

ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ ԵՎ ՆԿԱՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ СООБЩЕНИЯ И ЗАМЕТКИ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՐԵՆՅԱՆ

(Ծննդյան 100-ամյակի առթիվ)

Ս. Ա. ՄԵԼԻՔՍԵՅԱՆ

Հովհաննես Արելյանը (1865—1936) հայ թատերական արվեստի խոշորագույն դեմքերից մեկն էր։ Սակայն նրա կատարած գործի նշանակությունը տարածվում է հայ գեղարվեստական մշակույթի ամբողջ մարզում, որի զարգացումը նա խթանել է շատ մեծ ուժով։ Երբ հանրագումարի ենք բերում թատերական արվեստի բնագավառում նրա գործունեության բոլոր կարևոր



կողմերը, նկատում ենք, որ այդ մեծ արվեստագետի անվան հետ են կապված նախասովետական հայ թատրոնի պատմության ամենահիմնական դրվագները։ Նա ոչ միայն ստեղծագործող հզոր արվեստագետ էր, այլև թատերական գործի տաղանդավորագույն շինարարն էր, կազմակերպիչն ու առաջնորդը։ Այդ տեսակետից ոչ ոք նրա հետ չէր կարող համեմատվել։ Ավելի առաջ Անդրկովկասում այդ պատիվը պատկանում էր մի անձնվեր գործչի՝ Գևորգ Չմշկյանին։ Սակայն մի տարբերությամբ. եթե անցած դարի 60—70-ական թթ. Չմշկյանի գործունեության տարողությունն այնքան մեծ չէր, ապա Արելյանի գործունեության տարողությունը շատ էր մեծ։

Հայտնի է, որ հայ թատրոնի պատմության անցած դարի 80-ական թթ. առնչված են հանձարեղ Պետրոս Ազամյանի անձնավորության հետ։ Հաջորդ մի քանի տասնամյակների պատմական ֆոնի վրա հառնում են երկու մեծ արվեստագետների՝ Սիրանույշի և Արելյանի դեմքերը, թատերական յուրաքանչյուր տարվա վրա նկատում ենք այդ երկու ստեղծագործողների ուժեղ դրոշմը։ Բայց մի հանգամանք նրանց զատում էր միմյանցից. Արելյանը իր աշխատանքի լայն ու զանազան բնագավառների ընդ-

գրրկումով տարբերվում էր թե՛ Սիրանույշից և թե՛ իր գրեթե բոլոր ժամանակակից թատերական գործիչներից։

Թեպետև Սիրանույշը բեմ էր բարձրացել դեռևս 70-ական թթ., իսկ Արելյանը՝ 80-ականին, բայց երկուսն էլ ստեղծագործական բուռն վերելք են ապրել ու զորեղացել 90-ականի երկրորդ կեսից սկսած։ Այդ, իհարկե, չպետք է բացատրել սոսկ դերասանական բարձր վարպետությանը տիրապետելու հանգամանքով, թեև դա խոշոր նշանակություն ուներ, այլև իրենց ստեղծագործական ինքնությունը գտնելու, ներքին հնարավորությունները ճիշտ դրսևորելու ելակետով։

Անցած դարի 90-ական թթ. հայ բեմարվեստում ունիվերսալ գլխավորող ուղղություն դարձավ, որի հետևանքով դերասանական ստեղծագործության մեջ լուրջ բեկում առաջացավ։ Որպեսզի այդ բեկման մասին պարզ պատկերացում ունենանք, պիտի ասել, որ, օրինակ, Արելյանը իր բեմական գործունեության սկզբնական շրջանում գտնվում էր կատարման հնաոճ ավանդների ազդեցության տակ։ Դրանք ներկայացնում էին մի զինանոց, ուր տեղ ունեին թե՛

վաղեմի դասական ողբերգության խաղին հատուկ բռնազրոս արտահայտածները, թե՛ ռեալիստական որոշ տարրերով խառնված գերզգայական-մելոդրամատիկ խաղակերպը և թե՛ կենցաղայինի գունավորումը ստացած արտաքին պատկերման միջոցները: Ինքնին հասկանալի է, որ հասարակական-գաղափարական թարմ խմորումների հետևանքով նոր փուլ թևակոխած հայ թատրոնի արվեստագետներին այդ հին զինանոցը շատ էր խանգարում: Դեմոկրատական առաջադեմ մտքերով տոգորված գեղագիտության թելադրանքին հետևելով, հարկավոր էր ազատագրվել նրանից և ամուր կանգնել կենսական ճշմարտություն ցուացնող և ընդհանրացման մեծ ուժ ունեցող ռեալիստական ուղու վրա:

Արեւլյանը, ինչպես նաև հայ բեմի նոր դարձակետում խոշոր գիր կատարած դերասան և ռեժիսյոր Գևորգ Պետրոսյանը, գլխավորեց այդ նոր շարժումը և նրա սկզբունքները լայնորեն արմատավորեց բեմարվեստի մեջ: Ինչ խոսք, որ այդ պրոցեսի համար մեծ նշանակություն ունեցան Գ. Սունդուկյանից, Գ. Զմշկյանից և Մ. Ամերիկյանից ծայր առած քննադատական ռեալիզմի առողջ ակունքները և առաջադիմական լուրջ ձգտումներով ու տրամադրություններով համակված ռուս լավագույն բեմերի նորաոճ խաղարվեստը: Զպետք է անշուշտ մոռացության տալ նաև այն շափազանց ուշագրավ ավանդը, որ թողել էր իր ազգակից արվեստագետներին մեր մեծ Աղամյանը: Ահա այս պայմանները 90-ական թթ. Արեւլյանին և նրա արվեստակից ընկերներին հնարավորություն ընձեռեցին ձևավորելու և մշակելու գեղարվեստական այն նորը, որը անվանի գրող Դերենիկ Դեմիրճյանի կողմից որակվել է որպես «արեւլյանական դպրոց»:

Բեմահարթակում հետզհետե տիրական դարձած և իրականի, կենսականի ու բնականի վրա խարսխված գեղարվեստական ճշմարտության միջոցով Արեւլյանը հասավ ստեղծագործական բարձունքների, իր ետևից տանելով տաղանդավոր շատ դերասանների, որոնք նրա հետ միասին հանդիսացան հայ ազգային թատրոնի լավագույն դարբնողներն ու նրա բարձրարժեք արվեստի հիմնական կրողները: Այդ արվեստի հատկանշական կողմն այն էր, որ նա ունակ էր ոչ միայն խորունկ ճշմարտացիությամբ իրականությունն արտացոլելու, ըստ որում մերկացնելու նաև բուրժուական միջավայրի սև բծերը, խոցերն ու հակասությունները, այլև հաստատելու առաջավոր իդեալներ, բուն ժողովրդի միջից բխող լուսաշող բաղձանքներ: Արվեստի այդ զենքով նրանք նոր և առույգ ոգի հաղորդեցին հայ բեմի ստեղծագործական կյանքին, ընդարձակեցին նրա կերտման թափը: Ուստի այդ ամենը պետք է հանգեր նրան, որ ներկա գարի առաջին տասնամյակից սկսած հայ բեմի պրոֆեսիոնալ որակը նախորդ փուլի համեմատությամբ պիտի հավաքաբար բարձրանար մի նոր աստիճանի, վարպետության աճման տեսակետից նախորդ գարում գործած շատ ու շատ դերասաններից որոշակիորեն տարրերվելով:

Ուրեմն՝ որքան էլ ճիշտ նկատվի հուշագրողներից մեկի սեղմ բանաձևումը, թե «Հովհաննես Արեւլյանը—դա հայ թատրոնի պատմությունն է», այն լրիվ չի լինի, եթե չասվի նաև, թե նա այդ պատմության խոշորագույն կերտողն է: Եվ հենց այստեղ պետք է նախ և առաջ փնտրել ու տեսնել մեր մեծ արվեստագետի կատարած գերի պատմական նշանակությունը:

Որպեսզի այդ գերի, կամ, ասենք, «արեւլյանական դպրոցի» իմաստը գաղափարա-գեղարվեստական առումով ամբողջանա, հարկ է մի քիչ ավելի կանգ առնել մեծ արվեստագետի ստեղծագործական դիմանկարի առաջ:

Նա ամբողջ էությամբ կապված էր իր հարազատ ժողովրդի հետ: Թերևս ոչ ոք այն օրերին իր արվեստի մեջ ժողովրդի հոգեբանությունը, նրա խոհերն ու զգացումները, նրա զարգացման ընթացքն ու բնորոշ կողմերը բեմական ստեղծագործություններում չի արտահայտել այնպիսի ճշտությամբ և ուժով, ինչպես Արեւլյանը: Նա միշտ ելնում էր հասարակական-գաղափարական ու բարոյական այն դիրքերից, որոնց վրա խարսխվում էր իր ասելիքը, իր ճշմարտությունը: Առողջ հայրենասիրությունը, խորունկ ժողովրդասիրությունը, մարդկային անհատականության անկաշկանդ զարգացումը, նրա բարոյական բարձր արժանիքները հարգելը, առաջադիմության ձգտումները—ահա այն հատկությունները, որոնք նա միշտ փնտրում էր այս ու այն պիեսում: Եթե նա թատերագրի երկի մեջ գտնում էր իր խոհերի, տրամադրությունների ու զգացումների արձագանքները, ապա այդ դեպքում նրա ստեղծագործությունը հասնում էր կատարելության:

Արեւլյանը իր ստեղծագործություններում պատկերել է ոչ միայն ազգային երանգավորում ունեցող առանձին մանրամասներ, այլև ազգային տիպիկ բնավորություններ, որոնց գեղարվեստական լիավարությունը միշտ հիացմունք էր պատճառում հայ թե՛ այլազգի հանդիսատեսներին: Արեւլյանը կարողանում էր գտնել կերպարի ազգային յուրահատկությունները, գույները, նրբահնչյունները, առոգանությունը և դրանք ի մի բերել գործող անձի մեջ, կոնկրետացնելով ու անհատականացնելով այն:

Արելյանի ընդունակությունը միայն ինքնուրույն թատերագրության նյութերից ելած ազգային կերպարների վառ ինտոնացիան և կոլորիտը տալով չէր սահմանափակվում։ Ուրիշ ժողովուրդների ստեղծած թատերական մեծարժեք երկերի կերպարներին նույնպես նա նայում էր իր, հանճարեղ Գոգոլի ձևակերպումով ասած, «ժողովրդի աչքերով», ազգային լայն տարերքի ու բոլոր դիտակետով, որ հատուկ էին նույն ժողովրդին։ Արտիստն այն գիտակցությունն ուներ, որ ազգային բնույթի ստեղծագործություններում կան տարրեր, որոնք գնում-միանում են համամարդկային արժեքներին, ինչպես և, ընդհակառակը, վերջինիս շատ ու շատ գծեր գալիս ու միահյուսվում են ազգային վառ ձևեր ունեցող արվեստին։ Այսպիսով Արելյանը ձգտում էր իր խաղի միջոցով համամարդկային գրական արժեքներն ավելի հասկանալի ու մոտիկ դարձնել հայ հանդիսատեսների լայն շերտերին, հատկապես դեմոկրատական զանգվածներին։

Արելյանը իր 54 տարվա բեմական գործունեության ընթացքում ստեղծել է մի քանի տասնյակ նշանավոր կերպարներ, ինչպիսիք օրինակ, էլիզարարովը, Բարխուդարը, Գիծ-Դանելը, Ասլանը, Վանահայրը, կայսր Նիկիֆորը, Օթելլոն, Լիր արքան, Բոկտոր Շտոկմանը, Շվարցեն, Ֆրիդենտալը, Վանյուշինը, Ռասպլյուկը, Օսիպը, Օթար բեկը, Սվենգալին և ուրիշներ։ Այդ կերպարների մի զգալի մասը գաղափարա-գեղարվեստական արժեքով անգերազանցելի ու անկրկնելի էր։ Սրանք արդյունք էին ստեղծագործական հուժկու թափի, ամյունի, ավելի որոշ ասած՝ պատկերման ներքին զորեղ ունակության և կերպարի արտահայտչականության համար գլուխը նոր ձևերի։ Պետք է ասել, որ արտահայտչական ձևեր, որոնցից Արելյանը ղեկավարվեց, արվեստական միակողմանի ու սահմանափակ ելակետից, ամեն մի կերպարի ստեղծման սկզբունքը նույնը չէր։ Նա միշտ ելնում էր տվյալ պիեսի գաղափարական նպատակաւացությունից, ամբողջի գեղարվեստական հյուսվածքի յուրահատկությունից, կերպարների էությունից, իր մարմնավորելիք տիպարի ընդհանուր ոճական արտահայտությունից։ Եթե պետք էր տվյալ կերպարը բեմեղ խստորոշ ռեալիզմի վրա, ապա նա այն կկառուցեր դրա պահանջներին համապատասխան։ Եթե պետք էր կերպարը ներքին հոգեբանական կողմի վրա ձևավորել, կամ այն ռոմանտիկ շնչով երանգավորել, կամ, ասենք, պաթետիկ տարրեր մուծելու պահանջ կար, նա առանց վարանելու դրանց կդիմեր՝ գեղարվեստական արտահայտչականությունն ու ներգործությունը լրիվ ապահովելու համար։ Այսպիսով, Արելյանի ոչ միայն ստեղծագործական տարողությունն էր լայն, այլև բազմազան էին կերպարների կերտման եղանակները, նրանց գույներն ու հնչյունները, նրանցից յուրաքանչյուրի առանձնահատկությունները։ Նրա մարմնավորած կերպարները կոնկրետության միջոցով միշտ հասնում էին ընդհանրացման ամենաբարձր աստիճանին։ Նրա էլիզարարովը կամ Բարխուդարը կյանքում եղած նմանօրինակ էլիզարարովների ու Բարխուդարների նախատիպերի գեղարվեստական ընդհանուր խտացման բեմական փայլուն օրինակներ էին։

Ստեղծագործության մեջ Արելյանը ասում էր շեղությունն ու կրավորականությունը։ Կերպարի հոգեբանական ելակետերը նրբությամբ արտահայտելու հետ միասին նա սիրում էր, եթե դերը տալիս էր այդ հնարավորությունը, շեշտել նրա քաղաքացիական գծերը և անհրաժեշտ պարագայում տոգորել այն քաղաքացիական կրակոտ պաթոսով։

Մենք կուզենայինք այստեղ ընդգծել Արելյանի ստեղծագործության մի շափազանց ուշագրավ կողմն էլ, որը կարող են հաստատել բոլոր նրանք, ովքեր դիտել են նրա խաղը։ Երբ նա կերտում էր բեմական մի կերպար, և բոլորը համարում էին այն ավարտված ստեղծագործություն, այդ չէր նշանակում թե արվեստագետը այլևս դրանից հետո անելիք չուներ։ Արելյանի մեծությունն արտահայտություններից մեկն էլ այն էր, որ նա չէր դադարեցնում իր որոնումները՝ տվյալ դերը մի քանի տասնյակ անգամ խաղալուց հետո էլ։ Մենք, օրինակ, նրա էլիզարարովը և Բարխուդարը տեսել ենք թե՛ նախասովետական և թե՛ սովետական տարիներին, և ամեն անգամ նրա խաղի մեջ մի նոր գիծ, մի նոր երանգ, մի նոր մանրամասնություն ենք դտել։ Ուրեմն արվեստագետի հոգին միշտ անհանգիստ վիճակում էր, միշտ փնտրում էր, երբեմն գտածը ջնջում, նրա փոխարեն մի նոր գիծ մտցնում և այսպես շարունակ։ Արելյանը անհանգիստ ոգին ոչ միայն միշտ հիացմունք է պատճառել, այլև զարմանք։ Դրան ու միմիայն դրան պիտի վերագրել այն մշտական կենդանությունն ու թարմությունը, որ ունեին նրա վաղուց ստեղծած կերպարներն անգամ։ Նրա բեմական կերպարներից և ոչ մեկին երկար ու ձիգ տարիները հոգնած ու դադրած չէին դարձրել։ Միշտ նույն կենսունակ ուժը, միշտ նույն ցայտունությունը, միշտ նույն խառնվածքն ու ներքին լավագույն տեսակի լարվածությունը։ Արելյանի տարիքի առաջացումը երբեք չէր ազդում նրա կերպարի վրա։ Արվեստի ուժով, ստեղծագործության անշեջ կրակով նա բեմահարթակի վրա մաքառում էր այն բոլոր արտահայտությունների դեմ, որոնք կարող էին ծերացնել իր բեմական կերպարը։ Այսպիսին էր հռչակավոր

արվեստագետը, որին մեր ականավոր գերասան Վահրամ Փափազյանը մեծարել է հետևյալ խոսքերով. «...բացառիկ արտիստ էր Արելյանը և նրա արվեստի մասին խոսելիս պետք է զիջարկը հանել»:

Նա օժտված էր մի հատկությամբ ևս, որը թատերական գործունեությունն ավելի արդյունավոր էր դարձնում: Դա նրա գործնական խառնվածքն էր: Մեղ հայտնի են հայ թատրոնի զարգացման համար ծրագրված շատ կետեր, բարելավման նախաձեռնություններ, որոնք բխել են հենց իրենից՝ Արելյանից: Իսկ եթե հղացումը եղել է ուրիշինը, և այն արձագանք է գտել նրա հոգում, ապա ինքն էր դառնում առաջին և լավագույն իրագործողներից մեկը: Քանի որ նրա գործնական եռանդագին աշխատանքի շատ կողմերը նույնպես լայնացնում են հայ թատրոնի զարգացման գործում կատարած նրա պատմական դերի բովանդակությունը, ապա անհրաժեշտ է այստեղ հիշատակել հետևյալ հանգամանքները ևս:

Առաջինն այն լուրջ վերաբերմունքն էր, որ նա ցույց էր տալիս թատրոնի խաղացանկի նկատմամբ: Հրահրում ու քաջալերում էր այն մարդկանց, որոնք չանում էին հարստացնել հայ թատրոնի բեմադրելիք պիեսների պահոցը: Հետևում էր ոուս և արևմտանվրուպական ժամանակակից թատերագրության արժեքավոր գործերին և նրանց թարգմանության վրա համապատասխան մարմինների ու մարդկանց ուշադրությունը հրավիրում: Շատ անգամ չէր համբերում և ինքն էր նստում թարգմանելու: Նրա ընտրած պիեսները ըստ մեծի մասին հետաքրքրական էին իրենց հասարակական-զաղափարական բովանդակությամբ և գեղարվեստական կառուցվածքով: Նա աշխատում էր այնպիսի երկեր ընտրել, որոնք կարողանային ժամանակի առաջադրած այբուբենի հարցերի արտահայտիչը հանդիսանալ: Շատ քերձ վերաբերմունք էր ցույց տալիս հայ շնորհալի դրամատուրգներին, ամենուրեք ու շատ հաճախ հայտարարելով, որ առանց սեփական թատերագրության ազգային բեմ չի կարող պատկերացնել: Արելյանի ջանքերի շնորհիվ հայ թատերագիրները միշտ մղվել են ղեկի առաջին շարագիծը: Շիրվանզադեն, օրինակ, իր պիեսները գրելիս միշտ հաշվի էր առնում Արելյանի կարծիքները, դիտողությունները: Նա մեր մեծանուն հեղինակի լավագույն խորհրդատուն էր: Այդպես է միշտ նրան համարել ինքը՝ Շիրվանզադեն:

Ի ղեկ էլ ասել, որ Արելյանը ոչ միայն ուրախանում էր հայ նոր թատերագիրներին երևան գալով, այլև բարեկամական ամենասրտագին վերաբերմունքով էր դիմավորում թե՛ վրաց, թե՛ ադրբեջանցի նոր հեղինակների հանգեւ գալու: Նա նրանց ամենամոտ բարեկամն էր: Արելյանը մտերիմ ընկերական հարաբերություններ է ունեցել ադրբեջանական և վրաց թատրոնի լավագույն ներկայացուցիչների հետ: Նա Լևոն Մեսխիշվիլու, Կոտե Մեսխիի, Վալերիան Գունիայի, Կոտե Ղիփյանու, Նիկո Գոցերիձեի, մանավանդ Վասո Արաշիձեի մերձավոր բարեկամն էր: Նա ընկերական երկարատև կապեր էր հաստատել Հյուսեին Արարիխանու, Ջահանգիր Ջեյնալովի, Միրզա Աղա Ալիևի, Սիդգի Թուհուլլայի, Նաջաֆկուլի Վելիևի հետ: Նրանք բոլորն էլ Արելյանին համարում էին ոչ միայն Հայաստանի արվեստագետ, այլև ողջ Անդրկովկասի իսկական ժողովրդական դերասան: Այսպիսի գնահատությունը նրանց շուրթերում մի բարձրագույն չափանիշ էր: Արելյանը հաճախ է առիթ ունեցել խաղալու ադրբեջանցի դերասանների հետ, շատ լավ իմանալով ադրբեջաներենը: Նա խաղընկեր է եղել նաև Վասո Արաշիձեին: Նրանք բոլորը զգում էին Արելյանի քերձ սերը իրենց ազգային մշակույթի զարգացման հանդեպ:

Նրկրորդ հանգամանքը՝ դա հայ թատրոնի ժողովրդականացման նրա վիթխարի ջանքն էր: Թերևս ոչ ոք այնպիսի բուռն եռանդով հայ թատրոնի համբավը շտարածեց ամենուր, ինչպես Հովհաննես Արելյանը: Հենց այն հանգամանքը, որ նա հայ թատրոնում սկիզբ դրեց դերասանական մեծ խմբերով շրջագայելուն, արդեն շատ բան է ասում: Հայ իրականության մեջ չկար թիչ թե շատ աչքի ընկնող մի վայր, ուր Արելյանը իր խաղընկերներով մտած չլիներ: Նա պրոպագանդում էր հայ թատրոնը և՛ իր աննման խաղերով, և՛ բանավոր իմաստալից խոսքերով: Ամենախուլ անկյուններում անգամ նա իր ստեղծագործությունը ցույց էր տալիս լիակշիռ կերպով, իր խաղից ոչ մի բան մազաշափ չպակսեցնելով: Այդ մասին են վկայում իրենց հուշերում բոլոր այն դերասանները, որոնք հյուրախաղերի ժամանակ ճամփորդել են մեծ արվեստագետի հետ: Նա միշտ այն միտքն էր արժարժում, որ եթե թատերական գործիչները ուզում են բեմարվեստը սիրելի դարձնել հանդիսատեսների լայն շերտերին, ապա այդ արվեստի ուժը չպետք է նվազեցնեն ու փոքրացնեն: Զե՛ որ դրանով բեմի ներգործության թափը թուլանալու է և չի կատարելու իր անհրաժեշտագույն դերը, որին ձգտում էին դերասանները:

Մյուս պարագան՝ հայ դերասանական ուժերի աճմանը նպաստելն էր: Արելյանը մեկն էր թատերական այն գործիչներից, որոնք քերմորեն խրախուսում էին տաղանդավոր ուժերին: Նրանցից շատերը իրենց ստեղծագործական զարգացումով պարտական՝ են Արելյանին: Այդ

մասին բազմաթիվ գրավոր վկայություններ կան: Նա շատերին է գուրգուրել, քաջալերել, շատերին է սիրել ու խորհուրդներ տվել: Այդ էլ ասել տաղանդավոր դերասանուհի Օլգա Մայսուրյանը, նույնն են ասել մեր անմոռանալի Հասմիկն ու Արուս Ոսկանյանը, նույնն են հաստատել ժողովրդական դերասաններ Գրիգոր Ավետյանն ու Վարդան Միրզոյանը, և, վերջապես, նույնն են այժմ ամեն տեղ ասում, հայտարարում, գրում մեր տաղանդավոր դերասանուհիներ Ժասմենը և Օլգա Գուլագյանը: Առաջինը նույնիսկ իրեն համարում է նրա բեմական սանուհին:

Ընդգծենք, որ սովետահայ թատրոնի դերասանների ավագ սերունդը Արելյանից գեղարվեստական շատ առողջ ավանդություններ ուղեգրեց: Արելյանի, նրան շրջապատող տաղանդավոր ռեալիստ դերասանների ու սովետական թատրոնի լավագույն դերասանների միջև բարձրացած կամուրջը նրանց ստեղծագործական կապի հիմնական կառույցն էր:

Արելյանի ստեղծագործությամբ զբաղվողները նրան վերաբերող նյութերին ծանոթանալիս նշմարած կլինեն, որ Թիֆլիսի և Բաքվի գրեթե բոլոր թատերաշրջաններում նա մշտապես լողել է բազմաթիվ տաղանդավոր ուժերի շրջապատում: Մենք նրան հաճախ ենք հանդիպում Սիրանուշի, Մայսուրյանի, Սաթենիկ Աղամյանի, Ժասմենի, Օլգա Գուլագյանի, Շահաթունու, Զարիֆյանի, Փափագյանի, Իսահակ Ալիխանյանի, Սևումյանի, Արշակ Հարությունյանի, Գրիգոր Ավետյանի, Արամ Վրույրի և ուրիշ հայտնի դերասանների, իսկ ավելի առաջ՝ Գևորգ Պետրոսյանի, Պողոս Արաքսյանի նման խաղընկերների մեջ: Գեղարվեստական մեծագույն նվաճումներ ձեռք բերած այսպիսի ուժերի աշխատանքային ոլորտում նրա ստեղծագործական քանքարը շատ ավելի մեծ թափով էր հանդես գալիս: Փորձված բան է,—նկատում էր արտիստը,—որ ինչքան դերասանական խումբը զորեղ է լինում, այնքան ավելի լրիվ չափով են երևան գալիս իր կատարողական կորովն ու կիրքը:

Երբ 1925 թ. Արելյանը արտասահմանից վերադարձավ հայրենիք, մեծ ոգեշնչումով նվիրվեց սովետահայ թատրոնի զարգացմանը: Բր ասելով՝ վերջապես ազատվեց հոգեկան այն ահռելի տառապանքից, կարոտից, հայրենաբաղձությունից, որ նա զգացել էր օտար հորիզոնների տակ: Բր հայրենիքում ծայր առած հսկայական վերաշինության ծրագրով ու գործով տարված, Արելյանը արտասահմանում դառնում է սովետական կառավարության և ժողովրդի տրենսպորտային ու մշակութային նոր, լայնաթափ ձեռնարկումների կրակոտ ջատագովը: Այդ են վկայում մի քանի շատ կարևոր վավերագրեր:

Հայրենիքում, վերադարձից հետո, շուտով բոլորը համոզվեցին, որ պատկառելի տարիքը չէր նվազեցրել նրա եռանդն ու գործելու կամքի ուժը: Բեմելույթներ էր ունենում թե՛ խոշոր և թե՛ շրջանային թատրոններում: Բր հրեկելի ստեղծագործությունները ցույց էր տալիս քաղաքներում, գյուղերում, կոլտնտեսային ակումբներում, ժողովրդի բոլոր խավերի հետ հաստատելով գեղարվեստական շատ մոտիկ հաղորդակցություն: Շինարարական տեղամասերում, ելույթների պահին, բանվորությունը միաձայն վճռում է իր ակումբներից երկուսը կոչել մեծ արվեստագետի անունով: Աշտարակում, Արելյանի ներկայացումներից հետո, հանդիսավոր նիստում նրան ընտրում են կոլտնտեսության պատվավոր անդամ: Այնուհետև Արելյանը շատ մեծ ուշադրությամբ հետևում էր այդ կոլտնտեսության զարգացմանը, օգնում՝ ինչով կարող էր, նրա կարիքների համար եռանդուն միջամտում՝ ուր հարկն էր:

Սովետահայ բեմում արդի և դասական թատերագրությունների մի քանի ներկայացումների մեջ Արելյանը ստեղծեց մեծարժեք կերպարներ, ինչպես օրինակ, Ասլան-ամի («Օղակում»), Խոջա Մուրաբեք («Շահնամ»), Քաջ Նազար, կույր ծերունի («Երեք երգ»), Բարա («Արյունոտ անապատ»), Աթա Քիշի («Սևիլ»), Գաևսկի («Արյան ձայն»), Բերսենե («Բեկում»), Եզոր Բուլիշով և այլն: Բեմական այս նոր կերպարներով և սովետահայ թատրոնում խաղացած հին, նշանավոր դերերով նա իր պանծալի անունը ամուր դրոշմեց նաև հայրենիքի ժամանակակից թատերական արվեստի պատմության լուսառատ էջերում:

Ժողովուրդը շատ էր սիրում իր մեծատաղանդ արվեստագետին, ամեն տեղ ու ամեն առիթով խորապես մեծարում էր նրան: Այսօր էլ նրա հիշատակը իր սրտում վառ է պահում և կպահի հավերժորեն: