Кирила в лето 7122 [1614] г[оду] по благословению игумена Матфея в славу богу а[минь]». Однако киот интересен не только этой записью, которая дает более полные сведения об иконе и тем показывает, что предание рассказывало ее историю подробнее, чем краткие деловые записи в хозяйственных документах. На дверцах киота, с внутренней их стороны, изображены в красках четыре события из жизни Кирилла. По стилю эти изображения можно было бы отнести к более раннему времени, чем время изготовления киота, примерно к середине XVI в. Здесь представлено рождение Кирилла (вверху левой дверцы), явление Кириллу богоматери (вверху правой дверцы), водружение Кириллом креста при основании обители (внизу левой створки) и Дионисий, пишущий образ Кирилла (внизу правой створки). Это последнее изображение и представляет особый интерес. Зритель видит Дионисия, сидящего возле стола, на котором лежит икона: древнерусский живописец писал на доске, положенной горизонтально. Позади стола стоит Кирилл, как бы позируя художнику. Дело происходит в монастыре, на что указывают архитектурные сооружения: справа — светло-желтое здание, слева — белый трех- или пятиглавый храм, соединенный со зданием розовой стеной Икона, лежащая на столе, закончена, и в правом верхнем углу ее обозначено имя святого. Написанное на ней изображение точно воспроизводит стоящего перед художником Кирилла — черты лица, одежду, позу. Таким образом, иллюстрируя предание, автор росписи створок представил Дионисия пишущим портрет Кирилла с него самого, с натуры Надпись вверху композиции, поясняющая эту сцену, не оставляет сомнения, что именно таково ее содержание. В надписи значится: «преподобный: Деонис[ии] напис[аша?] святаго кирила зря на святаго» (титла раскрыты)

Был ли автором образа, находившегося в киоте, Дионисий Глушицкий, писал ли Дионисий этот образ с самого Кирилла, говорило ли предание о том, что художник исполнил образ, «зря на святого», или так представлял себе работу Дионисия автор росписи створок — как бы то ни было, изображение на дверце киота свидетельствует о том, что древнерусскому живописцу была знакома работа «с натуры» и те или иные портретные изображения он писал, «смотря» на того, кого изображал.

Итак, в приведенных рассказах художник, создавая или предполагая создать произведение, обращается за помощью к жизни. В одном случае он разыскивает надежного свидетеля, чтобы получить достоверные сведения о человеке, которого должен изобразить. Во втором — делает рисунок с натуры, подготовляя материал для живописного произведения, и по этому рисунку уже другой мастер пишет портретный образ. В третьем случае живописец пишет портрет с самой модели непосредственно. Об этих случаях рассказано так, как говорится о том, что является обычным в жизни: они встречались, вероятно, в практике многих мастеров.

Творческий метод художника-живописца в основе своей не мог быть совершенно иным, чем творческий метод современного ему писателя, искусство которого также было подчинено стойкой традиции, установившимся канонам, также повторяло сложившиеся образы, сюжетные ситуации, композиционные приемы и вместе с тем также считало своей задачей правдивое изображение действительности. Устойчивость традиции, быть может, сильнее всего проявилась в жанре биографических произведений — светских и церковных житиях, в какой-то мере сопоставимых с иконными портретами в живописи. Но постоянное использование готовых элементов содержания и формы и здесь не вступало в противоречие со стремлением к жизненной правде (как она понималась), с разысканиями достоверных фактов. В произведениях агиографической литературы можно встретить