

«СТІНА ПОШАНИ»: НА ПЕРЕТИНІ ПОЛІТИЧНОГО ТА ПОЕТИЧНОГО

Розвідку присвячено «Стіні Пошани» (1967–1971) – будівлі в Чикаго, на стінах якої було створено колекцію розписів-муралів, що зображували лідерів боротьби за громадянські права, суспільних та культурних діячів афро-американської спільноти. Зважаючи на те, що «Стіна» стала одним з культурних маніфестів Руху за Громадянські Права, функціонуючи як майданчик для поетичних читань, вона розглядається як суспільно-політичне явище та культурно-мистецький феномен. У статті пропонується виклад історії створення артефакту, стислий огляд естетичних принципів Руху Чорного Мистецтва, мистецьких груп ОВАС та AfriCOBRA. Спираючись на методологію культуральних студій (cultural studies), у розвідці здійснюється дослідження мистецьких зв'язків із суспільно-політичними практиками Руху за Громадянські Права, аналізується візуальна складова пам'ятки та поезія, присвячена «Стіні Пошани».

Ключові слова: «Стіна Пошани»; Рух за Громадянські Права; Рух Чорного Мистецтва; «чорна» естетика; афро-американська поезія.

Рух за Громадянські Права (Civil Rights Movement), невід'ємною складовою якого були рухи за права афро-американців (Black Power Movement, Black Liberation Movement), став однією із ключових подій американської історії середини ХХ століття. Мистецьким віддзеркаленням і культурним виразником визвольних рухів доби стає Рух Чорного Мистецтва (Black Arts Movement), домінантами якого є «чорний» націоналізм, афроцентричні естетичні канони та пошуки засобів виразності та стилю, які б репрезентували афро-американську ідентичність. У статті розглядається мистецький феномен «Стіна Пошани» – колективний мурал, створений у Чикаго художниками об'єднань ОВАС та AfriCOBRA, здійснюється аналіз візуальної складової пам'ятки та присвяченої їй поезії у контексті естетичних принципів Руху Чорного Мистецтва. В американському мистецтвознавстві та літературознавстві дослідженню проблеми присвячено низку праць – як колективних монографій [2; 11], так і статей у наукових [5; 6; 7; 8; 9] та популярних періодичних виданнях [4]. В українській американістиці, на жаль, поки що відсутні розвідки, спрямовані на вивчення мистецьких артефактів та літератури, пов'язаних із Рухом за Громадянські Права у США.

У 1967 році у Чикаго на перетині 43 вулиці та Ленглі авеню було створено «Стіну Пошани» – будівлю розміром 20 на 40 футів, на якій з 1967 по 1971 роки було зображено більше ніж 1000 розписів-муралів. Ідея колективної мистецької майстерні виникла весною 1967 року, коли група молодих художників об'єдналася в Організацію Чорної Американської Культури – ОВАС (Organization of Black American Culture) у прагненні через мистецтво включитися до політичної боротьби за громадянські права. Худож-

ник Вільям Вокер (William Walker) запропонував створити мистецький об'єкт у південному районі Чикаго, щоб привернути увагу громадськості до проблеми зубожіння цієї міської території. Натомість художники з ОВАС вирішили, що варто апелювати до теми героїв чорношкірої спільноти і створити розписи, які б кинули виклик усталеним практикам у тогочасному суспільстві і засобах масової інформації, в яких життя афро-американської громади репрезентувалося виключно у негативному ключі. Ініційована Джеффом Дональдсоном (Jeff Donaldson) майстерня візуального мистецтва взялася до роботи по створенню колективного муралу.

Процес розпису тривав у липні – серпні 1967 року. Кожен із митців запропонував своє бачення «Стіни». Сильвія Абернаті (Sylvia Abernathy), студент технологічного інституту штату Іллінойс, створив дизайн, згідно з яким будівлю було поділено на сім тематичних секцій в залежності від розташування дверей і вікон. До кожної секції здійснювався ретельний відбір героїв. Норман Періш (Norman Parish), студент Інституту Мистецтв (School of the Art Institute), провів дослідницьку роботу, щоб підібрати портрети державних діячів та представників культури, які мали бути зображені у кожній тематичній секції пам'ятки. Хоча загальний дизайн «Стіни» виробив Сильвія Абернаті, розписи виконувалися окремими митцями, і попри те, що вони дотримувалися симетрії, запропонованої Абернаті, кожен тематичний фрагмент став відображенням індивідуальності та стилю кожного з митців, що створювали окремі секції. Деякі з портретів героїв афро-американців були «вписані» у вікна. У центрі композиції було зображено Мухаммеда Алі з тріумфально піднятими руками. «Стіна Пошани» була роз-

писана портретами державних та культурних діячів: Мартіна Лютера Кінга (Martin Luther King, Jr.), Малькольма Ікс (Malcolm X), Гвендолін Брукс (Gwendolyn Brooks), Дюбуа (W.E.B. Dubois), Маркуса Гарвея (Marcus Garvey), Арети Франклін (Aretha Franklin), Гарріет Табмен (Harriet Tubman). У секції, присвяченій релігійним діячам, були представлені зображення Нета Тернера (Nat Turner), Вайєтта Вокера (Wyatt Walker) та Елайджі Мухаммеда (Elijah Muhammad). Згодом портрет останнього замінив розпис, на якому Нет Тернер читає проповідь перед паствою, тримаючи таблички із написами: «Дивись, слухай, вчись» («See, Listen, Learn»).

Американські мистецтвознавці Бен Кемпкін (Ben Campkin), Маріана Могилевич (Mariana Mogilevich) та Ребекка Росс (Rebecca Ross) наголошують на еkleктичності стилю пам'ятки, адже до участі в роботі над колективним муралом долучилися як живописці, так і фотографи та художники, що створюють принти: «Its eclectically styled sections were painted by artists trained in different media, including painters, printmakers and photographers» [4]. Окрім того, всупереч проголошеному відмежуванню від домінантної «білої» культури, художники у своїй творчості використовували цілком усталену мистецьку техніку героїчного портрету: «OBAC artists who worked on the "Wall of Respect" appropriated the visual language of the heroic portrait used by dominant culture to express the under-examined histories of the African American community» [7, с. 26].

У 1968–1969 роках відбуваються суттєві зміни у концепції дизайну «Стіни Пошани». Мурал став більше акцентувати увагу на проблемах місцевої громади, відтак з'явилася секція, присвячена чиказьким героям, наприклад, портрет Герберта Колберта (Herbert Colbert), виконаний Вільямом Хенкоком (William Hancock). Існуючі тематичні секції «Стіни» також зазнали перетворень. Так, Вільям Вокер попросив Юджина Іда (Eugene Ede) зобразити серед державних постатей сучасних діячів. Окрім того, Іда додав ще і зображення сцен лінчування та поліцейського свавілля. Колористичною домінантою пам'ятки стає червоно-оранжевий колір, який співвідносився з настроями зображених сцен. Вільям Вокер створив композицію «Мир і Спасіння» («Peace and Salvation»), що зображувала обличчя чорношкірих та білих на фоні кола, що розтиналися руками різних кольорів – чорними, білими, жовтими та червоними. Зображення передавало ідею Вокера про необхідність публічної розмови про расову дискримінацію в США, яка, як він вважав, змусила б Америку об'єднатися у вирішенні цієї проблеми.

На початку 1969 року Вільям Вокер та Юджин Іда створили «Стіну Правди» («The Wall of Truth») навпроти «Стіни Пошани». Якщо визначальною рисою останньої була продумана інтегрованість політичних фігур і репрезентантів культури, цілісність, продуманий дизайн та оптимізм, то «Стіна Правди» інкорпорувала різні мистецькі стилі, містила зображення, що були безпосередніми відгуками на поточні події, неоднозначно зображувала расові стосунки. У секції, присвяченій законам, що стосувалися афро-

американців («Black Laws»), митці розмішували вирізки з газет та інформацію про події, пов'язані з Рухом Чорних Сил (The Black Power Movement), інформували про випадки брутальності поліцейських по відношенню до чорношкірих.

«Стіна Пошани» слугувала унаочненням мистецьких принципів, проголошених мистецькими об'єднаннями OBAC та AfriCOBRA. Угрупування OBAC (Organization of Black American Culture) у своєму баченні колективної мистецької роботи акцентували увагу на увічненні «чорних» героїв, що виступали взірцями афро-американської громади, позитивними рольовими моделями для формування ідентичності, духу комуни та надихали на революційну боротьбу. Коли група OBAC припинила своє існування, у 1968 році у Чикаго утворилося об'єднання митців AfriCOBRA (African Commune of Bad Relevant Artists) – комуна художників афро-американського походження, що обгрунтувала естетичну філософію чорної естетики (a Black Aesthetic), яку вони визначили як такий підхід до створення мистецтва, який був би відображенням і втіленням афро-американської культури, пропонував би мистецькі техніки та естетичні принципи, незалежні від європоцентричної модальності: «an approach to image making which would reflect and project the moods, attitudes, and sensibilities of African Americans independent of the technical and aesthetic strictures of Euro-centric modalities» [1].

У своїх естетичних підходах до мистецтва художники AfriCOBRA наголошували на образності, в основу якої було б покладено афро-американський досвід та культуру, акцентовано на боротьбі афро-американців за права та свободи. Ключовим для формування афро-американської культури, яка б перестала бути маргінальною і пододала вплив «білої» культури, митці вважали культуру африканських народів та афроцентричну образність: «AfriCOBRA artists turned more overtly toward the vast Diaspora of people of African descent as a context and environment for their work. The «Africa» constructed by the newly minted AfriCOBRA was the product of intensive study of the art of specific African cultures, as well as continued emphasis upon the relationship of African Americans to the concerns of a broadly conceived Black global community. AfriCOBRA's construction of the African Diaspora was geographical, philosophical and Utopian at the same time» [7, с. 30].

Ще одним джерелом натхнення для художників стала вулична та молодіжна культура, наприклад, графіті. Окрім того, митці об'єднання AfriCOBRA виступали за доступність мистецтва для мас, відтак пропагували масове розповсюдження художніх творів у вигляді постерів (Poster Art). Вони акцентували на створенні «позитивних образів» – зображенні уславлених персоналій афро-американської спільноти, не обмежуючись сюжетами з минулого, що зображували пригнічення і рабство. Мистецькі концепції, на які спиралися художники «Стіни Пошани», – «чорна естетика», були опубліковані у книзі Барбари Джоунз-Хогу (Barbara Jones-Hogu) «Історія, філософія та естетика творчого об'єднання AfriCOBRA» («The History, Philosophy and Aesthetics of AfriCOBRA») [9] і перед-

бачали фронтальність (портрети повинні зображуватись анфас), використання яскравих кольорів, текстовий супровід, який би пояснював закладені у візуальні зображення ідеї. Окрім того, візуальні образи мали відображувати минуле, теперішнє й апелювати до майбутнього, акцентуючи на нагальних проблемах, шляхах їх вирішення та моделях поведінки: «The visual statement must be humanistic with the figure frontal and direct to stress strength... the subject matter must be completely understood to the viewer, therefore requiring lettering to clarify the visual statement...the visual statement must identify our problems and offer a solution, a pattern of behavior, or attitude...the visual statement must educate, it must speak of our past, present, or future...[and make] Black, positive, direct statements created in bright, vivid, singing cool-ade colors of orange, strawberry, cherry, lemon, lime, grape» [9, с. 2].

Будівля на перетині 43 вулиці та Ленглі авеню привернула увагу американських поетів, що створили поетичні відгуки, присвячені «Стіні Пошани». Поет-модерніст Гвендолін Брукс (Gwendolyn Brooks) написала вірш-присвяту «Стіна» («The Wall»). Кенні Джексон Вільямс (Kenny Jackson Williams) вказує на неоднозначну роль Гвендолін Брукс як поета – представника афро-американської культури, наводячи за приклад дві події у Чикаго у 1967 році, до яких долучилася поетеса. Перша – відкриття кубістської скульптури Пікассо у середмісті Чикаго. На честь цієї події Брукс написала оду «Чиказький Пікассо» («Chicago Picasso»), яку прочитала на урочистій церемонії відкриття. Два тижні потому поетеса виступила на відкритті «Стіни Пошани» із поезією «Стіна». Як зазначає Кенні Джексон Вільямс (Kenny Jackson Williams), дві поезії Гвендолін Брукс ілюструють дихотомію розділеного міста, проте і вказують на потенційну можливість подолати розбіжності і виразити протест через поетичне мистецтво: «In a measure these two poems illustrate the dichotomy of a divided city, but they also exemplify Brooks's ability both to bridge those divisions and to utilize nonstrident protest» [12].

У поезії Гвендолін Брукс «Стіна» репрезентовано ключові образи мистецького артефакту. Постаті афро-американців із піднятими руками, що вигукують лозунг «Black Power!», резонують із зображенням Мохаммеда Алі на муралі, який так само піднімає руку із стиснутим кулаком як символ боротьби за права: «Black / boy-men on roofs fist out «Black Power!» Val, / a little black stampede / in African images of brass and flowerswirl, / fist out «Black Power!» – tightens pretty eyes, / leans back on mothercountry and is tract, / is treatise through her perfect and tight teeth» [3, с. 52].

У вірші «Стіна» поетеса передає атмосферу єднання, що створюється колективною участю у події. У першій строфі, відтворюючи дух перформансу, Брукс представляє рядок звуконаслідування, що передає звук барабанів: «A drumdrumdrum. / Humbly we come» [3, с. 52]. «Стіна» постає втіленням єднання і відновленого духу громади: «In front of me / hundreds of faces, red-brown, brown, black, ivory, / yield me hot trust, their yea and their / Announcement / that they are ready to rile the high-flung ground» [3, с. 53].

Поетеса майстерно створює контраст у поетичному тексті, використовуючи антитезу. Так, у першій строфі глядачі зображені як покірні спостерігачі («Humbly we come»), проте з розгортанням подій біля стіни – співу, музики, читання поезій та промов, відбувається трансформація «покірних» глядачів у силу, що об'єднується у свідому громаду через долучення до мистецтва. Таким чином, «Стіна» та мистецьке дійство біля неї постають як шлях до відродження самоповаги та пробудження духу боротьби і усвідомлення себе частиною спільноти: «Women in wool hair chant their poetry. / Phil Cohran gives us messages and music / made of developed bone and polished and honed cult. / It is the Hour of tribe and of vibration, / the day-long Hour. It is the Hour / of ringing, rouse, of ferment-festival» [3, с. 52].

У вірші «Стіна» пам'ятка чорного мистецтва зображується як об'єкт поклоніння, поетеса вдається до персоніфікації, підкреслюючи її сакральність: «All / worship the Wall. I mount the rattling wood. Walter / says, «She is good». Says, «She / our Sister is» [3, с. 53]. Фінал поезії підкреслює одноставне єднання і загальний спів: «And we sing» [3, с. 53].

Поезія Дона Л. Лі (Don L. Lee) «Стіна» (1967) називає «Стіну Пошани» творінням чорного мистецтва, людей для чорношкірих, для людей: «a black creation / black art, of the people, / for the people, / art for people's sake / black people / the mighty black wall» [10, с. 52]. На відміну від твору Гвендолін Брукс, вірш Дона Л. Лі вирізняється радикальністю та протестним пафосом. Поет використовує додатковий прикметник «чорний» у назві пам'ятки, утворюючи сполучення із постійними епітетами – «the mighty black wall», відділяючи пам'ятку чорного мистецтва від культури «білих». У вірші передаються настрої агресії по відношенню до білих, яких поет називає «stupid muthafuckas», із зневагою вказуючи на те, що вони не здатні зрозуміти «Стіни Пошани», чорного мистецтва та ідеї «чорної краси» (black beauty): «black beauty hurts them – / they thought black beauty was a horse – / stupid muthafuckas, they run from / the might black wall / brothers & sisters screaming / «picasso ain't got shit on us / send him back to art school» [10, с. 52].

«Білі» в поезії зображуються як рабовласники («sending their negro toms into the ghetto at all hours of the day»), як підступні, перевдягнені і замасковані під афроамериканців агенти ФБР, що намагаються пошкодити пам'ятку («disguised as black people to dig the wall»), яких ображає все, пов'язане з чорношкірими («black beauty hurts them»), і їхня мета – зруйнувати стіну. У вірші Лі рефреном звучить рядок про могутню силу «чорного» мистецтва, втіленням якого і стає «могутня чорна стіна»: «we got black artists / we paint black art / the might black wall / negroes from south shore & hyde park coming to check out / a black creation / black art» [10, с. 52]. «Могутність» стіни підсилюється у строфі, в якій представлено каталог афроамериканських героїв, зображених на муралах: «black artists paint / de bois / garvey / gwen brooks / stokely / rap / james brown / trane / miracles / ray Charles / baldwin / killens / Muhammad ali / alcindor / blackness / revolution / our heroes, we pick them, for the wall / the

mighty black wall / about our business, blackness / can you dig?» [10, с. 52].

Поезії Гвендолін Брукс та Дона Л. Лі присвячені «Стіні Пошани», попри їхню тенденційність та політичний пафос, пропонують вербальні образи муралів, демонструючи транспонування візуальних образів у поетичний текст, і слугують маніфестами, що надихали афроамериканців на боротьбу за громадянські права.

Існування «Стіни Пошани» не було довгим. У 1971 році після пожежі будівлю було пошкоджено. У 1973 році її було знесено і зараз на цьому місці встановлено пам'ятну табличку. Значення цього артефакту для афро-американської культури та мистецтва США полягає насамперед у тому, що «Стіна» слугувала втіленням духу комуні і пам'яткою колективного мистецтва («act of community-building and history-writing through collaborative in city image-making» [4]), вона започаткувала рух настінних розписів, що поширився по всій країні. Муралі створювали можливість для візуалізації історій та наративів пригнічених, актуалізуючи їхню політичну боротьбу: «Through such murals communities – often of oppressed peoples – collaborate and empower themselves to narrate identities and histories, making their political struggles visible and concrete» [4].

За визначенням Джеффа Дональдсона, «Стіна Пошани» відродила традицію муралів в Америці, до якої долучилися як американські митці, що представляли як «білу» культуру, так і художники латиноамериканського, афро-американського та індіанського походження. Настінні розписи були популярним у 1930-х роках, проте Рух муралів, що з'явився у 1960-х роках, призвів до появи нових жанрів і культурних практик, підніс на новий щабель митців афро-американців,

сприяв появі афроцентричних стилів у мистецтві, уславлював культурний спадок афро-американської спільноти, наблизив мистецтво до мас, долучивши їх як до створення мистецьких об'єктів, так і до політичної боротьби за рівні права. Джефф Дональдсон вказує: «The outdoor mural movement of the 1960s introduced a distinctly new genre and reintroduced the moral dimension absent from European art for more than a century. It ushered in heightened respectability for the politically engaged African American artists and paved the way for the rise of present-day Africentric styles in art. This movement brought art to the people, and, at the same time, permitted people to participate in the process, offering "a visual glorification of the human spirit, and a vital call to action". The movement can be credited with uplifting the spirits of the people by recognizing their heritage, honoring their chosen heroes and focusing their righteous anger on real issues and the choices available to them» [6, с. 23].

«Стіна Пошани» була пам'яткою, що демонструвала потужний творчий імпульс та креативність митців афро-американців, і разом з тим вона стала символом заклик до дій і боротьби за права. Міжмистецький синтез, що знайшов вияв у мистецькому артефакті, трансформувалася у перформанс – імпровізаційне дійство, яке на відміну від театральних вистав європоцентричного канону, стало дійством, що актуалізувало принципи чорного мистецтва та ідеологеми Руху за Громадянські Права. «Стіна Пошани» – зразок мультимедійного феномену кінця 1960-х – початку 1970-х років, що уособлював взаємодію візуального, поетичного й ораторського мистецтв. Окрім того, пам'ятка стала знаком взаємопроникнення елітарного та егалітарного мистецтв, високої та масової культури.

Список використаних джерел

1. AfriCOBRA in Chicago: Curatorial Statement [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://africobra.uchicago.edu/exhibit/sscac>.
2. Alkalimat A., Zorach R., Crawford R. The Wall of Respect: Public Art and Black Liberation in 1960s Chicago / Abdul Alkalimat, Rebecca Zorach, Romi Crawford. – Evanston : Northwestern University Press, 2017. – 312 p.
3. Brooks G. The Wall / Gwendolyn Brooks // Barnett A. W. Community Murals: The People's Art / Alan W. Barnett. – Philadelphia : The Art Alliance Press, 1984. – P. 52–53.
4. Campkin B., Mogilevich M., Ross R. Chicago's Wall of Respect: how a mural elicited a sense of collective ownership [Електронний ресурс] / Ben Campkin, Mariana Mogilevich and Rebecca Ross. – Режим доступу : <https://www.theguardian.com/cities/2014/dec/08/chicago-wall-of-respect-collective-ownership-organisation-black-american-culture>.
5. Crawford M. N. Black Light on the Wall of Respect: The Chicago Black Arts Movement [Електронний ресурс] / Margo Natalie Crawford // New Thoughts on the Black Arts Movement / [Crawford and Lisa Gail Collins, eds.]. – New Brunswick : Rutgers University Press, 2006. – P. 23 – 42. – Режим доступу : <http://muse.jhu.edu/book/15925>.
6. Donaldson J. «The Rise, Fall, and Legacy of the Wall of Respect Movement» [Електронний ресурс] / Jeff Donaldson // International Review of African American Art. – 1998. – Vol. 15. – No. 1. – P. 22–26. – Режим доступу : <http://www.chicagohistoryfair.org/for-teachers/curriculum/black-arts-movement.html>.
7. Ellsworth K. L. Africobra and the Negotiation of Visual Afrocentrisms [Електронний ресурс] / Kirstin L. Ellsworth // Civilisations. – 2009. – No. 58–1. – P. 21–38. – Режим доступу : <http://civilisations.revues.org/1890>.
8. Jones-Hogu B. Inaugurating AfriCOBRA: History, Philosophy, and Aesthetics [Електронний ресурс] / Barbara Jones-Hogu // Nka: Journal of Contemporary African Art. – Spring 2012. – No. 30. – P. 90–97. – Режим доступу : <http://muse.jhu.edu/article/480715>.
9. Jones-Hogu B. The History, Philosophy and Aesthetics of AFRICOBRA / Barbara Jones-Hogu // Afri-CobraIII. – Amherst : University of Massachusetts at Amherst, 1973. – P. 1–5.
10. Lee D. L. The Wall [Електронний ресурс] / Don L. Lee. – Режим доступу : <http://www.blockmuseum.northwestern.edu/wallofrespect/main.htm>.

11. Schiffert C. A. «Wall of Respect»: The Genesis and Impact of the First African-American Street Mural / Craig A. Schiffert. – Madison : University of Wisconsin, 1993. – 298 p.
12. Williams K. J. Brooks' Life and Career [Электронный ресурс] / Kenny Jackson Williams // The Oxford Companion to African-American Literature. – Oxford University Press, 1997. – Режим доступа : http://www.english.illinois.edu/maps/poets/a_f/brooks/life.htm.

И. В. Яковенко,

Черниговский национальный педагогический университет имени Т. Г. Шевченко, г. Чернигов, Украина

«СТЕНА ПОЧЁТА»: НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ПОЛИТИЧЕСКОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО

В статье исследуется «Стена Почёта» (1967–1971) – мультимедийный феномен, воплощающий взаимодействие визуального, поэтического и ораторского искусств. «Стена Почёта» – строение в Чикаго, стены которого были расписаны муралами с изображениями лидеров борьбы за гражданские права, портретами общественно-политических и культурных деятелей афро-американского сообщества. Учитывая тот факт, что «Стена» стала манифестом Движения за Гражданские Права и служила площадкой для поэтических чтений, данный культурный артефакт рассматривается как общественно-политическое явление и как феномен искусства. В статье представлена история создания «Стены Почёта», а также предлагается обзор эстетических принципов Движения Чёрного Искусства и творческих объединений OBAC, AfriCOBRA. Опираясь на методологию культуральных студий (cultural studies), в исследовании проводится анализ культурных связей с общественно-политическими практиками Движения за Гражданские Права, анализируется визуальная составляющая памятника, а также поэзия, посвящённая «Стене Почёта».

Ключевые слова: «Стена Почёта»; Движение за Гражданские Права; Движение Чёрного Искусства; «чёрная» эстетика; афро-американская поэзия.

I. V. Yakovenko,

Chernihiv Taras Shevchenko National Pedagogical University, Chernihiv, Ukraine

«THE WALL OF RESPECT»: INTERSECTIONS OF THE POLITICAL AND THE POETICAL

The article addresses the «The Wall of Respect» (1967–1971) – a collective mural in Chicago that displayed the faces of important leaders and events for the black community. Located at Avenue in Chicago, «The Wall» became a site for impromptu music, dance performances, poetry readings, and spoken word events. Initiated as a contribution to the African American community by the Chicago artists of OBAC (the Organization of Black American Culture) and later supported by the artist collective AfriCOBRA (African Commune of Bad Relevant Artists), the mural became a catalog of black heroes depicted as positive role models for identity, community formation, and revolutionary action. Ideologically, the artefact was closely connected with the Civil Rights Movement and the Black Power Movement, promoting self-reliance and black-nationalism. Aesthetically, «The Wall of Respect» was created on the principles of Black Arts Movement, accentuating black aesthetic, or the pride in the «black is beautiful». The Chicago mural had enormous political and cultural impacts. It reshaped the mindset of black communities, sparked a «Community Mural Movement» by introducing a distinctly new genre. It facilitated heightened respectability for the politically engaged African American artists and paved the way for the rise of present-day Afrocentric styles in art. The article gives the outline of the history of «The Wall», investigates the visual component of the artefact and analyzes Gwendolyn Brooks and Don L. Lee's poems dedicated to «The Wall of Respect».

Key words: «The Wall of Respect»; Civil Rights Movement; Black Power Movement; Black Arts Movement; Black Aesthetic; African-American poetry.