

Преди години А. Прабар и Н. Мавродиев, анализирайки подробно стила на преславските керамични изображения и по-специално образа на св. Теодор, посочват и източниците на възхновение на майсторите керамисти³⁵. Това са паметниците от споменатите вече източни провинции на империята, където се създава ранната християнска иконография или повлияните от тях най-ранни стенописи в Кападокия, както и стенописите и мозаиките от предиконоборския период, запазени по нашите земи, т. е. раннохристиянски и ранновизантийски паметници, в които източните влияния са без съмнение. Налягане на източни образци за преславската керамика предполага и Ив. Акрабова-Жандова³⁶, която е сещай-за възбуждането и изследващи. Подобен тип керамични плочки, открити в Мала Азия на около 220 км източно от Цариград, се намират днес в художествената галерия "Вотрис" в Балтимор (САЩ)³⁷. Източните влияния, понякога достигали до нас през Цариград, са били възприемани твърде лесно от нашите майстори керамисти и живописци, тъй като са били близки до техните вкусове и художествени виждания.

Подобни стилови белези са налице и в украсата на някои от най-ранните старобългарски глаголически и кирилски ръкописи, като Асеманиевото и Зорафското евангелие, т. нар. Савина книга, отчасти Синайския трудник, Марининското евангелие и др. Особено близка по мотиви и копирит до преславската керамика е украсата на Асеманиевото евангелие – един от сравнително ранните глаголически ръкописи, който се смята за пренес от опитна на Кирило-Методиевия превод на евангелиския изборен текст (кратък апракос). Тази близост в орнаментиката и копирит сме отбелязали и другаде, но тук ще обърнем внимание, че в лицата, включени в някои от инициалите на евангелието, макар и рисувани с тънко перо, можем да видим същите белези: широко отворени очи, дълговидните вежди, същата розова сянка до контура, източната по тип обикнала устата брада и т. н., както и същото втръпено напрежение в изобразениите³⁸. Украсата на тези ръкописи намира паралели в късноантични паметници или ръкописи от ново от Мала Азия, Сирия, Палестина и Коптски Египет. Това ни напомня, че славянските просветители Кирил и Методий са били във византийския Олимп. А във Витиния като малозаянския област, макар и недалеч от византийската столица, източните влияния са чувствителни, особено при създаването в манастирите изкуство³⁹. Там се приютяват и монаси от другите източни провинции на империята, избягали от арабите и донесли със себе си книги и предмети на художествените занаяти от старите единични центрове. Както отбелязахме обаче, влиянието на византийското изкуство през този период у нас са по-скоро влияния от предиконоборските образци, към които се връща и самото византийско изкуство в първите години след възстановяване на иконопочитанието.

От края на IX в. във Византия успоредно с развитието на феодализма земевладеене и укрепването на централната власт се наблюдава едно обръщане към античните източници за възстановяване на художествени норми и похвати, наричано "Македонски ренесанс" по името на управляващата тогава династия. Както показват реди споменици, това явление има предимно столичен, приливен характер и е диктирано не от самите византийски владетели³⁸. Отбелязахме, че византийската култура никога не скъсва връзките си с античността и че в нея винаги съществуват хуманистични тенденции за разлика от цели периоди в развитието на изкуството в Западна Европа. Това прави употребата на термина "Ренесанс" твърде условна и ограничена. В случая с Македонския ренесанс обаче връщането (след иконоборския отказ от изобразяване на Бота и светците) има истински характер на обновяване, обогатено от светския и неизказан репертоар на спениите, украсявали дворици и други сгради през иконоборския период, и от засиленото през този период черпене от източната, преди всичко иранската орнаментика. Съвсем естествено е това изкуство да има сравнително разнороден характер³⁹. Съзнателното, планомерно обръщане на византийската култура към някои класически норми след възстановяването на култа към иконите не означава сякаш и безрезервно подражаване на античното наследство. Както показват Курт Вайцман и А. Прабар⁴⁰, това обновяване не пренебрегва създадените вече в ранновизантийското изкуство преди иконоборския период нови по дух християнски изобразения и форми.

Продесът на обновяване върви по две линии: от една страна, към утвърдените в VII в. християнски изображения се добавят класически детайли, като например олицетворения на градове и реки или архитектурни фонове, характерни за античния театър, а от друга – на самите християнски по дух изображения се придава по-класически вид, като се намалява степента на абстракция, свойствена на предиконоборското византийско изкуство, подсилва се моделировката, обогатяват се колопити