

Наталья Поваляева —

канд. филол. наук, доцент
кафедры зарубежной литературы
Белорусского государственного
университета, автор книг «Дженет
Уинтерсон или Возрождение
искусства лжи» (2006), «Образ
мюзик-холла в неовикторианском
романе» (2015) и «Сара Даниус:
мода в литературе и литература
в моде» (2021).
mask@tut.by

Гардероб Эркюля Пуаро: сарториальное расследование

Аннотация

Бельгийский детектив Эркюль Пуаро знаком многим почитателям таланта Агаты Кристи и детективного жанра в целом. Однако внешний вид этого персонажа представляет собой загадку, которая требует такого же тщательного расследования, как и дела знаменитого сыщика. Его сарториальные привычки раскрываются постепенно, от произведения к произведению, и, как правило, в каждом новом тексте добавляется какая-то одна новая значительная деталь. Для того чтобы сложилось полное впечатление о гардеробе Эркюля Пуаро — «щеголе, денди», как его постоянно называют и автор, и другие персонажи, — необходимо прочитать все тексты, составляющие канон, и собрать воедино упомянутые в них детали. Одежда выполняет в текстах о Пуаро ряд важных функций. Это характеристика персонажа: он очень чувствителен к сарториальному этикету, принятому в Англии, но в то же время придерживается своих собственных принципов относительно

того, как должен выглядеть джентльмен; в его особом отношении к одежде проявляется некоторый элемент феминности — Пуаро отдает предпочтение не функциональности костюма, но стилю, качеству, красоте. В романах и рассказах о бельгийском сыщике мы видим героя в деле (расследующим преступления), на отдыхе (в Англии или за границей) и, наконец, в домашней обстановке — и для каждой из этих сфер у Пуаро есть особый гардероб и особые сарториальные привычки. Одежда служит также маркером инаковости Пуаро — его «иностранность» очевидна всякому, кто встречает его впервые, хотя — и в этом заключается парадокс — вся одежда детектива сшита в Англии английскими портными. Но Пуаро наделен не-английской элегантностью, и в глазах типичных англичан это делает его смешным. Это помогает детективу в работе — люди не воспринимают его всерьез, а потому часто говорят больше, чем хотели бы. Наконец, сарториальные знания часто помогают Эркюлю Пуаро в расследованиях — он подмечает такие детали, связанные с костюмом жертвы или подозреваемого, которые упускают представители закона, и на основе анализа этих деталей делает важные для раскрытия дела выводы. Таким образом, в романах и рассказах Агаты Кристи об Эркюле Пуаро одежда и сарториальные привычки становятся способом характеристики героя, неоднократно — предметом обсуждения, помощью в расследовании, самостоятельным «агентом» в тексте. Однако гардероб Эркюля Пуаро писательница делает такой же детективной загадкой, как и дела, расследуемые ее героем.

Ключевые слова: Агата Кристи; визитка; гамаши; детектив; жилет; костюм; костюм-тройка; лаунж-костюм; макинтош; пальто; сарториальный; смокинг; трость; хомбург; честерфилд; Эркюль Пуаро.

Как выглядит Эркюль Пуаро — знаменитый бельгиец, герой романов и рассказов королевы детектива Агаты Кристи? Большинству, скорее всего, придет на ум экранный образ, созданный британским актером Дэвидом Суше. Суше отдал работе над образом почти двадцать пять лет (с 1989 по 2013 год), снялся в семидесяти эпизодах, а по окончании съемок написал книгу «Пуаро и я». По мнению многих, Пуаро Дэвида Суше — лучшее воплощение образа бельгийского детектива на экране. Но как на самом деле выглядит Пуаро литературный? Читатели наверняка вспомнят голову в форме яйца, невероятные усы (которым можно посвятить отдельное эссе), невысокий рост и «маленькие серые клеточки», о которых детектив постоянно упоминает.

Однако в полной мере о гардеробе Пуаро и его sartorialных привычках можно судить, только прочитав все романы и рассказы о нем. Иными словами, необходимо провести расследование в духе самого Эркюля Пуаро.

Бельгийский детектив появляется в 1920 году и умирает в 1975-м. За пятьдесят пять лет Агата Кристи написала тридцать три романа, пятьдесят один рассказ и одну пьесу с участием Пуаро. «Выигрышная формула» (Mäkinen 2006: 37) — вышеупомянутые ключевые характеристики Пуаро — повторялась от произведения к произведению, но вместе с тем образ персонажа «рос», становился многомерным, и, конечно, с каждым новым произведением добавлялись новые детали его внешнего вида, раскрывались его sartorialные привычки. В книге «Пуаро и я» Дэвид Суше рассказал, как готовился к роли. Чтобы понять, что представляет собой характер Пуаро, актер прочел все произведения о нем и составил список из 93 пунктов — повседневные привычки детектива, его предпочтения в еде и напитках, его любовь к порядку и аккуратности во всем и тому подобное. Точно так же поступила и я, по крупицам выуживая детали гардероба бельгийского детектива из текстов, составляющих канон.

Сразу следует сказать, что конкретных деталей одежды в романах и рассказах о Пуаро не так много; некоторые детали повторяются, некоторые встречаются лишь один раз в одном произведении. Часто встречаются общие, обтекаемые описания вроде «безупречный костюм» или «элегантный, расфранченный вид» и тому подобные. В то же время Агата Кристи постоянно подчеркивает, что внешний вид очень важен для Пуаро, а элегантность и аккуратность в одежде — его конек.

Важный момент, который необходимо отметить: в то время как одежда остальных персонажей соотносится с веяниями моды (например, прическа и одежда героини в романе «Третья девушка» (Third Girl, 1966) полностью соответствует молодежной моде 1960-х), стиль Эркюля Пуаро в целом не меняется. Начиная с конца 1940-х годов и до последнего романа «Занавес» (Curtain, 1975) писательница в основном описывает только обувь своего героя, избегая тем самым скользкого момента: если Пуаро в 1960–1970-х одевается так же, как одевался в 1920–1930-х, это выглядит нелепо, но не менее нелепо было бы нарядить его по моде 1960–1970-х. Хотя, согласно «Руководству по английскому костюму XX века, 1900–1950», в период с 1926 по 1950 год мужская мода не претерпела особенных изменений: «Во второй четверти двадцатого века в мужской одежде наблюдается немного изменений по сравнению с первой. Лаунж-костюм остается

фаворитом повседневного гардероба; для особо торжественных случаев предназначена визитка, а сюртук почти так же мертв, как и золотой соверен» (Mansfield & Cunnington 1973: 297).

Однако для Пуаро важна не столько мода (меняющаяся или нет), сколько следование сарториальному этикету (во всех случаях, кроме отдыха в сельской местности, о чем речь пойдет ниже) и элегантность.

«Свет не видывал такого щеголя, как Пуаро»

Итак, впервые Эркюль Пуаро появляется в романе «Загадочное происшествие в Стайлзе» (The Mysterious Affair at Styles, 1920), и поскольку повествование ведется от первого лица, читатель видит знаменитого детектива глазами его друга Гастингса: «Пуаро — необычный маленький человечек, ростом едва ли выше пяти футов и четырех дюймов, но держится с большим достоинством. Голова его по форме в точности напоминает яйцо, и он всегда наклоняет ее немного набок. Пуаро носит жесткие военные усы. Во всем, что касается внешнего вида, он невероятно аккуратен. Я думаю, что пылинки на одежде причинила бы ему больше страданий, чем пулевое ранение» (Christie 2008)¹. И далее Гастингс добавляет: «причудливый щеголеватый человечек» («quaint dandified little man») (Ibid.). Слово dandy («денди, щеголь, франт») и его производные будут впоследствии еще не раз использоваться писательницей при описании Пуаро. В романе «Убийство на поле для гольфа» (The Murder on the Links, 1923) упоминается «щеголеватый внешний вид» («dandified in appearance») детектива (Ibid.); в рассказе «Похищение премьер-министра» (The Kidnapped Prime Minister, 1923) Гастингс восклицает: «Свет не видывал такого щеголя, как Пуаро» («Never was there a dandy such as Hercule Poirot») (Christie 2013); в романе «Убийство в „Восточном экспрессе“» (Murder on the Orient Express, 1934) сообщается, что «без четверти десять Пуаро, аккуратный, элегантный и расфранченный, как всегда („dandified as ever“), отправился в вагон-ресторан» (Christie 2008).

В чем же конкретно проявляется эта щеголеватость?

В 1924 году вышел сборник рассказов о бельгийском детективе «Пуаро ведет следствие» (Poirot Investigates). На суперобложке первого британского издания этого сборника был помещен портрет Эркюля Пуаро, нарисованный художником-иллюстратором Уильямом Смитсоном Бродхедом (1888–1960). Детектив изображен в полный рост, на нем черная визитка, серый однобортный жилет, белая

рубашка со стоячим воротником-бабочкой и галстук-бабочка. Серые брюки на несколько тонов темнее жилета (по правилам, с визиткой надевают полосатые брюки, но на рисунке этого не видно), с заутюженными «стрелками». На ногах — черные лаковые туфли с заостренными носами и белые гамашы. В правой руке Пуаро держит трость, в левой — шелковый цилиндр и белые перчатки. В целом это наряд для светского мероприятия, торжества. И поза, в которой изображен Пуаро, и выражение его лица больше напоминают иллюстрацию из журнала мод или книги по сарториальному этикету, нежели из сборника детективных рассказов, что само по себе говорит о многом. Как персонаж, Эркюль Пуаро «родился» совсем недавно (всего четыре года отделяют публикацию первого романа о нем от данного сборника), но художник верно уловил одну из ключевых особенностей персонажа: одежда значит для Пуаро не меньше, чем его профессия — расследование преступлений.

Основа гардероба Эркюля Пуаро — костюмы и пиджаки. Будучи состоятельным человеком, в силу специфики своей профессии и благодаря репутации вхожим в самые высокие круги английского общества, Пуаро носит костюмы, сшитые на заказ — и сшитые, что немаловажно, именно английскими портными (этот факт детектив подчеркивает в романе «Немой свидетель»; *Dumb Witness*, 1937). Это говорит о том, что Пуаро установил для себя высокую планку в отношении гардероба, поскольку в годы «расцвета» бельгийского детектива (конец 1920-х — 1930-е) готовая одежда становится все более популярной. Как отмечается в «Руководстве...», «производство мужской одежды находилось в основном в руках крупных фирм, которые изготавливали как готовую одежду, так и на заказ по мерке клиента» (Mansfield & Cunnington 1973: 297). И далее: «Практически полное исчезновение из повседневной жизни сюртуков и визиток привело к распространению комплектов из черного или темно-серого пиджака и жилета с полосатыми брюками. Такой комплект в 1931 году рекламировался как „профессиональная и деловая одежда“, но не считался выходным, то есть не подходил для торжественных или официальных мероприятий» (Ibid.: 303). Из текстов Агаты Кристи мы узнаем о наличии в гардеробе Пуаро серого костюма для повседневной работы (для приема клиентов дома, для проведения расследования вне дома — например, для опроса свидетелей, посещения адвокатской конторы, деловых поездок и тому подобного). Так, серый костюм («grey suit») упоминается в рассказе «Похищение премьер-министра». В этом рассказе Пуаро старательно удаляет жирное пятно со своего серого костюма с помощью губки и бензина, что

немало раздражает Гастингса, которому не терпится обсудить с детективом текущее расследование. Схожий эпизод встречается в рассказе «Исчезновение клэпемской кухарки» (The Adventure of the Clapham Cook, 1923). Гастингс зачитывает Пуаро заметки о «загадочных происшествиях» из свежей газеты, но у детектива есть дела поважнее: «На моем новом сером костюме жирное пятно — одно-единственное пятнышко, но оно меня беспокоит» (Christie 2013).

Упоминается также и черный пиджак. В прологе к сборнику «Подвиги Геракла» (The Labours of Hercules, 1947) Эркюль Пуаро принимает у себя дома своего друга, профессора Бертона, и по этому случаю он одет в упомянутый в «Руководстве...» комплект, рекомендуемый как «профессиональная и деловая одежда»: «Профессор Бертон окинул взглядом аккуратную фигурку Пуаро: полосатые брюки, строгий черный пиджак, изящный галстук-бабочка, лакированные туфли» (Ibid.). Как отмечается в «Руководстве...», полосатые брюки чаще всего шили из кашемировой ткани, с отворотами или без (Mansfield & Cunnington 1973: 310). Брюки Пуаро всегда идеально выглажены: «carefully creased trousers» (Christie 2013) упоминаются, например, в рассказе «Король тref» (The King of Clubs, 1923).

Однако Пуаро нередко приходится участвовать в светских мероприятиях, обедать в дорогих ресторанах или частных резиденциях, и для таких случаев у него есть лаунж-костюм («lounge suit») как полуформальный вариант. Как отмечается в «Руководстве...», «лаунж-костюм стал преобладающей мужской одеждой во второй четверти XX века. Его можно было увидеть на таких мероприятиях и в таких местах, где в предыдущие десятилетия обязательной была бы более формальная одежда» (Mansfield & Cunnington 1973: 303). В модных журналах 1926 года лаунж-пиджак описывался как пиджак на трех пуговицах, с четко обозначенной талией, но не слишком облегающий, с тремя наружными карманами и манжетами. Однобортный вариант застегивался на две или три пуговицы (наиболее популярным был пиджак с тремя пуговицами, застегивался обычно только на среднюю). Двубортные модели имели четыре или шесть пуговиц. В состав лаунж-костюма входил жилет — однобортный или двубортный. Однобортные жилеты имели пять или шесть пуговиц, нижняя пуговица оставалась расстегнутой. Материалами для лаунж-костюмов были саржа, твид, шевиот и фланель. Самые распространенные цвета — темно-синий, серый и коричневый (Ibid.: 309–310).

Именно такой — коричневый — лаунж-костюм упоминается в романе «Тайна „Голубого поезда“» (The Mystery of the Blue Train, 1928).

Камердинер Пуаро, Джордж, спрашивает хозяина — какую одежду приготовить на выход, и далее следует такой диалог:

«— Коричневый лаунж-костюм, сэр? Ветер сегодня довольно прохладный.

— Но ведь на жилете жирное пятно, — возразил Пуаро. — На него приземлился кусочек филе морской камбалы, когда я обедал в „Ритце“ в прошлый вторник.

— Пятна больше нет, сэр, — уверил Джордж. — Я его вывел.

— Très bien! — воскликнул Пуаро. — Я вами доволен, Джордж.

— Благодарю вас, сэр» (Christie 2008).

В этом эпизоде важной деталью является упоминание ресторана в отеле «Ритц». Пятизвездочный отель «Ритц» был открыт в Лондоне в 1906 году и быстро приобрел репутацию самого респектабельного и модного места у «сливок» английского общества. Ресторан при отеле был (и остается) заведением высшего класса; среди его посетителей во времена Пуаро были и представители аристократии, и известные политики, и знаменитые актеры. И конечно, в ресторане такого класса действовал строгий дресс-код (он действует и сейчас — для мужчин почти во всех зонах отеля и в ресторане обязательны пиджак и галстук). Коричневый лаунж-костюм Пуаро, таким образом, превосходно соответствовал принятому в заведении такого класса дресс-коду.

Более формальная одежда могла понадобиться бельгийскому детективу, если его приглашали на званый ужин или иное светское мероприятие в резиденцию представителя высшего общества — аристократа, высокопоставленного политика или иной вип-персоны. Так, в рассказе «Второй удар гонга» (The Second Gong, 1932) Пуаро приглашен в «Литчем-Клоуз» — старинное родовое имение. К обеду Пуаро выходит «в безупречном вечернем костюме» («most irreproachable evening clothes») (Christie 2013). Более детального описания автор нам не дает, однако в 1930-х годах вечерний мужской наряд, согласно «Руководству...», включал фрак (dress coat) или смокинг (dinner jacket). К фракку полагался белый однобортный или двубортный жилет, к смокингу — черный однобортный. В 1930-х годах особой популярностью пользовались жилеты без спинки. Брюки — черные или синие (в тон к фракку или смокингу), с двойным лампасом вдоль внешней линии шва — для фракка, с одинарным — для смокинга (Mansfield & Cunnington 1973: 317–319).

Что касается таких важных деталей мужского костюма, как воротник и галстук, то и в этом отношении у Пуаро были твердые принципы. Несмотря на растущую популярность в 1930-х годах рубашек

с отложными воротниками (как сообщает «Руководство...», к началу 1940-х такие рубашки стали повсеместно надевать даже со смокингами; Ibid.: 322) и галстуков (*long four-in-hand ties*), Пуаро предпочитает носить съёмные воротники-бабочки (*wing collars*) в сочетании с галстуком-бабочкой. Съёмные воротники становятся важной деталью в рассказе «Сон» (*The Dream*, 1937). Из рассказа читатель узнает, что Пуаро ведет гневную переписку с прачкой, которая, по его словам, портит его воротники. Одно из писем от прачки «с извинениями по поводу обращения с моими воротниками» (Christie 2013) Пуаро подсовывает персонажу, который выдает себя за другого, надев очки, в которых ничего не видит — и таким образом, не распознав, что за письмо у него перед глазами, преступник выдает себя.

Разобравшись с костюмами, переходим к верхней одежде. Пуаро очень чувствителен к холоду и сырости, а английская погода, как известно, капризна — поэтому у него в гардеробе есть целый арсенал пальто на все сезоны (и любые межсезонные явления). Пальто — такой предмет одежды, который всегда кстати, по мнению бельгийского детектива. Если встает вопрос — надевать пальто или нет, то Гастингс всегда выбирает второе, тогда как Эркюль Пуаро — несомненно, первое.

Легкое светло-бежевое демисезонное пальто (*light overcoat* — *a fawn-coloured overcoat*), пальто (*overcoat*), «более теплое пальто» (*slightly heavier overcoat*), утепленное пальто (*thick overcoat*, *heavy overcoat*), шинель (*greatcoat*), зимнее пальто (*winter overcoat*), пальто на меху (*fur-lined overcoat*), макинтош (*mackintosh*) в дождливую погоду — таков диапазон, причем нередко Пуаро надевает несколько предметов верхней одежды сразу, если погода, по его мнению, переходит границы разумного. Ради того, чтобы уберечь себя от холода и сырости, Пуаро готов пожертвовать своей неизменной элегантностью. Так, в рассказе «Двойной грех» (*Double Sin*, 1923) бельгийский детектив, готовясь к путешествию на междугородном автобусе, не оставляет погоде шансов: «Следующее утро выдалось ярким и солнечным. По-настоящему чудесный день! Однако Пуаро решил не рисковать. Он надел свой самый теплый костюм, шерстяной жилет, макинтош, утепленное пальто и обмотался двумя шарфами» (Christie 2013).

Пуаро тщательно заботится о своих пальто, о чем нередко сообщает нам автор. В рассказе «Исчезновение клэпемской кухарки» детектив говорит своему другу Гастингсу, что у него есть неотложное дело: «Мое зимнее пальто — нужно посыпать его порошком от моли» (Ibid.). Причем в оригинале, говоря о пальто, Пуаро использует местоимение *him* — одушевленное, и это, представляется, больше, чем

просто ошибка иностранца, говорящего по-английски. Пуаро действительно относится к одежде как к чему-то живому, что требует постоянной заботы и уважительного отношения.

Пальто какого фасона носил Эркюль Пуаро? Агата Кристи не дает нам такой детальной информации, однако, согласно «Руководству...», самыми популярными моделями в 1930-х годах были «честерфилд» и пальто реглан: «Пальто „честерфилд“, двубортное или однобортное, было самой популярной моделью. В 1930 году оно было либо чуть ниже колена, либо удлиненное, до икры. <...> Пальто реглан также пользовалось популярностью в течение рассматриваемого периода. Основными цветами верхней одежды были темно-серый, синий, коричневый и черный, а также верблюжий или палевый» (Mansfield & Cunnington 1973: 331–334).

Наряду с пальто важным оружием Пуаро против холода выступают шарфы. Детектив, кутающийся в шарфы, — лейтмотив романов и рассказов Агаты Кристи. Выше я привела цитату, в которой фигурировали два шарфа. В романе «Убийство в „Восточном экспрессе“» закутанный в шарфы Пуаро описывается дважды. Первый раз — на вокзале, где его провожает молодой французский лейтенант; Пуаро заматался шарфом до самых ушей, так что «нельзя было рассмотреть ничего, кроме розового кончика носа и загнутых вверх усов» (Christie 2008). Второй — когда Пуаро решает выйти и прогуляться по перрону во время стоянки поезда: «Он тщательно подготовился, надел несколько пиджаков и обмотался шарфами, а на свои аккуратные ботинки натянул галоши» (Ibid.). Это гротескное, почти карикатурное описание (в оригинале — «wrapping himself in several coats and mufflers», и как бы мы ни перевели слово coats — «пиджаки» или «пальто», результат все равно будет комичным). Агата Кристи как бы говорит нам: Эркюль Пуаро — великий детектив, беспощадный к преступникам, бесстрашный перед лицом зла, но и у него есть слабости — например, боязнь холода и сырости. Это делает героя более живым, человечным.

Говоря о холоде и сырости, необходимо отметить еще одну составляющую гардероба Пуаро, к которой он относится с особой трепетностью — обувь. Обувь — важнейшая составляющая облика Пуаро, но она же — источник его постоянной тревоги, поскольку элегантность не всегда способна выдержать капризы погоды. Гордость Пуаро — лакированные туфли с острыми носами (pointed patent-leather shoes). Эти туфли упоминаются в романах и рассказах о Пуаро едва ли не так же часто, как и его знаменитые усы. Нередко туфли дополняются белыми гамашами, что выделяет детектива из массы, так как, согласно

«Руководству...», «к 1939 году гамаши практически полностью вышли из употребления» (Mansfield & Cunnington 1973: 338).

Туфли Пуаро всегда идеально начищены и сияют. Если же по какой-то причине туфли теряют свой идеальный вид, это приводит Пуаро в отчаяние. Так, в рассказе «Тайна египетской гробницы» (The Adventure of the Egyptian Tomb, 1923) детектив безутешен: «Мои туфли! <...> Взгляните на них, Гастингс! Мои туфли, из превосходной лакированной кожи, обычно такие аккуратные и блестящие. И вот — песок внутри них, а это больно, и снаружи, а это неприятно глазу» (Christie 2013).

Такая же сцена разыгрывается в романе «Свидание со смертью» (Appointment with Death, 1938). Место действия эпизода — Иерусалим, и Пуаро вновь безутешен, так как камни в сочетании с песком, покрывающие все вокруг, угрожают нанести непоправимый урон его любимым лаковым туфлям. В разговоре с одной из героинь романа Пуаро не сдерживает эмоций:

«— Ах! — сказал он. — Что за каменистая страна! Бедные мои туфли.

— Почему бы вам не одолжить аппарат для чистки обуви у леди Уэстхольм, — Сара не выказала особенного сочувствия. — И тряпку. Эта дама путешествует с арсеналом усердной горничной.

— Царапины все равно останутся, мадемуазель, — печально покачал головой Пуаро.

— Пожалуй, да. Но скажите на милость, зачем вы носите такие туфли в такой стране?

Пуаро слегка наклонил голову набок.

— Мне нравится выглядеть *soigné*, — сказал он» (Christie 2008).

Используя французское слово *soigné* («аккуратно, опрятно»), Пуаро подчеркивает важность опрятного вида в любой ситуации и любых условиях.

Однако оставаться *soigné* в лакированных остроносых туфлях не просто — и не только потому, что погодные условия и особенности ландшафта порой лишают их блеска, но еще и потому, что они жмут. Тот факт, что Пуаро носит туфли, преодолевая боль в ступнях, отмечается как минимум в трех романах: «Миссис Макгинти с жизнью рассталась» (Mrs McGinty's Dead, 1952), «Третья девушка» и «Вечеринка в Хэллоуин» (Hallowe'en Party, 1969). В последнем романе теме жмущих туфель уделено особое внимание в пространном диалоге Пуаро с писательницей детективов миссис Оливер:

«Пуаро сел, вытянул ноги и сказал:

— Ах! Так намного лучше.

— Снимите вы эти туфли, — сказала миссис Оливер, — и дайте ногам отдохнуть.

— Нет, нет, я не могу, — Пуаро явно шокировало подобное предложение.

— Ну, мы же все здесь старые друзья, — сказала миссис Оливер. — <...> Вы уж меня простите, но в деревне не стоит носить лакированные туфли. Почему бы вам не приобрести пару славных замшевых туфель? Или те штуки, в которых сейчас ходит вся эта хиппующая молодежь? Знаете, просто сунул ногу — и пошел, и чистить их не надо — они каким-то чудом очищаются сами собой. Видимо, один из нынешних трудосберегающих трюков.

— Нет, это не для меня, — строго сказал Пуаро. — Нет-нет!

— Ваша проблема в том, — сказала миссис Оливер, разворачивая на столе недавнюю покупку, — что вы всегда стремитесь быть элегантным. Вы больше заботитесь о своем внешнем виде — своей одежде, своих усах, — чем об удобстве. А удобство — великая вещь. Когда вам перевалило, скажем, за пятьдесят, удобство — единственное, что имеет значение.

— Мадам, дорогая мадам, не думаю, что соглашусь с вами» (Christie 2008).

Некоторое время спустя миссис Оливер вновь поднимает этот вопрос:

«— Но почему бы вам не надеть удобную деревенскую обувь?

— Потому, мадам, что мне нравится выглядеть *soigné*» (Ibid.).

И снова Пуаро использует французское слово, чтобы подчеркнуть важность опрятности и элегантности.

Закономерно задаться вопросом — для чего Агата Кристи заостряет внимание на том, что туфли Пуаро жмут, но он ни за что не согласен променять их на более удобную обувь? Словацкая исследовательница Мария Чорба полагает, что писательница таким образом феминизирует характер Пуаро. Распространен стереотип, согласно которому мужчины в одежде обычно делают упор на функциональность и удобство, тогда как женщины готовы испытывать дискомфорт ради красоты и элегантности (в этом плане остроносые лаковые туфли Пуаро можно сравнить с туфлями на высоких каблуках, носимых женщинами) (Csorba 2021: 16).

Единственный компромисс в плане обуви, на который готов идти Пуаро перед лицом одного из своих главных врагов — сырой и промозглой погоды, — это галоши. В романе «Загадка Эндхауза» (Peril at End House, 1932) он обращается к Гастингсу: «Я боюсь промочить ноги. Как думаете, удастся здесь раздобыть пару галош?» (Christie 2008). Галоши упоминаются и в романе «Убийство в „Восточном

экспрессе“», когда детектив решается выйти на мороз прогуляться по перрону во время стоянки поезда (Ibid.).

Образ Эркюля Пуаро будет неполным без таких важных аксессуаров, как шляпа и трость. Эта неразлучная пара («his hat and stick») упоминается во многих романах и рассказах: Пуаро отдает шляпу и трость слуге, приходя в резиденцию очередного высокопоставленного клиента или в дорогой ресторан, — или берет их, выходя из дома. Однако детальное описание и шляпы, и трости дается только один раз. О том, что Пуаро предпочитает шляпу хомбург классического светло-серого цвета («pale grey Homburg hat»), узнать можно только из романа «Лощина» (The Hollow, 1946) (Ibid.). Во всех остальных текстах фигурирует просто «шляпа», с которой Пуаро обращается неизменно бережно (не раз упоминается, что Пуаро смахивает со шляпы пылинки или аккуратно чистит ее специальной щеткой). Например, в рассказе «Слишком дешевая квартира» (The Adventure of the Cheap Flat, 1923) Пуаро вернулся домой в предвкушении нового дела, но, прежде чем рассказать обо всем Гастингсу, он чистит шляпу: «Он положил трость на стол и с обычной заботливостью разгладил ворс на шляпе» (Christie 2013). И хотя, согласно «Руководству...», шляпа хомбург (наряду с котелком) уже в 1930-х годах начала стремительно сдавать свои позиции, так как большую популярность приобрела шляпа трилби (Mansfield & Cunnington 1973: 335), Пуаро остается верен шляпе хомбург на протяжении всей своей литературной жизни (за исключением редких случаев, когда на отдыхе в жарких странах ее временно заменяет шляпа панамы).

Что же касается трости, то ее детальное описание дается только в романе «Загадка Эндхауза» — читатель узнает, что золотая рукоять трости украшена затейливой гравировкой (Christie 2008). Как и шляпа хомбург, трость в 1930-х годах уже воспринималась как устаревший аксессуар, а в годы после Второй мировой войны, согласно «Руководству...», ее можно было увидеть «у одного или двух консервативных эксцентриков» (Mansfield & Cunnington 1973: 338) — каковым, безусловно, и является герой Агаты Кристи.

И наконец, нельзя не упомянуть часы. Пунктуальность — неотъемлемая характеристика Пуаро. Он всегда приходит на встречи вовремя и очень строг к окружающим, если они позволяют себе опаздывать. Постоянный спутник детектива — карманные часы-луковица с золотой цепочкой, но в рассказе «Сон» говорится о том, что «старого любимца» заменили аккуратные наручные часы (Christie 2013). Это, пожалуй, единственная уступка времени и моде, которую Пуаро допустил за всю свою долгую литературную жизнь.

«Порядок и метод»

Девиз Эркюля Пуаро — «порядок и метод» («order and method»), и детектив придерживается его как в работе, так и во всем остальном, включая одежду. Расследование — не повод отказываться от своих сарториальных привычек, даже если дело заставляет Пуаро путешествовать в жаркие страны — например, в Египет. В рассказе «Тайна египетской гробницы» Гастингс описывает прибытие на место расследования следующим образом: «Египет совершенно очаровал меня. Но не Пуаро. Одетый в точности как в Лондоне, он везде носил с собой платяную щеточку и вел непрерывную войну с пылью, оседавшей на его темном костюме» (Christie 2013).

В первом же романе «Загадочное происшествие в Стайлзе» задается лейтмотив: Пуаро всегда находит время для того, чтобы устранить несовершенство туалета — собственного или чужого, даже если расследование требует спешки. Так, когда Гастингс пришел к Пуаро и рассказал о трагедии, разыгравшейся в Стайлзе, детектив выразил готовность помочь, но перед выходом все же заметил, что галстук у Гастингса сидит криво: «Простите, мой друг, вы одевались в спешке, и ваш галстук сбился на бок. Позвольте-ка, — ловким движением он поправил галстук» (Christie 2008). В другом эпизоде Цинция рассказывает Гастингсу, что Пуаро заставил ее снять брошь и снова приколол ее, потому что она сидела криво. То же самое касается смахивания воображаемых пылинки со своего (или чужого) костюма.

Практически в каждое произведение о Пуаро Агата Кристи ввела эпизод, в котором раскрывается особое отношение бельгийского детектива к внешнему виду: аккуратность и элегантность одежды для него так же важна, как и методичность в расследовании. Например, в романе «Большая четверка» (The Big Four, 1927) Пуаро с Гастингсом едут на поезде и обсуждают дело, которое расследуют, но детектив не забывает о своем туалете: «Ах! Вот мы и приехали. Куда же подевалась моя платяная щеточка? Вот она — прошу вас, мой друг, почистите меня, а после я окажу вам такую же услугу» (Christie 2008). А в романе «Смерть лорда Эджвера» (Lord Edgware Dies, 1933) есть следующий эпизод. Инспектор Джепп пришел к Пуаро и рассказал о совершенном преступлении. Пуаро готов помочь с расследованием, но как только Джепп уходит, внимание детектива переключается на гардероб, хотя Гастингсу не терпится обсудить детали дела.

«Не успел Джепп уйти, как Пуаро вскочил и принялся энергично чистить свою шляпу.

— Повремените с вопросами, мой друг. Лучше принесите мне бензин. Сегодня утром на мой жилет попал кусочек омлета.

Я принес бензин.

— На этот раз, — сказал я, — кажется, вопросы излишни. Дело выглядит довольно очевидным. Как вы думаете?

— Друг мой, в данный момент я занят исключительно туалетом. Если вы позволите сказать, вид вашего галстука не доставляет мне удовольствия.

— Но это очень хороший галстук, — возразил я.

— Да, возможно — был когда-то. Но сейчас он явно достиг преклонного возраста, как и я — по вашему любезному замечанию. Умоляю, смените его, и заодно почистите свой правый рукав» (Ibid.).

Еще одна красноречивая сцена встречается в романе «Убийства по алфавиту» (The A. B. C. Murders, 1936). Стремясь предотвратить готовящееся преступление, Гастингс и Пуаро спешно собираются на поезд. Гастингс решил ускорить процесс и собрал чемодан Пуаро, что привело последнего в ярость, поскольку навыки Гастингса в упаковке чемодана оставляют желать лучшего, а аккуратностью нельзя пренебрегать никогда — даже в разгар важного расследования:

«— Я собрал ваш чемодан. Думал, это сэкономит время.

— Вы слишком разволновались, Гастингс. Это влияет на ваши руки и ваш разум. Разве так складывают пиджак? И посмотрите, что вы сделали с моей пижамой. А если флакон с шампунем разобьется — вы подумали о последствиях?

— Боже мой, Пуаро, — воскликнул я, — как будто это вопрос жизни и смерти. Какая разница, что будет с нашей одеждой?

— У вас нет чувства меры, Гастингс. Мы все равно не сможем сесть на поезд раньше, чем указано в расписании, а испорченная одежда никак не поможет предотвратить убийство.

Выхватив у меня из рук чемодан, Пуаро принялся заново упаковывать вещи» (Christie 2008).

Пуаро на отдыхе

Эркуль Пуаро не только работает, но и (иногда) отдыхает. И тогда он позволяет себе некоторые отклонения от своего обычного официального стиля в одежде — хотя и здесь есть свои нюансы. Если отдых проходит в сельской Англии, то Пуаро не спешит следовать «деревенскому» стилю, хотя прекрасно знаком с тем, как одевается английский джентльмен, выехавший на природу. Возможно — потому, что Пуаро не любит эту самую природу. Обратимся к роману «Лощина».

По совету друзей Пуаро снял на лето загородный коттедж, радующий глаз детектива своими четкими геометрическими формами (в отличие от природы, которая слишком асимметрична, а деревья имеют досадную привычку повсюду разбрасывать свои листья). Вскоре детектив получает приглашение на обед в имение Энгкетлов, расположенное по соседству, и одевается точно так же, как оделся бы в Лондоне: «Пуаро нарядился со всем тщанием и остался доволен результатом. Ему было отлично известно, как одеваются в английской деревне по воскресеньям, но он решил не следовать этим обычаям. Он предпочитал придерживаться своих собственных стандартов столичной элегантности. Он ведь не какой-то английский деревенский джентльмен! Он — Эркюль Пуаро! Пуаро вышел на крыльцо, вздохнул, еще раз взглянул на свои блестящие черные туфли, поправил светло-серую шляпу хомбург и оглядел дорогу. Помедлил еще мгновение для того, чтобы смахнуть несколько пылинок с лацканов пиджака и накинуть легкое пальто» (Christie 2008).

Английский загородный стиль во времена «расцвета» Пуаро формировался под влиянием охоты и спорта (прежде всего гольфа), а также под влиянием растущей популярности вязаных вещей, столь подходящих к переменчивой английской погоде. Как отмечается в «Руководстве...», большой популярностью пользовались спортивные пиджаки (odd jackets) — как правило, однобортные, с прямоугольными лацканами. В 1930-х годах повсеместно были распространены твидовые спортивные пиджаки бежевого или песочного цвета, с которыми надевали серые фланелевые брюки. Также были распространены двубортные синие блейзеры с золотистыми пуговицами. Альтернативой фланелевым брюкам служили бриджи (plus-fours), позаимствованные из костюма для гольфа. Рубашки с воротником, свободного кроя, шили из фланели, хлопка или поплина. Костюм могли дополнять вязаные вещи — кардиганы, пуловеры, жилеты. Шляпу чаще всего заменяла твидовая или суконная кепка (Mansfield & Cunnington 1973: 326–329). В романе «Причуда мертвеца» (Dead Man's Folly, 1956), где действие разворачивается в загородном поместье и его окрестностях, дается много описаний мужской и женской неформальной одежды. Так, подруга Пуаро, писательница миссис Оливер, отдает предпочтение твиду для загородных поездок — ее «практичный загородный костюм» состоит из пиджака и юбки цвета яичного желтка, сшитых из плотного твида, и горчичного цвета джемпера. Майкл Уэйман, архитектор, одет в поношенные фланелевые брюки и рубашку ядовито-зеленого цвета, а капитан Уорбуртон — в клетчатый спортивный пиджак (Christie 2008). Но Пуаро

непреклонен и следует своему пониманию того, как нужно выглядеть во время загородного отдыха, да и представить его в кепке, вязаном пуловере и бриджах просто невозможно (а вот Гастингс в таком наряде выглядел бы совершенно естественно).

Однако если Пуаро отдыхает в стране с жарким климатом или на морском курорте, то позволяет себе некоторые отклонения от своих лондонских стандартов, хотя делает все для того, чтобы и в курортных нарядах выглядеть элегантно. Так, в рассказе «Родосский треугольник» (Triangle at Rhodes, 1936) Пуаро отдыхает в Греции и «щеголяет в белых фланелевых брюках и большой шляпе панаме» (Christie 2013). А во время путешествия в Египет (роман «Смерть на Ниле»; Death on the Nile, 1937) детектив облачается в белый шелковый костюм (Christie 2008). На английском морском побережье (роман «Зло под солнцем»; Evil Under the Sun, 1941) Пуаро также носит белый костюм, но из парусины («white duck suit»), шляпу панаму и — редкий случай — белые замшевые туфли («white suède shoes») вместо своих неизменных остроносых лаковых (Christie 2008).

Пуаро в домашней обстановке

Нередко в рассказах и романах Агата Кристи показывает нам детектива дома, не обремененного работой, или же гостящего у кого-то из своих многочисленных знакомых. В домашней неформальной обстановке утром после пробуждения или вечером перед сном Пуаро облачается в шелковый халат. Так, в рассказе «Тайна охотничьей сторожки» (The Mystery of Hunter's Lodge, 1923) Гастингс заглядывает в гости к Пуаро и находит его «сидящим в кресле у камина в кричащей расцветки шелковом халате» (Christie 2013). В оригинале Гастингс использует слово «garish» («слишком яркий, кричащий, безвкусно показной, вульгарно яркий»), в чем проявляется его типично английская неприязнь ко всему, что выходит за рамки сдержанной скромности. Этот же халат Гастингс упоминает в романе «Загадка Эндхауза»: «В понедельник утром я заглянул в комнату Пуаро... Он сидел на кровати, облаченный в невероятный халат» (Christie 2008). Такое же осуждение, как у Гастингса, шелковый халат встречает и у дворецкого, когда Пуаро в связи с расследованием останавливается в одном загородном поместье (роман «После похорон»; After the Funeral, 1953): «Лэнскомб неодобрительно посмотрел вслед Эркюлю Пуаро, пока тот поднимался по лестнице. Пуаро был одет в экзотический шелковый халат с узором из треугольников

и квадратов» (Ibid.). И еще раз мы встречаем этот знаменитый халат (в сочетании с вышитыми домашними туфлями) в рассказе «Квартира на четвертом этаже» (The Third Floor Flat, 1929). Услышав какой-то шум на лестничной площадке, Пуаро вышел из своей квартиры, облаченный в «роскошный халат и украшенные вышивкой домашние туфли» (Christie 2013).

Наконец, автор позволяет нам узнать и такую интимную деталь, как одежда для сна Эркюля Пуаро. Прежде всего, это пижама. Она впервые появляется в романе «Убийства по алфавиту» в упомянутой выше сцене, где Гастингс провинился, небрежно сложив чемодан Пуаро, а затем — в рассказе «Приключение рождественского пудинга» (The Adventure of the Christmas Pudding, 1923). Здесь к пижаме добавляется еще одна любопытная деталь — ночной колпак. Пуаро гостит в загородном доме известного египтолога на Рождество. Утром мальчик по имени Колин приходит разбудить Пуаро и временно теряет дар речи, увидев знаменитого детектива в ночном колпаке (Ibid.).

Таким образом, собрав улики, рассеянные по рассказам и романам о Пуаро, мы можем составить целостное впечатление о гардеробе великого детектива и его сарториальных привычках. А как воспринимают Эркюля Пуаро окружающие? О чем говорит им его внешний вид?

«Смешной человечек — таких никто не принимает всерьез»

Лейтмотивом текстов о Пуаро является обманчивое впечатление, которое он производит на тех, кто встречает его впервые. Смешной маленький человечек («a little man», «a small man») — разве может он быть знаменитым детективом? Неужели он так хорош, как о нем говорят? Агата Кристи откровенно иронизирует по поводу стереотипа, согласно которому небольшой рост человека отождествляется с его незначительностью. Так, молодая англичанка Мэри Дебенхэм в романе «Убийство в „Восточном экспрессе“», впервые увидев Пуаро, думает: «Что за нелепый маленький человечек! Таких никто не воспринимает всерьез» (Christie 2008). В рассказе «Неудачник» (The Underdog, 1926) молодая женщина Лили Маргрейв приходит к Пуаро, чтобы попросить его провести расследование, и чувствует разочарование: «Неужели этот человечек с яйцевидной головой и огромными усами действительно так хорош в деле, как о нем говорят?» (Christie 2013). Схожая сцена описана в романе «Слоны умеют помнить» (Elephants Can Remember, 1972): «Десмонд с сомнением посмотрел на человека, стоящего перед ним. Что за комическая личность, подумал он.

Яйцевидная голова, большие усы. Ничего внушительного. Совсем не то, что он ожидал увидеть» (Christie 2008).

Многие, пытаясь определить профессию Пуаро по его внешнему виду, делают неверные предположения. Например, в романе «Убийство в Месопотамии» (Murder in Mesopotamia, 1936) одна из героинь принимает Пуаро за парикмахера: «Глядя на него, невозможно не рассмеяться! <...> Он выглядит, словно карикатурный парикмахер из комической пьесы!» (Ibid.). Доктор Шеппард из романа «Убийство Роджера Экройда» (The Murder of Roger Ackroyd, 1926) тоже поначалу полагает, что его сосед — парикмахер (Ibid.). А в рассказе «Двойной грех», где Пуаро и Гастингс отправляются в загородную поездку на автобусе, девушка-попутчица пытается угадать, чем занимается Пуаро, и выдвигает версию, что он — фокусник (Christie 2013).

Однако более прозорливые герои чувствуют — что-то скрывается за обманчивой внешностью «маленького смешного человечка». Так, в рассказе «Невероятная кража» (The Incredible Theft, 1923) лорд Мэйфилд — важный человек в британском правительстве — чувствует, что хотя Пуаро во всех отношениях чуждая ему личность, от него нельзя просто отмахнуться, и этот «маленький человечек» не так безобиден, как кажется на первый взгляд (Ibid.).

Важно отметить, что Агата Кристи выстраивает повествование таким образом, что обманываются только герои — но не читатели. Писательница никоим образом не выставляет Пуаро смешным, и если он кажется таковым некоторым недалеким личностям — то это исключительно их проблема. Здесь можно вспомнить слова, сказанные Дэвиду Суше Энтони Хиксом, мужем дочери Агаты Кристи Розалинды, во время обсуждения будущего сериала: «Я хочу, чтобы вы помнили: мы, зрители, можем улыбаться вместе с Пуаро, но мы никогда, никогда не должны смеяться над ним» (Suchet & Wansell 2013). В рассказах и романах об Эрколе Пуаро Агата Кристи дает возможность читателю смеяться последним, так как, в отличие от некоторых героев, он знает, каков Пуаро на самом деле. Он может быть «маленьким» и может даже казаться смешным, но в расследовании преступлений он непобедим, и преступники всегда оказываются разоблачены и наказаны.

Пуаро Агаты Кристи — новый герой, отрицающий маскулинный тип «крутого» детектива прошлых лет. Итальянская исследовательница Дебора Сарнелли отмечает: «Публикация романа „Таинственное происшествие в Стайлзе“ маркировала разрыв с традицией детективной литературы XIX века, в которой главной силой

героя-детектива была его маскулинность. Эркюль Пуаро <...> отвергает маскулинность своих предшественников и становится первым антигероическим детективом» (Sarnelli 2019: 1).

Но вот еще один важный вопрос — почему все с первого взгляда определяют, что Пуаро — иностранец? Казалось бы, одежда в этом плане никак не может быть маркером — ведь в гардеробе Пуаро нет ничего, что не носили бы в Англии. В романе «Печальный кипарис» (Sad Cypress, 1940) подчеркивается, что Пуаро одет как настоящий лондонец: «He looked very Londonified» (Christie 2008). И, как отмечалось выше, вся его одежда сшита английскими портными. Тем не менее все безошибочно угадывают в Пуаро иностранца. Так, героиня романа «Тайна „Голубого поезда“» Кэтрин, впервые увидев Пуаро в вагоне-ресторане в поезде на Ривьеру, отмечает: «Маленький человечек, по виду — явно иностранец» (Ibid.). Мередит Блейк в романе «Пять поросят» (Five Little Pigs, 1942) при знакомстве с бельгийским детективом думает: «Совсем не мой тип. Не похоже, чтобы он когда-либо охотился или стрелял — или занимался каким-нибудь приличным спортом. Иностранец» (Ibid.). В романе «Миссис Макгинти с жизнью рассталась» сотрудник риелторской конторы также с первого взгляда опознает в Пуаро чужака: «Иностранец. Одежда хорошего качества. Вероятно, состоятельный. Владелец ресторана? Менеджер отеля? Или, возможно, киношник» (Christie 2008).

К ответу на этот вопрос нас приближает один эпизод в романе «Немой свидетель». Гастингс говорит, обращаясь к Пуаро: «Определенно, вид у вас экзотический», на что детектив отвечает: «Но вся моя одежда сшита английскими портными». А Гастингс замечает: «Дело не в одежде. Просто вы, Пуаро, обладаете очень яркой индивидуальностью. Я всегда удивлялся, как это не мешает вам в расследованиях» (Ibid.). В чем же проявляется эта «яркая индивидуальность»? Представляется, дело в особой, неанглийской эlegantности. В отличие от мужчин-англичан, для которых нет ничего страшнее, чем выделяться (подтверждением чему служат многие высказывания Гастингса), Пуаро манифестирует тот факт, что одежда имеет для него не просто важное — первостепенное значение. При этом он — так же явно — отдает предпочтение не функциональности, но стилю, качеству, красоте. С точки зрения типичного англичанина, такое отношение к внешнему виду присуще скорее женщинам, на что указывает, например, британская исследовательница Мерья Мякинен (Mäkinen 2006: 39).

Итак, в костюмах от английских портных Эркюль Пуаро, неукоснительно следующий английскому сарториальному этикету, все же

остается «экзотической птицей» среди англичан. Однако, вопреки ожиданиям Гастингса, это вовсе не мешает ему в расследованиях — как раз наоборот.

Сарториальные знания помогают в расследованиях

Для чего же писательница наделила своего героя такой чертой, как особое внимание к одежде и внешнему виду в целом? Определенно, это не могло быть просто авторской причудой в духе полетов фантазии Ариадны Оливер (героини, которая во многом является автопародией), которая зачем-то сделала своего детектива Свена Хьерсона финном и вегетарианцем и постоянно досадовала по этому поводу. Но в романах и рассказах о Пуаро сарториальные привычки детектива помогают в расследованиях, равно как и его очевидная иностранность и «феминность». Как отмечает британский исследователь Кристофер Яннитсарос, «женственные, континентальные, явно „неанглийские“ черты Пуаро позволяют ему преуспеть там, где менее опытные детективы терпят неудачу» (Yiannitsaros 2017: 83).

Например, в романе «Загадка Эндхауза» уверенность Пуаро в действенности сарториального этикета помогает ему в интересах дела разыграть окружающих. Чтобы подозреваемые поверили, будто детектив потерпел поражение в расследовании и смирился с этим, он решает не переодеваться к ужину и говорит Гастингсу:

«Я не стану переодеваться к ужину, — пробормотал он. — Буду изображать сломленного старика. Вся моя уверенность в себе рухнула — я раздавлен. Я потерпел неудачу. Я почти не притронулся к еде — оставляю все на тарелке» (Christie 2008).

Знания в области одежды и моды помогают Пуаро добыть ценные сведения в ходе расследования — и инструменты для его проведения. Так, в романе «Убийство в „Восточном экспрессе“» детектив находит обгоревший клочок бумаги в пепельнице рядом с жертвой. Чтобы прочесть написанное на этом клочке, Пуаро просит принести ему шляпные коробки из купе пассажиров старшего возраста — он знает, что примерно пятнадцать лет назад (то есть в начале 1920-х) в шляпных коробках были проволочные полусферы, на которые надевалась шляпа. С помощью этих полусфер и своего верного спутника — набора для завивки усов Пуаро сооружает приспособление, позволяющее ему прочесть текст и получить важнейшую улику, проясняющую личность убитого и мотив убийства.

В романе «Смерть на Ниле» Пуаро изучает носовой платок, найденный вместе с орудием убийства, что наводит на мысли о личности убийцы: «Мужской платок — но не платок джентльмена. Из „Вулворта“, полагаю. Стоит не дороже трех пенсов» (Christie 2008). «Вулворт» — супермаркет низких цен, в таких магазинах не отовариваются «джентльмены», а значит, убийца — представитель низшего сословия, человек, привыкший экономить. Носовой платок также становится важной деталью в рассказе «Тайна Маркет-Бэйсинга» (The Market Basing Mystery, 1923). Пуаро замечает, что носовой платок жертвы был в правом рукаве пиджака, и на основании этого делает вывод, что умерший — левша, и он сам застрелился, а не был убит.

Помогает Пуаро и его особое внимание к обуви — своей и чужой. В романе «Тайна оторванной пряжки» (One, Two, Buckle My Shoe, 1940) детектив только что посетил дантиста. У входа в здание он помогает незнакомке выйти из машины; дама неловко задевает туфлей дверцу, от туфли отрывается пряжка, которую Пуаро галантно поднимает. Пуаро еще не знает, что готовится преступление, и это наблюдение ему пригодится, однако по привычке отмечает, что туфли у дамы новые. Однако, когда эту даму находят убитой (и предполагается, что ее убили в тот самый день, когда Пуаро встретил ее), детектив отмечает, что туфли на ногах жертвы изрядно поношенные. Детектив уверен, что за один день так износить туфли невозможно. Этот факт, а также то, что чулки на даме, которую видел Пуаро, были дорогие, а в номере той, за которую она себя выдавала — дешевые, позволяет детективу сделать вывод, что встреченная им возле дома дантиста женщина и убитая — две разные личности.

В рассказе «Дама под вуалью» (The Veiled Lady, 1923) именно обувь клиентки позволяет Пуаро понять, что дама, представившаяся им с Гастингсом как леди Миллисент, вовсе не аристократка: «Туфли были неправильные, — задумчиво сказал Пуаро, пока я сидел, онемев от удивления. — Я всегда подмечаю эти ваши английские нюансы, и леди — прирожденная леди — всегда щепетильна в отношении своей обуви. Ее одежда может быть поношенной, но обувь всегда будет идеальной. Так вот, на этой леди Миллисент была элегантная, дорогая одежда — и дешевая обувь» (Christie 2013).

Таким образом, в романах и рассказах Агаты Кристи об Эркюле Пуаро одежда и sartorialные привычки становятся способом характеристики героя, неоднократно — предметом обсуждения, помощью в расследовании, самостоятельным «агентом» в тексте. Однако гардероб Эркюля Пуаро писательница делает такой же детективной загадкой, как и дела, расследуемые ее героем.

Литература

Кристи 2020 — Кристи А. Автобиография / Пер. В. Чемберджи, И. Дорониной. М.: Эксмо, 2020.

Christie 2008 — Christie A. The Agatha Christie Collection. The Hercule Poirot Mysteries. Harper Collins Publishers, 2008 (Электронное издание).

Christie 2013 — Christie A. Hercule Poirot: The Complete Short Stories. Harper Collins Publishers, 2013 (Электронное издание).

Csorba 2021 — Csorba M. Feminization of Agatha Christie's Character Hercule Poirot through his Appearance, Personality, Age and Cat Symbolism // International Journal of English and Comparative Literary Studies. 2021. Vol. 2. No. 5.

Eckert 2021 — Eckert K. Hercule Poirot and the Tricky Performers of Stereotypes in Agatha Christie's Murder on the Orient Express // Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture. 2021. No. 11.

Hennessy & Fischel 2012 — Hennessy K., Fischel A. Fashion. The Definitive History of Costume and Style. DK Publishing, 2012.

Makinen 2006 — Makinen M. Agatha Christie. Investigating Femininity. Palgrave Macmillan, 2006.

Mansfield & Cunningham 1973 — Mansfield A., Cunningham P. Handbook of English costume in the twentieth century, 1900–1950. London: Faber, 1973.

Sarnelli 2019 — Sarnelli D. From Maps to Stories: Dangerous Spaces in Agatha Christie's Homes // Humanities. 2019. No. 8 (1).

Suchet & Wansell 2013 — Suchet D., Wansell G. Poirot and Me. Headline Publishing Group, 2013 (Электронное издание).

Yiannitsaros 2017 — Yiannitsaros C. «Tea and scandal at four-thirty»: Fantasies of Englishness and Agatha Christie's Fiction of the 1930s and 1940s // Clues. 2017. Vol. 35. No. 2.

Примечание

1. Здесь и далее произведения Агаты Кристи цитируются в моих переводах. — *Н. П.*)