

**Юрій КОВАЛІВ**, д-р філол. наук, проф.

ORCID ID: 0000-0002-3262-9837

e-mail: profkovaliv@ukr.net

Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

## **АПОЛОГІЯ КЛАСИКИ КРИЗЬ ПРИЗМУ СУЧАСНОСТІ В ЛІРИЦІ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО**

**Вступ.** У статті висвітлено проблему взаємозв'язку класики й сучасності на прикладі лірики Максима Рильського, його "неокласичних" переконань.

**Методи.** Методика дослідження полягає в адекватному декодуванні тексту М. Рильського, йдучи від нього, а не від сторонніх літературно-критичних матриць.

**Результати.** Неполемічний за вдачею поет змушений був дискутувати з опонентами так званої "пролетлітератури", доводити власною творчістю самоочевидні речі, що антична література й культура не суперечать новітній добі, навпаки – збагачує її, що без знання культурної минувшини неможлива повноцінна культура сьогодення й майбутнього.

**Висновки.** Лірика Максима Рильського засвідчила тонке чуття життєвих, часто драматичних й трагічних процесів початку ХХ ст., навіть передбачала ймовірні катастрофи при втраті чуття морального імперативу, занурювалася в динаміку урбаністичного побуту, переймалася натурфілософськими візіями природного довкілля, репрезентувала аполлонійську настанову "неокласики" при збереженні й дисциплінуванні кардіоцентризму української поезії, репрезентувала високу культуру художнього мислення й експериментування, поставала активним перехрестям традиції й новаторства.

**Ключові слова:** "неокласика", ополлонійство, сучасність, творча дискусія, антична й новоевропейська літератури, експеримент, провіденційність.

### **Вступ**

Певно, немає потреби представляти М. Рильського, творча спадщина якого привертала й привертатиме багатьох дослідників, бо вона – невичерпна. У ній збережено чимало досі

до ладу нерозкритих сторінок. Іноді самоочевидні речі потребують пояснення, зокрема поєднання в ліриці поета цілком виправданої літературної традиції й культурологічних набутоків та загострене чуття сучасності, від абсурду якої він дистанціювався, але не відмежувався від неї. Тому в статті акцентовано художню рецепцію дійсності від античної доби до першої половини ХХ ст., властиву М. Рильському, невилучному з контексту своєї доби, приреченому осягати кризь її призму, наділеному високою культурою "неокласичного мислення", принципів аполлонійства, котрі дисциплінують кардіоцентричну стихію національного буття. Поет не був прихильником незмінного канону, іноді з тонким чуттям міри вдавався до віршових експериментів, зокрема в урбаністичних текстах, водночас схилявся до естетики натурфілософської лірики.

**Мета статті** – підтвердити культуру поетичної спадкоємності М. Рильського в контексті його сучасності.

### **Методи**

Методика дослідження полягає в адекватному декодуванні тексту М. Рильського, йдучи від нього, а не від сторонніх літературно-критичних матриць.

**Основні дослідження й публікації** про творчість М. Рильського можуть скласти великий список праць М. Зерова, О. Білецького, Л. Новиченка, С. Крижанівського, Віри Агеєвої, Оксани Гальчук та ін., в яких вона розглядаються під різними кутами зору.

### **Результати**

М. Рильський в статті "Моя апологія, альбо самооборона" ("Більшовик", 1923, 25 вересня) після виходу збірки "Синя далечінь" зазначав: "В останні часи в моїй ліриці відносно мотивів іде еволюція, і що вона дасть – побачить читач. В кожному разі сучасність заговорила". В поняття "сучасність" він вкладав зовсім інший зміст, ніж його упереджені опоненти. На цьому наголошував й М. Зеров: поет "живе разом з часом, напружено і уважно в околиці життя вдвляється, уміє помічати останній вираз його обличчя [...], пізнавати в його глибині струю вічнолюдського, близького всім часам і народам" (Зеров, 1991, с. 553). М. Рильський у статті "Моя апологія..." змушений був вдаватися до компартійного сленгу, аби

захистити своє право на творчість, оберегти культуру від зазіхань вульгарної критики: "І Навсікая, і Афродіта, і Фауст, і строга сонетна форма – все це, на мою думку, завоювання людини, котрими поезія в своєму розвитку так може користатись, як користуються робітники СРСР фабриками, домами, театрами і т. п., збудованими для капіталістів. Смішно було б думати, ніби людська культура за тисячі літ не дала нічого такого, що могло б тепер людство взяти з собою на сміливий корабель, котрий пливе до будучини". Світи Сапфо і Анакреонта, Дж. Г. Байрона та Ф. Ніцше, Г. Гайне та Дж. Лондона, Ш. Бодлера та К. Гамсуна, А. Рембо та І. Анненського, до яких апелював поет, насичені концентрацією життєвого досвіду. Занурюючись в інтертекстуальні глибини письменства, найорганічніший гедоніст поміж "неокласиків", був однаково залоблений в осяйний "співучий Лангедок" й у високе небо Еллади, за якими вгадується Україна. Так, Є. Маланюк, вражений його поезіями "Фантастичний бриг", "Рибальське посланіє", "Сафо до Афродіти", вигукнув: "Хіба ці гекзаметри писав не еллін по духу?" (Маланюк, 1923, с. 51). Очевидно, М. Рильський "підказав" йому образ Степової Еллади. Архетип степу, як і архетип поля, один із визначальних чинників образотворення київського "неокласика", зумовлював не тільки екзистенційно-межові переживання (наприклад, "Буває день: в запоні попелястій..."). Той "еллін по духу" жив тривогами свого народу:

*Ти йдеш, людино. Сяють смолоскипи,  
Але від їх темніша мла...  
Невже й тобі, нових часів Едипе,  
Сліпе блукання Мойра прирекла?*

Інтерпретація міфу про ліванського царя у вірші "Знов той же Сфінкс..." (із збірки "Крізь бурю й сніг") не випадкова не тільки тому, що, за спостереженням С. Аверінцева, Софоклу належить "поетична реалізація смислового змісту античної епохи", яка привертала увагу європейських науковців та письменників. Серед різних тлумачень трагедії Едипа найпоширенішою у ХХ ст. стала психоаналітична. Однак М. Рильський обрав не

проблему інцесту та батьковбивства, а "долі та свободи": його герой – сучасник поета, "прийняв пророцтво «богів» буквально (повірів у те, що «земля» – селянам, а «фабрики» – робітникам!) і не побачив істини", не міг досягнути суті свого часу (Гальчук, 2013, с. 304). Наголошуючи, що "Знов той же Сфінкс, і знову жде одгадок", уболіваючи за долю народу, дезорганізованого в етнічному й культурному естві, поет застерігав фатальні наслідки неадекватних відповідей на запит історії.

Творчий успіх відкривався М. Рильському там, де він говорив зі свого голосу, зокрема у поемах "Чумаки" та "Крізь бурю й сніг". Вони були спочатку надруковані на сторінках журналу "Червоний шлях" (1924), навіть з'явилися окремою відбиткою ("Дві поеми"), а потім – у збірці "Крізь бурю й сніг" (1925), виконуючи у ній функцію архітектонічного обрамлення. Ключем прочитання книжки був епіграф з творів І. Франка ("Semper tiro"): "Життя коротке, та безмежна штука / І незглибиме творче ремесло".

Написана октавами поема "Чумаки" була присвячена батькові поета, старогромадівцю Т. Рильському, що свідчило про їхні тісні родинні зв'язки. Вона привертала увагу експериментальним пафосом, складалася з трьох відмінних за змістом пісень, що порушували канони традиційного жанру. Переповнена полемічним пафосом, "роздумами про нетлінність мистецтва та красу", поема містила в собі "іронічне наставництво в душі Вольтера" (Тетяна Скиба). Перша пісня мала вигляд авторського монологу, вподібненого до потоку свідомості, сприймалася як невимушена суміш високого та низького стилю, як віртуозне, характерне для бароко поєднання ліричної ширості, світлого гумору, дотепного жарту, гіркотної іронії.

М. Рильський, вдаючись до мимовільної семантичної гри, легко переходячи від теми мистецтва, критики до пейзажних рефлексій і побутових замальовок, дотримувався суворой дисципліни поетичного мовлення, небезпідставно обравши собі граційну октаву. Деякі його філософічні спостереження вражають афористичністю. При цьому не поменшено полемічного запалу, спрямованого проти недолугої псевдолітератури та її апологетів ("десятки мудро навчених писає"), нігілістів на теренах мистецтва, безвідповідальних експериментаторів-

прогресистів ("Гомункулам не замінить людини, / Не вірю в міць і творчий дух реторт"). Поет, охоплений пошуками розв'язання антиномічної напруги між красою та ідеєю, наполягав на потребі усвідомлення тягlosti художнього і життєвого простору: "Є ланцюги, що їх не можна рвать, / Немов на тілі вен або артерій". Спостерігаючи за драматичною динамікою літературного процесу, за проявами радикальних, не завжди повноцінних новозмін у віршуванні, він не приховував іронії ("Тепер на місце квітки й соловейка / Звитяжно стали криця і бетон"), робив слушні застереження: "...та чую небезпеку і з бетоном, / Що стане він, а, може, й став шаблоном".

Друга і третя пісні спираються на наративну основу, оповідають про чумакування Семена Підпалка й Марка Наджоса, виповнені прозаїзмами, яскравими фольклорними інтертекстами, легким жалем за втраченою патріархальною минувиною, як зарубцьованим слідом етноментальної пам'яті. Очевидно, тому поема майже не була помічена критикою, яка або вбачала в слушних міркуваннях М. Рильського про красу ідеалістичну небезпеку для більшовицького світоуявлення, хоч не відкидала заявлену "в хорошій афористичній формі деяку позитивну ідеологію на вселюдську користь" (М. Доленго), або вдавалася до вердиктів, не збагнувши експериментального сенсу поеми, мовляв, "чистим епіком він не був і навряд чи буде" (Б. Тиверець), у чому вона глибоко помилилася.

Не менш цікавою була новаторська поема "Крізь бурю й сніг" – "твір справді художній, проблемний і пророчо-застережний" (Наєнко, 2008, с. 743). Її ліричний сюжет розбудований за спонтанним мозаїчним принципом звучання різнопланових тем, як у музичному творі. Відразу після монологічного "Прологу", переповненого невинними каскадами риторичних питань, що приголомшують ліричного героя, який усвідомлює себе зайвим у світі абсурду ("твоя даремна постать"), розкрито барвисту картину міського натопу з такою переконливістю, що не вдавалося урбаністу М. Семенку:

*– Я друг народу! – Навіть у Спінози  
Сторінка сорок сьома, унизу  
Примітка третя... – Хвильовий наш колега,  
Мені здається... – ...Я беру життя,*

*Я п'ю його зі чаші золотої...  
– Антоне, просто п'єш денатурат,  
Та ще й не з чаші, а... – Страшенно впали  
Радянські гроші... – Ще в Едгара По  
Музика віршу... – Жорж! Який нахаба!  
Узавтра в п'ять... Ні, ні... – Ах, ці жиди!  
– Аліно Карлівно! Я хтів купить  
Для Люсі поні...*

Поет спромігся на основі імпресіоністичного полілогу, ретельно уникаючи прийомів авторського мовлення, усуваючи постать всевідного автора, за допомогою випадкових лаконічних реплік передати стереофонічну драматизовану панораму вулиці. Знеосібнену масу індивідуалізовано в окремих фразах, ненастанна каталогізація яких створює гумористичний ефект. При цьому М. Рильський був об'єктивним, наводячи розпачливі фрази обов'язкових жебраків, які гендлюють недугами, милицями, рам'ям тощо, повій, які пропонують своє тіло ("Я зовсім ще маленька / Ще свіженька"), псевдоестетів, які жонглюють іменами В. Маяковського, А. Дюма, Гомера, провокуючи у вразливого ліричного героя спалахи "світової скорботи". Розкута атмосфера ярмарку викликає враження карнавального дійства, що відкриває не офіційну, а життєву правду.

Діалогічно-полілогічні прийоми властиві й іншим фрагментам поеми, пожвавлючи її наративну течію, формуючи дотепну гру з позалітературними, утилітарними, зокрема модними марксистськими схемами економічної бази й духовної "надбудови", підданими цілком виправданому глузуванню:

*– Мистецтво є настрійка!  
– Ні, пристрійка!  
– Надбудова!  
– Я, знаєш, Ніно, зовсім розумію,  
Що значить вартість...*

Довкілля сприймається як безвихідний лабіринт, архетип антисвіту – його символом постає ліс. У ньому заблукав переслідуваний лихим Людоїдом Хлопчик-Мізинчик, якого має порятувати добрий Дроворуб, а, може, він сам, коли виросте, то зрубає "Зловісні сосни, що до тебе скалять / Крилаві зуби...".

Казка, виконуючи роль вставного нарративу, дає надію на порятунок, що спорадично проблискує і в інших розділах поеми. У них ідеться про розкошування міської пари на тлі голодного села, про самосуд селян над злодіями, про загиблих під час братовбивчої громадянської війни – всі ці фрагменти репрезентують різні аспекти абсурдної дійсності, над якою, як наруга над нею, зводиться символ "нової доби" – "на мідному майдані, / Де слід огню і бур, / Сіяє в віщому тумані / Симфонія мускулатур". Лейтмотивом поеми став гуманістичний сумнів у доцільності політичних, ідеологічних та інших експериментів над соціумом і людиною, що зводять життя на манівці:

*Куди ти йдеш крізь юну бурю.  
Куди ти йдеш? Куди ти йдеш?  
Поглянь: у далині понурій  
Розкрились пащеки пожеж.*

Поема "Крізь бурю й сніг" "має час і... безперспективність розвитку його", адже йшлося про "наближення апокаліпсису" (Наєнко, 2008 с. 743). Вона найповніше відображала властиві однойменній збірці тривожні віяння дійсності, які свавільно розламували людську душу. Деградована сучасність здатна славословити кон'юнктурних "жонглерів" з плебейським рівнем мислення, які претендують оновлювати світ, натомість сподвижники "помруть на переломі". Вірш "Збирають світлі, золоті меди...", що мав епіграф "Мудрощі бджіл..." М. Метерлінка (пізніше знятий автором), містив рядки про подібні до бджіл "кипучі міліони", які "Ідуть, щоб світ востаннє розколеть / На так і ні, на біле і червоне". Л. Новиченко вважав, що М. Рильський полемізував з Д. Тасем – автором напівфантастичної поеми "Крізь багаття", в якій утверджувалася думка, що "бджоли – це раби" на протигагу загальнопоширеному увялленню (Новиченко, 1980, с. 182). Твір Д. Тася був надрукований у журналі "Нова громада" (1923, ч. 13–14), де з'явився вірш "Ні! Ні! Прийдешнє не казарма..." М. Рильського (пізніше введений до збірки "Тринадцята весна"), в якому поет-"неокласик" у несподіваному для себе штучному пафосі запобігливо визнавав більшовицькі міфи. Не випадково у такому контексті з'явилася поема "Сашко", що не стала творчим відкриттям поета, радше була спеціально

"подарована" десятиріччю жовтневого перевороту. Надто схематичним виявився тут прийом мозаїчного письма, що став окрасою поеми "Крізь бурю й сніг". М. Рильський, обравши за героя хлопця з передмістя, довів, що й "неокласики" можуть бути ілюстраторами поширених ідеологем про класове прозріння робітника, гіперболізованого до "всесвітнього Сашка".

Поет значно переконливіший у таких творах, як фреска (диптих) "Косовиця", що сприймається за ремінісценцію поеми "Труди і дні" Гесіода. В інтерпретації М. Рильського сердечно-тілесні концепції людського буття мали полемічне спрямування, спростовували руйнівні тенденції абсурдної утилітарної заідеологізованої дійсності, обстоюючи кардіоцентричну основу українського буття, але на аполлонійських принципах, що врівноважували діонісійську стихію. Цьому сприяли хвиляста м'якість лісостепу і степовий безкрай. Вони позначилися на формуванні української психіки, зокрема на споглядальній вдачі, зумовили й ідіюстиль М. Рильського, означений тонким еросом – глибокою любов'ю до всього сутнього, передусім до матері-землі, названій у циклі "Косовиця" автохтонним іменем: "хліборобська мати". Аналогічні риси спостерігаються і в інших поетів, зокрема в ліриці М. Драй-Хмари ("Моя вітчизна – степ біля морів південних"), що містить алюзії й на творчість Т. Шевченка ("...і лиш могили, древні дідугани, / нагадують колишні буйні дні"), що було характерним не для всіх "неокласиків", зокрема М. Зеров не завжди був пильний до шевченківської спадщини.

М. Рильський обрав собі виважений аполлонійський кут зору, маючи, очевидно, на увазі і власні, написані 1925 р. поезії "Звірі", "Ловці", "Жорстокість", "Серце". Вони опинилися в різних виданнях (перші два – у збірці "Крізь бурю й сніг", два наступні – "Де сходяться дороги"), очевидно, тому, що автор не хотів розчаровувати своїх читачів, які звикли до нього як до гедоніста, творами "чорного" змісту. Лірик спирався не так на досвід англійського поета В. Блейка (1757–1827), твори якого переповнені жахом взаємонищення, навіть не премодерніста Лотреамона (псевдонім І. Дюкаса, 1846–1870), охопленого у своїх віршах шалом жорстокості, як на лірику "парнасця" Ш. Л. де Ліля ("Варварські вірші"), який у вишуканих сонетах

намагався зрозуміти неминучість тваринного атавізму далеких предків, що постійно проривався на зовні, з глибин підсвідомості людини. "Неокласик" апелював не лише до первісної минувшини ("Жорстокість"), а й сучасності, навіть знімав флер натурфілософських уявлень, висвітлюючи справжню, сутність нещадної боротьби на пограниччі еросу й танатосу ("Гострий запах, круглі очі рисі, / Зла гримаса і чудне фирчання... / Деся далеко, у густому лісі / Йде борня за м'ясо і кохання"), що стосується й цивілізованого мисливця, який, "люблячи, безжально підведе / Свою холодну і тверду рушницю".

Значно виразніші алюзії на безжальне, наповнене риторикою міфізації сьогодення властиві саркастичному диптиху "Серце", простір якого заповнюють "маленькі злі герої", дегероїзовані "двоногі звірі". Вони перенесли в соціум кривавий досвід боротьби за існування, тому "закони людської спільноти були не гуманніші, аніж закони табуна хижаків" (Агеєва, 2012, с. 159), залежні від волі кривавої богині "ловів та війни". Змізернілі карлики кидалися на кинутий нею "кавалок м'яса", "як кидалися на тіло, ще не мертво!". М. Рильський, не приховуючи сардонічної посмішки, звертається до новочасного переможця, який зловживав апеляціями на егалітарну стихію суспільства, перепопнену темними інстинктами, посиленими класовою ненавистю: "Ти в колісницю, переможче, впріг / Страшних звірів зо сміхом злим і радим, / Та глянь: у глибині очей німих / Таїться гнів тисячолітнім гадом".

Невипадково у доробку поета, який почувався чужим у такому небезпечному для гуманіста антисвіті, з'явився вірш "Умерли всі – а за одним найтяжче!.." (1922), що має, очевидно, профетичні характеристики. Автор розгортає моторошну порожнечу ("В зимнім небі / Два шуляки недвижно пролітали / І даль була порожня. От і все"), на тлі якої відбувається дійство, позбавлене дії, наповнене неочікуваним парадоксом: "Я плакав би, коли б мені не знати, / Що я себе – себе ж – і хороню". Твір відобразив інтуїтивно передчуту трагедію "розстріляного відродження" і самого поета.

Таких "чорних" поезій у доробку М. Рильського було не густо. Натомість він лишився вірним любовній ліриці. Зокрема спростовував своїх опонентів з приводу засудження жінки,

наділеної бездоганною вродою і тонкою душею, здатною змінити перебіг історії. Це аргументовано віршем "Вона ішла по місту в час облоги..." як ремінісценцією зустрічі Гелени (Єлени Прекрасної) з "понуро-сизою" юрбою троянців, які вимагали покарати її – призвідницю війни. Але, вражені надзвичайною вродою жінки, вони дарували їй життя: "Тоді ж вона поглянула з-під вій / І тихою ходою далі плине, / Троянці їй услід: хвала тобі, богине!". Здається, автор збірки "Крізь бурю й сніг" поєднав взаємовиключні оцінки дивовижної жінки, яка вплинула на перебіг історичних реалій, – від її осуду (Есхіл) до виправдання (Стесіхор) й обоження (Фуکیدіт).

### Дискусія і висновки

М. Рильський завжди виходив на сучасність, що засвідчують поезії з алюзіями на античну ("Діана") чи новоєвропейську ("У горах, серед каменю й снігів...", "Стародавній роман" і т. п.) класику. Наприклад, апелюючи до мотиву дружби в ліриці Горація, М. Рильський доводив її життєздатність, незважаючи на катастрофу національно-визвольних змагань 1918–1921 рр. ("між бур'яном біліють кості") та еміграцію ("Де друзі милі та щасливі, / В якій невірній стороні?"). Магдалина Ласло-Куцюк ("Боги світла і темряви", 1994) слушно вказувала на практику поетичного синтезу віків у ліриці "неокласика", який "воскрешає античність, переносячи її в сучасність, накладаючи її на минуле й теперішнє", висвітлюючи таким чином "основні моменти людської історії".

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агеєва, В. (2012). *Мистецтво рівноваги : Максим Рильський на тлі епохи*. Книга. Гальчук, О. (2013). *"...Не минає міт!" : Античний текст у поетичному просторі українського модернізму 1920–1930-х років*. Книги ХХІ. Зеров, М. (1991). *Вибрані твори* : у 2 т. (Г. П. Кочура, & Д. В. Павличка, Упоряд.). Т. 2. Дніпро. Маланюк, Є. (1923). Дарунок Києва. *Веселка*, (3–4–5), 48–52. Насенко, М. (2008). *Художня література України : Від міфів до модерної реальності*. ВЦ "Просвіта".

### REFERENCES

- Ageieva V. (2012). *The Art of Balance: Maksym Rylskiy against the background of the era*. Knyha [in Ukrainian]. Galchuk, O. (2013). *"...The mete does not pass away!" : An Antique Text in the Poetic Space of Ukrainian Modernism of the 1920s and 1930s*. Knyky XXI [in Ukrainian]. Malaniuk, E. (1923). The Gift of Kyiv. *Veselka*, (3–4–5), 48–52 [in Ukrainian].

Nayenko, M. (2008). *Fiction of Ukraine: From myths to modern reality*. Prosvita Publishing House [in Ukrainian].

Zerov, M. (1991). *Selected works*: in 2 vol. (H. P. Kochura, & D. V. Pavlychko, Comp.). Vol. 2. Dnipro [in Ukrainian].

**Отримано редакцією збірника / Received: 17.06.25**

**Прорецензовано / Revised: 15.07.25**

**Схвалено до друку / Accepted: 02.09.25**

**Yurii Kovaliv**, DSc (Philol.), Prof.

ORCID ID: 0000-0002-3262-9837

e-mail: profkovaliv@ukr.net

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

## **APOLOGY OF CLASSICS THROUGH THE PRISM OF MODERNITY IN THE POETRY OF MAKSYM RYLSKY**

**Background.** *The article highlights the problem of the relationship between the classics and modernity using the example of Maksym Rylsky's poetry and his 'neoclassical' beliefs.*

**Methods.** *The research methodology consists in adequately decoding M. Rylsky's text, proceeding from it, and not from external literary-critical matrices.*

**Results.** *A poet who was non-polemical by nature, he was forced to debate with opponents of so-called 'proletarian literature' and to prove with his own work the self-evident fact that ancient literature and culture do not contradict the modern era, but rather enrich it, and that without knowledge of the cultural past, a full-fledged culture of the present and future is impossible.*

**Conclusions.** *Maksym Rylsky's poetry demonstrated a keen sense of the often dramatic and tragic processes of the early 20th century, even predicting possible catastrophes if the sense of moral imperative was lost, delving into the dynamics of urban life, imbued with naturalistic visions of the natural environment, represented the Apollonian attitude of 'neoclassicism' while preserving and disciplining the cardiocentrism of Ukrainian poetry, represented a high culture of artistic thinking and experimentation, and stood as an active crossroads of tradition and innovation.*

**Keywords:** *'neoclassicism', Apollonianism, modernity, creative discussion, ancient and modern European literature, experiment, providentiality.*

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.