме познатата ни среща на християнската традиция с идеите на сантиментализма. Възприемането на града като същност, враждебна на обкръжаващата го земя, по наблюденията на Ю. Лотман води началото си от библейското предание, което назовава за първи строител на града братоубица Каин (Битие, IV, 17)¹³. Прелестите пък на селския живот Ил. Блъсков описва с категориите на сантиментализма.

¹³ Ю. М. Лотман. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. — Уч. зап. ТГУ. Вып. 664, 1984, с. 30.

Въпреки целия трагизъм на съдбата си Милчо е запазил добротата на сърцето си — образован и духовно развит, той е готов да сподели знанията и възторга си от селския живот и от природата.

За разбиране съдбата на Милчо, също както и при другите членове на Лулчовото семейство, е важно наличието или липсата на собствен дом и пребиваването или отдалечаването на героя от него. В случая с Милчо обаче родният или собственият дом изгубват способността си да придават и на селището, в което се намират, качествата на свое, усвоено и следователно невраждебно място, в което героят се чувства защитен и доволен. Напротив — в живота на най-големия Лулчов син домът получава качествата на „чужбина“, а тя — неговите; „Тук Милчо, далеч вече от баща и майка, за които нищо не чуваше, далеч на чужбина, без да познава някого си, слугуваше честно и гледаше да добие любовта на господаря си. Господарят позна Милчовото добро сърце, обикна го като син и повери му целия си дюкян.“ Чуждият имот става негов, собственият баща го изоставя, а чуждият човек го приема като свой син.

След смъртта на Стоянка, братята и майката Милчо и Кръстинка с помощта на отец Константин и на няколко „богобоязливи и добри селци“ успяват постепенно да се сдобият със свой имот и своя къща. Авторът подробно и с неприкрито удоволствие описва Милчовия двор. Това описание като че ли повтаря първичната склонност на човешкото съзнание да усвоява пространството чрез изпълването му с вещи — маниер, познат и от „Изгубена Станка“. Устроеного стопанство създава и у Милчо илюзията „за един бъдещ сладък живот“. Тази илюзия обаче много скоро бива разрушена. Опитът на героя да възстанови загубената връзка с колектива, да стане „като всичките селяни“ завършва с неуспех. Нито добродетелите на традиционната култура (привързаност към дом, вяност на семейството, трудолюбие), нито тези, проповядвани от просветените и сентиментализма (развит ум и „образовано сърце“, сливане с „естеството“), не гарантират на човека щастие. Всичко се е объркало, всичко се е променило „от няколко години насам“. В какво се състои смисълът на човешкия живот? Какъв трябва да е човекът, за да е щастлив? Илиа Блъсков не знае. Той е объркан, той сам признава: „Не можем каза навярно.“

В последните предсмъртни монолози на Милчо е разкрита трагедията на човека, измъчен от своята отчужденост от обкръжаващото го, на човека, който навред е живял като „на чужбина“, като „гостенин“, като „ябанец“. Дори природата, която Милчо е чувствувал толкова тънко, в която от малък е намирал утеха, дори тази негова приятелка всъщност остава безучастна и недостижима. Ил. Блъсков рисува Милчо в последните дни от живота му с поглед, отправен постоянно навън през прозореца. Но прозорецът, през който героят се стреми към природата, става непреодолима граница. И единението с природата се оказва неосъществима илюзия. Единствената опора, единствената утеха и смисъл в живота на героя остава вярата в божията справедливост.

С написването на повестта „Злочеста Кръстинка“ Ил. Блъсков усвоява нови, по-широки и по-сложни принципи на изображение на действителността в сравнение с показаните в първата му повест. Със „Злочеста Кръстинка“ той уплътнява и развива актуални за възрожденската ни проза задачи, свързани с естетическото усвояване на категориите време и пространство, като заедно с това залага и основите на редица определящи по-нататъшното развитие на българската литература образи, теми и мотиви и „се налага като пръв изобразител на българското село с неговия бит, регионални характерологични окраски и начин на живот“¹⁴.

Липсата на актуален за епохата обществен идеал обаче пречи на автора да защити тези свои завоевания с равностойни открития в сферата на идеите. В едно

¹⁴ И в. Радев. Илиа Блъсков в традициите на белетристиката ни. В неговата книга „Българска възрожденска литература“. С., НИ, 1980, с. 184.

време, когато като неотложна задача се издига освобождението на българския народ, което може да бъде извършено само от хора със силна воля и свободен дух, Ил. Блъсков създава повест, в която съдбата на героите е подчинена на идеята за фаталното наказание на децата заради престъплението на техния баща. Синовете и дъщерите на Лулчо осъзнават, че със своето нещастие плащат бащини грехове, но това не ги довежда до богоборство, а, напротив, прави ги пасивни страстотерпци. С повестта си „Злочеста Кръстинка“ Ил. Блъсков се доближава до този тип писатели, за които В. Г. Белински пише: „Фаталистите лишават човека от свободна воля, правят го роб и играчка на някаква неотразима, враждебна и грозна сила и накрая — нейна жертва.“ Неактуалността на идеала, който Ил. Блъсков създава в „Злочеста Кръстинка“, предизвиква реакцията на възрожденската публика, а по-късно пречи на оценяването на достойнствата, които повестта реално притежава.

Следващите повести на Ил. Блъсков разкриват по-нататъшното му израстване като художник и мълчителната еволюция на мирогледа му, който докрай остава в плен на трагедийното осмисляне на действителността.