

**ПЕЦЯРБУРГСКІ ГАРМОНІК НА БЕЛАРУСІ:  
РЭГІЁН РАСПАЎСЮДУ І ТЭНДЭНЦЫІ УКАРАНЕННЯ.  
ВЕРАГОДНАЕ ПАХОДЖАННЕ БАЯНА ПЕЦЯРБУРГСКОЙ СІСТЭМЫ (СТЭРЛІГАВА)**

Пецярбургскі гармонік шырока вядомы не толькі ў Пецярбургу. Рэгіён яго шырокага распаўсюду ў 1890-я - 1930-я гады і збольшага да пачатку 1960-х гадоў часткова знаходзіцца на тэрыторыі Беларусі, а на захадзе сыходзіць у Літву і Латгалію. Больш за тое, гэты гармонік, відаць, і з'яўляўся найбольш распаўсюджаным на Беларусі першай трэці XX стагоддзя. Вузкая рэгіянальны характар яго распаўсюджання з лішкам кампенсавалася масавасцю, якая шматкроць перавышала масавасць распаўсюду гармонікаў, што укараняліся ў іншых частках Беларусі. Распаўсюджваўся ён ў ясна акрэсленым рэгіёне на поўначы Беларусі. Ён характарызуецца некаторымі асаблівасцямі іншых традыцыйных інструментаў, перш за ўсё цымбалаў, асаблівасцямі рэпертуару вясковых музыкаў, гаворкі і традыцыйнай архітэктуры.

Мяжа гэтага рэгіёну праходзіць ад Літвы дакладна па Віллі, на ўсход ад вёскі Касута Вілейскага раёна сыходзіць на поўнач, праходзіць паміж вёскамі Путрычы і Касцяневічы, прытрымліваючыся міжканфесійнай мяжы (праваслаўныя вёскі ўваходзяць у рэгіён распаўсюду, а каталіцкія – ўжо не). Пры тым што пасярод рэгіёну распаўсюджання міжканфесійныя межы не адыгрываюць істотнай ролі. Гэта значыць, яны не вызначаюць этнаграфічных межаў, але прыцягваюць іх. У раёне Докшыц дакладная мяжа мною не даследаваная. Верагодна яна праходзіць па паўднёвы бок. Ва ўсякім выпадку, па заходні бок чыгункі ад Параф'янава да Крулеўшчыны ён распаўсюджаны паўсюдна. На ўсход ад Докшыц мяжа рэгіёну праходзіць прыкладна ў напрамку на Новалукомль.

Абсалютна дакладна гэтая мяжа супадае з мяжой распаўсюду паўночнабеларускага тыпу цымбалаў, які характарызуецца меншымі, чым у цэнтральна-заходнебеларускіх, памерамі, параўнальна высокай тэсітурай (дыяпазонаў ў межах ад С да а2) і перавагай страёў целатоннага тыпу (па прыцыпе венгерскага ці нямецкага). Гэтак жа дакладна яна вызначаецца па шматлікіх асаблівасцях традыцыйнай (народнай) архітэктуры, ад планіроўкі двароў і да фасону ваконных ліштваў.

Звалі гэты гармонік на Беларусі зрэдку «піцёрскім», а звычайна - «петраградкай». Прычым назва вядомая і за межамі рэгіёну яе распаўсюду. Назва, відаць, экстэрытарыяльная, г.зн. не ўжываецца ў самым Пецярбургу. Распаўсюджаная ж у Пецярбургу назва «мінорка» у Беларусі зусім невядомая. Прычым, у рэгіёне яе масавага распаўсюду словы «трохрадка» і «петраградка» з'яўляюцца сінонімамі. Калі хтосьці граў на венскай трохрадцы - так і казалі - «граў на венскай трохрадцы», тады як проста «граў на трохрадцы» заўсёды азначае, што на пецярбургскай. У познім фальклоры нават ёсць ўстойлівае словазлучэнне «трохрадка-петраградка».

Напярэдадні першай сусветнай вайны большасць гарманістаў ўжо і не ездзіла ў Пецярбург па гармонік: у гандлёвых мястэчках, такіх, як Куранец, заўсёды можна было купіць «петраградку» рублёў за трыццаць пяць на кірмашы. Такі масавы прывоз, а значыць, і попыт у гэты перыяд (асабліва пачынаючы з 1890-ых, калі і ў Пецярбургу яны былі нечым новым), не мог быць выпадковым. Нешта павінна было падрыхтаваць рынак. Самыя старыя вясковыя музыкі на пытанне - «а што было да петраградок?» адказвалі - «італьянкі». Першая думка - балагоеўскія? На жаль, ні адной «італьянкі» знайсці не ўдалося, часам сустракаліся людзі, якія ў 1970-я - 1980-я гады іх выкінулі або пасеклі на дровы: да таго моманту яны былі даўна ўжо выйшаўшы з ужытку. Але ўдалося атрымаць галасавую планку правай рукі на 9 парных галасоў, з выбітай надпісам «Малюгінъ». Дзевяць кнопак у шэрагу - відавочна зашмат для балагоеўскай. І ў прэйскуранце Розмыслава я раптам убачыў маленькі трохрадны гармонік, адпаведны і па колькасці кнопак, і па апісанні. Там так і напісана - «італьянкі». Рабіліся яны таксама ў Пецярбургу і з'яўляліся, магчыма, удасканаленым варыянтам балагоеўскай тальянкі. А «петраградка», па-відаць, з'явілася вынікам ўдасканалення пецярбургскай «італьянкі», з улікам найноўшых замежных узораў, магчыма, і венскіх гармонікаў.

Услед за «петраградкамі», у перадваенны перыяд пачалі ўкараняцца і пецярбургскія баяны (сістэмы Стэрлігава), але вось поўнага выцяснення «петраградкі» баянам (падобна як «петраградка» выцесніла «італьянку») так і не адбылося. Працэс перапыніўся ў 1914 годзе. Так «петраградка» і стала самай масавай гармоніяй: «італьянка» ўкаранялася ў канцы XIX стагоддзя, калі гарманістаў было яшчэ вельмі мала, «петраградка» трапіла на перыяд папулярнасці гармонікаў, а баян укараняўся лічаныя гады, і пры тым не па ўсім арэале «петраградкі», ды і каштаваў ён ад 50 («паўбаян») да 120 рублёў. Хаця даводзілася сустракаць цікавыя сведчанні ягонага паспяховага ўкаранення. Напрыклад, напрыканцы 1980-х давалася пабачыць цалкам сучасны Weltmeister, грыф якога быў перароблены, пры чым вельмі дыхтоўна. Клавіятура цалкам капіявала клавіятуру пецярбургскага баяна. Г.зн., старому быў патрэбны новы інструмент, а перавучацца на што-небудзь сучаснае ён не хацеў.

А што ж папярэднічала «італьянкам»? Па сведчаннях старых музыкаў (дакладней са слоў іхных бацькоў), гармонікам папярэднічала дуда. На жаль, «італьянкі» і «петраградкі» сталі забойцамі дуды. Бо рэгіён іх распаўсюджвання ў дакладнасці адпавядае рэгіёну бытавання дуды ў апошняй чвэрці XIX-га - пачатку XX-га стагоддзя. Гармонік нібы прыцягваўся да дуды, укараняючыся ў яе традыцыйныя гурты. Верагодна, з нейкага моманту новы інструмент стаў ўспрымацца як навамодны варыянт дуды - бо ейную

менавіта функцыю пачаў браць на сябе гармонік. Прычым як у гуртох, так і ў традыцыі наогул. Апошнія можна было б не сцвярджаць, калі б з'яўленне гармоніка было аналагічна з'яўленню, да прыкладу, балалайкі. Усе беларусы выдатна ведаюць балалайку, але якую ролю яна адыгрывае ў беларускай традыцыі? Ніякай. Як і гітара, і мандаліна - усе іх ведаюць, сёй-той і забавляецца, але ў традыцыйных жанрах абыходзяцца без іх. Што ж тычыцца гармонікаў, то яны сталі ўкараняцца нават у архаічныя жанры фальклору. Іх прыняў, замест дуды - ранейшага партнёра скрыпкі - валачобны абрад, які патрабаваў абавязковага інструментальнага суправаджэння валачобных песень («ня будзіць музыкаў – ня будзіць валачобнікаў»), «жаніцьба Цярэшкі», часткова - вясельны абрад. Паколькі гармоніі дуды заўсёды абапіраліся на тоніку (у асноўным, на адзін толькі танічны акорд, альбо на плагальны абарот, з тонікай у базе), а «італьянка» і «петраградка» патрабавалі чаргавання танічнага (на ўціск мяхоў) і дамінантавага акорда (на расцяг), з прымай

акорда ў базе, то старажытныя мелодыі былі радыкальна перагарманізаваныя, хаця і засталіся абсалютна пазнавальнымі. Пры гэтым, у вясельным абрадзе на гармоніку сталі граць толькі вясельныя маршы. У вясельныя песні гармонік так ніколі і не ўкараніўся. І цяпер, калі гарманіст (або баяніст) захоча падыграць бабулькам, што выконваюць вясельныя песні, яны потым на яго насварацца - поўнае непрыняцце. Хрэсьбіны, жніво, паставыя песні, пахаванне - таксама поўнае непрыняцце. Яно ж тычыцца і песень, роднасных паўднёвабеларускім звеставальным песням. Не прыняў навінку і купальскі абрад, за выключэннем вельмі позніх, ужо нетрадыцыйных, узораў. Такім чынам, «італьянкі», за імі «петраградкі», пасля часткова (і ў больш вузкім рэгіёне) пецярбургскія баяны ўкараніліся ў фальклорную традыцыю беларускай поўначы, выцесніўшы дуду, хаця і не сталіся паўнаватарскай ёй заменай. Яны былі катэгарычна адрынутыя жанрамі, заснаванымі на жаночым спеве. Характэрныя выпадкі спалучэння дуды і «петраградкі» на вяселлі. Абодва пачутыя выпадкі адбыліся ў Полацкім раёне, адзін «адразу пасля вайны» (1945 - 1947 г.), другі ў 1955 годзе. Хаця на той час вяселлі даўна ўжо абыходзіліся без дудара, але лічылася асабліва прэстыжным адшукаць і наняць на вяселле аднаго з гэтых апошніх старых. Абодва выпадкі па апісаннях абсалютна ідэнтычныя, істотна адрозніваліся толькі самі дуды. Дудар граў ўсе рытуальныя найгрышы, якімі пазначаў пэўныя этапы вясельнага абраду. Але з вясельных маршоў граў толькі самыя стражытныя. Гарманіст ж, сумесна са скрыпаком і цымбалістам, граў некаторыя маршы і ўсе танцы, паколькі танцы, якія мог зайграць дудар, былі ўжо «нямоднымі». Спроб зайграць разам дудар і гарманіст не рабілі. Строй «петраградкі» дае магчымасць граць і танічныя, і субдамінантавыя акорды усіх трох мажорных танальнасцяў і амаль любы гук у правай руцэ як на ўціск, так і на расцяг мяхоў. Гарманісты карысталіся гэтай магчымасцю, каб не «хапаць» павестра душніком, г.зн. каб зраўняць рух мяхоў у абодва бакі. Але гэтая магчымасць ніколі не выкарыстоўвалася, каб «пасябраваць» з дудой; у аснове гарманісты заўсёды прытрымліваліся прынцыпу выкарыстоўваць перамену руху мяхоў для змены акорда. Такім чынам, антаганізм паміж гармонікам і дудой так і не быў пераадолены, і традыцыі дударскага выканання не перадаліся гарманістам, як гэта адбылося, напрыклад, на Балканах. Што ж такое уяўляе сабой «петраградка»? Гэта трохрадны (раннія ўзоры зрэдку двухрадныя) гармонік нямецкай формы, г.зн. з яшчэ адным грыфам, які змяшчае левую клавiятуру. «Поўны» дыяпазон - 37 кнопак справа і 16 кнопак акампанемента, «няпоўны» - 34х16. Заўсёды двухгалосы, з наладай толькі ва ўнісон. Злева - 3-ох ці 4-охгалосныя акорды гатовага акампанемента і трохактаўныя басы. Калі разглядаць гармонік як транспанавальны інструмент, каб было прасцей, і пісаць сярэдні шэраг у да-мажоры, то дыяпазон басоў - ад «до» да «сі» вялікай актавы, адпаведна падбаснік - у малой і піколка - ў першай актыве. Галасавыя планкі – усё толькі латунёвыя, суцэльныя. Калі яны разразныя, то гэта вынік самадзейнасці пры рамонце. Усе планкі прылеплены да катушкоў наглуха і прыхоплены скобкамi, як ва ўсіх самых архаічных гармонікаў. Галасы (язычкі) - з нэйзільбера, апроч басавікоў, і дужа рэдка - падбаснікаў (яны з латуні). Профіль галасоў - лёгкі. Басавікі - без грузікаў, рознай даўжыні, кожны на адной заклёпцы. У таннейшых інструментаў галасы, якія працуюць на расцяг (унутраныя) - латунёвыя. Некаторыя дарагія інструменты багата інкруставаныя ў кветачкі і ліцікі альбо ў ромбікі і зорачкі перламутрам і нэйзільберам. Прэйскурант Розмыслава заве іх «канцэртнымі». Частка такіх інструментаў мае сталёвыя галасы. Па канструкцыі, тыповых памерах, яны блізкія нэйзільберавым і маюць вельмі лёгкі для сталёвых профіль.

Правая механіка – простая; двухбаковая не сустракаецца. Левая механіка заўсёды простая, г.зн. кожная клавiша гатовага акампанемента адчыняе 1 клапан; адпаведна пад кожным акордавым клапанам - свой набор галасоў для акорда на ўціск мяхоў і для акорда на расцяг.

Корпус вельмі характэрнай формы, з усяканымі ражкамі, окантаваны па стыках усіх плоскасцяў палоскамі з нэйзільбера, радзей - мельхіёра. У зробленых пад час вайны нэйзільбер - увесь або толькі ў дэкоры - звычайна заменены латунню. На плоскасцях усяканых ражкоў корпуса выклеены малюнак альбо матылькоў, альбо антычных лір. Ліра выпілаваная з аднаго матэрыялу - нэйзільберу, рэдка - перламутру. Матылёк - або суцэльны з нэйзільберу, альбо складзены з двух - трох матэрыялаў. Матэрыялы - перламутр, нэйзільбер, белы цэлулоід. Ёсць сведчанні вясковых майстроў па рамонце, што гэта - пазначэнне танальнасцяў. Матылёк - гэта С-строй, або на польскі манер - С-dugowy. Ліра - строй ніжэйшы. Строй яны вызначаюць, называючы танальнасць сярэдняга шэрагу правай клавiятуры, якую і лічаць асноўнай. Мае назіранні гэтага не падцвярджаюць. Матылёкі даводзілася бачыць на «петраградках» С-, Н-, V- і А-стройка. У сапраўдных «петраградках» ніякіх іншых строяў назіраць не даводзілася, прычым строі С і В - найбольш распаўсюджаныя. Так што калі такое правіла і існавала, то не ўсімі вытворцамі выконвалася.

Бакавыя плоскасці корпуса (акрамя багата інкруставаных карпусоў) маюць інкрустацыю ў выглядзе 1 - 3 нероўнабаковых васьмікутных рамак – «рамштучкоў». Старыя майстры і музыкі сцвярджалі, што так пазначаўся клас інструменту. Звычайна іх 2 справа і 1 - злева. 3 «рамштучкі» справа і 2 - злева сведчаць пра найвышэйшую якасць нейзільберавых галасоў. 2 +1 - пра сярэднюю. Яна таксама дапускае ўжыванне латуні для часткі галасоў, звычайна для тых, што працуюць на расцяг мяхоў, сыспаду планкі. Адзін «рамштучок» - танны варыянт, пры тым часта з шырокім ужываннем латуні.

Хоць гэтыя гармонікі рабіліся шматлікімі майстрамі і майстэрнямі Пецярбурга, яны дзіўна уніфікаваны па мяхах. У відавочна ранніх інструментаў мяхі маюць 19,5 см у шырыню і 29,7 у вышыню. Большасць жа мае мяхі 20,5 x30, 5 см. Практычна аднолькавыя і іхныя нейзільберовыя рагавікі. Вуглавая акоўка мехавых рамак - таксама аднолькавыя нейзільберавыя вугалкі, без карунак, у адрозненне ад канцавых аковак грыфаў. Ствараецца ўражанне, што мяхі для ўсіх «петраградкаў» рабіліся кімсьці асобна. Не вазьмуся гэта сцвярджаць, але сапраўды ёсць толькі два ўзоры мяхоў: ранняя памеру і позняя. Колькасць барын мяхоў – 21: тры падзеленыя двума перерамкамі секцыі па 7. Перерамкі - драўляныя, з акутымі нейзільберам ражкамі. Большасць майстроў сцвярджае, што іншая колькасць барын (18 напрыклад) - прыкмета рамонтных, а не арыгінальных, мяхоў. І ўсё сцвярджаюць, што перерамкаў ў выглядзе злепленых разам 2-х суседніх барын, замест драўляных перарамкаў, ніколі не бывае ў арыгінальных мяхоў.

Характэрны выгляд мае і клавіятура. На правым грыфе клавішы ў найбліжэйшым да рашоткі радзе маюць форму выцягнутага прастакутніка, які закрывае рычаг; клавішы двух астатніх радоў - квадратныя. Клавішы левага грыфа - таксама выцягнутыя прастакутныя ў радзе ля рашоткі і квадратныя, з вузкімі аджылкамі паверх рычагоў – ў крайнім. Левы грыф - з агульнай восьсю на абодва шэрагі клавіятуры. Правы - заўсёды двухскладовы: ў ніжняй частцы - вось крайняга раду клавіятуры, з шырокімі (7-8 мм) рычагамі, вось верхняй часткі - агульная для абодвух радоў, рычагі значна вузейшыя. Крок клавіш правай клавіятуры - 16-17 мм, як і крок галасоў на планках - вельмі вузкі, што зрабіла магчымым характэрнае для «петраградкаў» наяўнасць двух клавіш паміж альтэрыраванымі гукамі і ніжняй тонікай ў С і F радох. Крок левай клавіятуры - ад 19 да 26 мм, часцей за ўсё 22 - 23 мм, што адпавядае кроку басовых язычкоў.

Акрамя архаічнай формы корпуса і накладных рашотак над клапанами, «петраградка» захавала шмат архаічных элементаў у канструкцыі. Правая дэка складаецца з наглуха злепленых паміж сабой падэшвай катушкоў. Канцы іх абапіраюцца на тарцавыя шчокі кантаватай формы, такім чынам, катушкі злучаны пад ухілам, дзеля лепшага доступу да планак.

Левая дэка - вузкая і плоская, таксама служыць падэшвай катушкоў. На яе выведзеныя толькі клапаны акордаў. Басовыя ж клапаны размешчаны ў спецыяльнай кішэні ўнутры корпуса (гл. малюнак) - вынік далейшага развіцця канструкцыі ў рамках традыцыйнага мыслення. У найбольш старых і простых гармоній 2 або 4 клапана акампанемента размяшчаліся альбо ў грыфе, альбо на ім. Пры шасці ўжо кнопках акампанемента адну баса-акордовую пару звычайна пераносілі на дэку, паколькі шасці каналам было цесна ў левым грыфе. Па той жа, відавочна, прычыне ўжо ў «італьянак» усе акорды вынесены на дэку. «Петраградка» мае ўжо два рады левай клавіятуры, 8 з іх - басы, што робіць размяшчэнне каналаў і клапанаў ў грыфе цалкам немагчымым. Так што басавае кішэня - апошняе вырашэнне ў рамках класічнай кампанойкі, пры якой ззаду грыфа дэкі няма - там толькі клапаны душніка. Так што «петраградка» - апошні гармонік класічнай кампанойкі, далейшыя канструкцыі заснаваныя ўжо на наватарскіх вырашэннях.

Канструкцыя клапанаў і кампанойка катушкоў акордавых планак для левай рукі ў розных «петраградкаў» можа адрознівацца. Пераважная большасць, у тым ліку практычна ўсе пазнейшыя ўзоры, маюць канструкцыю I пры трохгалосных акордах і II - пры чатырехгалосных (ніжні гук актаўна падвоены). Гэта сталыя канструкцыі. Паколькі пры простае акордавай механіцы язычкі ў парах настроены не ў кварцы і квінты, як пры гнутай і валакавай, а ў прымы і секунды, то пры канструкцыі I кожная з трох акордавых планак нясе язычкі, настроеныя ў дыяпазоне не болей за тэрцыю, таму яны і дзеляцца па дыяпазоне (і шырыні) на ніжнюю, сярэднюю і верхнюю.

Пры канструкцыі II дыяпазон кожнай планкі - у межах кварцы і планкі дзеляцца на 2 вышэйшыя і 2 ніжэйшыя.

Раннія ўзоры - больш разнастайныя. Акрамя канструкцыі II, пры чатырехгалосных акордах сустракалася канструкцыя III - да канструкцыі I дададзена яшчэ адна планка і, адпаведна, падоўжаныя клапаны. Але надзвычайную цікавасць уяўляе канструкцыя IV (трохгалосныя акорды), як найбольш архаічная і вельмі рэдкая. Мне яна сустрэлася толькі раз. Пры ёй кожнаму акорду адпавядае планка-шасцярык (планка на шэсць язычкоў) у яе познім варыянце (3 асобных пары, з перагародкамі ў катушкох) - вырашэнне цалкам яшчэ сучаснае для балагоеўскіх тальянак, напэўна яшчэ і для «італьянак» пецярбургскіх, але для «петраградкі» ўжо вельмі архаічнае.

«Петраградку» ніколі не звалі венскім гармонікам. Па-першае, відавочна, што яна нямецкай, а не венскай формы. Што тычыцца яе строя, то некаторыя старыя з важным выглядам тлумачылі, што «петраградка - гэта венскі строй», акцэнтуючы на слове «строй». Звычайна ж гэты строй завуць «петраградскім». З параўнання схем клавіятуры «петраградкі» і трохраднай «венкі» на 16 басоў відаць, што ў правай клавіятуры істотнай розніцы няма. Нават паўтор дамінанты ў F-радзе на расцяг, характэрны для венскага гармоніка, сустракаецца часам і ў «петраградкаў». Але іншы набор басоў і акордаў у левай руцэ радыкальна ўплывае на аплікацыю менавіта ў правай руцэ. Галоўнае адрозненне - у аплікацыі рэ-мінора. Пры венскім строі ў гэтай танальнасці тоніка бярэцца на расцяг, а дамінанта - на ўціск мяхоў, у адрозненне

ад астатніх танальнасцяў. Гэта стварае вельмі зручную аплікатуру ў дадзенай танальнасці, што відаць са схемы клавiятуры. У «петраградкі» ж усё наадварот - гэта самая нязручная танальнасць. Са схемы відаць, наколькі нязручна браць перш за ўсё рэ-мінорны акорд. Але затое, ў адрозненне ад адкрыта абiходнага строю «венкі», ў «петраградкі» лепш захоўваецца адзiнства прынцыпаў аплікатуры для ўсiх танальнасцяў. Аналагiчна больш фармалiзаваным з'яўляецца ў «петраградкі» строй і ў левай клавiятуры. Па сутнасці, ў ёй мы назiраем непарыўнае кварта-квiнтавае кола басоў ад Es да E на ўцiск і ад B да H - на расцяг. Таму для iгры на «петраградцы» характэрныя эпізадычныя гамападобныя хады па басоx - на гэтым гармонiку яны выконваюцца лёгка, прычым з аплікатурай, блiзкай да аплікатуры такіх хадоў на баяне.

У пазначаным рэгіёне «петраградка» спарадзіла 2 мясцовыя школы вырабу гармонiкаў. Прычым у зоне Вілейка - Глыбокае яна спарадзіла свой мясцовы тып гармонiка, які вiдавочна паходзiць ад «петраградкі», пры ўсiх наяўных адрозненнях. У мясцiнах, якія ўключаюць частку Глыбоцкага раёна, Шаркаўскі, частку Пастаўскага, традыцыя развiвалася iнакш. Гэта быў, фактычна, фiлiял Пецяўбургга.

Справа ў тым, што некаторыя пецяўбургскія майстры самi былі родам з гэтых мясцiн. Яны паходзілі з тых адыходнiкаў, якім пашчасціла не асесці дзе-небудзь на Рагожцы, а патрапіць у вучнi да гармонiкавых майстроў. У далейшым яны шмат ездзілі памiж Пецяўбургам і роднымi мясцiнамі, а некаторыя ў нейкі момант і рэпатрыяваліся. На жаль, магу асабiста назваць толькі Івана Гойгеля з Вілейкі і Напалеона Лютынскага з Лучайкі, што памiж Глыбокім і Шаркаўшчынай. Па непацверджаных дадзеных, у Пецяўбургу вучыўся таксама Шынкевіч з Вілейкі.

У зоне вакол Варапаева майстры, такія, як Лютынский, рабілі «петраградкі», а пасля - і баяны, з матэрыялаў, якія прывозілі з сабой з Пецяўбургга. Інструменты, натуральна, нічым не адрозніваліся ад зробленых у Пецяўбургу, пакуль меліся прывазныя матэрыялы. Верагодна, што менавіта гэты паўночнабеларускі анклаў Пецяўбургга адыграў пэўную ролю ў генэзісе пецяўбургскага баяна (сiстэмы Стэрлігава).

Згодна Альфрэду Мірку, Стэрлігаў узяў за аснову нямецкі храматычны гармонiк (які цяпер у нас прынята зваць баянам, на захадзе - гузіковым акардэонам нямецкай сiстэмы), але пры гэтым, дзеля больш зручнай пастаноўкі правай рукі, пасунуў крайнія рады адносна сярэдняга на адну клавiшу, так што малая секунда бярэцца так, як пры нямецкай сiстэме - вялікая тэрцыя, і яшчэ дадаў дублюючы рад. Гэта можна ўбачыць, параўнаўшы схемы правай клавiятуры. Гэтае тлумачэнне, iдэальнае ў плане педагагiчным, калі трэба растлумачыць сучаснаму баянiсту сутнасць пецяўбургскай сiстэмы, ў плане гiстарычным не вельмі пераканаўчае – выклікала жаданне шукаць якое iншае, эвалюцыйнае. Ключом да гэтага, на мой погляд, служыць адзiн малавядомы строй. Прычым за межамi Варапаеўскай школы ён не вядомы наогул. Гэта звычайная «петраградка», перанастроеная так, што на ўцiск яна гучыць гэтаксама, як і на расцяг. Г. зн. заўсёды, як на расцяг (гл. схему). Там, у наваколлях Варапаева, наладжаны гэтак гармонiк часам звалі «трохадная хромка», але найчасцей гэты строй называлі «наш, варапаеўскі». Паколькі Варапаева было стала і цесна звязана з Пецяўбургам, гэты, на мой погляд, вельмі няўдалы, строй мог стаць пераходным тыпам памiж «петраградкай» і баянам. Са схемы вынікае, што пры Варапаеўскім строі, калі адкiнуць альтэрыраваныя гукі ў пачатку кожнага раду, дык ў актаве атрымліваецца столькі ж клавiш, колькі ў баяна, але пры гэтым тры гукі ў кожнай актаве паўтараюцца. На транспанаванай схеме варапаеўскага строю добра відаць, што калі ў кожнай актаве панiзіць гукі пазначаных стрэлачкамі клавiш на паўтона, то мы атрымаем строй баяна сiстэмы Стэрлігава.

Такім чынам, паходжанне пецяўбургскага баяна бачыцца мне, па-першае, эвалюцыйным, а не рэфарматарскім, у адрозненне ад паходжання баяна нямецкай сiстэмы; пры тым, паходзiць ён, на мой погляд, не ад нямецкага баяна, а усё ад той самай «петраградкі», але не непасрэдна, а праз малавядомы варапаеўскі строй.